

# LEYENDO EN LA SINAGOGA: ARTE, CULTURA Y SIMBOLISMO HISPANOJUDÍO



DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SEMÍTICOS  
(SECCIÓN DEPARTAMENTAL DE ESTUDIOS HEBREOS Y ARAMEOS)  
PROGRAMA DE DOCTORADO EN CULTURAS ÁRABE Y HEBREA: PASADO Y PRESENTE

LEYENDO EN LA SINAGOGA: ARTE, CULTURA Y SIMBOLISMO HISPANOJUDÍO  
TESIS DOCTORAL DE DANIEL MUÑOZ GARRIDO  
DIRECTORA: DRA CARMEN CABALLERO NAVAS

AÑO 2014



*ugr* | Universidad  
de Granada



Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Daniel Muñoz Garrido  
D.L.: GR 2129-2014  
ISBN: 978-84-9083-149-6



El doctorando Daniel Muñoz Garrido y la directora de la tesis "Leyendo en la Sinagoga: Arte, Cultura y Simbolismo Hispanojudío", Carmen Caballero Navas, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 04 de abril de 2014

Directora de la Tesis



Fdo.: Carmen Caballero Navas

Doctorando



Fdo.: Daniel Muñoz Garrido

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
NOTA A LA TRANSLITERACIÓN DEL HEBREO.....	11
AGRADECIMIENTOS.....	13
CAPÍTULO I: ESTUDIOS PRECEDENTES Y CONTEXTO HISTÓRICO.....	15
I.A. LEYENDO EN LA SINAGOGA: UNA REVISIÓN DE LA FUNCIÓN Y FINALIDAD DE LA DECORACIÓN .....	17
I.B. LA VIDA FUERA DE LOS MUROS DE LA SINAGOGA EN LOS SIGLOS XIV Y XV .....	29
CAPÍTULO II: SINAGOGA DE CÓRDOBA.....	45
II.A. TRANSFORMACIONES Y RESTAURACIONES DE LA SINAGOGA DE CÓRDOBA: NUEVOS HALLAZGOS EPIGRÁFICOS .....	47
II.B. DESCRIPCIÓN DE LA SINAGOGA Y ANÁLISIS DEL PROGRAMA DECORATIVO Y SIMBÓLICO .....	71
II.C. MESIANISMO, PROMESA Y REDENCIÓN EN EL ARTE MEDIEVAL JUDÍO .....	97
II.D. LAS PLACAS FUNDACIONALES: LA HUELLA INDELEBLE DEL PATRONAZGO EN EL TIEMPO .....	133
II.E. TRAS LA FLOR DE LIS: TRANSFORMACIÓN Y ADAPTACIÓN DE UN SIGNO .....	153
CAPÍTULO III: SINAGOGA DEL TRÁNSITO (LA SINAGOGA DE SAMUEL HA-LEVI) .....	171
III.A. DESCRIPCIÓN DE LA SINAGOGA Y ANÁLISIS DEL PROGRAMA DECORATIVO Y SIMBÓLICO .....	173
III.B. MÍSTICA Y CÁBALA: UNA POSIBLE TEMÁTICA PARA LA DECORACIÓN DE LA SINAGOGA .....	199
III.C. LA GALERÍA DE MUJERES .....	207
III.D. LAS PLACAS FUNDACIONALES DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO.....	231
III.E. SAMUEL HA-LEVI Y LA ESTÉTICA DEL PODER.....	241
CAPÍTULO IV: SINAGOGA DE MOLINA DE ARAGÓN .....	257
IV.A. EL YACIMIENTO DEL <i>PRAO DE LOS JUDÍOS</i> EN MOLINA DE ARAGÓN.....	259
IV.B. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LA SINAGOGA A PARTIR DE LOS FRAGMENTOS DE SU DECORACIÓN EN YESO DEPOSITADOS EN EL MUSEO DE GUADALAJARA Y EN EL MUSEO COMARCAL DE MOLINA DE ARAGÓN.....	267

IV.C. UNA VIEJA SINAGOGA A LA MODA.....	281
CAPÍTULO V: SINAGOGA DE LORCA.....	285
V.A. EL YACIMIENTO DE LA JUDERÍA DEL CASTILLO DE LORCA .....	287
V.B. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LA SINAGOGA A PARTIR DE LOS RESTOS ENCONTRADOS .....	295
V.C. NUEVAS MODAS PARA NUEVOS TIEMPOS .....	313
CONCLUSIONES .....	321
BIBLIOGRAFÍA .....	325
LEGGENDO NELLA SINAGOGA: ARTE, CULTURA E SIMBOLOGIA ISPANO-EBRAICA.....	341

# INTRODUCCIÓN

**E**l estudio de la decoración de las sinagogas de Córdoba y del Tránsito ha sido abordado tradicionalmente a partir de la identificación y traducción de la epigrafía que transcurre por sus muros. Este tipo de estudios, de carácter filológico, mostraron una visión sesgada de la decoración de las sinagogas al no considerar que las inscripciones ofrecían otros niveles de lectura. Los orígenes de la barrera que limitaba así la interpretación de la escritura grabada en las paredes se asentaban en las visiones prejuiciosas y sesgadas que el Romanticismo proyectó sobre «el oriental» y su arte. Desde esta perspectiva, la decoración «oriental» de edificios musulmanes y judíos se articulaba por el capricho y la exuberancia, y no por otras razones más profundas de forma y significado.

Las sinagogas conservadas en la Península Ibérica no son numerosas y han sufrido, además, a lo largo de su historia añadidos y transformaciones con el fin de adaptarlas a las nuevas funciones que desempeñaban como iglesias o viviendas y, en los últimos tiempos, como museos o monumentos. La falta de ejemplos, así como las modificaciones que se han producido en su arquitectura y decoración, han supuesto tradicionalmente un obstáculo que dificultaba el análisis y estudio de la arquitectura religiosa judía. Sin embargo, este obstáculo está siendo superado gracias a las intervenciones arqueológicas realizadas en los últimos años, que han sacado a la luz dos interesantes sinagogas, una en Molina de Aragón y otra en Lorca, que no fueron transformadas en iglesias. Incluir la información que estos yacimientos arqueológicos ofrecen en un estudio sobre sinagogas aporta un panorama más completo de la arquitectura religiosa judía y permite avanzar en el conocimiento arquitectónico y artístico de las sinagogas medievales hispanas, ya que, en muchos casos, la documentación medieval apenas ofrece datos sobre estos aspectos.

En esta tesis se aborda el estudio de la arquitectura y decoración de las sinagogas, tomando como objetos de investigación las sinagogas castellanas de Córdoba y del Tránsito, y los yacimientos arqueológicos de las sinagogas de Molina de Aragón y Lorca. Ello supone una horquilla de tiempo que abarca los siglos XIV y XV.

El objetivo principal de esta tesis doctoral es el análisis de la decoración de las sinagogas de Córdoba y del Tránsito, siguiendo la estela de los estudios de arte islámico –cuyos inicios y presupuestos metodológicos serán expuestos en el primer capítulo–, que consideran que la epigrafía y el resto de la decoración son indivisibles y que cumplen una función que traspassa la simple ornamentación. Estas dos sinagogas son las únicas que han conservado su epigrafía y, por tanto, son las únicas que permiten un estudio de este tipo, en el que se analiza la simbología del espacio y de la decoración. Otra meta importante que persigue esta tesis doctoral es el estudio y análisis de la arquitectura

de estas cuatro sinagogas, considerándolas una producción cultural de los judíos y judías que las frecuentaron y vieron nacer. Por tanto, el estudio y análisis de las cuatro sinagogas que recoge esta tesis también destaca y muestra elementos culturales que están presentes en ellas, tales como algunas de sus prácticas religiosas y la importancia del mecenazgo artístico y el prestigio social. En estos edificios no debemos limitarnos a leer las inscripciones que decoran sus muros, se puede seguir «leyendo en la sinagoga» y analizando aspectos artísticos, culturales y simbólicos.

La realización de una tesis en la que confluyen aspectos artísticos, epigráficos y culturales, exige una metodología interdisciplinar entre la Historia del Arte, la Filología y los Estudios Judíos, con un énfasis en la historia de las comunidades judías medievales de Occidente. Por ello, toda mi trayectoria académica ha estado orientada a adquirir y consolidar conocimientos en todas estas disciplinas, así como a obtener el utillaje conceptual que me permitiera abordar con éxito el estudio que me había propuesto. Así, tras licenciarme en Historia del Arte en la Universidad de Granada, me matriculé en el «Máster Universitario en Culturas Árabe y Hebrea: Pasado y Presente» de la misma universidad. En el marco de este programa, realicé, como Trabajo Fin de Máster, un estudio preliminar de la decoración y simbología de la Sinagoga del Tránsito, titulado *La Sinagoga de Samuel ha-Levi de Toledo: decoración, texto y simbología*, que mereció la máxima calificación. Al término de mis estudios de máster, consciente de que debía continuar fortaleciendo mi formación, en especial en las disciplinas a las que había llegado más recientemente (filología y estudios judíos), comencé un programa formativo que me llevó, primero, a cursar asignaturas extracurriculares de lengua y literatura hebreas en el Área de Estudios Hebreos y Arameos del Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada; y, más adelante, a realizar varias estancias internacionales en las que procuré combinar el estudio de las tres disciplinas con la investigación. Mi trabajo se ha beneficiado profundamente de todo ello.

Durante los años 2008 y 2009, disfruté de dos becas que me permitieron ampliar mis conocimientos de lengua hebrea, así como consolidar mi formación en historia y cultura judías. En el año 2008 participé en el primer intercambio de estudiantes entre la Universidad de Granada y la Universidad Ben Gurion del Neguev, en Beer-Sheva (Israel). Durante los seis meses que pasé allí, además de continuar con mis estudios de hebreo, efectué búsquedas bibliográficas en la biblioteca universitaria y realicé un curso metodológico impartido por los profesores Tamar Alexander y Eliezer Papo, con los que tuve la oportunidad de trabajar, estudiando y ampliando mi conocimiento sobre las tradiciones y culturas sefardíes.

En el verano de 2009 obtuve una beca de la Universidad de Granada para realizar un curso intensivo de hebreo moderno en la Universidad de Tel-Aviv (Israel). Durante dos meses mejoré mi nivel de hebreo y también pude realizar búsquedas bibliográficas entre los ricos fondos de la biblioteca de esta universidad.

Además de cumplir con los objetivos específicos para los que se me concedieron las becas, que supusieron un enorme avance en mi trayectoria formativa, estas dos estancias me permitieron mejorar y ampliar la bibliografía utilizada en mi tesis y, sobre todo, visitar y fotografiar diferentes sinagogas antiguas de Galilea y conocer de primera mano la fantástica colección de judaica que atesora el Museo Nacional de Israel en Jerusalén.

En 2010 obtuve una ayuda para la movilidad internacional y la obtención de la

mención internacional al título de doctor del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gracias a ella, realicé una estancia de tres meses en la *Università Ca'Foscari* de Venecia (Italia), bajo la tutela del reconocido investigador de las culturas judías medievales, Piero Capelli. Allí, además de continuar mi estudio bajo su supervisión, pude realizar búsquedas y consultas bibliográficas en diferentes bibliotecas de la universidad. Por otro lado, la visita y documentación fotográfica del Gueto de Venecia y de sus sinagogas, junto a su museo y cementerio, que era otro de los objetivos de mi estancia, contribuyó en gran medida a que adquiriera una idea más clara sobre la expresión cultural a través del arte de las comunidades judías mediterráneas. La visita y observación directa de la decoración de estas sinagogas me ofreció la posibilidad de apreciar cuál fue la evolución artística de esta comunidad sefardí durante los tres siglos posteriores a la expulsión de la Península Ibérica en 1492.

Otro resultado significativo de esta estancia de investigación fue la preparación de una publicación que surgió de la reflexión que partió de la comparación de uno de los principales motivos decorativos de la Sinagoga del Tránsito y de un mosaico bizantino del siglo XII que decora y da nombre a la Cúpula del Génesis de la Catedral de San Marcos de Venecia. El artículo resultante, que también incluye reflexiones sobre el tratamiento de dicho motivo en el arte islámico, fue publicado en el número 15 (2010) de *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, con el título «La creación del mundo en el arte medieval: La Sinagoga del Tránsito».

El resultado conjunto de mi bagaje académico y de la investigación llevada a cabo sobre las cuatro sinagogas castellanas de los siglos XIV y XV objeto de este estudio es la tesis doctoral que ahora presento. La tesis está estructurada en cinco capítulos. El primero, de carácter introductorio, incluye dos epígrafes en los que presento, en primer lugar, un estado de la cuestión en el que hago un recorrido por los estudios precedentes sobre el análisis simbólico de la decoración de edificios musulmanes para exponer por qué, y desde qué principios, abordo la investigación que recoge esta tesis; en el segundo epígrafe ofrezco una introducción histórica de los siglos XIV y XV que permita contextualizar el estudio de las sinagogas que protagonizan los siguientes capítulos de la tesis.

El segundo y tercer capítulos están dedicados, respectivamente, a la Sinagoga de Córdoba y a la Sinagoga del Tránsito. El primero de ellos comienza con un epígrafe que aborda las transformaciones y restauraciones que ha sufrido el edificio. La Sinagoga de Córdoba ha sido objeto, a lo largo de su historia, de un gran número de reformas e, incluso, de algunas restauraciones agresivas y poco acertadas. Por tanto, el análisis de la decoración de esta sinagoga obligaba a comenzar por estudiar y conocer las modificaciones y reconstrucciones que en ella se han realizado. Este estudio no ha sido necesario para la Sinagoga del Tránsito, pues las intervenciones que en ella se han llevado a cabo han sido de menor calado, lo que ha permitido que su decoración llegara a nuestros días en buen estado.

El segundo epígrafe del capítulo dedicado a la Sinagoga de Córdoba y el primero del que estudia la Sinagoga del Tránsito abordan la descripción y análisis de la decoración de cada una de las dos sinagogas, así como las temáticas que encierran los programas decorativos y simbólicos desplegados en sus muros. Estos dos capítulos contienen, además, otros tres epígrafes, en el primer caso, y otros cuatro, en el segundo, en los que se profundiza en el sentido de los programas decorativos y simbólicos descritos, y se



desarrolla, a partir de algún elemento de la sinagoga en cuestión, el estudio de aspectos culturales como el mecenazgo, la asistencia de las judías al culto y el lugar físico que ocupaban en la sinagoga, el uso de la flor de lis y su significado en objetos y contextos de la religiosidad judía medieval, y la importancia para la sociedad judía medieval del prestigio social y el linaje.

Los dos últimos capítulos de esta tesis están dedicados, respectivamente, a los yacimientos arqueológicos de las sinagogas de Molina de Aragón y Lorca. Ambos capítulos cuentan con tres epígrafes. En el primer epígrafe de cada uno de ellos se realiza una presentación del yacimiento arqueológico y, a continuación, se analiza la decoración y la arquitectura de las sinagogas a partir de los restos encontrados. Los últimos epígrafes de estos capítulos versan sobre las modas y los gustos artísticos que triunfaban en la decoración sinagoga durante los siglos XIV y XV. La extensión de ambos capítulos es menor que la de los dos capítulos precedentes, debido a que la información que se puede extraer de un yacimiento arqueológico no es tan abundante como la que puede ofrecer un edificio que ha permanecido en pie durante siglos hasta nuestros días. Aun así, considero que las aportaciones de ambos yacimientos a esta tesis son de extraordinario valor, ya que ofrecen claves para mejorar el conocimiento de la arquitectura sinagoga y adquirir una visión más completa de las sinagogas medievales de la Península Ibérica. Además, me gustaría destacar, en relación a la Sinagoga de Molina de Aragón, que la mayor parte de los fragmentos de las yeserías se encuentran todavía almacenados en cajas en el Museo de Guadalajara y que, por tanto, en este trabajo se ofrece una visión inédita de muchos de ellos.

La tesis concluye con un apartado en el que expongo las conclusiones y aportaciones que considero más relevantes de este trabajo, al que sigue la sección dedicada a la bibliografía consultada. A lo largo de la investigación que he llevado a cabo, he consultado estudios especializados y fuentes primarias, que he creído adecuado distinguir y separar en dos sub-apartados en la bibliografía.

La Biblia es un texto muy presente en este trabajo, pues de ella provienen la gran mayoría de los versos que conforman las inscripciones que pueblan los muros de los edificios objeto de estudio. He estimado que, tratándose de epigrafía, la traducción castellana más adecuada, por su literalidad, es la de Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González. Esta elección se ha basado, además, en la intención de favorecer la coherencia en el estilo de traducción, pues, para otros fragmentos epigráficos, he seguido, como norma general, los trabajos sobre epigrafía y sinagogas de Cantera Burgos. La mayor parte de las fuentes que aparecen en esta tesis están traducidas y editadas al español, por lo que he decidido traducir al español desde el inglés las escasas fuentes que no he podido consultar en castellano.

A pesar de que esta tesis se centra en cuatro sinagogas circunscritas a los siglos XIV y XV, son numerosas las referencias, alusiones y comparaciones que se hacen con otras sinagogas medievales y posteriores e, incluso, con sinagogas antiguas de Palestina. Durante la investigación también he recurrido a estudios sobre decoración de manuscritos hebreos, beneficiándome de sus planteamientos y conclusiones. Del mismo modo, he buscado objetos rituales, conservados en diferentes colecciones y museos, con la finalidad de aportar una visión de conjunto a la producción artística de los judíos medievales, para, de este modo, poder analizar de manera profunda la decoración y la arquitectura de las sinagogas.

La visita a los edificios y los yacimientos arqueológicos, junto con la realización de fotografías, han sido parte esencial de esta investigación. La observación y el estudio *in situ* de elementos de las sinagogas de Córdoba y el Tránsito, y de los yacimientos de Molina de Aragón y Lorca, me ha permitido realizar un análisis de primera mano en muchos casos, mientras que la realización de fotografías me ha dado la oportunidad de seguir trabajando desde Granada, con la comodidad que supone poder ampliar y seleccionar detalles de las fotografías.

En mi opinión, el proceso y los resultados de estas tesis sustentan la premisa de que el conocimiento de las complejas relaciones artísticas que se produjeron en la Edad Media hispana requiere de un esfuerzo interdisciplinar. Con el presente trabajo pretendo no solo hacer una aportación al mejor conocimiento de estas relaciones, sino también contribuir a que la Historia del Arte, como disciplina, tome en consideración el papel que las comunidades judías y su arte desempeñaron en el intercambio artístico y cultural que se produjo entre las gentes que habitaron la Península Ibérica durante la Edad Media y que, a pesar de las barreras religiosas y políticas, compartieron gustos y costumbres y supieron dar rienda suelta al amor por la belleza que los seres humanos llevamos dentro.



# NOTA A LA TRANSLITERACIÓN DEL HEBREO

**E**n relación a los sustantivos hebreos que aparecen en este trabajo, he optado, en la mayor parte de los casos, por transliterar siguiendo la pronunciación española. He considerado que de esta forma el texto sería más accesible para lectores sin conocimiento de hebreo. Por otro lado, desde mi punto de vista, este tipo de decisiones puede contribuir de forma positiva a la adopción y fijación gradual en español, por parte de la Historia del Arte como disciplina, de términos referidos al arte judío que, en muchos casos, están siendo adoptados a partir de la transliteración inglesa del hebreo. Este fenómeno se puede observar en el uso actual de términos como *kosher*, cuya pronunciación hebrea *-kasher-* se ajusta perfectamente a la fonética del español.

Sin embargo, para los términos y nombres propios cuyo uso ha sido estandarizado en nuestra lengua he utilizado la castellanización del término, como por ejemplo en Midrás, Misná o Nahmánides. En estos casos, no he utilizado la cursiva. Cuando me refiero a obras hebreas editadas y o traducidas al español respeto la transcripción del autor.

En consecuencia con la decisión de transliterar los términos hebreos siguiendo la pronunciación española, he seguido las siguientes pautas:

- No he duplicado consonantes cuando la letra hebrea lleva *daguesh*;
- He ignorado la transliteración de ם y ן;
- He transliterado el femenino singular terminado en ם mediante «á», como en Torá o *ketubá*; asimismo, he seguido la misma pauta con otras palabras terminadas en ם y vocalizadas con «e» (*miqvé*; *Moshé*);
- He mantenido para los plurales la transliteración de la forma hebrea en lugar de castellanizarlos, ya que ésta es la tendencia más seguida en los estudios especializados. Por tanto, he mantenido la terminación «ot» para el plural femenino (*ketubot*) y la terminación «im» para el plural masculino (*rimonim*).

Por lo demás, he transliterado:

- la letra ך como «v» para marcar su pronunciación fricativa (*tevá*); en los demás casos he transliterado «b»;
- la letra ך como «g» (*migdal*); aunque para conservar su sonido original, cuando ésta va acompañada de los sonidos vocálicos «e» e «i», transcribo como «gu» (*Jaguigá*);

- la letra ם por «v» (*miqvé*);
- la letra ן como «j» (*jamsa*);
- la letra כ como «k» cuando es oclusiva (*janukiá*), y como «j» cuando es fricativa (*Shejiná*);
- la letra ק como «q» (*miqvé*), aunque cuando ésta va acompañada de los sonidos vocálicos «e» e «i» transcribo como «qu» (*aquedá*);
- la letra ש como «sh» (*shabat*), excepto cuando es שׂ, que ha sido transliterada como «s».

# AGRADECIMIENTOS

**A** lo largo de la realización de esta tesis, muchas han sido las personas que de una u otra forma me han brindado su ayuda y hacia las que siento gratitud. En primer lugar, a la profesora Carmen Caballero Navas, quien desde un principio confió en este proyecto y lo ha dirigido con entrega y atención. A todos los profesores del Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada y, en especial, a las profesoras y profesores de la Sección Departamental de Estudios Hebreos y Arameos, por atender siempre a mis preguntas. A la profesora Aurora Salvatierra, por recibirme con una sonrisa y consejos cada vez que entraba en su despacho con la Biblia en la mano. A José Ramón Ayaso, por las charlas sobre sinagogas que hemos mantenido, tanto en la facultad como en su coche recorriendo Andalucía y en autobús más allá de Despeñaperros siguiendo las sendas del legado judío. A Lorena Miralles Maciá, por su apoyo y por aclarar siempre mis dudas sobre cuestiones rabínicas. He tenido la suerte de contar con Tomás Urrutia como compañero de doctorado, y con su hebreo, allí donde el mío no llegaba. He tenido también la fortuna de contar con el apoyo de la profesora M<sup>a</sup> José Cano y del grupo de investigación Hebraístas Andaluces, al que pertenezco, que ha corrido con los gastos de los préstamos interbibliotecarios y me ha apoyado económicamente para asistir como ponente a un congreso internacional celebrado en Israel. También quiero recordar aquí al profesor José Miguel Puerta Vilchez, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, por enseñarme a ver la decoración de la Alhambra con otros ojos y dotarme, de esta manera, de una valiosa herramienta con la que he elaborado este trabajo.

Tengo que agradecer la confianza y la generosidad de la que he sido objeto por parte de la Rothschild Foundation Europe, al seleccionar este proyecto en una concurrida convocatoria a nivel europeo más Rusia, para financiarlo durante uno de los años que me ha llevado realizarlo. De igual forma, quiero agradecer a Rosine Tenenbaum, quien me ayudó a traducir el proyecto y demás anexos que presenté para concurrir en dicha convocatoria. Son varios los museos que han colaborado conmigo durante la elaboración de esta tesis y, por ello, quiero agradecer a todos sus directores y al personal que en ellos trabajan su disposición a la hora de mandarme fotografías o de abrir los museos y sus almacenes especialmente para mí. He tenido la suerte de contar con la amistad del investigador Jordi Casanovas, quien desde Barcelona siempre ha contestado mis dudas con correos electrónicos llenos de sabiduría.

Otros muchos amigos, ajenos al mundo académico, me han apoyado y ayudado durante todos estos años y también quiero mostrarles aquí mi gratitud. A Fernando Lechuga, por ayudarme a embellecer esta tesis; a Cristina López, por hacer de la Sinagoga

de Molina de Aragón un lugar más tangible al plasmar en unos dibujos y planos lo que yo solo era capaz de explicar con palabras. No puedo dejar de agradecer también a todos los amigos del otro lado del Mediterráneo que han hecho de mis estancias en Israel algo difícil de olvidar; a Kineret Mizrahi y a su familia, por hacerme sentir como un Mizrahi más y por hacer de un pedacito del desierto un lugar tan hogareño y cercano. A Itay Mashiaj, Brian Pasamanik y Maayan Nahari, por ofrecerme sus coches y acompañarme en excursiones de «Sinagogología» por lugares recónditos de Galilea y el Mar muerto.

Por último, pero en absoluto menos importante, también quiero hacer un agradecimiento a mi familia y a mis amigos. Ellos me han alentado a seguir cuando he flaqueado y han sufrido pacientemente mi dedicación a esta investigación, además de mis conversaciones sobre su marcha que, probablemente, no siempre han resultado interesantes. A todos ellos espero poder recompensarlos con tiempo para compartir momentos venideros y celebrar juntos que esta etapa académica ha llegado a su fin.

# CAPÍTULO I: ESTUDIOS PRECEDENTES Y CONTEXTO HISTÓRICO





# I.a. LEYENDO EN LA SINAGOGA: UNA REVISIÓN DE LA FUNCIÓN Y FINALIDAD DE LA DECORACIÓN

**A**l-Ándalus y Sefarad han evocado a lo largo de la historia, y todavía hoy en día, una percepción nostálgica sustentada en las emociones que provoca la pérdida de un paraíso en la tierra. Para muchos, al-Ándalus, Sefarad y, en general, la Edad Media hispana suponen un modelo de convivencia cultural y un hito artístico e intelectual que desde temprano despertó el interés de los eruditos e investigadores.

El romanticismo despertó una gran atracción por la Edad Media. Muchos viajeros románticos llegaron a España atraídos por el exotismo de su pasado árabe. Como consecuencia de ello, en el siglo XIX se generó un gran interés por el estudio y por la recuperación de los edificios árabes. Los orígenes de los estudios sobre monumentos islámicos se encuentran en la Alhambra. Ya a finales del siglo XVI, un grupo de investigadores y traductores de origen morisco, encabezado por Alonso del Castillo y Miguel de Luna, compilaron y tradujeron del árabe obras científicas, filosóficas y geográficas. Alonso del Castillo realizó una traducción de las inscripciones árabes de la Alhambra que sirvió de base para traducciones posteriores como la de Évariste Lévi-Provençal en 1930<sup>1</sup>.

El aspecto andalusí de las sinagogas que todavía quedaban en pie, junto al desconocimiento que de la cultura e historia judías se tenía por entonces, propició que las sinagogas fueran también consideradas edificios árabes.

---

<sup>1</sup> Desgraciadamente, toda esta labor de investigación y traducción quedó empañada por el caso de los llamados «Libros Plúmbeos», lo que supuso el abandono de estos estudios hasta mediados del siglo XVIII. En 1749, el arabista de origen libanés Miguel Casiri comenzó a compilar un catálogo de manuscritos árabes de la Biblioteca del Escorial, el primero desde el trabajo que realizó Alonso del Castillo. Casiri también se ocupó de traducir inscripciones monumentales de ciudades como Sevilla, Córdoba y Granada. En 1756, tres arquitectos de la Real Academia de San Fernando, José de Hermosilla, Juan Pedro Arnal y Juan de Villanueva, comenzaron un proyecto para documentar y conocer mejor la arquitectura islámica mediante dibujos y grabados que fueron publicados en *Las antigüedades árabes de España*. En esta obra se considera por primera vez a monumentos como la Alhambra como «nuestras antigüedades». Estos trabajos sentaron las bases para el auge y desarrollo que el estudio del legado árabe tuvo en el siglo XIX (Ecker, 2004, 14-17).

A pesar de que hoy en día puede ser cuestionado el prisma desde el que los románticos observaron y analizaron el pasado medieval, es gracias a ellos que se produjo la primera gran distribución internacional de información e imágenes del arte y arquitectura hispanomusulmana, fruto de la cual se generó en Europa un enorme interés y admiración por este patrimonio<sup>2</sup>. La visión de los viajeros románticos sobre sinagogas como la de Santa María la Blanca de Toledo [Fig. 1], sentó las bases para esta percepción y condicionó durante mucho tiempo su estudio. Algunos de estos viajeros asimilaron y relacionaron esta sinagoga con una mezquita, como por ejemplo Theophile Gautier, que llegó a España en 1840 y describió la Sinagoga de Santa María la Blanca y sus impresiones de esta forma:

Nos hicieron entrar en aquella casucha. Nunca jamás una sorpresa pudo ser tan grande: estábamos en pleno Oriente. Las columnas delicadas, con capiteles ensanchados como turbantes, los arcos turcos, las aleyas del Corán, el artesonado de madera de cedro, los vanos desde arriba: no faltaba de nada<sup>3</sup>.

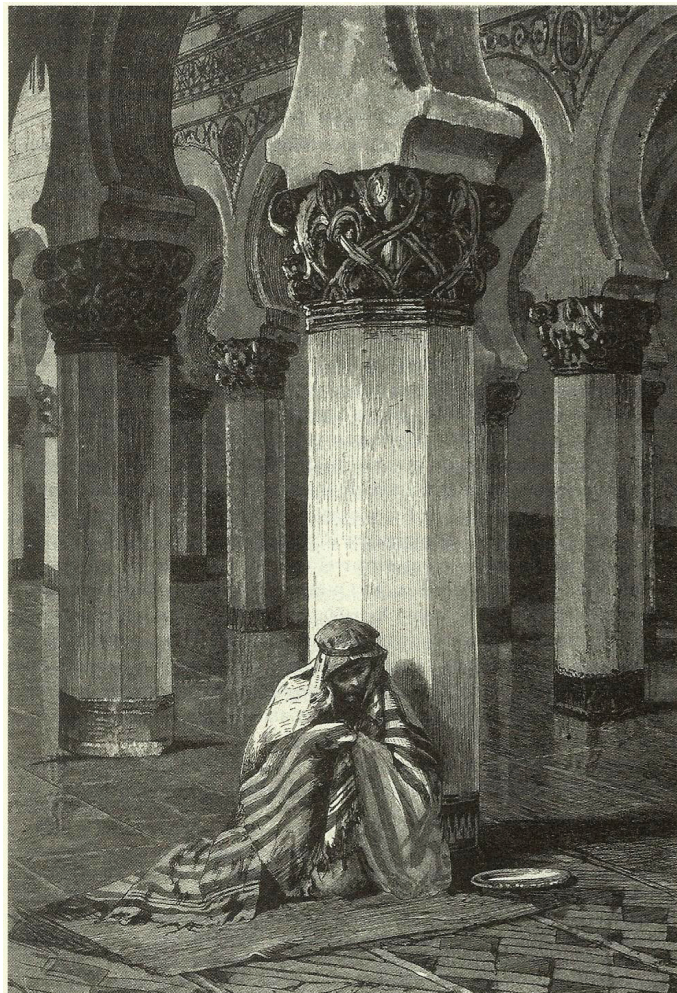


Fig. 1. Interior de Santa María la Blanca. Grabado de Alexandre Wagner, 1880.

<sup>2</sup> Muchos grabados de la Alhambra circularon por Europa. Algunas comunidades judías, tras la *haskalá* (Ilustración) y con la ciudadanía recién estrenada en muchos casos, se sumergieron en las corrientes románticas buscando una identidad «nacional». Tomaron al-Ándalus como referente, ya que allí es donde la cultura judía había llegado a cotas más altas, y la Alhambra como estandarte de este pasado. Son varias las sinagogas europeas construidas con una arquitectura neoandalusí y, en muchos casos, ecléctica que cuentan con capiteles nazaríes, mocárabes e incluso con el lema nazarí inscrito en diversos elementos de la decoración, como se puede ver, por ejemplo, en la Sinagoga de Florencia, la Sinagoga del Jubileo en Praga y la Sinagoga de Budapest, entre otras.

<sup>3</sup> Theophile Gautier, 1998, 206.

Otro viajero, llamado Edwar Quinet, viajó por la Península Ibérica entre 1843-1844. En su itinerario pasó por Toledo, donde no dejó de visitar la Sinagoga de Santa María, refiriéndose a ella de la siguiente manera:

En la cima de la montaña, la mezquita de Santa María la Blanca domina el horizonte: sultana cautiva que se oculta en un almacén de forraje. Ha permanecido blanca e incorruptible en su miseria<sup>4</sup>.

La visión árabe de las sinagogas pasó de los relatos de viajes a la literatura científica, y los estudios que se publicaron a mediados del siglo XIX explicaron esta sinagoga como un ejemplo de arquitectura árabe.

José Amador de los Ríos publicó en 1845 *Toledo pintoresca*. En esta obra incluyó el estudio que realizó sobre la sinagoga de Santa María en el apartado de monumentos árabes, concretamente en el dedicado al estilo árabe-mauritano<sup>5</sup>. Posteriormente, en 1848, Manuel de Assas publicó *Álbum artístico de Toledo*, en el que sitúa los orígenes de la sinagoga en el primer arte califal, aunque añade que fue terminada de decorar siguiendo el estilo nazarí<sup>6</sup>. Algunos años después, Gustavo Adolfo Bécquer quiso recoger en una gran obra la historia del cristianismo en España. En 1857 se publicó el primer y único tomo que vería la luz de este estudio y que estaba dedicado a los templos de Toledo. También Bécquer consideró la sinagoga como un edificio árabe y, en su estudio, se quejó del desconocimiento que sobre la cultura árabe y judía se tenía por aquel entonces en España<sup>7</sup>.

Los estudios que se estaban produciendo estaban enfocados a revalorizar el pasado islámico de España, mientras que el legado judío quedaba eclipsado por el resplandor recuperado de los monumentos musulmanes. La falta de interés que mostraron los estudiosos de la época en los monumentos que habían sido sinagogas también estuvo motivada por el contexto cultural católico en el que se desarrollaron, ya que la cultura judía era rechazada por la Iglesia, que la consideraba propia de un pueblo proscrito que nada había aportado a las artes hispanas.

De la mano del descubrimiento de la Sinagoga de Córdoba por el párroco Mariano Párraga en 1884, se produjo un cambio en el enfoque de los estudios sobre sinagogas. La riqueza de inscripciones hebreas que la sinagoga cordobesa y la toledana del Tránsito poseen en su decoración concentró la atención de los eruditos, que abordaron sus estudios desde la filológica con el fin de identificar y traducir dichas inscripciones bíblicas<sup>8</sup>.

El mismo año del descubrimiento de la Sinagoga de Córdoba salieron a la luz las primeras publicaciones, como las de Rafael Romero Barros<sup>9</sup>, director del Museo Arqueológico de Córdoba, y Fidel Fita Colomé. Este último realizó una primera identificación y traducción de las inscripciones en su artículo «La sinagoga de Córdoba»<sup>10</sup>

4 Palomares Sánchez, 2009, 31. Esta autora ofrece en su obra una detallada panorámica de la visión árabe que los viajeros románticos tuvieron de esta sinagoga y de la proyección que ésta tuvo en la historiografía posterior.

5 Palomares Sánchez, 2009, 49-52.

6 Ídem, 55-57.

7 Ídem, 62-66.

8 Un antecedente a este tipo de estudios lo encontramos en la obra *De Toletano Hebraeorum Templo*, escrita por Francisco Pérez Bayer en 1752. Esta obra, escrita en latín, es el primer estudio monográfico sobre la Sinagoga del Tránsito y, en ella, su autor describe la sinagoga y transcribe los textos hebreos tal y como se encontraban en el siglo XVIII (Palomero Plaza, 2007, 85).

9 Romero Barros, 1884, 234-264.

10 Fita Colomé, 1884, 362-399.



y, aunque su interés fue principalmente filológico, podemos apreciar también un interés por la historia del edificio.

En 1927, Santos Gener publicó un artículo titulado «La sinagoga de Córdoba»<sup>11</sup>, en el que ofrecía diferentes pautas para realizar una restauración. Aunque este artículo no tiene un enfoque filológico, resulta apropiado mencionarlo aquí como ejemplo de que la visión árabe originada por el orientalismo romántico continuaba en el imaginario común. Una fotografía que ilustra la página 81 [Fig. 2] tiene un pie de foto que define al hueco que ocupaba la *tevá*, o torre de lectura de la sinagoga, como un mihrab, elemento principal del muro de *qibla* de las mezquitas.

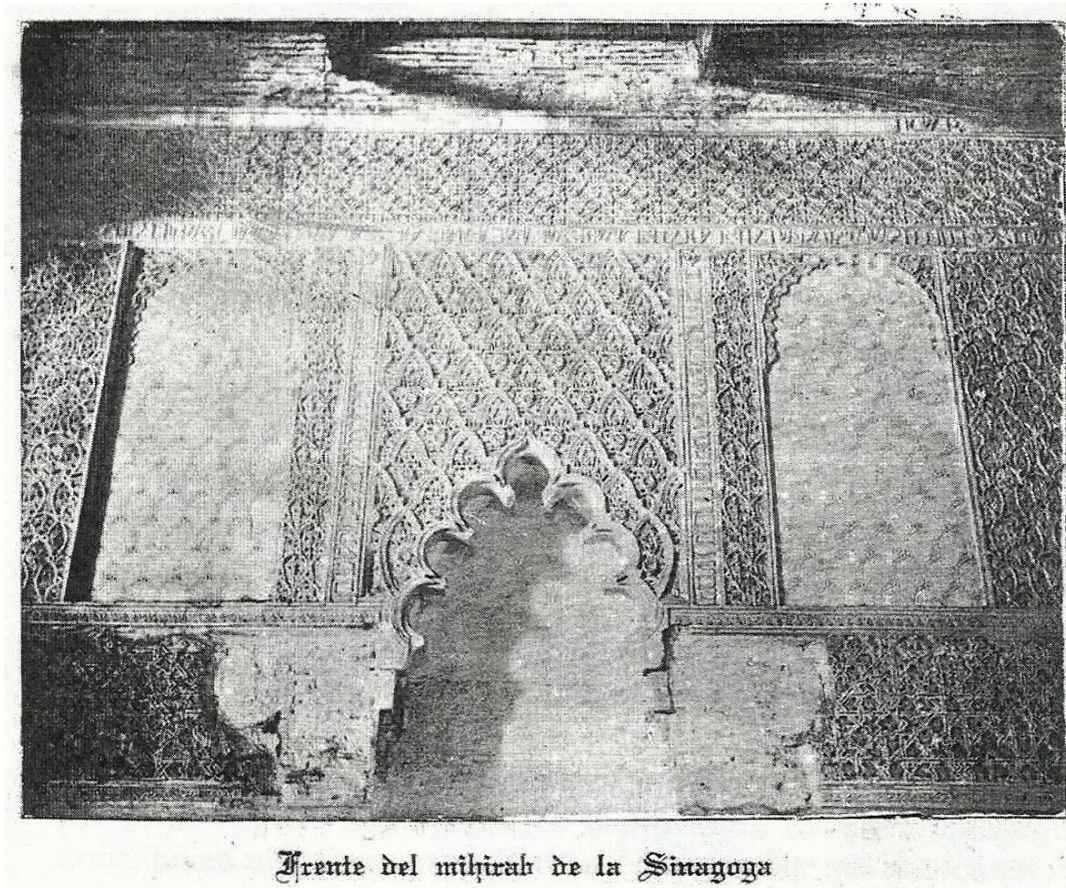


Fig. 2. Interior de la Sinagoga de Córdoba. Hueco para la *tevá* denominado en 1927 como mihrab (foto extraída de Santos Gener, 1927).

Cantera Burgos supone el máximo exponente de los estudios desarrollados desde la filología, ya que en su colosal obra recoge, estudia y traduce todas las inscripciones hebreas que estuvieron a su alcance, incluidas las de las sinagogas del Tránsito y Córdoba. En la obra de Cantera también se percibe, además de su interés filológico, un interés por aspectos históricos y artísticos de los objetos, lápidas y edificios que estudiaba. En 1955 publica *Las sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba*<sup>12</sup>, obra en la que, además de traducir las inscripciones de las sinagogas, realiza un estudio histórico de ellas.

<sup>11</sup> Santos Gener, 1927-1928, 65-85.

<sup>12</sup> Cantera Burgos, 1973.

La obra de Cantera es esencial hoy en día para abordar el estudio de las sinagogas hispanas, aunque el enfoque predominantemente filológico ofrece una visión incompleta de la decoración de estas sinagogas, ya que deja de lado aspectos significativos como por qué se seleccionaron unos textos y no otros, o por qué fueron elegidos para decorar un lugar determinado junto a otros elementos ornamentales. La epigrafía está formada en muchos casos por fragmentos y versos extraídos de diferentes textos bíblicos y salmos, lo que supone una intencionalidad en la selección, pues se está componiendo un texto nuevo y como tal debe ser considerado, ya que los fragmentos seleccionados que lo componen toman y crean un sentido diferente del que tienen en su texto de origen.

Esta utilización del texto bíblico es similar al uso que muchos poetas hispanohebreos hicieron de las escrituras a través del engarce de versos bíblicos en sus poemas. Un ejemplo interesante de esta técnica se puede observar en el siguiente poema de Moshe ibn Ezra, en el que tras presentar los placeres de la vida de manera sensual y hedonista introduce una clara referencia sexual al usar la imagen de la puerta y la graciosa cierva<sup>13</sup>. El poema continúa con una sorprendente relación entre el placer sexual y el ritual de la consagración de los sacerdotes del Templo y el posterior reparto del cordero sacrificado en el ritual<sup>14</sup>.

Acaricia de noche los pechos de la hermosa,  
y besa durante el día los labios de la bella.

Rechaza a cuantos te reprochan, aconsejando según  
les parece, y acepta las palabras rectas de mi boca.  
No hay vida si no es junto a esas hermosuras  
que fueron robadas del Edén para atormentar a los  
vivientes ¡no hay hombre vivo que no las desee!

Mezcla tu corazón con los placeres, regocíjate,  
y bebe junto al torrente un pellejo de mosto de  
vino al son del laúd, la tórtola y la golondrina;  
danza y alégrate batiendo palmas,  
embriágate y llama a la puerta de la cierva graciosa.

---

13 Este tipo de imágenes con alto contenido erótico ya aparecen en el *Cantar de los Cantares*, donde la joven es presentada como un jardín cerrado por una muralla. El matiz erótico de esta comparación tiene paralelos en poemas egipcios y ugaríticos en los que los términos «viña», «huerto» y «campo» se utilizan en la descripción de relaciones sexuales (Fernández Tejero, 2007, 70). Por este motivo, las ventanas, la puerta y la cerradura se desvelan como nexos de unión y canales de comunicación entre los amantes, «Semejante es mi amado a una gacela o al cervatillo de los ciervos. Helo plantado tras nuestro muro; mira por las ventanas, atisba por las celosías» (Cant 2, 9); «Mi amado ha alargado su mano por la hendidura de la puerta y se me han conmovido las entrañas por él. Me he levantado a abrir a mi marido; mis manos han goteado mirra, y mis dedos mirra abundante sobre la manilla de la cerradura» (Cant 5, 4-5); (Morla Asensio, 2004, 35 y 367-371).

14 Scheindlin, 1986, 90-95.

Estas son las delicias del mundo: toma tu parte  
de ellas cual de carnero de investidura (Ex 29,27), que sea  
tu porción la misma de los jefes de los sacerdotes;  
no dejes de chupar los labios y la saliva hasta que  
tengas lo que te toca: el pecho y el muslo<sup>15</sup>.

Como muestra el poema, el verso bíblico al ser engarzado es desacralizado y descontextualizado, convirtiéndose en un alegato al *carpe diem*. De manera similar, los fragmentos seleccionados para componer la epigrafía de las sinagogas son dotados de un sentido diferente al que tenían en su texto de origen.

Las sinagogas, al ser consideradas arte árabe, fueron estudiadas en el pasado desde los mismos presupuestos desafortunados que el arte islámico. Desde esta óptica, «el oriental» era caprichoso, excesivo y barroco en los sentimientos, lo que le llevaba, empujado por el *horror vacui*, a decorar sin sentido ni límites. Esta consideración propició análisis «positivistas» que entendían la finalidad de la decoración exclusivamente como ornamental, sin ningún significado iconográfico o simbólico tras ella. Una decoración que buscaba mostrar el bienestar social de su propietario a través de la utilización de técnicas artísticas sofisticadas y repertorios decorativos complejos, en un ejercicio de ostentación, lujo y deleite estético<sup>16</sup>.

Sin desmerecer y descartar la validez de una interpretación estética y «positivista», hay que considerar que puede haber otros niveles de análisis y significado. La visión de la decoración como mera ornamentación ha cambiado en relación al arte hispanoárabe y musulmán. Nuevos y afortunados estudios han cambiado la visión desde la que se aborda el análisis de estos edificios y, en mi opinión, los avances producidos en el estudio del patrimonio islámico pueden revertir en el estudio de algunas sinagogas como la de Córdoba y la del Tránsito.

Ya en 1936, Alois Richard Nykl se percató de la relación existente entre la techumbre de madera del salón de Comares y la Sura 67 grabada bajo ella<sup>17</sup>. Posteriormente, Darío Rodríguez Cabanelas elaboró importantes trabajos sobre esta cúpula y la simbología de esta sala, entre los que destaca la obra *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*<sup>18</sup>.

La relación que se establece entre el texto y los siete niveles de estrellas que decoran la cúpula [Fig. 3] nos hace cambiar la forma de ver la ornamentación, que pasa de ser la representación de un cielo estrellado a ser una representación de los siete cielos superpuestos del Corán.

15 Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 2003a, 158.

16 Grabar, 2006, 110.

17 Puerta Vilchez, 1990, 166-168.

18 Rodríguez Cabanelas, 1988.



¡Bendito sea Aquél en Cuya mano está el dominio! Es omnipotente. Quien creó la muerte y la vida para probaros, para ver quién de vosotros es el que mejor se porta. Es el Poderoso, el Indulgente. Quien creó siete cielos superpuestos. No ves ninguna contradicción en la creación del Compasivo. ¡Mira otra vez! ¿Adviertes alguna falla? Luego, mira otras dos veces: tu mirada volverá a ti cansada, agotada. Hemos engalanado el cielo más bajo con luminare. De los que hemos hecho proyectiles contra los demonios y hemos preparado para ellos el castigo del fuego de la gehena [...]».



Fig. 3. Salón de Comares, Alhambra (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La imagen resultante de los siete cielos superpuestos es el eje central de un complejo programa simbólico, en el que se entrecruzan las referencias religiosas con las políticas, con el fin de trasladar a una esfera cósmica el poder del rey Yusuf I. Sin descifrar esta clave, los demás textos poéticos inscritos en los muros de la sala se ven privados de una lectura simbólica y quedan reducidos a simples elementos caligráficos y decorativos.

La epigrafía poética es abundante en la Alhambra y José Miguel Puerta Vilchez plantea, en *Los Códigos de Utopía de la Alhambra de Granada*<sup>19</sup>, nuevas lecturas simbólicas en diferentes espacios del palacio nazarí. La epigrafía de la Alhambra establece una relación entre el espectador y la arquitectura. De esta forma, la arquitectura habla en primera persona expresando mensajes de autoelogio o de exaltación hacia el sultán, dirigidos a un hipotético espectador-lector que contempla el lugar y se deleita en las imágenes simbólicas evocadas por la decoración.

<sup>19</sup> Puerta Vilchez, 1990.





Fig. 4. *Pixis* de marfil. Spanish Society de Nueva York (foto: John Tsantes y Neil Greentree).



Esta interacción entre el espectador y la obra de arte también se daba en pequeños objetos, como en el *pixis* conservado en la *Spanish Society* de Nueva York, producido en Medina Azahara aproximadamente en el 966 [Fig. 4]. La inscripción que recorre el borde de la tapa de este recipiente de marfil invita al espectador a coger la tapa, que tiene forma de pecho femenino, y abrirlo para oler los perfumes que contiene: «La vista que yo ofrezco es la más bella de las vistas, el todavía firme seno de una hermosa joven mujer, así que yo soy una vasija para musgo, alcanfor y ámbar gris»<sup>20</sup>. Heather Ecker opina que esta temprana pieza probaría que la utilización de epigrafía para dirigir al espectador comenzó en objetos pequeños para posteriormente pasar a la decoración de espacios arquitectónicos<sup>21</sup>.

Este uso de la epigrafía, que unas veces dota de simbología al lugar que decora y otras guía al espectador en la interpretación simbólica del objeto o lugar que acompaña, obliga a considerar al edificio u objeto y a la epigrafía que forma parte de su decoración como un todo indivisible que requiere un estudio interdisciplinar; al menos, entre la Historia del Arte y la Filología. Por tanto, el estudio de la arquitectura y la decoración de estos edificios y objetos debe tener en cuenta la epigrafía como algo más que palabras y entender que la función de la decoración va más allá de la simple ornamentación.



Fig. 5. Una de las puertas de la Mezquita de Córdoba en la calle Torrijos (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Afortunadamente, cada vez son más los estudios que se abordan desde una metodología interdisciplinar y sus resultados han repercutido intensamente en el conocimiento de la arquitectura y decoración de algunos edificios islámicos. Por ejemplo, Susana Calvo Capilla ha realizado un estudio de las inscripciones de las puertas exteriores de la Mezquita de Córdoba [Fig. 5] y, aunque el conjunto está incompleto, pudo comprobar que había

<sup>20</sup> Ecker, 2004, 4. Mi traducción del inglés.

<sup>21</sup> Ídem, 4-5.

suficientes elementos que permitían plantear nuevas hipótesis en torno a la intencionalidad y sentido de los textos coránicos que se encuentran en los muros de la mezquita. Se trata de textos seleccionados específicamente y que, en algunos casos, están formados por aleyas no consecutivas de una misma sura, lo que denota todavía más una intencionalidad en la elección y composición de la epigrafía, de la misma forma que ocurre en la Cúpula de la Roca, de la que se hablará a continuación, y en las sinagogas de Córdoba y el Tránsito. Este estudio reveló en las puertas de la mezquita un programa epigráfico coherente, ligado a elementos políticos, sociales y religiosos de la época, como la justicia divina, la equidad y misericordia de Dios, el Juicio Final y la fe como medio de salvación, además de otras inscripciones relacionadas con la controversia religiosa que agitó Córdoba en el siglo X con la revuelta de Omar ibn Hafsun. Inscripciones que rechazan y refutan el cristianismo bajo la máxima de «Dios no ha engendrado» y que implícitamente condenan la apostasía<sup>22</sup>.

La utilización de la epigrafía con una finalidad didáctica y simbólica parece tener una gran tradición en el arte islámico, aunque en los ejemplos más antiguos la complejidad de los programas es menor. La Cúpula de la Roca es el edificio más antiguo que conserva epigrafía monumental con sentido ornamental y simbólico. Oleg Grabar realizó un estudio de los mosaicos que decoran el interior del santuario [Fig. 6], aportando una lectura simbólica de la epigrafía y de los motivos decorativos que componen el mosaico.

La decoración musiva del interior de la cúpula fue mandada hacer por Abd al Malik en el siglo VII. Las inscripciones que transcurren por la arcada octagonal en el interior del edificio tienen un contenido cristológico y presentan al islam como la revelación final del mensaje divino. La cúpula conmemoraría la victoria de una nueva fe en la ciudad más importante para el cristianismo, en un lugar cargado de sentido religioso para judíos y cristianos. Las coronas que se reproducen en el mosaico simbolizarían los dominios conquistados por el islam, que son expuestas aquí a modo de ofrenda en un lugar sagrado. El programa decorativo y simbólico tendría como propósito transmitir un mensaje que surge de aunar la epigrafía coránica, que muestra a Cristo como profeta anterior a Mahoma, y los elementos ornamentales que representan las conquistas y expansión del islam, reafirmando de esta forma la idea de que la revelación dada a Mahoma es la última y verdadera<sup>23</sup>.

La importancia de realizar lecturas simbólicas de la arquitectura y decoración de estos edificios radica en que el ser humano ordena y organiza su medio de manera simbólica, siendo ésta parte de la cultura que desarrolla un grupo humano determinado. El ser humano es un *homo symbolicus* y en el mundo en el que se desenvuelve desarrolla una cultura que produce formas simbólicas que articulan las relaciones entre humanos y con su entorno<sup>24</sup>. Es decir, el mundo de los judíos y las judías de la Edad Media «habla» a través de las simbologías que crearon, y su análisis y estudio nos revela de forma íntima elementos de la religión, de los anhelos que tenían y del pensamiento y cultura que desarrollaron. Las sinagogas son una expresión simbólica y conceptual de los judíos y judías que en ellas rezaron y, como tales, responden a un contexto histórico determinado, lo que las convierte en un documento histórico más, comparable a un acta notarial, un testamento, un *diwan* de poemas o un tratado de medicina.

<sup>22</sup> Calvo Capilla, 2010,149-187.

<sup>23</sup> Grabar, 2006, 113-119.

<sup>24</sup> Eliade, 2009,117-126.



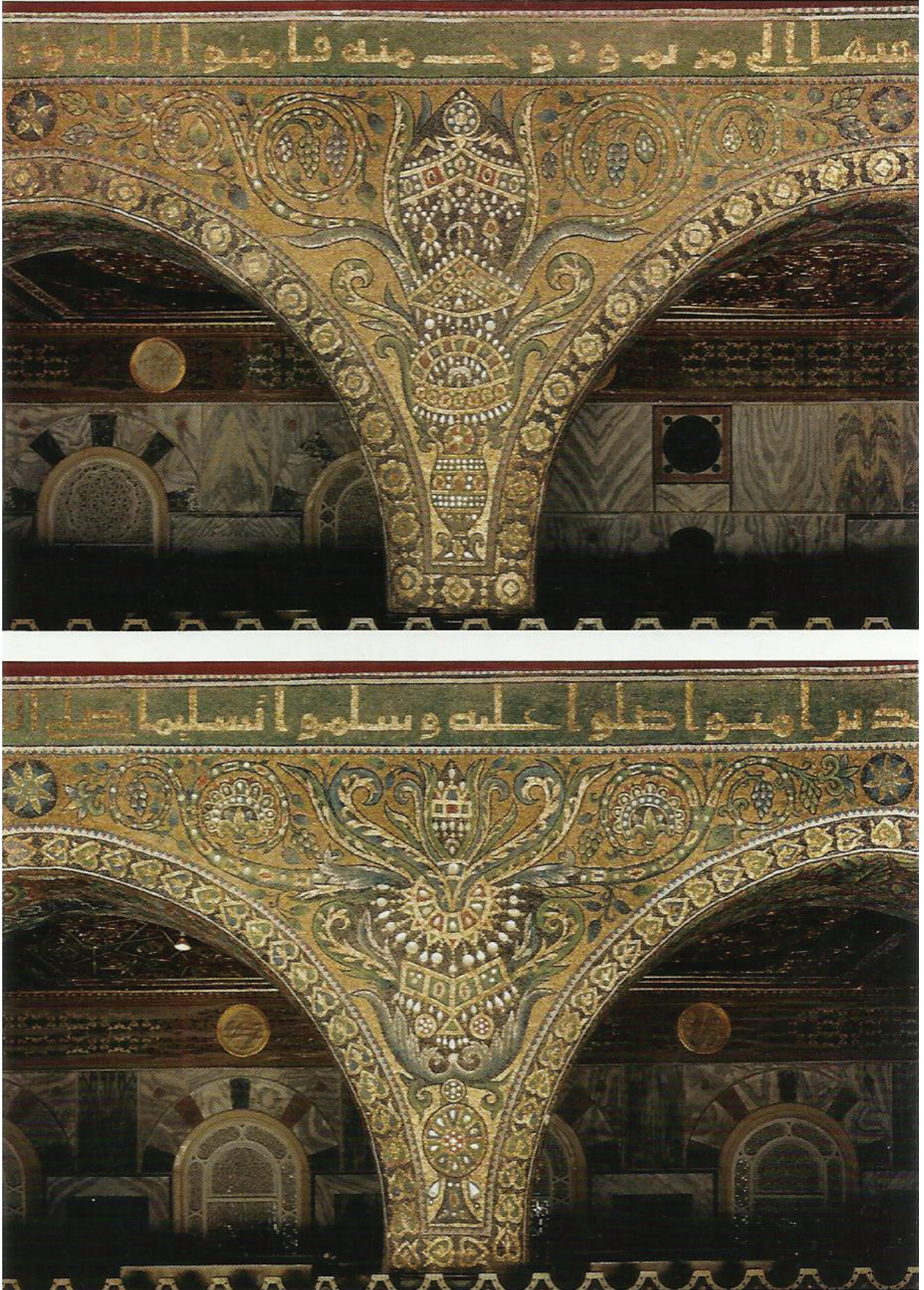


Fig. 6. Mosaicos que decoran el interior de la Cúpula de la Roca (foto: Saïd Nuseibeh).





# I.b. LA VIDA FUERA DE LOS MUROS DE LA SINAGOGA EN LOS SIGLOS XIV Y XV

La historia de las comunidades judías en los reinos cristianos de la Península Ibérica durante la baja Edad Media ha sido objeto de numerosos estudios, como se puede apreciar en la amplia bibliografía que existe sobre el tema. En este apartado no se pretende analizar o estudiar de forma exhaustiva los hechos históricos en los que las comunidades judías se vieron envueltas durante los siglos XIV y XV, sino contextualizar su desarrollo en el momento histórico, así como las vicisitudes políticas y sociales a las que estuvieron sujetas durante este periodo. Estos hechos afectaron a las comunidades judías y condicionaron su prosperidad o decadencia y, por tanto, también la construcción de nuevas sinagogas, la permanencia o destrucción de las ya existentes, además del mantenimiento económico y el patronazgo artístico del que gozaban.

El siglo XIV fue un periodo muy convulso como consecuencia de los numerosos conflictos bélicos que se desarrollaron en la Península Ibérica y del drama humano que trajo consigo la Peste Negra, que según estimaciones, exterminó a cerca de un tercio de la población del continente. Además de un descenso de la población, la Peste Negra produjo, tanto en Castilla como en Aragón, brotes de violencia contra los judíos, que fueron acusados con frecuencia de envenenar el agua. En las páginas que siguen se presta una mayor atención a los acontecimientos acaecidos en Castilla, debido a que las cuatro localidades donde se encuentran las sinagogas cuyo estudio articula el contenido de esta tesis formaron parte de este reino.

Alfonso XI, predecesor de Pedro I de Castilla, falleció en 1350, durante el sitio a Gibraltar, a consecuencia de la peste. El reinado de Pedro I (1350-1369) constituyó un periodo favorable para las comunidades judías de Castilla. La política protectora hacia los judíos del nuevo monarca tuvo como resultado una década muy fructífera para las juderías. La orientación filojudía de la monarquía se puso de manifiesto desde los primeros momentos del reinado, cuando el rey no era más que un niño y Alfonso de Alburquerque dominaba la escena política<sup>25</sup>. Pedro I continuó con la misma política en los años siguientes. En la península, la hostilidad de la población cristiana hacia los judíos había crecido durante la primera mitad del siglo XIV. Sin embargo, la protección de Pedro I sobre los judíos

---

25 Noble y político portugués que llegó a la corte de Castilla como miembro del séquito de María de Portugal, esposa del rey Alfonso XI de Castilla, y desempeñó el papel de educador de Pedro I. (Valdeón Baroque, 2002, 56-57).

castellanos hacía que éstos vivieran una situación de relativa tranquilidad con respecto a sus correligionarios aragoneses, quienes, a pesar de la política favorable que seguían hacia ellos los reyes desde Jaime II (1291-1327), sufrieron un mayor número de revueltas antijudías. Éstas, gestadas sobre todo con la peste, llegaron incluso a poner en peligro la supervivencia de todas las aljamas del reino y, por tanto, su permanencia en él<sup>26</sup>.

Uno de estos episodios violentos llegó desde Francia, cuando la conocida como «revuelta de los pastorcillos» (*pastoureaux*) traspasó en 1320 la frontera de Aragón a través del puerto de Jaca. Los denominados «pastorcillos», cuyos grupos estaban formados por personas de diferente índole del otro lado de los Pirineos, se organizaron en bandas separadas y se dispersaron por la Corona de Aragón, asaltando la judería de Montclús y el barrio musulmán de Naval. La preocupación por que la violencia se generalizara llevó a Jaime II a ordenar a todos los municipios que protegieran a la población judía y musulmana, y a decretar que se castigara con la horca a cualquiera que insultara o golpeará a un judío o musulmán. El fervor cruzado que impulsó a los pastorcillos a cruzar los Pirineos estaba basado en la creencia de que el Reino de Granada estaba a punto de invadir la Corona de Aragón y no en el saqueo de juderías prosperas, como en un principio se podría deducir<sup>27</sup>.

En Castilla, la élite judía fue consciente de la política favorable hacia los judíos que estaba llevando a cabo Pedro I. La buena predisposición hacia un monarca benévolo con sus súbditos judíos queda patente en los versos hebreos del interior de la Sinagoga del Tránsito, que ensalzan al soberano<sup>28</sup>, o en la dedicación al rey de los *Proverbios Morales* de Sem Tob de Carrión<sup>29</sup>. Ya desde el siglo XIII, Toledo se había configurado como centro de la vida judía castellana a consecuencia, en parte, de la decisión real de convertir la ciudad en el centro del poder político<sup>30</sup>. En la Castilla de Pedro I las principales ciudades del reino eran Burgos, Toledo y Sevilla, que también contaron con las juderías más importantes. Desde la segunda mitad del siglo XII hasta la primera mitad del siglo XIV, Toledo fue un importante centro de enseñanza rabínica y de ciencia judía, como reflejo de una cierta paz social y de las políticas tolerantes de los monarcas castellanos hacia las juderías. Esto le reportó fama entre las comunidades europeas, no sólo por sus personajes ilustres, sino también por la grandeza y belleza de sus sinagogas<sup>31</sup>. La aljama toledana fue la más beneficiada por el rey, lo que la convirtió también en la más floreciente de Castilla. Los judíos toledanos demostraron pocos años después su lealtad a Pedro I al defender la ciudad, junto a un grupo de caballeros fieles al rey, del primer ataque y

26 Beinart, 1992, 157-158.

27 Nirenberg, 1996, 102-133.

28 Véase Capítulo III.d. dedicado a las placas fundacionales de la Sinagoga del Tránsito.

29 Son escasos los datos que se tienen de la vida de Sem Tob de Carrión, excepto por las referencias que aparecen en su obra. Sus *Proverbios morales*, cuyo título original es *Consejos y documentos al rey don Pedro*, fueron escritos en castellano hacia 1350. Se trata de poemas sobre virtudes y defectos, máximas y refranes, inspirados en la poesía ética árabe y hebrea. La obra constituye una de las pocas muestras de poesía castellana escrita por judíos medievales que han llegado a nuestros días (Sem Tob de Carrión, 1998, 26-28).

30 Lacave Riaño, 1992, 184.

31 El investigador Jean Passini ha consagrado varios años de su carrera al estudio de la judería de Toledo, a reconstruir su entramado urbano y a localizar edificaciones, como casas privadas, baños y sinagogas. Toledo llegó a contar con diez sinagogas y cinco centros de estudio, según el análisis que realizó Francisco Cantera Burgos del poema de Yaaqob Albeneh que conmemora la revuelta antijudía que sufrió su aljama en 1391. Cantera añade a esta lista dos sinagogas más, una situada en el Barrio de los Caleros y otra llamada del Sofer, cuyos restos han podido ser localizados por Passini, junto con los de otra sinagoga más, que ha sido denominada como Sinagoga de los Golondrinos (Passini, 2011 y 2004, 141-157).

subsiguiente asedio del ejército trastámara<sup>32</sup>. Terminado el asedio, el rey demostró una vez más su simpatía hacia los judíos toledanos, al excluir de la carta de perdón que otorgó a la ciudad de Toledo a todos aquellos «que fesieron algunos maleficios contra los mios judíos en la mi judería de Toledo»<sup>33</sup>.

El comienzo del reinado de Pedro I estuvo marcado por la debilidad de la autoridad real frente a las facciones que se disputaban el poder. Ante estas presiones, Pedro I intentó crear un gobierno fuerte, con rasgos imperialistas, que solo pudo ser mantenido a costa de grandes sacrificios económicos de los castellanos, lo que exigía un perfecto funcionamiento de la maquinaria hacendística. La hacienda pública fue reformada y modernizada por Samuel ha-Levi, almojarife de Pedro I y fundador de la Sinagoga del Tránsito. Para ello, como habían hecho antes otros grandes financieros judíos, Samuel confió solamente en miembros de su familia<sup>34</sup>. Esto suponía que el cobro y recogida de impuestos estaban exclusivamente en manos judías, lo que provocaba recelos en la población cristiana. El filojudaísmo del monarca y la influencia política de Samuel ha-Levi fueron usados por la nobleza rebelde, es decir, los hijos bastardos de Alfonso XI, con Enrique de Trastámara a la cabeza, para reactivar el sentimiento antijudío de la población y así debilitar tanto al rey como a los judíos, que formaban un influyente grupo de apoyo al monarca.

Enrique y sus hermanos, Fadrique, Tello y Sancho, protagonizaron numerosas rebeliones desde el inicio del reinado. Enrique y sus hombres pasaron a militar en las filas del rey de Aragón, Pedro IV el Ceremonioso, en la guerra que éste mantuvo contra Castilla (1358). Durante este conflicto, Enrique fue vencido y apresado en Nájera (1360), pero fue liberado y se exilió en Francia. Cuando Castilla retomó las hostilidades contra Aragón, Enrique acudió en ayuda de Pedro IV, pero a cambio de que le apoyara para derrostrar a su hermano Pedro. El ataque combinado de Enrique y de sus aliados castellanos, aragoneses y franceses logró expulsar a Pedro I, que se refugió en Guyena. Enrique se proclamó rey en 1366 en Burgos, pero Pedro I organizó una invasión de Castilla desde los dominios ingleses al norte de los Pirineos, con la ayuda de Eduardo, príncipe de Gales, conocido como el Príncipe Negro. En 1367 Pedro derrotó a Enrique en la Batalla de Nájera. Enrique retornó a Francia, desde donde reorganizó sus ejércitos y, ayudado por los sublevados de numerosas ciudades castellanas y por los franceses de Bertrand Du Guesclin, venció a Pedro I en la Batalla de Montiel el 14 de marzo de 1369. El rey Pedro I, ya prisionero, fue asesinado a manos de Enrique, que subió definitivamente al trono con el nombre de Enrique II de Castilla.

La guerra mantenida por los dos hermanastros supuso un tiempo de tribulaciones adicionales para las comunidades judías castellanas. Los impuestos abusivos y los ataques sufridos por las aljamas, tanto por parte de los ejércitos implicados en el conflicto como por el pueblo llano, hicieron de ellas las principales víctimas de la guerra<sup>35</sup>. La judería con mayor número de víctimas fue la de Toledo, a causa del segundo largo asedio (más de un año) que sufrió la ciudad. Según las fuentes judías de la época, al menos 8.000 personas murieron durante el asedio<sup>36</sup>.

32 Valdeón Baroque, 2002, 260.

33 Citado por Valdeón Baroque, 2000, 35.

34 Caro Baroja, 1961, Vol. I, 77.

35 Valdeón Baroque, 2002, 274.

36 Valdeón Baroque, 2000, 47.



La importancia de la ciudad de Toledo, los episodios que acaecieron en ella durante la guerra y el número de víctimas que se produjeron durante el conflicto, han centrado la atención a lo largo de la historia. Ya López de Ayala narró con gran detalle en su crónica lo sucedido en la ciudad. Sin embargo, lo acontecido en la aljama toledana, que se mantuvo fiel a Pedro I, así como en las de otras ciudades asimismo fieles al monarca, debió ser muy diferente de lo acaecido en las aljamas de las ciudades que se posicionaron del lado de Enrique de Trastámara. Las represalias que pudieron sufrir las juderías de mano de uno u otro bando, y el papel que desempeñaron las élites judías en el posicionamiento de las ciudades, no son muy conocidos ni han sido estudiados en profundidad. La imagen de Pedro I fue perdiendo fuerza y simpatías frente al pueblo castellano durante el conflicto y, según éste avanzaba, diferentes ciudades fueron adhiriéndose a la causa Trastámara, como en el caso de Talavera y Cuenca. Otras ciudades situadas en el sur del reino también se posicionaron de parte de Enrique, entre ellas Úbeda, Andújar, Utrera, Córdoba y Jaén<sup>37</sup>. Todas ellas fueron atacadas por las tropas formadas por la coalición de Pedro I y Muhammad V, rey de Granada<sup>38</sup>. El asedio fallido a la ciudad de Córdoba dio lugar al ataque a la ciudad de Jaén, no solo por cuestiones políticas, sino también con el fin de compensar al reino granadino por la valiosa ayuda prestada en la guerra contra Enrique Trastámara. Parte de la ciudad fue quemada y los judíos que, según se decía, ascendían a trescientas familias<sup>39</sup>, fueron esclavizados, por lo que la comunidad tuvo que auto-rescatarse para evitar su venta<sup>40</sup>.

Enrique, por su parte, exigió a la comunidad judía de Burgos, en marzo de 1366, un millón de maravedíes bajo la amenaza de que serían vendidos como esclavos si no pagaban. El pago sumió a la comunidad en una profunda crisis, tan profunda que tuvieron que vender incluso los objetos litúrgicos y adornos de oro y plata que decoraban los Rollos de Torá para poder hacer frente al pago. A la comunidad judía de Palencia se le impuso una multa de 20.000 doblas de oro. Las posesiones de ambas ciudades fueron vendidas y subastadas, lo que supuso el empobrecimiento de las dos aljamas<sup>41</sup>. Por otro lado, una de las primeras órdenes que dictó el nuevo rey fue la publicación de una moratoria general para las deudas *judiegas*. Como consecuencia, se produjeron asaltos a algunas juderías, como las de Segovia y Ávila, en las que los vecinos cristianos buscaban destruir las escrituras de las deudas contraídas<sup>42</sup>. Con el tiempo, Enrique II intentó dar marcha atrás a la política antijudía que él mismo había impulsado, aunque sin mucho éxito, pues el discurso basado en la confrontación entre comunidades religiosas ya había calado hondo en el sentir de los cristianos castellanos.

La muerte de Pedro I en marzo de 1369 no supuso el fin de la guerra, ya que algunas ciudades del reino siguieron fieles al difunto rey<sup>43</sup>. Muchos de estos territorios se encontraban en las zonas fronterizas, por lo que prefirieron entregarse a los reinos vecinos antes de prestar vasallaje a Enrique II de Trastámara. Vitoria, Salvatierra, Logroño y Santa Cruz de Campezo se entregaron a Navarra, mientras que a Aragón se entregaron

37 Valdeón Baruque, 2002, 121.

38 Ídem, 206.

39 Valdeón Baruque, 2000, 46.

40 Beinart, 1992, 170.

41 Ibídem.

42 Baer, 1998, 406.

43 Los seguidores de Pedro I encontraron un candidato al trono en el rey Fernando de Portugal, que era heredero lejano, por línea materna, de la corona castellana. Este reconocimiento hizo que Fernando declarara la guerra a Castilla en junio de 1369 (Benítez Martín, 1992, 24).

la villa de Cañete, el castillo de Requena y el señorío de Molina de los Caballeros o de los Condes, que posteriormente cambió su nombre por el de Molina de Aragón. Con todo, durante los primeros meses del reinado, Enrique II fue controlando todo el reino y defendiendo su integridad<sup>44</sup>.

Tras la proclamación como rey de Enrique, que tuvo lugar en Burgos en 1366, éste otorgó numerosos privilegios a los que le habían sido leales durante la contienda. Molina y su castillo fueron concedidos a Bertrand Du Guesclin, junto con el título de duque. Por otra parte, todavía tenía vigencia un pacto firmado el mismo año de 1366 por el entonces conde de Trastámara y Pedro IV de Aragón, mediante el que el primero se comprometía a entregar Molina a la Corona de Aragón como pago por la ayuda recibida en la guerra contra Pedro I<sup>45</sup>. La adhesión de Molina al rey de Castilla fallecido, y su no aceptación de Enrique II como monarca, fue la principal razón por la que Molina se incorporó a Aragón, aunque hubo otros factores que también jugaron a favor de este hecho. Entre otros, la entrega de Molina a Bertrand Du Guesclin quebrantaba el fuero que ostentaba Molina por el que sus habitantes podían oponerse a un señor que les fuera impuesto. Estos factores, sumados a la acción diplomática desarrollada por Pedro IV, terminaron por propiciar la adhesión de Molina a la Corona de Aragón entre 1369 y 1375<sup>46</sup>.

Los habitantes de Molina que participaron en las negociaciones para su incorporación a Aragón recibieron numerosas cesiones y privilegios. Entre ellos destaca, además del gobernador García de Vera, el judío Samuel Abolafia. Este representaba a la aljama y jugó un papel clave en el proceso, por lo que el cinco de junio de 1369 fue nombrado, de manera hereditaria, juez de los judíos y recaudador general de las rentas reales; además, se le dio una concesión de dos mil maravedíes vitalicios anuales y se le perdonó a él y a sus hermanos una deuda contraída con Ruy Gutiérrez de Sigüenza, recaudador del rey de Castilla. Samuel debió morir un año después, ya que en 1370 el rey autorizó a su hermano Mahir Abolafia a ejercer como oidor de pleitos hasta que los hijos de Samuel tuvieran edad para hacerlo<sup>47</sup>. La tregua entre Castilla y Aragón se rompió en febrero de 1375, cuando se retomaron las hostilidades entre ambos reinos, que solo duraron dos meses. En abril, ambos reinos firmaron la Paz de Almazán y el 20 de mayo se produjo la entrega de Molina a Castilla, condicionándola al perdón general de sus habitantes<sup>48</sup>.

La Peste Negra se extendió por la Península Ibérica desde diferentes focos, procedentes todos ellos de Marsella. En este proceso, las vías comerciales, tanto terrestres como marítimas, facilitaron la dispersión de la enfermedad. El reino de Aragón fue el primero en ser afectado por la pandemia a través del Rosellón y del puerto de Perpiñán, por lo que poco tiempo después Barcelona resultó infectada. La peste llegó a Mallorca desde Marsella en diciembre de 1347 y, debido a la importancia comercial que tenía este puerto, se propagó fácilmente por la Península Ibérica a través de los puertos aragoneses de Tarragona y Valencia, desde donde se extendió a Castilla. Toledo y Madrid fueron infectadas a comienzos de 1349. También desde Mallorca la peste se introdujo en el Reino de Granada, por el puerto de Almería, desde el que se propagó lentamente por

---

44 Ídem, 18.

45 Ídem, 21.

46 Ídem, 18.

47 Ídem, 33-34.

48 Ídem, 38.

Andalucía y La Mancha, hasta unirse con la cepa que se había desplegado desde Valencia hacia Castilla. Desde Marsella la epidemia pasó a Burdeos y también desde allí, vía marítima, al Puerto de A Coruña y a puertos portugueses. Desde Francia la peste llegó a San Sebastián y a Biarritz, extendiéndose posteriormente por el reino de Navarra. Esta pandemia tomó totalmente la Península Ibérica en un espacio de tiempo que va desde finales de 1347 a 1349, año que se puede considerar el «año de la peste» en la Península<sup>49</sup>. Y siguió estando presente en los reinos peninsulares durante varios años más<sup>50</sup>. La Peste Negra trajo consigo brotes de violencia contra los judíos en todos los territorios. De la mano, por un lado, de la propaganda antijudía que había calado en la población y, por otro, del terror que estaba causando esta pandemia que asoló Europa, surgieron acusaciones que culpaban a los judíos de haber envenenado el agua y, por tanto, de ser responsables de las muertes. Los disturbios no deben ser interpretados exclusivamente como consecuencia del antijudaísmo de la época, sino que deben ser enmarcados en el general desasosiego religioso y social que se extendió por toda Europa a consecuencia de la peste<sup>51</sup>.

Tras la pandemia, resurgieron las acusaciones de robos y profanaciones de hostias consagradas y de asesinatos rituales. Estas acusaciones ya se habían producido durante el siglo XIII, aunque se refrenaron durante el siglo XIV, probablemente porque el desastre que suponía la Peste Negra hacía innecesario recurrir a tales acusaciones<sup>52</sup>. Según estas acusaciones, los judíos robaban o compraban a un cristiano una hostia consagrada con la finalidad de volver a repetir el martirio y muerte de Cristo<sup>53</sup>. La acusación más antigua de asesinato ritual o «libelo de sangre», como también son llamadas estas acusaciones, se produjo en 1144 en Norwich (Reino Unido), donde el joven William, de doce años, fue al parecer asesinado por la comunidad judía de la ciudad; tras los supuestos acontecimientos se le comenzó a dar culto. Después del caso de Norwich, las acusaciones se repitieron por otras zonas de Europa y los reinos hispanos no fueron ajenos a ellas. En Aragón, según la tradición, los judíos de Zaragoza secuestraron en 1250 a un niño cristiano que cantaba en el coro de la Seo. El pequeño Domingo, o Dominguito de Val, como se le llama en el culto como mártir que surgió tras su muerte, fue torturado y asesinado por la aljama

49 La mortandad fue más elevada en 1349 que en los años precedentes. Veintitrés de los epitafios toledanos recopilados por Cantera Burgos y Millás Vallicrosa en *Las inscripciones hebraicas de España* fechan la muerte del difunto en ese año. La percepción apocalíptica de la pandemia, y el imaginario al que dio lugar, se pueden apreciar en varios epitafios que utilizan la expresión «¿acaso vamos a acabar expirando todos?» para calcular, mediante el valor numérico de las letras, el año 1349. También se puede apreciar este imaginario en el epitafio número 68, que describe el año de la siguiente manera: «En el año ciento nueve de la era de la Creación, año de indignación y furor y congoja, o sea el año de la peste, que devoró los productos de la tierra y arrancó, desarraigó las montañas y las asoló» (Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 117-118).

50 Benedictow, 2011, 113-130.

51 Baer, 1998, 403-404.

52 Rodríguez Barral, 2008, 215-216.

53 La acusación de profanación de la hostia consagrada, surgida en París en 1290, será tomada como modelo para este tipo de acusación con algunas variaciones. En este tipo de relatos, un judío tienta a una cristiana pobre, o a su propia sirvienta cristiana, o a una deudora que ha empeñado algo muy valioso como garantía para un préstamo, prometiéndoles dinero o la cancelación de la deuda contraída y la devolución de la fianza a cambio de una hostia consagrada. La mujer accede y, una vez que el judío tiene la hostia, y con la intención de verificar el dogma de la transustanciación, la profana con un cuchillo. Ésta permanece intacta pero comienza a sangrar. Después coge un martillo y clavos y la perfora; una vez más, la hostia permanece íntegra y sangrante. Finalmente, la arroja al fuego, la recoge con una lanza y la sumerge en agua hirviendo con la intención de destruirla completamente. El agua se tiñe de rojo y la hostia se transforma en una cruz que levita sobre el agua. Los instrumentos usados por el judío son los mismos de la pasión de Cristo. Este milagro, que es presenciado por la mujer y el hijo del judío, les hace abrazar la fe cristiana, mientras que el judío permanece ciego en su fe (Rubin, 1999, 40-42).

zaragozana<sup>54</sup>. En Castilla no se han conservado noticias de acusaciones de asesinatos rituales anteriores a 1454. Ese mismo año, en una localidad próxima a Valladolid, los judíos fueron acusados de matar a un niño cristiano para quemar su corazón y, así, posteriormente, preparar un brebaje mezclando las cenizas con vino. Unos años más tarde, los judíos de Sepúlveda fueron acusados del asesinato de un niño, a petición del rabino Salomón Pico. Dieciséis judíos fueron detenidos y trasladados a Segovia, donde la mayoría fueron ahorcados o quemados. Este ajusticiamiento no satisfizo a los sepulvedanos, que atacaron a la judería, matando a algunos y expulsando de la villa al resto<sup>55</sup>.

Entre las acusaciones de crímenes rituales que se produjeron en la Península Ibérica, destaca el caso del Santo Niño de La Guardia (Toledo), en el que se acusó a un grupo de judíos y conversos de secuestrar a un niño cristiano con la intención de «revivir» la Pasión de Cristo mediante una macabra ceremonia<sup>56</sup>. En el caso del Niño de La Guardia se entremezclan todos los tópicos del antijudaísmo medieval, desde el secuestro y asesinato del niño cristiano, a la profanación de la hostia, pasando por la magia y las artes oscuras. Según las actas del proceso, Benito García, converso y vecino de La Guardia, fue detenido en Astorga el uno de junio de 1490. Durante el interrogatorio fue torturado y se confesó judaizante, además de denunciar a Yuce Franco y a su padre, ambos judíos de Tembleque (Toledo), y a Juan de Ocaña, converso de La Guardia, como los responsables de su judaización. En agosto del mismo año, los tres acusados fueron encarcelados en la cárcel inquisitorial de Segovia. El 27 de octubre, Yuce Franco declaró que, durante una visita a La Guardia, el converso Alonso Franco le confesó como un Viernes Santo él y otros de sus hermanos crucificaron a un niño.

El proceso fue trasladado a Ávila el 17 de diciembre, y el 19 de julio de 1491, tras solicitar garantías para él y para su padre, Yuce Franco detalló en su declaración los acontecimientos de los que fue testigo sin participar directamente. Los hechos, que habrían ocurrido a lo largo de los tres años anteriores, habrían tenido lugar en una cueva cerca a La Guardia. En ella, los acusados habrían realizado un acto de hechicería con una hostia consagrada y el corazón de un niño cristiano con el fin de protegerse de la Inquisición. Posteriormente, tras torturarlo, habrían crucificado al niño que había proporcionado el corazón para el ritual<sup>57</sup>. El suceso de La Guardia ayudó a propiciar el ambiente idóneo para la expulsión, que tendría lugar escasos meses después. La propaganda de lo ocurrido y la opinión pública creada influyeron, según el inquisidor Luis de Páramo, en Isabel y Fernando, quienes promulgaron el edicto de expulsión en marzo de 1492<sup>58</sup>. Tales acusaciones provocaron un clima de terror en las comunidades judías, que eran conscientes de las peligrosas consecuencias que éstas podían desencadenar. Un ejemplo temprano que muestra esta preocupación ocurrió la noche del siete de febrero de 1301 en Barcelona, cuando el cadáver de un niño de corta edad apareció en uno de los puestos de carne del *call*. Las autoridades de la aljama y los representantes del rey en la

54 Se tiene constancia de otros dos casos de acusación de crimen ritual en Aragón. En 1294 se propagó el rumor de que un niño cristiano fue asesinado por los judíos en Zaragoza para arrancarle el corazón y el hígado para utilizarlos en un ritual mágico. Al parecer, el cuerpo apareció en Calatayud, lo que contribuyó a que se produjera el ataque que sufrió la judería poco después. También en 1294, los judíos de Biel fueron encarcelados tras la desaparición de una niña cristiana (Rodríguez Barral, 2008, 218).

55 Ídem, 220.

56 Ídem, 215-233.

57 Ídem, 220-221.

58 Shepard, 1991, 166-167.

ciudad decidieron enterrar el cuerpo inmediatamente para preservar el orden en la ciudad y evitar un posible ataque a la judería por parte de sus vecinos cristianos<sup>59</sup>.

El cambio de siglo estuvo marcado por las revueltas antijudías que se produjeron entre 1391 y 1412. Las revueltas comenzaron a fraguarse unos años antes, en 1378, cuando el arcediano de Écija, Ferrand Martínez, comenzó a predicar contra los judíos. En sus sermones denunciaba que las veintitrés sinagogas de la ciudad habían sido decoradas contra la ley y que, por ello, debían ser destruidas. También abogaba por la segregación de los judíos, para que no tuvieran contacto con los cristianos<sup>60</sup>, y amenazaba a los cristianos que vivían con judíos, por lo que fue amonestado por el rey Enrique II<sup>61</sup>. En 1390, tras la muerte del arzobispo de Sevilla, el arcediano tomó la administración de la diócesis y ordenó a los feligreses que destruyeran todas las sinagogas que había en ella. Los judíos apelaron varias veces a la corte e, incluso, demandaron al arcediano, sin que ninguna de las presiones surtiera efecto. La falta de actuación de los poderes públicos y la ausencia de un poder real fuerte, ya que Juan I de Castilla murió en 1390 y su heredero, Enrique III, todavía era menor de edad, generaron una sensación de impunidad que propició una rápida propagación de las revueltas antijudías, los ataques a las juderías y los bautizos forzados<sup>62</sup>. En junio de 1391 los ataques se extendieron rápidamente por el valle del Guadalquivir y, de allí, al resto de Castilla, donde las juderías de Toledo, Madrid, Cuenca, Segovia y Burgos, entre otras muchas, fueron atacadas. La propaganda antijudía utilizada por Enrique II durante la guerra con Pedro I había abonado con odio el reino y daba sus frutos al calor de los discursos incendiarios de los predicadores. Se mandaron cartas en nombre del rey a varias ciudades del reino informando de lo ocurrido en Sevilla y Córdoba, en las que se advertía que no se tolerarían tales actos que perjudicaban al rey, pues éste, sus antecesores y la propia Iglesia habían defendido siempre a los judíos y, por tanto, nadie debía osar ir contra ellos. A pesar de estos intentos, las autoridades no tuvieron la fuerza necesaria para defender a los judíos y frenar la ola de violencia, saqueos, asesinatos y bautismos forzados que había desencadenado el arcediano de Écija. En algunos casos, como en Cuenca, fueron las propias autoridades las que instigaron al ataque de la judería y a la conversión de sus judíos<sup>63</sup>. En julio de 1391 llegaron a Aragón las primeras noticias de los ataques que se estaban produciendo en Castilla y, en el mismo mes, a pesar de las medidas tomadas por Juan I de Aragón, las comunidades de Valencia y Mallorca fueron atacadas<sup>64</sup>. El 5 de agosto, la judería de Barcelona fue saqueada y, durante el ataque, murieron unos cien judíos. Otros buscaron refugio en el «Castillo Nuevo», pero días más tarde fueron sacados de allí y obligados al bautismo. Tras Barcelona, la judería de Girona fue atacada el 10 de agosto<sup>65</sup>. Cataluña fue una de las regiones más afectadas por los ataques de 1391 y los esfuerzos que se llevaron a cabo para la recuperación de las juderías solo dieron resultados parciales. Mientras que en Lleida se logró formar una nueva comunidad, en Barcelona los esfuerzos no lograron reconstituir la judería<sup>66</sup>.

59 Rodríguez Barral, 2008, 218.

60 Baer, 1998, 531.

61 Mitre Fernández, 1994, 36.

62 Baer, 1998, 532.

63 Ídem, 532-533.

64 Beinart, 1992, 172-173.

65 Baer, 1998, 534-544.

66 Assis, 1996, 62.



Las consecuencias de los ataques de 1391 fueron terribles para las comunidades judías, dejándolas incluso al límite de la mera existencia. Las conversiones forzadas habían creado un nuevo problema para la Iglesia y para los reinos. Ambas partes parecían estar de acuerdo en que la mejor manera de afrontar la llamada «cuestión conversa» era la separación de judíos y conversos, para que estos no judaizaran y se integraran en la sociedad cristiana. En 1393, Juan I de Aragón (1387-1395) ordenó la separación de ambos grupos y decretó la prohibición de que rezaran o comieran juntos. La prohibición estaba en sintonía con lo que reclamaba el dominico Vicente Ferrer. En Castilla, después de la muerte del rey Enrique III (1390-1406), la reina regente Catalina de Lancaster (1406-1418) promulgó en 1412 una pragmática, conocida también como «Leyes de Ayllón», al parecer promovida por el canciller Pablo de Santa María<sup>67</sup> y el dominico Vicente Ferrer<sup>68</sup>, que separaba a judíos de conversos y cristianos. Además, establecía prohibiciones tanto para judíos como para mudéjares, a los que, por ejemplo, se les negaba el acceso a cargos en el gobierno y la utilización de nombres cristianos y del título de Don<sup>69</sup>. Esta normativa refleja una larga tradición teológica que arranca con la obra *Summa contra gentiles*, escrita en 1264 por Tomás de Aquino. Los frailes pretendían erradicar conductas que consideraban heréticas y ofensivas hacia Dios. Esto incluía todos los aspectos del judaísmo y del islam que se alejaban de la doctrina cristiana. Teóricamente, el objetivo era la eliminación de las comunidades no cristianas, aunque tanto las autoridades de la Iglesia como las de los propios dominicos entendían que era algo imposible de llevar a cabo y que una purga de este calado era incluso contraproducente. Mientras ellos se dedicaban a la predicación para la conversión, los judíos y musulmanes podían permanecer como minoría en territorio cristiano, siempre y cuando estuvieran aislados de los cristianos<sup>70</sup>.

Algunos cambios políticos que tuvieron lugar durante el comienzo del siglo XV permitieron a las aljamas recuperarse y resurgir después de los hechos violentos que se produjeron durante el cambio de siglo. En Castilla subió al trono Juan II (1406-1454) y en Aragón Alfonso V (1416-1458), ambos más interesados en la cultura profana que en el celo religioso y, por tanto, decididos a mantener y conservar, en beneficio de sus reinos, las aljamas judías. Delegaciones judías de toda Europa acudieron a Roma para negociar mejores condiciones y recuperar la tradicional protección papal hacia ellos.

67 Pablo de Santa María, anteriormente llamado Salomón ha-Levi, nació en una ilustre familia judía de Burgos. Recibió una esmerada formación judía. En su conversión, largamente pensada, influyó en gran medida la conversión de Abner de Burgos (Alfonso de Valladolid). El 21 de julio de 1391 tomó el bautismo con sus hijos. Su mujer se divorció de él, permaneciendo en el judaísmo, aunque, al parecer, años más tarde también se convirtió al cristianismo. Pablo de Santa María continuó con sus estudios en París, donde estudió teología cristiana. En Aviñón entabló amistad con el cardenal Pedro de Luna, quien, pasado unos años, sería papa con el nombre de Benedicto XIII. Pablo de Santa María pasó a ser un enemigo de sus antiguos correligionarios, primero en Aviñón y después en Aragón y Castilla, donde abogaba por la promulgación de leyes hostiles hacia los judíos. En Castilla, ascendió rápidamente en la corte y en el sacerdocio, hasta ser nombrado obispo de Burgos y Cartagena (Kaplan, 2007, 562-563).

68 El predicador y dominico Vicente Ferrer nació en Valencia en una familia acomodada. Entre 1411 y 1412 recorrió las ciudades de Castilla predicando. Tenía grandes dotes de oratoria y, con sus sermones, logró el arrepentimiento y la penitencia de muchos cristianos y acercó a muchos judíos, más o menos inclinados al cristianismo, al bautismo. A pesar de que se declaraba contrario al derramamiento de sangre y a la coacción religiosa, obligaba a los judíos a escuchar sus sermones y, con ellos, inflamaba el fanatismo religioso. Sus seguidores atacaban las juderías y él mismo, en algunos casos, entraba en las sinagogas con el fin de consagrarlas al culto cristiano. Su recorrido por el reino dio lugar a numerosas conversiones e, incluso, a la disolución de algunas juderías que se habían repuesto o salvado de los ataques de 1391. A Castilla llegó tras la muerte de Enrique III, bajo la regencia de la reina Catalina de Lancaster, ya que Juan II era menor de edad. En la corte castellana, junto al obispo de Burgos y al canciller Pablo de Santa María, abogó por la promulgación de leyes contra los judíos (Baer, 1998, 594-596).

69 Beinart, 1992, 175-176.

70 Vose, 2009, 165.

Tanto en el Vaticano, como en las cortes de Castilla y Aragón, los procuradores judíos obtuvieron resultados y el papa Martín V (1417-1431) y los reyes de Castilla y Aragón dictaron diversas órdenes para abolir los decretos promulgados contra los judíos en los últimos tiempos<sup>71</sup>. Juan II de Castilla promulgó en 1443, con la intervención del condestable Álvaro de Luna, una pragmática para proteger a judíos y mudéjares. Su objetivo era anular la validez de la legislación restrictiva de origen pontificio, recogida en la bula *Super Gregem Dominicum*, de 1442, que había sido emitida por el papa Eugenio IV, y discriminaba a judíos y mudéjares en lo económico y religioso<sup>72</sup>. La pragmática de Juan II no se debió solamente a una política proteccionista hacia los judíos, para su restablecimiento y reorganización, sino también al esfuerzo de los representantes de las aljamas por mantener un marco legal de protección frente a los intentos de determinados grupos, como los dominicos y los franciscanos observantes, que, con apoyo explícito de algunos linajes nobiliarios como los Velasco, Pimentel, Manrique, Mendoza y Fajardo, pretendían volver a un marco similar al de la pragmática de 1412 de Catalina de Lancaster<sup>73</sup>.

Entre los representantes judíos en la corte que intentaban mantener un contexto legal positivo para sus correligionarios destaca Don Abraham Benveniste, tesorero de Juan II de Castilla. Benveniste trabajó activamente en la revitalización de las comunidades, a través del fortalecimiento de la religión desde la tradición<sup>74</sup> y de la restauración de las instituciones judías, sobre una base de organización centralizada. Las *Taqanot* de Valladolid<sup>75</sup>, promulgadas en 1432, bajo la dirección de Abraham Benveniste, son el resultado más destacado de la organización centralizada. A pesar de todo, ni la situación ni las aljamas volvieron a ser como eran antes de 1391. Muchas comunidades habían desaparecido y, las que habían sobrevivido, estaban diezmadas. Las revueltas antijudías 1391 no solo habían supuesto un duro golpe para los judíos sino que, fruto de las conversiones forzosas, se derivaría un nuevo problema, el de los conversos, que centrará en gran medida los debates religiosos del siglo XV.

Las grandes juderías del siglo XIV, como Toledo o Sevilla, dejaron de ser las más populosas de Castilla tras las masacres de 1391, mientras que en las poblaciones pequeñas, las juderías aumentaron en número como consecuencia de la dispersión de población<sup>76</sup>. Ávila y Segovia se convirtieron en el siglo XV en las capitales del judaísmo castellano. En la documentación de la segunda mitad del siglo XV aparecen numerosas juderías en poblaciones pequeñas, sobre todo en las actuales provincias de Toledo y Guadalajara<sup>77</sup>,

71 Baer, 1998, 685.

72 Castaño González, 1995, 181.

73 Ídem, 182- 183.

74 Baer, 1998, 700-701.

75 En estas *taqanot* u ordenanzas se puede apreciar la importancia que Benveniste concedió a la educación, como elemento de revitalización y fortalecimiento del judaísmo. El primer capítulo de las ordenanzas trata sobre los estudios de Torá. Todas las aljamas castellanas tenían que recaudar un impuesto por cada animal sacrificado y por cada cántaro de vino vendido, además de ciertas cantidades por cada boda, circuncisión y fallecimiento, con el fin de sostener las escuelas religiosas. Cada judería de más de quince familias estaba obligada a tener un maestro de niños digno y, en las de más de cuarenta cabezas, una *yeshivá* o academia rabínica, donde se enseñara ley y tradición judía. Los instructores eran pagados con el dinero recaudado de los impuestos de la carne y el vino. Son también significativas las normas sobre el vestir y la ostentación del lujo que dicta la ordenanza. Con ellas, se pretendía prevenir el endeudamiento de las familias judías y evitar provocar la envidia y el odio de los cristianos, pues, según manifiesta la propia ordenanza, la ostentación de lujo había sido en el pasado motivo de decretos contra los judíos (Baer, 1998, 698-708; Moreno Koch, 1987).

76 Lacave Riaño, 1992, 290.

77 En el padrón de las aljamas castellanas realizado en 1290 en Huete (Cuenca) se recogen diez juderías en la circuns-

como Huete, Talavera, Maqueda, Santa Olalla e Hita<sup>78</sup>. El nuevo reparto demográfico, y las diferentes leyes que a lo largo del siglo XV regulaban la separación de judíos y cristianos, dieron en ocasiones lugar a la edificación de nuevas sinagogas, ya fuera debido al aumento de población judía en las localidades pequeñas, o al traslado de las juderías dentro de las propias ciudades hacia barrios que podían ser cerrados, en sintonía con las leyes de separación. Un ejemplo de sinagoga levantada como consecuencia de la implantación de la judería en una nueva localización de la ciudad se puede encontrar en la ciudad de Cáceres, donde la judería fue trasladada extramuros, por lo que se edificó una nueva sinagoga para cumplir con las necesidades religiosas de la población judía en el nuevo barrio<sup>79</sup>.

La documentación referente a los habitantes judíos de Murcia muestra que muchos llegaron a estas tierras tras las masacres que se habían producido en Andalucía en 1391. Algunos de ellos pudieron haberse asentado en Lorca, donde la judería estaba acotada por ubicarse en el interior de la fortaleza. En el siglo XV, son cuatro las aljamas existentes en tierras murcianas: Murcia, Lorca, Mula y Cartagena, además de otras pequeñas comunidades de las que se tienen pocos datos. La judería de Murcia había sido siempre, desde la conquista cristiana, un barrio acotado o, al menos, eso se deduce de la denuncia del Concejo a dos caballeros llegados en 1413 a la ciudad para inspeccionar y asegurarse de que las juderías se ajustasen a la pragmática de Catalina de Lancaster. Los caballeros querían desalojarla, pero el Concejo alegó que cumplía la normativa, puesto que «la dicha judería la qual era çerrada e situada desde que Murçia es de christianos, es judería apartada»<sup>80</sup>. La judería de Lorca, al ubicarse en el interior del castillo, también fue un barrio acotado y segregado. En Mula, la judería también estuvo apartada en un arrabal<sup>81</sup>. Mientras que los escasos datos que se tienen de los judíos de Cartagena no permiten concretar mucho sobre la judería y sus características, excepto que algunos se dedicaban al comercio<sup>82</sup>.

El inicio del siglo XV fue ciertamente convulso para las aljamas judías, no solo a consecuencia de los ataques y conversiones de 1391, y de las modificaciones legales que les afectaban, sino también porque fueron sacudidas dentro del ámbito teológico por la llamada «Disputa de Tortosa». La disputa surgió como iniciativa del papa Benedicto XIII<sup>83</sup> con la colaboración de Fernando I de Aragón y, en ella, desempeñó un importante papel el converso Jerónimo de Santa Fe<sup>84</sup>. La disputa duró casi dos años, desde febrero

---

cripción medieval de Guadalajara: Sigüenza, Atienza, Cifuentes, Alcocer, Almoguera, Fita, Corita, Brihuega, Uceda y Guadalajara. En el siglo XV, las juderías y pequeñas comunidades se habían multiplicado, apareciendo Henares, Tajuña, Tajo, Sigüenza, Baidés, Aldeaseca, Cifuentes, Atienza, Jadraque, Molina, Cogolludo, Tamajón, Uceda, Guadalajara, Valdeyunque, Atanzón, Valdeaveruelo, Marchamalo, Cabanillas, Iriépal, Brihuega, Trijunque, Torija, Hita, Tendilla, Loranca, Pastrana, Mondéjar, Almoguera, Zorita, Tajo, Almonacid y Alcocer, entre otras de menor tamaño (Cantera Burgos, 1973, 3-4).

78 Lacave Riaño, 1992, 290.

79 Ídem, 400-402.

80 Citado en Ayaso Martínez, 2009, 116-128.

81 Ídem, 130-132.

82 Ayaso Martínez, 1997, 148.

83 De nombre Pedro de Luna antes de su elección como papa, perteneció a una de las principales familias aragonesas. Estudió leyes en la Universidad de Montpellier y fue nombrado cardenal de Aviñón por el papa Gregorio XI. A la muerte de Clemente VII, fue elegido papa, pero la oposición de Francia a su elección le hizo huir de Aviñón. Las intrigas políticas y religiosas crearon un cisma en la iglesia católica, en la que llegó a haber tres papas contemporáneamente. La disputa de Tortosa puede ser entendida como un intento de recuperar influencia dentro de la curia ante la peculiar situación que se estaba produciendo (Álvarez Palenzuela, 1982).

84 El nombre de este médico y escritor antes de su conversión al cristianismo fue Yehosua ha-Lorqui. Hijo de Yosef



de 1413 a noviembre de 1414. Comenzó en Tortosa y se clausuró en Peñíscola y, durante ese tiempo, se produjeron 69 encuentros entre autoridades religiosas judías y clérigos y autoridades cristianas, de las que muchas eran conversas. El propósito del papa con esta disputa era evidenciar la verdad de la fe cristiana con las pruebas que se podían extraer del Talmud, lo que suponía que el debate no partía desde una concepción igualitaria entre religiones. La disputa combinaba características de las disputas precedentes de París (1240) y Barcelona (1263). Los encuentros se dividieron en dos partes. En los primeros se discutió sobre el Mesías y sus características, lo que relaciona esta disputa con la de Barcelona. Los siguientes encuentros versaron sobre los errores, herejías y blasfemias contra la fe cristiana en el Talmud, lo que la asemeja a la disputa de París<sup>85</sup>.

El judaísmo sufrió un gran golpe con esta disputa, que ha llegado a ser considerada como un verdadero adoctrinamiento<sup>86</sup>. A partir de marzo de 1413, fueron acudiendo grupos de judíos a Tortosa, que decían haber oído noticias sobre la disputa y los débiles argumentos que los rabinos ofrecían frente al discurso cristiano, para recibir el bautismo. Otros judíos pidieron el bautismo en sus lugares de residencia y, entre ellos, hubo algunos miembros de familias destacadas, como sucedió en la familia De la Caballería<sup>87</sup>. La disputa y las conversiones minaron el ánimo de los judíos que se mantenían fieles a su fe, haciendo un poco más aguda la crisis que estaba atravesando el judaísmo en la Península Ibérica. Como conclusión de la disputa, se redactaron unas ordenanzas en las que se condenaba el Talmud y se obligaba a borrar de los libros judíos los pasajes que resultaban ofensivos para la fe cristiana<sup>88</sup>.

A principios de 1474, tras la muerte de Enrique IV, comenzaron a reinar en Castilla Isabel y Fernando y, cuando en 1479, Fernando heredó la corona de Aragón, reinaron en los dos reinos como iguales. Ambos reinos quedaban unidos por la alianza de Isabel y Fernando, que pasarían a la historia como los Reyes Católicos. A pesar de que en el ascenso al trono fueron ayudados y asesorados por varios judíos y conversos, Isabel y Fernando heredaron con sus coronas un problema religioso que debieron afrontar durante su reinado. En un primer momento, la política religiosa no condenó la existencia de las comunidades judías, que se legitimaban en sus viejos derechos y en la tradicional política de tolerancia relativa que los reinos peninsulares habían mantenido en el pasado. En general, se puede considerar que la corona defendió en un principio los intereses de los judíos, y que los reyes siguieron contando con judíos en la gestión del Estado. Aunque con el tiempo, la corona, más allá de lo relativo a impuestos, comenzó a intervenir en los asuntos de las aljamas que hasta aquel momento habían concernido a la propia administración interna de los judíos. En 1476, en las cortes celebradas en Madrigal, se

---

Abenives, nació en Lorca. Estudió en Alcañiz (Teruel), al parecer junto a Salomón ha-Levi (Pablo de Santa María). En su conversión al cristianismo jugó un papel importante el ya converso Pablo de Santa María, con el que mantuvo correspondencia. Vicente Ferrer también participó activamente en su proceso de conversión. Tomó el bautismo en 1412 y, posteriormente, escribió dos obras contra el judaísmo: *Ad convincendum perfidiam judaeorum* y *De judaeis erroribus ex Talmuth* (Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988, 125-125).

85 Beinart, 1992, 177-181.

86 Blasco Martínez, 1997, 259-288.

87 Muchos de los miembros de esta familia demostraron tener grandes actitudes diplomáticas y capacidades para manejarse en la corte, además de un gran apego al poder. La proximidad de esta familia con el poder real propició la conversión paulatina de sus miembros al cristianismo, sobre todo tras la Disputa de Tortosa. Estas conversiones beneficiaban a la Corona, por lo que los monarcas aragoneses se involucraron en los procesos de conversión, como en el caso de Fernando I y Bonafos de la Caballería, quien, en 1414, recibió el bautizo tomando el nombre de Fernando, en honor al rey (Blasco Martínez, 1999, 155-175)

88 Baer, 1998, 664-665.

abolieron definitivamente los privilegios de las aljamas para juzgar pleitos penales<sup>89</sup>. Estos cambios legales repercutieron también en los préstamos y en la usura, uno de los principales elementos de la propaganda antijudía, a pesar de que su gestión no dependía exclusivamente de las decisiones de los judíos, ya que los préstamos de interés y créditos estaban regulados por las leyes promulgadas por Enrique IV en las Cortes de Toledo de 1462. Las condiciones de los préstamos variaban según la escasez de dinero, la urgencia del mismo y las dificultades que pudieran darse para su reembolso. Isabel y Fernando, en las Cortes de Madrigal, intentaron simplificar el sistema de préstamo, estipulando la barrera del 33,3 % de interés entre un préstamo legal y uno usurario. De este modo, incurría en fraude de usura todo aquel que generase en un préstamo unas ganancias superiores al 33,3 %. Otra novedad de las leyes de Madrigal fue que se declaraba lícita y legítima la contratación entre cristianos y judíos, haciéndose extensiva a los préstamos y créditos. Esto generaba una desigualdad jurídica, ya que si un préstamo era denunciado, la parte judía necesitaba presentar dos testigos cristianos, lo que en ocasiones no era fácil, mientras que la parte cristiana podía presentar sus testigos libremente<sup>90</sup>.

En 1477, durante una estancia de los reyes en Sevilla, los religiosos de la ciudad transmitieron a los monarcas su preocupación por los peligros que apreciaban en relación a los conversos y la herejía judaizante. Fray Alonso de Ojeda y otros convencieron a Isabel y Fernando de que la herejía iba más allá de los conversos de a pie y que se había extendido entre las familias poderosas que, en muchos casos, habían emparentado con influyentes familias conversas. Los reyes transmitieron esta preocupación al papa Sixto IV, quien, con una bula del uno de mayo de 1478, autorizó a los reyes a que nombraran inquisidores para Castilla. Poco después, Fernando reformaría y revitalizaría los tribunales de la inquisición papal que ya existían en Aragón, adoptando las leyes que regían la inquisición en Castilla. Nació así la Inquisición, uno de los episodios más oscuros de la historia de España. En las cortes de Toledo de 1480 se reafirmaron y endurecieron las leyes que estipulaban la separación de judíos y mudéjares de cristianos, con la finalidad principal de prevenir la judaización de los conversos y cristianos nuevos<sup>91</sup>.

El uno de enero de 1483, los inquisidores ordenaron la expulsión de los judíos de los arzobispados de Sevilla, Cádiz y Córdoba, es decir, de toda Andalucía, a excepción del Reino de Granada. Se les dio un mes para salir de Andalucía. No se ha conservado el texto de la orden de expulsión, pero en el edicto de expulsión de 1492 se menciona la expulsión parcial promulgada nueve años antes. El edicto de 1492 vincula la expulsión de Andalucía a la monarquía, aunque ésta fuera publicada en nombre de los inquisidores, y expresa que, para Isabel y Fernando, solo había una manera de anular la influencia judía sobre los conversos, la expulsión de esta parte del reino<sup>92</sup>. En mayo de 1486, después del asesinato del inquisidor aragonés Pedro de Arbués a manos de una conjura de conversos, la inquisición decretó la disolución de las aljamas de Zaragoza y de Albarracín<sup>93</sup>. Lo acaecido en Andalucía, Zaragoza y Albarracín muestra que la idea de la expulsión general ya estaba en marcha.

89 Ídem, 743-762.

90 Suárez Fernández, 1992, 279.

91 Baer, 1998, 769-773 y 797-800.

92 Ídem, 773-774.

93 Suárez Fernández, 1992, 296-297.

El tiempo pasaba y la opción de una expulsión general se había pospuesto año tras año por la situación política interna y la conquista de Granada. La conquista cristiana había hecho de los judíos un valioso y leal agente de repoblación de los territorios conquistados. Sin embargo, al ser conquistada Granada, se desmoronaba una de las bases políticas que habían hecho a los judíos necesarios en el pasado y que legitimaba su estatus jurídico. En 1491 se renovaban en Castilla los contratos de arrendamiento de impuestos con judíos. La mayor parte de estos contratos recaían en Rabí Meir Melamed y en su suegro Don Abraham Senior, y en Isaac Abrabanel y su pariente Yosef. La concesión de los contratos no significa que en aquel momento no se estaba discutiendo ya la expulsión como solución definitiva, sino, por el contrario, representan una muestra del interés que la monarquía mostraba hacia estas familias judías destacadas, y de la esperanza que ponía la corona en que se convirtieran finalmente al cristianismo para mantenerlos así al servicio del Estado<sup>94</sup>.

Finalmente, tras la capitulación y entrega de Granada, Isabel y Fernando firmaron el edicto de expulsión el 31 de marzo de 1492. En el texto se fundamentaba la decisión en los daños que los judíos causaban a la fe cristiana, y se enumeraban todas las decisiones tomadas durante los doce años anteriores para evitar la influencia que los judíos ejercían sobre los conversos. La publicación del edicto se retrasó y no se produjo hasta el periodo entre el 29 de abril y el 1 de mayo, al parecer por el intento de los judíos de anular el decreto, como habían hecho, y en ocasiones logrado, con otras leyes y pragmáticas en el pasado. Por lo general, los reyes se preocuparon de que la salida de los judíos fuera tranquila y ordenada. Se prohibió a los judíos llevarse consigo oro, plata o piedras preciosas<sup>95</sup>. El decreto disponía que podrían vender sus bienes libremente, pero no se especificaba nada sobre las sinagogas, los cementerios y demás bienes comunales. La ambigüedad del decreto en este asunto permitió a los representantes de algunas comunidades deshacerse de esos bienes comunitarios, llegando a acuerdos con los consejos o, incluso, con particulares. El caso más singular de estos acuerdos fue al que se llegó entre la comunidad judía y el Concejo de Vitoria. Los vecinos judíos de Vitoria cedieron su cementerio al Concejo, a condición de que nunca se labrara o edificara en él. El acuerdo se respetó y, hoy en día, el cementerio es el Parque Judizmendi, que mantiene en su nombre el recuerdo de lo que fue. Isabel y Fernando, en una carta del 25 de mayo, especificaron que los bienes comunales de las aljamas fueran confiscados y declarados propiedad del tesoro real<sup>96</sup>, tras lo cual muchas sinagogas fueron transformadas en iglesias.

Las marchas que llevaban a los judíos fuera de los territorios de Isabel y Fernando tomaron un cierto aire de movimiento religioso, aliviados porque Dios les acompañaría, como cuando salieron de Egipto, y esperanzados ante la promesa divina de que, por muchas calamidades que sufrieran, al final serían redimidos y recompensados. Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios, describió el sentir religioso y el ambiente que se respiraba en la marcha de los judíos que se dirigían a los puertos de Cádiz y el Puerto de Santa María:

Sus rabíes la contra, e les esforçava e ponía esperanças vanas. E les dezían que supiesen del cierto que aquello venía por Dios, que los quería sacar de cabtivos e llevar a la tierra de promisión, e que en esta salida verían cómo Dios haría por ellos muchos milagros e los sacaría

94 Baer, 1998, 876-877.

95 Ídem, 878.

96 Ayaso Martínez, 2009, 138.

de España ricos e con mucha onrra, segund lo esperavan; e que si en la tierra, en la salida, oviesen alguna fortuna o siniestro, que entrando en la mar verían cómo Dios sería su guiador, como avía fecho con sus antepasados en Egipto. E los judíos ricos hazían la costa de la salida a los pobres, e usavan los unos con los otros en aquella partida de mucha caridad, así que en nenguna manera quisieron convertir, salvo algunos muy pocos de los más necesitados. [...] e confiando en la vana esperança de su ceguedad, se metieron al trabajo del camino; e salieron de las tierras de su nacimiento, chicos e grandes, a pie e caballeros en asnos e en otras bestias e en carretas; e continuaron su viage, cada uno a los puertos que avían de ir. E ivan por los caminos e campos por donde ivan con mucho trabajo e fortuna, unos cayendo, otros levantando, unos muriendo, otros nasciendo, otros enfermando, que no avía cristiano que no oviese dolor dellos; e sienpre por donde ivan los conbidavan al bautismo, e algunos con la cuita se convertían e quedavan, enpero muy pocos; e los rabíes los ivan esforçando e hazían cantar e las mugeres e mancebos, e tañer panderos e adufes, por alegrar la gente. E así salieron de Castilla e llegaron a los puertos donde embarcaron, los unos, e los otros a Portugal. Los que fueron a embarcar por el puerto de Santa María e Cádiz, así como vieron la mar daban muy grandes bozes e gritos, onbres e mugeres, grandes e chicos, con sus oraciones demandando a Dios misericordia, e pensavan ver algunas maravillas de Dios e que se les avía de abrir camino por la mar<sup>97</sup>.

Las rutas de salida fueron varias. La mayor parte optó por Portugal, aunque no todos se quedaron allí y siguieron su exilio desde el puerto de Lisboa. El rey João II, a pesar de la oposición de sus consejeros, permitió que seiscientas familias de judíos castellanos pudieran asentarse en el reino, mientras que todos los demás refugiados debían abandonar Portugal en el transcurso de ocho meses. Las familias que pudieron afrontar los pagos impuestos por la corona para poder embarcar hacia el exilio, así lo hicieron. Las que no pudieron asumir esos pagos y no estaban entre las seiscientas familias permitidas por el rey, fueron esclavizados o convertidos a la fuerza al cristianismo y devueltos a Castilla<sup>98</sup>.

El puerto de salida para los judío de Cataluña fue Tortosa, optando en su mayoría por alguna de las ciudades estado de Italia<sup>99</sup>. En el puerto de Cádiz y en el puerto de Santa María, una flota de 25 buques esperaba a los judíos para llevarlos a Orán, en Argelia, aunque no se atrevieron a desembarcar y retrocedieron hacia Arcila, en Marruecos<sup>100</sup>. Los puertos de Cartagena, Almería y Málaga también fueron vías de salida para muchos judíos; los dos últimos, sobre todo, para los del recién conquistado Reino de Granada, cuyo número ha sido estimado entre 1969 y 3000<sup>101</sup>. Los judíos de Málaga habían sido condenados a esclavitud en 1487 durante la conquista de Granada, lo que les obligó, a ellos y a sus correligionarios castellanos, a pagar el rescate, si no querían ser vendidos como esclavos<sup>102</sup>. Pese a ello, la comunidad se reconstruyó, aunque solo fuera por cinco años, al calor de la actividad comercial que tradicionalmente se había producido en el puerto malagueño con comerciantes genoveses<sup>103</sup>.

Como se ha dicho, Portugal, por su proximidad, fue el destino elegido por muchos; aunque esta sería solo una parada, ya que el 5 de diciembre de 1496, Manuel I decretó el Edicto de Expulsión por el que tenían que abandonar el país antes del 31 de

97 Andrés Bernaldez, 1962, 253-254 y 258.

98 Soyer, 2007, 84-138.

99 Assis, 1996, 63.

100 Suárez Fernández, 1992, 339.

101 Ayaso Martínez, 2009, 140-141.

102 Suárez Fernández, 1992, 312.

103 García Ruiz, 2009, 229-253.

octubre de 1497. Los judíos, que se autodenominarían como «sefardíes», se diseminaron principalmente por el Mediterráneo. Marruecos, algunas republicas italianas y, sobre todo, el Imperio Otomano. Donde recibieron y acogieron a los judíos expulsados, allí se instalaron y prosperaron, sin olvidar el pasado común que los unía.

# CAPÍTULO II: SINAGOGA DE CÓRDOBA



## II.a. TRANSFORMACIONES Y RESTAURACIONES DE LA SINAGOGA DE CÓRDOBA: NUEVOS HALLAZGOS EPIGRÁFICOS

**E**l patrimonio monumental medieval hispanojudío que ha llegado a nuestros días es escaso. Las razones a esta escasez son varias. La expulsión provocó el abandono de muchas sinagogas y cementerios, que sirvieron de «canteras» para la construcción y reparación de otros edificios, o para restaurar murallas, en el caso de las lápidas judías. La ausencia de comunidades judías trajo consigo la venta y destrucción de muchos de estos edificios o su transformación en iglesias<sup>1</sup>. El cambio de rito implicaba nuevas necesidades litúrgicas y el edificio debía mutar su apariencia para inspirar fe a sus nuevos usuarios. Por tanto, arabescos y versos bíblicos en caracteres hebreos debían ser ocultados a los ojos de los feligreses educados en la confrontación religiosa. La decoración de las sinagogas, del mismo modo que ocurrió con la de las mezquitas, cuando no fue arrancada y destruida, fue escondida mediante el añadido de retablos, altares, cuadros e imágenes, imprimiendo así una estética y carácter cristiano a estos edificios.

La Sinagoga de Córdoba es un ejemplo de estas transformaciones. Con el paso del tiempo fue transformada en iglesia, con añadidos que la adecuaban a las modas que cambiaban. Tras su declaración como monumento nacional a finales del siglo XIX, también padeció restauraciones desafortunadas, basadas en los principios teóricos de una disciplina, la restauración, que estaba todavía definiéndose y desarrollando procedimientos científicos de actuación.

La apariencia que hoy en día presenta el edificio dista, como consecuencia del proceso descrito anteriormente, de la que tenía originalmente. Por tanto, el estudio y

---

<sup>1</sup> Con anterioridad a la expulsión ya se habían producido expropiaciones de sinagogas para ser transformadas en iglesias, como la Sinagoga de Segovia, que fue convertida en iglesia antes de la expulsión. Aparece citada como sinagoga por última vez en 1410; en 1419 aparece nombrada como «iglesia nueva», y en 1428 se la conoce ya bajo su advocación actual de Corpus Christi. En 1411 la Sinagoga de Santa María la Blanca también fue transformada en iglesia; la tradición atribuye al dominico Vicente Ferrer su conversión. (Ruiz Souza, 2002, 229-233.)



análisis de la decoración de la sinagoga exige primero un estudio de estas transformaciones que recomponga, en la medida de lo posible, su aspecto primigenio.

Tras la expulsión de los judíos en 1492, la Sinagoga de Córdoba pasó a ser hospital de hidrófobos bajo la advocación de Santa Quiteria. En esta primera etapa de transformación del edificio en hospital con iglesia, la decoración de la sinagoga sufrió ya los primeros daños. En la primera mitad del siglo XVI se colocó en el muro occidental<sup>2</sup> el retablo de Santa Quiteria<sup>3</sup>, lo que debió provocar daños en la yesería al anclar el retablo al muro. En este periodo, a caballo entre los siglos XV y XVI<sup>4</sup>, se debió pintar también la cruz que hoy todavía se puede ver en el interior del hueco que ocupó la *tevá*, o torre de lectura, en el muro occidental<sup>5</sup>. En 1588, el edificio pasó a manos del gremio de zapateros y se convirtió en la ermita de San Crispín y San Crispiniano. Con anterioridad a 1722, la decoración de la sinagoga, y especialmente sus inscripciones, sufrieron daños, según lo que escribió Sánchez de Feria en dicho año, «Se habían hecho destrozos en las inscripciones que se conservan y que con poca curiosidad ahora borraron con modernos reparos»<sup>6</sup>. No es, sin embargo, hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando se produjo la intervención más agresiva. Es entonces cuando se añadió una falsa bóveda de cañón de yeso y caña [Fig. 7], que debió destruir gran parte de las inscripciones y paneles decorativos superiores, y dañó de igual manera el *hejal* al abrir un gran arco de medio punto en el muro oriental<sup>7</sup>. Esta práctica fue usual a lo largo de ese siglo, cuando muchas iglesias y edificios medievales fueron embellecidos al gusto imperante del momento, con falsas bóvedas de yeso, de la mano de párrocos, cofradías y fieles<sup>8</sup>. En ese mismo periodo, también se amplió el acceso a la sala de oración, tirando los muros originales y abriendo un doble arco con una columna central, uniendo de esta manera la sala de oración y el zaguán de la antigua sinagoga [Fig. 8]. En algún momento de este largo proceso, se pusieron imágenes de santos en las ventanas que la decoración dibuja, en el muro norte, como reflejo de las ventanas de la galería de mujeres, según nos muestra un plano con alzado de 1899 realizado por Joaquín Fernández Ayarragaray para un proyecto de restauración<sup>9</sup>.

2 Observando la orientación de las sinagogas que han llegado hasta nuestros días se puede determinar que la orientación de las sinagogas hacia oriente es un tópico. La arquitectura sinagoga estaba sujeta a muchas restricciones y la minoría judía construía en muchos casos como podía. En este contexto, la arquitectura tenía que ser flexible, por lo que debemos alejarnos de la idea de una sinagoga arquetípica. Las sinagogas de Córdoba, el Tránsito y Lorca mantienen una orientación que oscila entre el norte y el este. En este trabajo mantengo los términos: norte, sur, oriental y occidental para facilitar la comprensión de la descripción, ya que «muro oriental» se identifica fácilmente con el lugar donde está el *hejal* y «muro occidental» con el lugar que está próximo a la torre de lectura.

3 Cantera Burgos, 1984, 30.

4 Según la datación de Cantera, *ibidem*.

5 Los términos *tevá* y *bimá* son sinónimos; ambos designan al estrado desde el que se realiza la lectura de la Torá. Aunque el término más extendido en las publicaciones especializadas en lengua española es *bimá*, palabra de origen asquenazí, he optado por usar el término *tevá*, ya que esta palabra es de procedencia sefardí. La utilización de *bimá* no solo resultaría ajena a la tradición religiosa y cultural a la que pertenecen las sinagogas de este estudio, sino que además habría implicado la utilización de una terminología mixta sefardí-asquenazí, ya que el nicho donde se guardan los Rollos de Torá denominado *hejal* es un elemento propio de las sinagogas sefardíes.

6 Citado por Santos Gener, 1927-1928, 66.

7 M<sup>a</sup> Ángeles Jordano data la construcción de la falsa bóveda entre 1751 y 1779. También en opinión de Jordano, en 1794 se rebajó el nivel de la cubierta al reparar el armazón que sujetaba el tejado (Jordano Barbudo, 2011, 76).

8 Ordieres Díez, 1990, 230.

9 Ruiz Souza, 2002, 226, n.17.



Fig. 7. Sinagoga de Córdoba con la falsa bóveda todavía en su interior (foto extraída de Santos Gener, 1927).

La sinagoga fue descubierta en 1884 por el párroco Mariano Párraga, quien, al caerse un pequeño trozo de la falsa bóveda, descubrió la antigua decoración. El hallazgo despertó inmediatamente un gran interés, por lo que salieron a la luz las primeras publicaciones, de entre las que destaca la del por entonces Director del Museo Arqueológico de Córdoba, Rafael Romero Barros<sup>10</sup>, y la del jesuita Fidel Fita Colomé<sup>11</sup>, en el mismo año del descubrimiento de la sinagoga. Es de suponer que la falsa bóveda de yeso fue retirada inmediatamente después de su descubrimiento, lo que permitió a Fita realizar el primer estudio de la sinagoga y de sus inscripciones<sup>12</sup>. Sabemos, a través de su estudio, que, por algún motivo que desconocemos, tal vez por el mal estado de conservación o por la euforia que despertó el hallazgo, varios fragmentos de decoración ya habían sido trasladados al Museo Arqueológico de Córdoba. Estos fragmentos no fueron estudiados por Fita,

10 Romero Barros, 1884.

11 Fita Colomé, 1884.

12 Existe cierta confusión con respecto a la fecha de retirada de la falsa bóveda. El ya citado plano con alzado, realizado en 1899 por Joaquín Fernández Ayarragaray, muestra a la sinagoga todavía con la falsa bóveda. Por este motivo, M<sup>a</sup> Ángeles Jordano propone la restauración de 1900 como el momento en el que se la retiró (Jordano Barbudo, 2011, 83). De hecho, si se observa la fotografía del muro oeste publicada en el artículo de Santos Gener de 1927-1928, se puede ver que el muro está totalmente cubierto por la bóveda [Fig. 7]. Pero ello habría hecho imposible el estudio de la epigrafía de este muro que Fita realizó. En mi opinión, la bóveda tuvo que ser retirada para hacer posible su estudio, al menos parcialmente, mientras que la fotografía que aparece en el artículo de Santos Gener debió ser tomada justo después del descubrimiento de la sinagoga, aunque Santos la publicara después. A pesar de que encuentro desconcertante y contradictorio que Joaquín Fernández realizara el dibujo del alzado de la sinagoga con la bóveda en 1899, mantengo esta opinión y espero que investigaciones futuras puedan arrojar más luz a este complicado proceso de transformaciones.



quien no obstante hace referencia a ellos. Tal vez éste fue uno de los motivos por los que la lectura de los textos que realizó Fita fuera, en muchos casos, errónea, como demostró años después Cantera Burgos en su estudio de la sinagoga<sup>13</sup>.

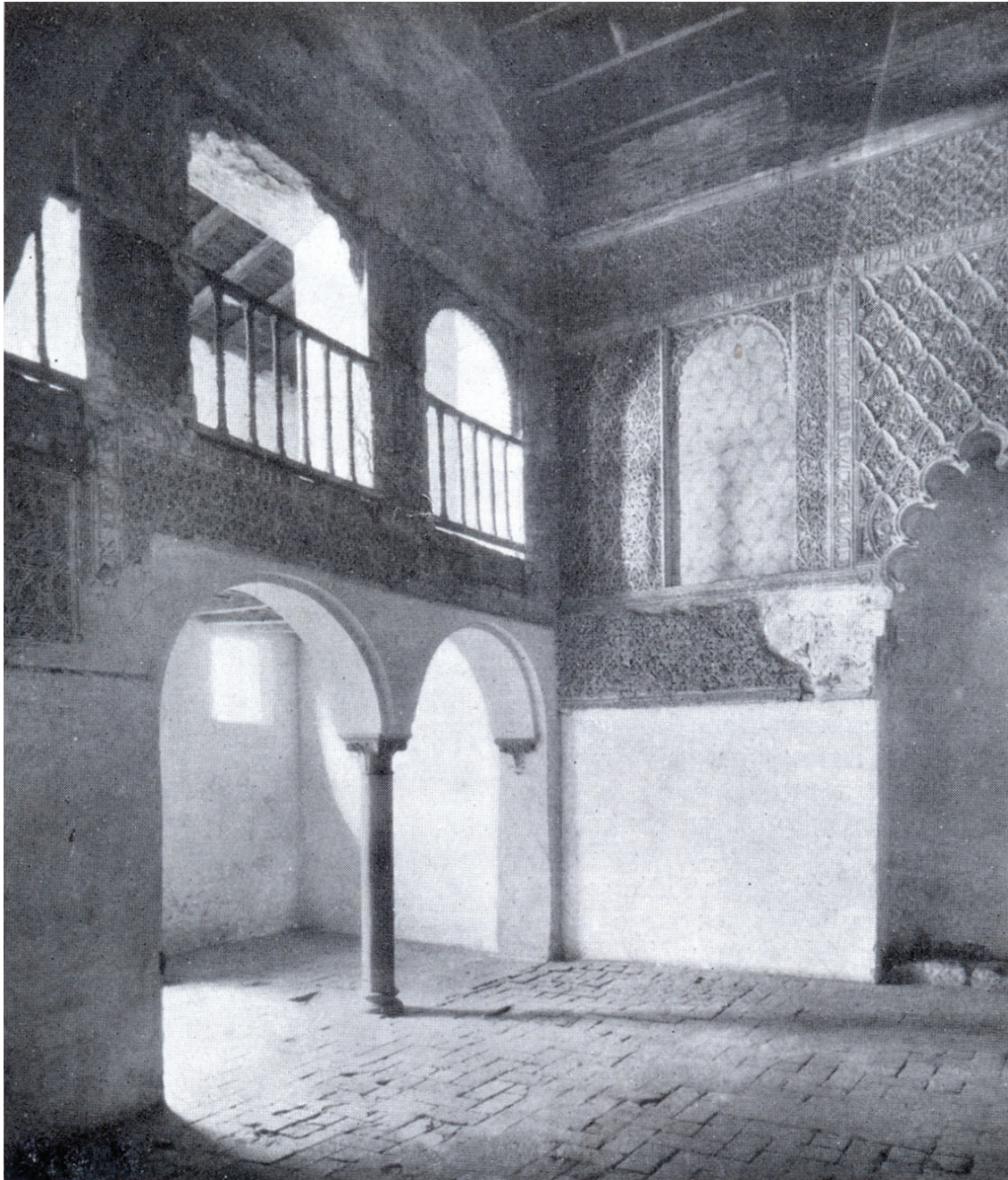


Fig. 8. Interior de la Sinagoga de Córdoba con la sala de oración y el zaguán unidos por dos arcos (foto extraída de Peláez del Rosal, 1994).

Como consecuencia de la importancia del hallazgo, además del interés y entusiasmo que despertó, la sinagoga fue declarada Monumento Nacional en 1885. Como resultado del traspaso de titularidad a la comisión de monumentos, se retiraron los retablos, altares, imágenes de culto y demás objetos litúrgicos<sup>14</sup>. Tras el nombramiento, sin embargo, y

<sup>13</sup> Cantera Burgos, 1984.

<sup>14</sup> Santos Gener, 1927-1928, 66.

sorprendentemente, la sinagoga cayó en el abandono institucional. Un artículo escrito por Enrique Romero de Torres<sup>15</sup>, publicado en el *Diario de Córdoba* con fecha 20 de noviembre de 1898, describe de esta manera la lamentable situación en la que se encontraba el monumento:

Desgraciadamente todo ha sido estéril, la sinagoga judaica va derrumbándose lentamente; ha poco tiempo desplomóse un colgadizo contiguo a ella; su hermosa bóveda, labrada de finísimos encajes de yesería tapada por una greco-romana, está destrozada por completo; las lluvias han carcomido su techumbre, plantas parasitas crecen y se multiplican con deterioro de su fabrica; la humedad se ha filtrado por sus afiligranados muros, de los cuales se han desprendido grandes fragmentos de ataurique con inscripciones que se encuentran en depósito en el Museo arqueológico.

Un ejemplar de este artículo fue enviado a la Real Academia de la Historia<sup>16</sup> y la presión mediática surtió efecto despertando la atención de las autoridades. Como fruto de ello, se le encargó al arquitecto Joaquín Fernández Casanova un proyecto de restauración que finalmente no se realizó. En 1899-1900 se llevó a cabo una restauración dirigida por el arquitecto Mario González Rojas, que había sido designado por el propio Joaquín Fernández<sup>17</sup>.

La situación de la disciplina en España por aquel entonces carecía de un método definido de trabajo y la práctica oscilaba entre la restauración entendida a través de presupuestos románticos, lo que suponía una continuidad de la práctica decimonónica, y las nuevas teorías que llegaban de Francia de la mano de Eugène Viollet-le-Duc.

El Romanticismo había generado en Europa un gran interés por la Edad Media, lo que había creado una idealización de este período que es visible en las artes de la época. La restauración del patrimonio medieval nacerá de este interés romántico, por lo que las actuaciones que se llevaron a cabo estuvieron ineludiblemente proyectadas desde el ideal romántico de lo medieval. Durante estos años del siglo XIX, la opinión general consideraba que el éxito de una restauración se basaba en su capacidad de «engañar» al espectador contemporáneo, devolviendo al edificio su esplendor perdido, reconstruyendo su supuesto estado original. No importaba la autenticidad testimonial de los restos materiales, sino la recuperación de la «personalidad» del edificio con la intención de que éste pudiera volver a evocar la grandeza del pasado<sup>18</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las teorías de Viollet-le-Duc ya habían sido adoptadas por algunos arquitectos-restauradores españoles. En ellas, Viollet-le-Duc defiende una restauración estilística para la recuperación de monumentos. Para el teórico francés, la reconstrucción total era posible mediante la repetición y copia análoga de los restos materiales existentes, pero siempre desde el profundo conocimiento del estilo artístico y de las técnicas con las que se construyó el edificio a restaurar<sup>19</sup>. La máxima del

15 Enrique Romero de Torres (1898-1956) era hijo de Rafael Romero Barros, autor de una de las primeras publicaciones sobre la sinagoga. También era hermano del famoso pintor cordobés Julio Romero de Torres. Cuando publicó el artículo en el *Diario de Córdoba* era el conservador y restaurador del Museo de Bellas Artes de esta ciudad, del que llegaría a ser director en 1917.

16 Maier Allende y Salas Álvarez, 2000, [CACO/9/7952/58(13)], 162. En esta y en las siguientes referencias que hago a esta obra incluyo la signatura del documento en cuestión (CACO-Comisión de Antigüedades de Córdoba), seguida de la página.

17 Santos Gener, 1927-1928, 68.

18 Ordieres Díaz, 1990, 233.

19 Martínez Justicia, 2000, 246.



estilo y su unidad llevará incluso a legitimar, desde su pensamiento, una reconstrucción irreal del edificio, para la cual era lícito sacrificar cualquier añadido o rasgo peculiar de la arquitectura. Viollet definió «restauración» de la siguiente manera, «Restaurar un edificio no es conservarlo, rehacerlo o repararlo; es restituirlo a un estado completo que puede no haya existido jamás». Y así definió la actitud que se debía adoptar ante el monumento a restaurar, «Lo mejor es ponerse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer lo que el haría si, volviendo al mundo, se le encargase la tarea que nosotros debemos hacer»<sup>20</sup>.

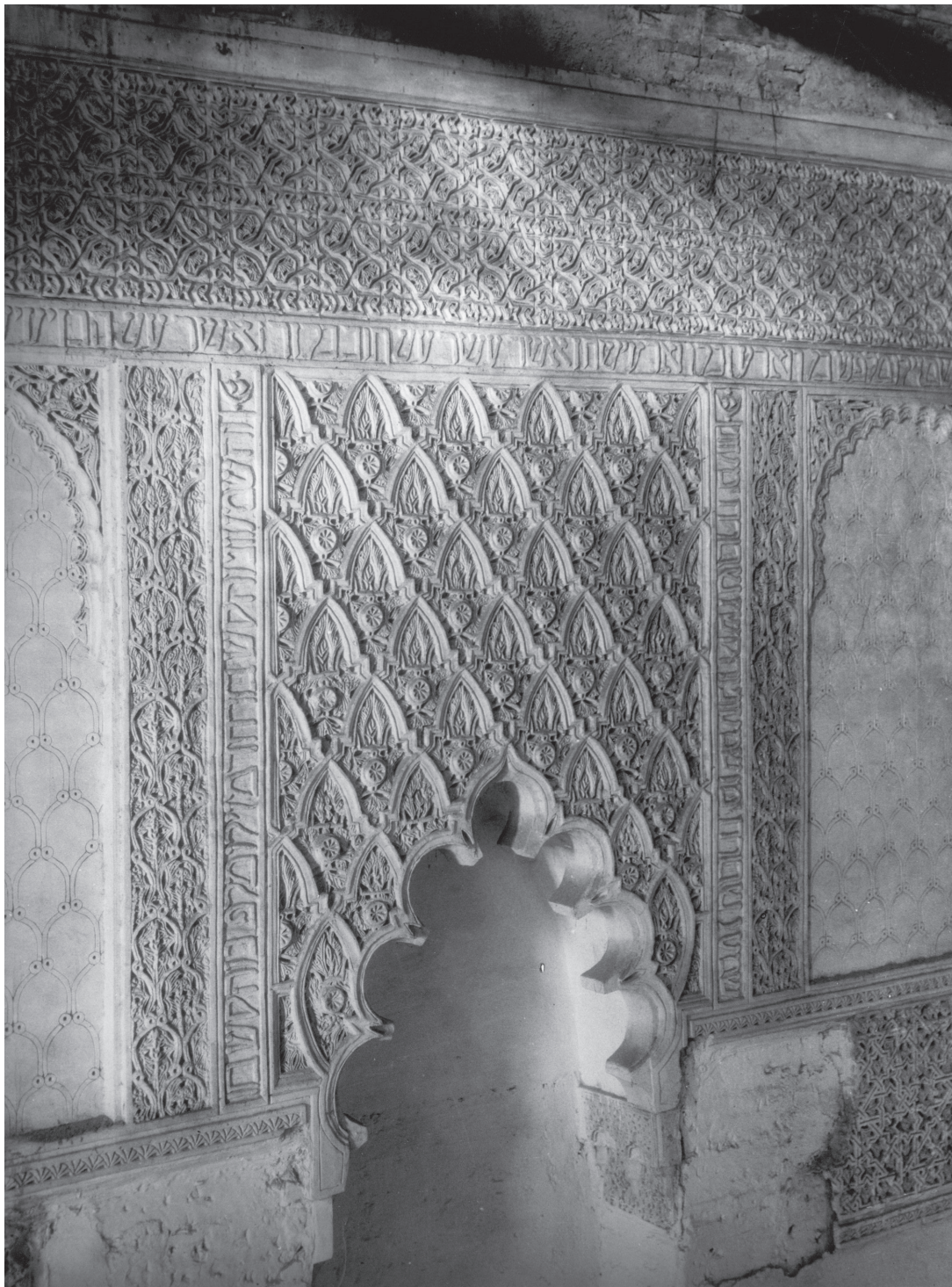


Fig. 9. Detalle de las yeserías tras la restauración de Mariano González (foto: Archivo Mas).

<sup>20</sup> Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*. Citado por Martínez Justicia, 2000, 246.



Una vez descrito el panorama teórico del momento, y volviendo al caso español, cabe mencionar que los parámetros por los que la Academia de San Fernando y el Ministerio de Instrucción Pública daban a los proyectos de restauración su aprobación, se regían más por el prestigio del arquitecto encargado de la restauración que por los criterios teóricos con los que se acometía la obra<sup>21</sup>.

La restauración que llevó a cabo Mariano González Rojas entre 1899 y 1900 fue documentada en un reportaje fotográfico de 1924, perteneciente al Archivo Mas de Barcelona<sup>22</sup>. Si miramos las fotografías que retrataron la restauración<sup>23</sup>, podemos observar a simple vista una sinagoga mucho menos mutilada que la que podemos admirar hoy en día. Pero si observamos y analizamos detenidamente las imágenes [Figs. 9 y 10], apreciaremos que ese aspecto aparentemente mejorado de la sinagoga es fruto de la restauración de Mariano González, quien, siguiendo las corrientes de la época, no dudó en reconstruir paneles decorativos y líneas enteras de epigrafía hebrea<sup>24</sup>. Es decir, llevó a cabo una restauración estilística siguiendo las teorías de Viollet-le-Duc, con la que pretendió devolver a la sinagoga su apariencia original del siglo XIV.

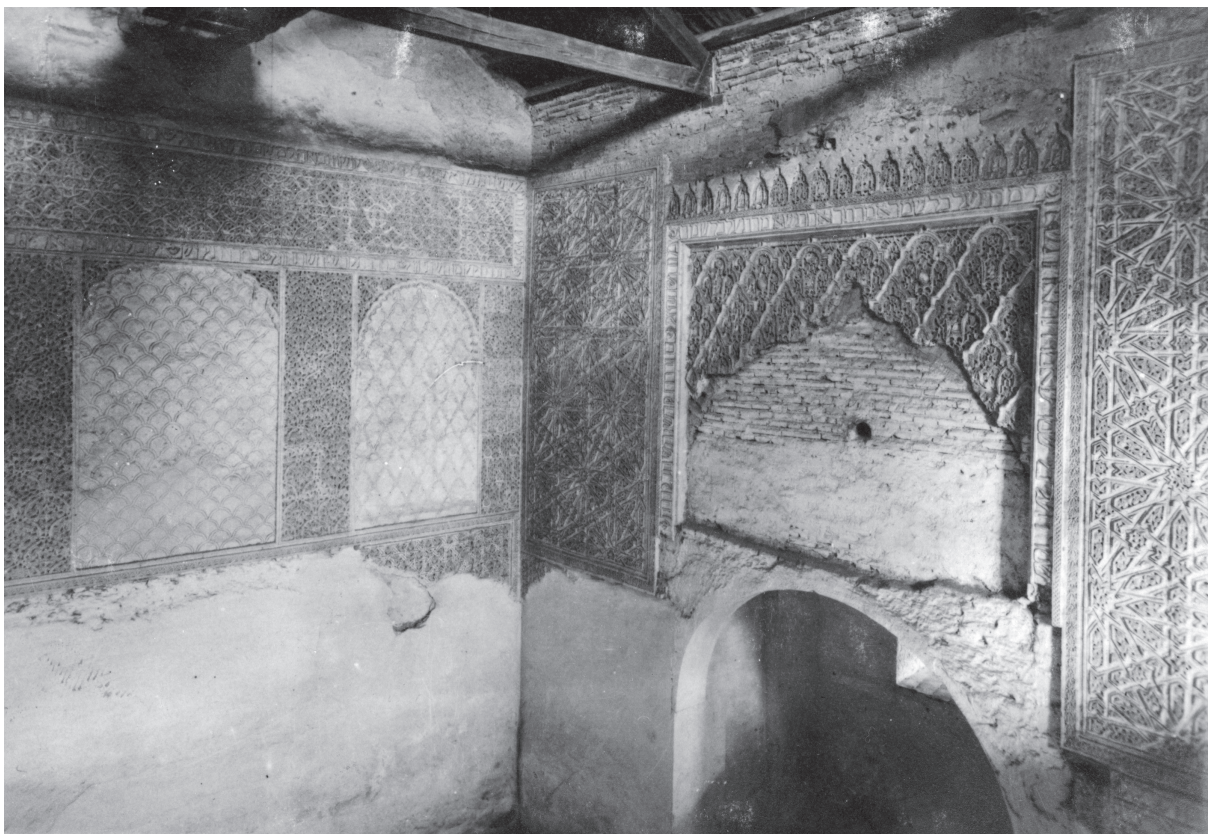


Fig. 10. Interior de la Sinagoga de Córdoba en 1924 (foto: Archivo Mas).

21 Ordieres Díaz, 1990, 551.

22 Adolf Mas i Ginestà (1861-1936) fue un fotógrafo modernista catalán. En sus trabajos fotográficos se aprecia su interés por el arte, la arquitectura, el paisaje y la arqueología. Estos se conservan hoy día en el archivo fotográfico que lleva su nombre. (Castellanos Mira, 1999, 149).

23 Agradezco a Jordi Casanovas i Miró, Museo de Arte de Cataluña, que me informara de la existencia de estas fotografías y que tan amablemente las compartiera conmigo.

24 La opinión generalizada todavía hoy día considera la restauración de Mariano González Rojas como una intervención elemental, aunque ya en 1904, Ramírez de Arellano, en su obra *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, valoraba la restauración de esta manera «un albañil indocto, por sí ante sí, completó las labores de yesería con mejor deseo que fortuna» (citado en Peláez del Rosal, 1994, 130). Resulta de justicia, en mi opinión, exculpar al albañil y hacer responsable de la restauración a su arquitecto-restaurador.



Sin embargo, las fotografías del Archivo Mas evidencian el desconocimiento que el arquitecto-restaurador poseía del estilo decorativo de la arquitectura sinagoga del siglo XIV y de la lengua hebrea, conocimientos fundamentales para haber realizado una correcta restauración estilística tal y como la definió Viollet-le-Duc. Esto nos permite concluir que el proyecto realizado por Mariano González estuvo influido, en muchos aspectos, por el pensamiento romántico. No está de más añadir que este arquitecto mostró en algunos de sus proyectos arquitectónicos *ex-novo* un gusto por la arquitectura historicista<sup>25</sup>. La ausencia de restos epigráficos en muchas partes de la sinagoga, y su desconocimiento del hebreo, parecen haber llevado a Mariano González a desestimar la posibilidad de reubicar los fragmentos epigráficos que se encontraban en el Museo Arqueológico de Córdoba, ya fueran los originales o sus copias. En lugar de ello, optó por completar las líneas epigráficas con letras hebreas puestas al azar, entre las cuales existen incluso signos que simulan letras hebreas pero que no se corresponden con ninguna letra del alefeto. Esta colocación aleatoria, en algunos casos, precisamente por azar, llegó a formar incluso palabras hebreas<sup>26</sup>.



Fig. 11. Detalle de la fotografía del interior de la sinagoga en 1924 (foto: Archivo Mas).

<sup>25</sup> Mariano González fue el arquitecto del pabellón de Almería de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, para el que tomó como modelo el edificio más representativo de la ciudad, su Alcazaba. También es obra suya el Colegio María Inmaculada de Antequera, de 1912, así como el Colegio de las Esclavas de Cádiz, de 1894, ambos de gusto historicista.

<sup>26</sup> Este tipo de procedimiento había sido muy usual durante las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta del siglo XIX. En la restauración del palacio de Pedro I en Sevilla, realizada por Amador de los Ríos en 1845, se llegaron incluso a colocar moldes extraídos de la decoración de la Alhambra, algunos de ellos epigráficos, que por desconocimiento del árabe se colocaron a veces boca abajo (Ordieres Díez, 1990, 234). Resulta, sin embargo, sorprendente una actuación de este tipo en 1889.

Tal y como apreciamos en la fotografía de 1924 del muro occidental, perteneciente al Archivo Mas [Fig. 9], la línea epigráfica inferior del friso decorativo que recorre los muros norte y oeste, ha sido repuesta con letras hebras, al igual que las dos líneas de epigrafía que flanquean el espacio para la *tevá*, que también han sido restituidas. En otra fotografía perteneciente al mismo reportaje, y que retrata el ángulo noreste de la sala de oración [Fig. 10], se puede ver que la línea epigráfica que enmarcaba el *hejal* también había sido completada con falsa epigrafía hebrea. En la misma fotografía también se observa una línea de inscripción vertical, en el muro norte, que une las dos líneas paralelas de epigrafía que conforman el friso decorativo [Fig. 11]. Esta línea ha desaparecido hoy en día de la decoración de la sinagoga. El análisis detenido de la fotografía que expongo a continuación, nos descubre que este fue un añadido más de la restauración de Mariano González.

Separando la línea inferior del friso y la línea vertical hay una abreviatura del nombre de Dios, tras la cual aparece una letra que se asemeja a un ה seguido de לפניו. Podría tratarse de la palabra לפניו, sin embargo, esta no puede ir precedida de un artículo, en el caso de que la letra que precede a esta palabra fuera efectivamente un ה. Por otro lado, si observamos con detenimiento el trazo interior de la letra פ, se puede apreciar que éste no arranca del interior del trazo izquierdo, como sería correcto, sino del derecho. Estos indicios, sumados al hecho de que el resto de las letras no forman palabras, evidencian que fue un añadido. Tenemos que tener en cuenta también que, en la fotografía, todo el extremo derecho del friso tiene un tono más claro que el resto y que las letras de las líneas superior e inferior, que están dentro de esa zona más clara, no se corresponden con los fragmentos hoy reubicados en la sinagoga. A la luz de estos indicios, parece posible afirmar que todo ese fragmento del panel fue una recreación de Mariano González. La reposición de este fragmento de panel con sus inscripciones pudo ser consecuencia de los desprendimientos por humedad que se produjeron durante el abandono que sufrió el edificio entre 1885 y 1899. La finalidad de esta recreación y de los añadidos parece ser recuperar la «personalidad» del edificio y evocar a los ojos del espectador de aquel entonces la grandeza del pasado, a través de una recomposición falsa de la decoración de la sinagoga.

No podemos descartar la posibilidad de que el proyecto que realizó Mariano González hubiera podido estar influido por la restauración que se estaba llevando a cabo coetáneamente en la Sinagoga del Tránsito, por Arturo Mélina Alinari. Este arquitecto, seguidor de las teorías de Viollet-le-Duc, ya se había encargado de la restauración del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo y, en opinión de Isabel Ordiles, es el paradigma del artista restaurador, para cuyas restauraciones y reconstrucciones se basó en la utilización de copias y en la invención «inspirada»<sup>27</sup>. Arturo Mélina poseía una gran formación en escultura y obtuvo, siendo muy joven, la cátedra de modelado en la Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>28</sup>. En 1900 realizó un segundo proyecto para el Tránsito, con motivo del deterioro de un panel decorativo en el muro suroeste. El panel se había desprendido unos seis centímetros del muro, quedando sostenido solo por uno de sus lados. La pieza fue descolgada con la intención de ponerla en su lugar una vez que el muro hubiera sido reforzado. Durante este proceso se realizó un vaciado de la pieza, de forma que pudiera servir de molde en caso de que la reubicación fuera imposible<sup>29</sup>. Como

27 Ordieres Díez, 1990, 273.

28 Ortiz Pradas, 2004, 281.

29 Ídem, 282-283.

se ha dicho, entra dentro de lo posible que la restauración de la Sinagoga del Tránsito influyera en el proyecto realizado en Córdoba. Aunque hay que destacar que en el Tránsito se realizó una restauración estilística en la que se intentó respetar el original, optando, cuando no era posible, por la reposición de réplicas, mientras que en la restauración de la Sinagoga de Córdoba la interpretación y evocación fueron conceptos predominantes en detrimento de las teorías de la restauración estilística.

En 1901, solo un año después de que finalizaran los trabajos de restauración, la sinagoga fue ocupada de manera ilegal por el Obispo de Córdoba. Esta apropiación indebida del edificio por parte del obispado cordobés, desencadenó un litigio en el que intervinieron el obispado, la Comisión de Monumentos de Córdoba, la Real Academia de la Historia y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes<sup>30</sup>. Pasados unos meses, las autoridades decretaron, mediante una Real Orden, que la Sinagoga debía volver a estar bajo la custodia de la Comisión de Monumentos de Córdoba<sup>31</sup>. Dicha orden fue desobedecida por el Obispo, que respondió con un escrito en el que exponía las razones por las que se oponía a la entrega de la sinagoga a la Comisión de Monumentos<sup>32</sup>. Estas razones fueron estudiadas por la Comisión de Monumentos y la Real Academia de la Historia y, para tal fin, solicitaron la opinión de Fidel Fita, quien ya había expresado en otras ocasiones que la sinagoga debía estar bajo la custodia de la Comisión de Monumentos<sup>33</sup>. Finalmente, tras un largo litigio, la sinagoga volvió a estar bajo la custodia de la Comisión de Monumentos de Córdoba en 1916<sup>34</sup>. Una situación parecida se produjo durante la restauración de la Sinagoga del Tránsito llevada a cabo por Arturo Mélida. En esta ocasión, la Iglesia ejerció su autoridad de manera burocrática y presionó para que la restauración estuviera orientada a que el edificio volviera a ser dedicado al culto cristiano y no fuera exhibido como monumento. También en esta ocasión, la Real Academia de la Historia requirió un informe de Fidel Fita, quien aconsejó la restauración como monumento para que en el futuro pudiera ser sede de un museo de Arqueología y Bellas Artes Orientales<sup>35</sup>. La postura de Fidel Fita sorprende en ambos casos ya que, a pesar de pertenecer a una orden religiosa, optó por que ambos edificios fueran considerados como monumentos, en detrimento de los derechos históricos que la Iglesia arguyó.

En 1927-1928, Santos Gener, por aquel entonces Director del Museo Arqueológico de Córdoba, publica un artículo titulado «La Sinagoga de Córdoba», en *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba*. En él propone una posible restauración del edificio. Este artículo es importante para la historia del edificio pues estableció las bases desde las que se realizaría la siguiente restauración. Por esta razón, el análisis de algunos aspectos del artículo nos ayudará a comprender mejor el estado actual de la sinagoga.

30 Maier Allende y Salas Álvarez, 2000, [CACO/9/7952/58(17); CACO/9/7952/58(18); CACO/9/7952/58(19); CACO/9/7952/58(20)], 163.

31 Ídem, [CACO/9/7952/58(21)], 164.

32 Ídem, [CACO/9/7952/58(24)], 164.

33 Ídem, [CACO/9/7952/58(19)], 163 y [CACO/9/7952/58(27)], 164.

34 Peláez del Rosal, 1994, 130-131.

35 Ortiz Pradas, 2004, 282.



Para Santos Gener la restauración de la sinagoga plantea seis problemas a los que intenta encontrar solución en su artículo. En la pregunta número tres se plantea, «¿Cuáles son los desperfectos que en su ytería ocasionó la instalación de la bóveda en 1794, los de los desplomes en 1898 y otros de diferentes épocas?»<sup>36</sup>.

En las páginas siguientes<sup>37</sup>, Santos responde a la pregunta y, si las leemos detenidamente, podremos vislumbrar que desconocía el alcance de la restauración que realizó Mariano González en 1900. Ello debió suponer algún contratiempo cuando se llevó a cabo la restauración. Además, y sin pretenderlo, otorgó una imagen de veracidad histórica a la restauración estilística de Mariano González.

En el resumen histórico que precede a su propuesta de restauración, Santos justifica de la siguiente manera el motivo de la introducción:

Con objeto de no hacer historia que todos conocen, sino de puntualizar fechas que resultan de interés para la determinación de estilo y época, para comparar este edificio con otros similares, etc..., convendrá a guisa de preámbulo y tarea preliminar hacer un breve resumen histórico comprobando por fechas documentadas referentes al año de construcción y a los sucesivos en que se hayan hecho obras de importancia o restauraciones que hayan podido transformar de su estado original a este valioso monumento que aún subsiste casi íntegro del mudéjar cordobés<sup>38</sup>.

Sin embargo, después de esta declaración de intenciones, llama la atención la somera referencia que hace en su artículo a la restauración de Mariano González:

Ésta debió realizarse en 1900 bajo la dirección del arquitecto Don Mariano González Rojas que desde Sevilla vino en nombre del Sr. Casanova. Desapareciendo los altares que quedaban, tapáronse varias hornacinas, descubriéronse las labradas yterías y alicatados que exornan las paredes recobrando su carácter y aspecto primitivo. La escasa subvención no permitió más restauración que la precisa para quitar postigos y la horrible bóveda que la afeaba<sup>39</sup>.

Este desconocimiento de la restauración de 1900 explica que Santos tome por originales los añadidos de dicha restauración, identificando exclusivamente como un añadido la sustitución de una línea de inscripción en el muro sur por una cinta de yeso:

Bajo ella [la línea superior de inscripción del muro sur] corre de derecha a izquierda una faja de inscripción que casi en su totalidad falta y ha sido reemplazada en la restauración de 1900 por una cinta de yeso<sup>40</sup>.

Es más, la valoración general que realiza del estado de las inscripciones es el siguiente:

La instalación de la bóveda que tenía su arranque en el promedio de la altura total, si bien no produjo grandes destrozos en las inscripciones, los hizo en las yterías sobre que se apoyaban. Esto prueba el que las inscripciones, excepto algunas lagunas, se hallan bastante completas en relación con el deterioro general<sup>41</sup>.

En el análisis que realiza Santos del estado de las inscripciones y demás decoraciones muro por muro, no hace referencia alguna a que son letras hebreas puestas al azar. Y aprecia como único desperfecto la línea alta de ese friso, «Pared de Occidente. Se en-

36 Santos Gener, 1927-1928, 69.

37 Concretamente entre las páginas 73 y la 80.

38 Santos Gener, 1927-1928, 65.

39 Ídem, 68.

40 Ídem, 78.

41 Ídem, 74.



cuentra en bastante buen estado de conservación excepto la faja alta de inscripciones de la que únicamente se conservan tres o cuatro letras»<sup>42</sup>.

En relación a la línea vertical añadida en el extremo derecho del muro norte, Santos solo intuye que ha sido manipulada, sin plantearse qué tipo de manipulación ha sufrido o a qué fue debida, «Muro norte. Consérvanse sus inscripciones en las dos fajas horizontales: las últimas letras del lado derecho cercano al rincón parecen haber sido retocadas»<sup>43</sup>.

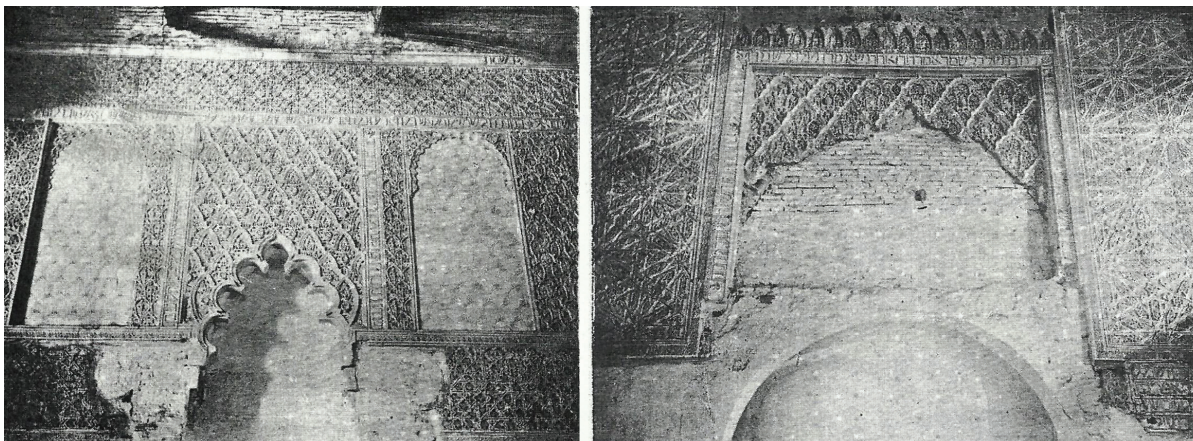


Fig. 12. Fotos del interior de la sinagoga publicadas en el artículo de Santos Gener de 1927.

Podemos apreciar también la valoración que realizó Santos de la sinagoga de 1900 como auténtica en las fotografías con las que acompañó su artículo. Estas contribuyeron, junto al artículo, a la creación de un espejismo en el que la sinagoga había llegado a 1928 en ese buen estado de conservación, con la decoración así de completa [Fig. 12]. En las fotos se aprecia desde lejos que los paneles y inscripciones están casi completos. El tamaño de las fotografías y la distancia desde la que se realizaron imposibilitan realizar una lectura. Este es probablemente el motivo por el que Cantera también las diera por auténticas<sup>44</sup>. Mi estudio, siguiendo la opinión de Cantera, partió en un principio del presupuesto de que estas fotografías reflejaban la decoración original de la sinagoga. Sin embargo, las fotografías del Archivo Mas me hicieron comprender la magnitud de la restauración de 1900 y fue entonces, también, cuanto entendí la importancia de redactar este epígrafe.

En su artículo, Santos Gener habla de los fondos concedidos para una inminente restauración que va a ser dirigida por el arquitecto municipal Félix Caballero<sup>45</sup>. Esta restauración no fue llevada a cabo. Finalmente, la deseada restauración se produjo en 1929<sup>46</sup>. Este nuevo proyecto, realizado por Félix Hernández Jiménez, sigue muchas de las indicaciones de Santos Gener y es el responsable, en gran medida, del aspecto que tiene hoy día la sinagoga.

42 Ídem, 79.

43 Ídem, 76.

44 Cantera Burgos, en *Sinagogas españolas* (1984, 6 y 16) se lamenta de que la última restauración había sido muy drástica en relación a las inscripciones. En realidad, se habían quitado los añadidos de la restauración de Mariano González con el fin de reponer los fragmentos originales que él, al desconocer su alcance, califica de «restauración elemental». De hecho, utiliza la foto del muro occidental publicada en la página 28 del artículo «La Sinagoga de Córdoba» de Santos Gener para cuestionar la identificación realizada por Fita de un texto de este muro.

45 Santos Gener, 1927-1928, 68-69.

46 Peláez del Rosal, 1994, 132.

Una de las intervenciones más destacadas de esta restauración fue eliminar los dos arcos que se apoyaban en una columna central y que habían sido abiertos para unir la sala de oración y el zaguán [Fig. 13]. También se quitaron los añadidos de la restauración de 1900; es decir, la falsa epigrafía del muro occidental, la del lado derecho del muro norte y algunas partes, también falsas, de la línea epigráfica que enmarca el *hejal*. Debemos señalar que pese a la retirada de estas letras de yeso, todavía quedan en la sinagoga restos de letras pertenecientes a la restauración de Mariano González. Por ejemplo, en la línea inferior del friso superior, a su paso por el muro occidental, donde en el centro aparecen las letras אשׂר עשׂ<sup>47</sup>.

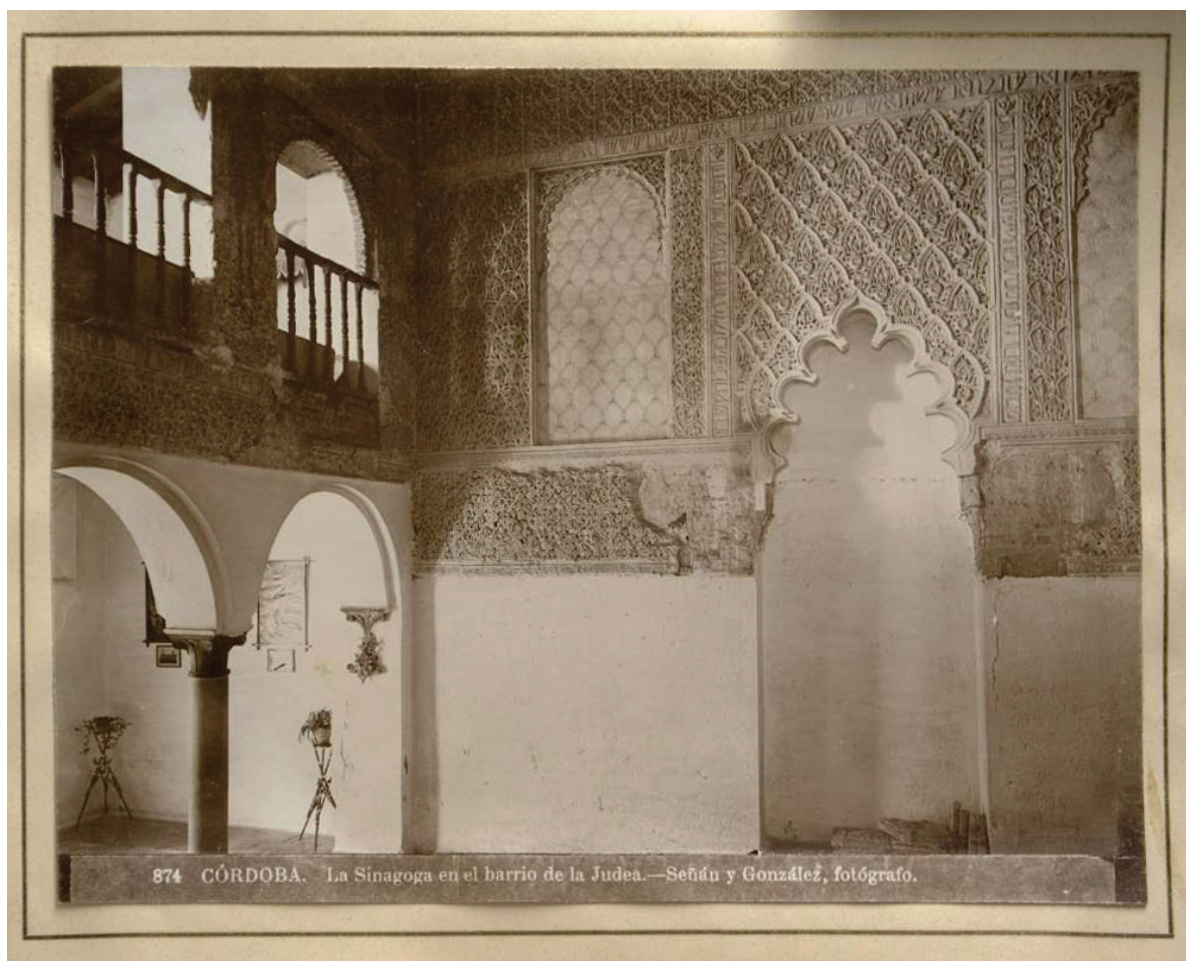


Fig. 13. Interior de la sinagoga con los arcos que se retiraron en la restauración de 1929.

Una vez retirados los añadidos, se procedió a la integración de los fragmentos originales que estaban custodiados en el Museo Arqueológico de Córdoba. Con el mismo fin, también se solicitaron los fragmentos que se encontraban en la Real Academia de la Historia<sup>48</sup>. Aun así, quedaron algunos fragmentos sin recolocar, que fueron expuestos durante mucho tiempo en la galería de mujeres. Hoy en día estos fragmentos se encuentran custodiados de nuevo en el Museo Arqueológico y sobre ellos trataremos más adelante.

47 Estas letras están en el mismo lugar en las fotos del Archivo Mas [Fig. 9]. Cantera da por auténticas estas letras y supone que son los fragmentos que Fita llevó a la Real Academia de la Historia. Véase, Cantera Burgos, 1984, 26.

48 Sobre la entrega de estos fragmentos hay varios documentos en la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia (Maier Allende y Salas Álvarez, 2000, 193).



Devolver los fragmentos de epigrafía original y retirar los falsos es, sin duda, el logro más importante de esta restauración. Sin esta recolocación, el trabajo de Cantera Burgos habría sido imposible y, como consecuencia, este estudio de la sinagoga habría sido inviable. Félix Hernández repuso las ventanas de la sala de oración situando cinco en cada uno de los muros occidental, norte y sur. Posteriormente, decidió cegar tres en el muro norte, con la intención de que sumaran doce, como las tribus de Israel<sup>49</sup>. Está bastante extendida la creencia de que las sinagogas tienen que tener doce ventanas, una por cada tribu de Israel. Sin embargo este no es un requisito de la arquitectura sinagoga. La Sinagoga del Tránsito, que tiene más de doce ventanas, y la documentación medieval evidencian que las sinagogas no seguían ningún patrón ideal<sup>50</sup>.

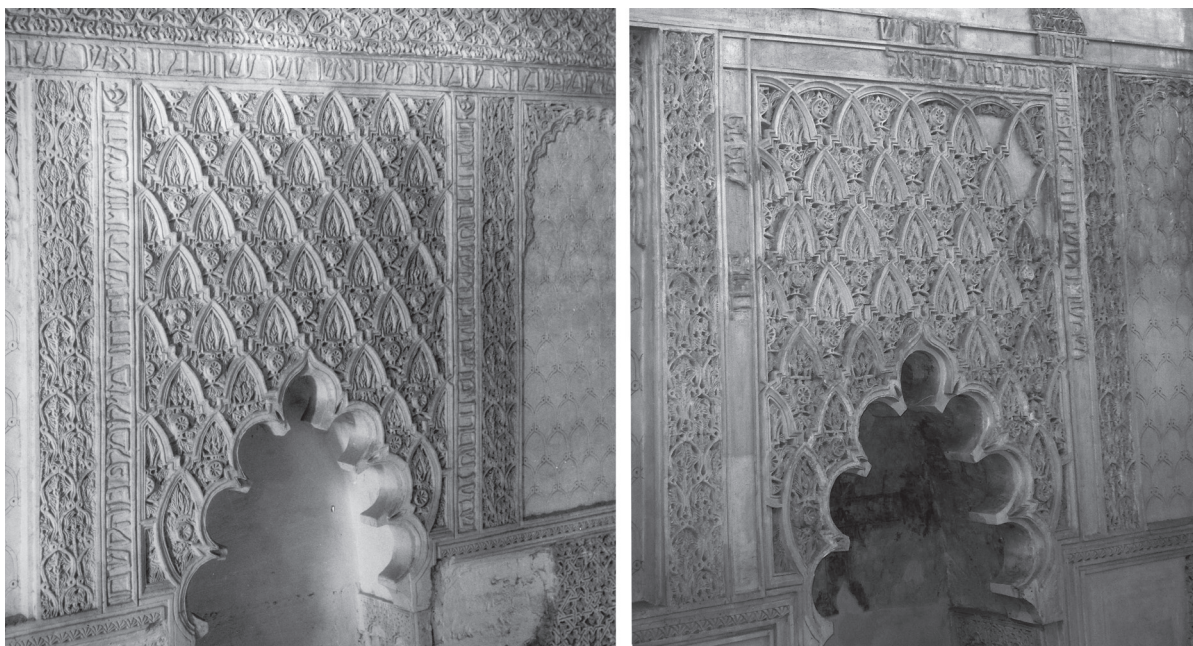


Fig. 14. Fotografías del panel que decora el hueco de la *tevá* en donde se aprecia la línea epigráfica añadida durante una restauración (fotos: Archivo Mas y Daniel Muñoz Garrido)

Aunque esta restauración se basó en criterios científicos, algunas decisiones no fueron acertadas y, como resultado, se desvirtuaron algunos elementos de la decoración. En el muro occidental, al integrar los fragmentos con palabras originales, se añadió una línea, que une las dos líneas de inscripción que flanquean el hueco para la *tevá* [Fig. 14]. Al contar con una línea más, la recolocación de los fragmentos originales fue errónea. Parece que se mezclaron palabras y también da la impresión de que quedan restos de las letras añadidas en 1900. Es más, al contar con una línea más, también hubo que dotar a ésta de algo de epigrafía para que el resultado final fuera estético. Todo este desorden imposibilitó a Cantera la identificación de los textos de estas líneas, como él mismo señaló en su estudio de la sinagoga<sup>51</sup>. Para añadir esa línea horizontal de epigrafía se tuvo que recortar el panel de *sebka* que decora el hueco de la *tevá*. Además, para que el resultado fuera armónico, se colocaron unos arquiteos entrecruzados que unen entre sí la figura que se repite en la retícula. En las fotografías antiguas de la sinagoga no aparecen estos

49 Jordano Barbudo, 2011, 91.

50 Riera i Sans, 2006, 188.

51 Cantera Burgos, 1984, 28.

arquitos. Es también significativo que ni en el *hejal* de Córdoba ni en el de el Tránsito el panel de *sebka* finalice de esta manera<sup>52</sup>.

En 1955, Francisco Cantera Burgos publica su célebre obra *Sinagogas españolas*, en la que realiza un exhaustivo estudio de las inscripciones de la Sinagoga de Córdoba, entre otras. Este trabajo es especialmente relevante para los muros sur y oeste, pues son estos dos muros los que contaban y cuentan con un número menor de fragmentos de epigrafía. Tras estudiar el devenir histórico de la sinagoga y de su decoración, y tras analizar los fragmentos que se encuentran en el Museo Arqueológico de Córdoba<sup>53</sup>, que anteriormente estuvieron expuestos en la galería de mujeres, presento algunos hallazgos que pueden completar el conocimiento de la decoración y de la epigrafía de la sinagoga.

A continuación, estudio y reconstruyo, aportando algunas novedades, la epigrafía de la sinagoga, muro por muro, utilizando como texto base la identificación de los textos epigráficos realizada por Francisco Cantera.

El muro sur da acceso a la sala de oración y la separa del vestíbulo. Éste es sin duda el muro más castigado y donde la epigrafía ha sufrido mayores mutilaciones. La puerta que da acceso a la sala de oración está enmarcada por una línea de inscripción que reproduce Prov 8, 34 e Is 26, 2:

Feliz el hombre que me escucha, velando a mis puertas cada día, guardando las jambas de mis entradas / Abrid las puertas para que entre la nación justa, guardadora de la lealtad!<sup>54</sup>.

Sobre la puerta se sitúan las ventanas de la galería de mujeres. Estas ventanas están enmarcadas por una línea de inscripción que comienza en el ángulo inferior derecho y termina en su contrario izquierdo. Desde el mismo ángulo izquierdo arranca una segunda línea de inscripción que, en su parte superior, separa el muro de las ventanas superiores y del techo. De esta línea epigráfica no ha quedado casi nada.

La inscripción que enmarca las ventanas de la galería de mujeres comienza en el ángulo derecho y discurre hacia la ventana derecha. Desde ese ángulo hasta el lateral derecho de la ventana central reproduce el Sal 122,6-9:

Pedid la paz para Jerusalén: «¡Gocen prosperidad quienes te llaman! Reine la paz dentro de tus murallas y la prosperidad en tus palacios». Por mis hermanos y mis compañeros diré, pues: «¡Sea la paz contigo!» Por la morada de Yahveh, Dios nuestro, Solicito para ti [todo] bien.

Desde la parte superior de la ventana central hasta el ángulo inferior izquierdo de la misma ventana, la inscripción está muy deteriorada. Cantera en su estudio recuerda que tradicionalmente se ha propuesto el Sal 27,4<sup>55</sup>, «Una cosa a Yahveh he solicitado, esto pretendo: habitar en la casa de Yahveh todos los días de mi vida; y deleitarme de Yahveh en la dulzura y cuidar de su Templo».

52 Tras la restauración de 1929, se han realizado algunos trabajos de conservación y restauración que no han afectado a la epigrafía. Para conocer un poco más sobre estas intervenciones ver Peláez del Rosal, 1994, 133-136.

53 Agradezco al Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba y a M<sup>a</sup> Dolores Baena Alcántara toda su colaboración e interés al realizar expresamente estas fotografías y cedérmelas para la elaboración de este trabajo.

54 El verso anterior a éste es: «¡Tenemos una ciudad fortificada! Él puso para protección murallas y Gladis (almenas)». Este verso no está en el muro, pero está relacionado con el resto de la inscripción y con la interpretación de la decoración, tema que abordaremos más adelante.

55 Parece ser que investigadores anteriores vieron en esa parte del muro la palabra *שקבתי* (pediré), y por eso pensaron es este salmo.

Este mismo salmo aparece también en el muro oriental, enmarcando el *hejal*. Comparto la sorpresa de Cantera ante el hecho de que este salmo se repita dos veces en la sinagoga. Por ello, Cantera propone para este fragmento de la línea epigráfica el Sal 102,13-14. Hoy en día solo se conservan restos del versículo 14, por eso Cantera piensa que en el espacio anterior debió estar el versículo 13, ya que habría espacio para él, «En cambio, Tú, Yahveh, por siempre permaneces y tu memoria por las generaciones sucesivas». Versículo 14, «Tú te levantarás tendrás piedad de Sión pues es ya tiempo de apiadarte de ella, porque llegó ya el plazo».

En la primera edición de su libro, al final del capítulo en el que estudia la Sinagoga de Córdoba, Cantera dedica una página a algunos fragmentos que por aquel entonces estaban expuestos en la galería de mujeres. En uno de estos fragmentos, actualmente conservado en el Museo Arqueológico [Fig. 15], Cantera lee ה' יי אורר. Esta lectura, que yo también comparto, pertenece con toda probabilidad al primer verso de Sal 27, «Yahveh es mi luz y mi salvación ¿de quién he de temer? Yahveh es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar?».



Fig. 15. Fragmento de inscripción perteneciente a Sal 27, 1 (foto: Museo Arqueológico de Córdoba).

En mi opinión, este verso en realidad ocuparía el lugar que Cantera otorga al Sal 102,13, situado en la parte superior de la ventana central de la galería de mujeres. En esta parte de la inscripción no ha quedado rastro de epigrafía y, por este motivo, Cantera propuso para este vacío el verso anterior a Sal 102,14.

Para proponer el Sal 27,1 me apoyo también en su sentido, que está en sintonía con sus compañeros y con la representación simbólica del muro sur, de la que hablaremos más tarde. Sin embargo, la identificación que propongo, y la reubicación de este fragmento, tienen un inconveniente. La primera letra ה' no concuerda con la última letra del verso que le precede. Aun así, en mi opinión, la identificación es plausible. La existencia del verso del Sal 102,13 fue justificada por Cantera basándose exclusivamente en que hay hueco para él. El fragmento de Sal 27,1 pertenece a la decoración de la sinagoga y, por tanto, debe ocupar un lugar en sus muros. Por las características de la pieza y por la extensión



del verso éste resulta el lugar más adecuado para ubicarlo. La letra discordante puede ser fruto de las restauraciones y mutilaciones que ha sufrido el edificio. Por este motivo, existe la posibilidad de que éste no fuera exactamente el orden original de los textos, aunque estos formaran parte de la decoración de este muro. Por otro lado, teniendo en cuenta las transformaciones que ha sufrido el edificio, no podemos descartar que existiera otro verso del que no ha quedado rastro.

La inscripción continúa desde el ángulo inferior derecho de la ventana izquierda hasta enmarcar totalmente dicha ventana. De esta parte de la inscripción han quedado apenas algunas palabras hebreas que Cantera ha identificado como el Sal 57, 2-3<sup>56</sup>:

Ten piedad de mí, Elohim, ten piedad de mí; pues en ti se refugia el alma mía, y a las sombras de tus alas me refugio hasta que haya pasado la devastación. Clamo a Elohim Elyon, a Él que me hace bien.

La inscripción final que propongo para esta línea epigráfica del muro sur estaría formada por Sal 122,6-9; Sal 27,1; Sal 102,14 y Sal 57,2-3:

Pedid la paz para Jerusalén: «¡Gocen prosperidad quienes te llaman! Reine la paz dentro de tus murallas y la prosperidad en tus palacios». Por mis hermanos y mis compañeros diré , pues: «¡Sea la paz contigo!» Por la morada de Yahveh, Dios nuestro, Solicito para ti [todo] bien. / Yahveh es mi luz y mi salvación ¿de quién he de temer? Yahve es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar? / Tú te levantarás tendrás piedad de Sión pues es ya tiempo de apiadarte de ella, porque llegó ya el plazo. / Ten piedad de mí, Elohim, ten piedad de mí; pues en ti se refugia el alma mía, y a las sombras de tus alas me refugio hasta que haya pasado la devastación. Clamo a Elohim Elyon, a Él que me hace bien.



Fig. 16. Muro sur con las líneas epigráficas marcadas en azul y rojo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

<sup>56</sup> Yo he cotejado esas mismas palabras y concuerdan con este salmo.

La segunda línea de inscripción del muro sur recorre la parte superior del muro [Fig. 16]. Esta inscripción que tiene forma de «U» invertida, comienza a leerse desde el ángulo inferior derecho hasta el ángulo inferior izquierdo. De esta inscripción tan solo han quedado restos en los dos segmentos verticales de inscripción. Mediante los restos que han quedado, Cantera reconstruye toda la línea. La inscripción reproduciría Sal 84,2-3, hasta el ángulo superior izquierdo, y continuaría reproduciendo el Sal 13,6 en la línea vertical izquierda:

¡Qué amables son tus moradas, oh Yahveh Sebaot! Suspira y aun desfallece mi alma por los atrios de Yahveh; mi corazón y mi carne claman exultantes a Él vivo / En cuanto a mí, confío en tu clemencia; mi corazón exulte con tu ayuda, yo cantaré a Yahveh, pues me ha colmado de bienes.

La inscripción finaliza con «amén y amén».

El muro oriental, además de la placa fundacional, de la que hablaremos en otro epígrafe, solo cuenta con una inscripción bíblica que enmarca el *hejal*. Se trata de Sal 138,2 y 27,4:

Me prosterno ante tu santo Templo y doy gracias a tu Nombre por tu bondad y por tu lealtad; porque has magnificado por cima de todo tu renombre, tu promesa. / Una cosa a Yahveh he solicitado, esto pretendo: habitar en la Casa de Yahveh todos los días de mi vida; por deleitarme de Yahveh en su dulzura y cuidar de su Templo.

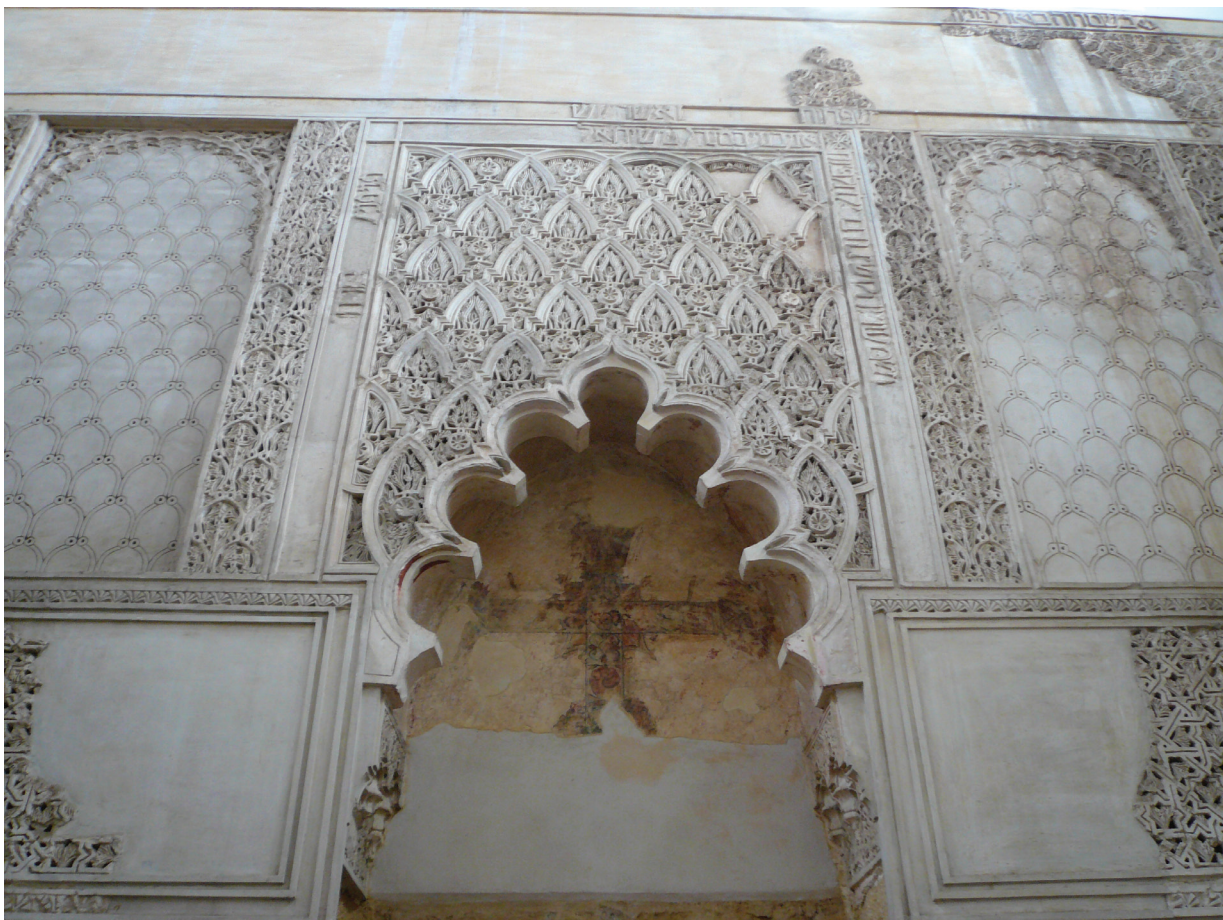


Fig. 17. Muro occidental de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).





Fig. 18. Muros norte y occidental de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

En el muro occidental [Fig. 17], la decoración epigráfica de la parte superior está unida a la del muro norte [Fig. 18]. Puesto que estas inscripciones comienzan en el muro norte, hablaremos de ellas más adelante. En este muro estaba situada la *tevá*. La inscripción que existía originalmente se localizaba a los lados de la torre de lectura. Hoy en día hay una tercera línea superior, añadida de forma injustificada en la restauración de 1931 de J. Rodríguez Cano.

Fita, en su artículo de 1884<sup>57</sup>, identificó la inscripción, sin hacer referencia a en qué lado pudo estar, como Cant 4,4, «Como la torre de David es tu cuello, edificada para trofeos; mil escudos penden de ella, todos pavese de héroes».

La identificación ha sido muy ardua porque los restauradores repartieron las palabras entre las dos líneas originales de inscripción y la tercera que ellos añadieron. Esta línea horizontal, que une las dos líneas verticales, creó la impresión de que se trataba de una única línea epigráfica. Por este motivo, Cantera entiende que Fita se equivoca, y propone un texto no bíblico con las palabras existentes: «Yo estoy edificado como torre de mesías, Dios...»<sup>58</sup>. Cantera también desestima la lectura que realizó Fita al comparar la cita bíblica con una fotografía de ese muro que fue publicada en el artículo de Santos Gener<sup>59</sup>. Como he explicado antes, esta fotografía pertenece a la restauración de 1900 y Santos, en su artículo, da por auténticos los añadidos que se produjeron en dicha restauración.

Tras estudiar las palabras que han quedado, y tras analizar las transformaciones que la decoración de este muro ha sufrido a lo largo del tiempo, propongo dos citas bíblicas, una para cada una de las líneas originales que flanqueaban la torre de lectura.

57 Fita Colomé, 1884, 387; Cantera Burgos, 1984, 28.

58 Cantera Burgos, 1984, 28.

59 Ibidem.

Una de las inscripciones debió ser Cant 4,4, como sugiere Fita. Actualmente, en la línea horizontal podemos leer כמגדל. Esta palabra solo aparece dos veces en la Biblia de esta forma, ambas en el *Cantar de los Cantares*<sup>60</sup>. En mi opinión, la lectura que realizó Fita parece adecuada, pues sin duda, la cita pertenece a Cantar y podemos suponer que tal vez en 1884 había algunas palabras más que permitieron a Fita decantarse concretamente por Cant 4,4.

En la misma línea horizontal, a continuación de כמגדל, podemos leer משיח אל. La palabra *Mashiaj* seguida de *alef* solo aparece en la Biblia en II Sam 23,1 משיח אלהי. Por tanto, parece más que probable que del otro lado estuviera ese versículo, «Esas son las últimas palabras de David: Oráculo de David, hijo de Jesé, y oráculo del varón puesto en lo alto, ungido del Dios de Jacob y dulce cantor de Israel»<sup>61</sup>.

Comparto la propuesta de Fita y propongo el otro texto, no solo por los restos de inscripción hebrea, sino también por su temática, pues ambos están claramente relacionados entre sí mediante la figura del rey David. Además, cada una de las inscripciones establece una relación con dos elementos que en algún momento estuvieron en la sinagoga junto a este muro, pues, por un lado, la *tevá* es comparada con la torre de David y, por otro, la figura del *jazan* (lector) es relacionada con el rey David.

En el interior de la hornacina de la torre de lectura existen dos inscripciones en árabe que Cantera identifica como Sal 22,29, «Pues de Yahveh es el reino y él domina en las naciones»<sup>62</sup>.

Para terminar con la decoración de este muro me gustaría hacer notar que, de acuerdo con la fotografía perteneciente a la restauración de 1900, recogida en el artículo de Santos<sup>63</sup>, en los extremos superiores de las inscripciones de la *tevá* no hay un motivo floral con seis pétalos sino un símbolo del tetragrama con tres *yod*. En mi opinión, este símbolo sería el original. La flor con seis pétalos está en los ángulos de la inscripción que enmarca la puerta de entrada. La forma cuadrada de esta flor se adapta perfectamente al ancho de la línea epigráfica. Tal vez por ese motivo se usó como modelo en esta línea epigráfica que enmarca la puerta de la sala de oración y, al añadir la línea horizontal para enmarcar la *tevá*, se traspasó ese motivo floral.

En el muro norte, la decoración epigráfica se organiza en dos líneas paralelas, situadas sobre el reflejo que esboza la decoración de las ventanas de la galería de mujeres. Estas inscripciones continúan a lo largo de todo el muro oeste. Cantera propone en su libro los siguientes versos para la línea superior de epigrafía<sup>64</sup>: Sal 95,6; 132,7; 99,5; 100,2; 86,9 y 95,1. El estudio de los fragmentos que se encuentran en el Museo Arqueológico evidencia que el Sal 86,9 [Fig. 19] no se encontraba en esa línea superior, sino en la inferior. El fragmento reproduce וישתחוּוּ לפניך יי (Y se postrarán ante ti, Señor).

60 Cant 7,5 y Cant 4,4

61 Para equiparar el número de letras de este verso con el compañero del *Cantar de los Cantares* habría que omitir el encabezamiento. La última frase del verso es la que encaja con el lugar que decora.

62 Cantera Burgos, 1984, 29.

63 Santos Gener, 1927-1928, 81.

64 Cantera Burgos, 1984, 24.



Si observamos el fragmento de decoración que se corresponde con dicho salmo [Fig. 19], veremos que la decoración geométrica queda sobre la línea de inscripción, por lo que su lugar estaría en la línea inferior y no en la superior, como señaló Cantera. La identificación de otro de los fragmentos del museo nos permite situar en la línea superior un verso que Cantera no identificó en su estudio.



Fig. 19. Fragmento de panel con inscripción perteneciente a Sal 86, 9 (foto: Museo Arqueológico de Córdoba).



Fig. 20. Fragmento de panel con inscripción perteneciente a Sal 96, 8 (foto: Museo Arqueológico de Córdoba).

Observamos que en este fragmento [Fig. 20] la decoración geométrica queda bajo la línea de inscripción, que reproduce בואו להצרותיו ל (venid a sus atrios) y pertenece a Sal 96,8. En mi opinión, y de acuerdo con los restos que quedan en el muro, solo habría que intercambiar un verso por otro, por lo que la inscripción que propongo para esta línea superior es Sal 95,6; 132,7; 99,5; 100,2; 96,8 y 95,1:



Venid, postrémonos e inclinémonos, arrodillémonos ante Yahveh, nuestro Hacedor, / ¡Penetremos en sus moradas, postrémonos ante el escabel de sus pies! / ¡Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y prosternaos ante el estrado de sus pies!, ¡Santo es! / servid a Yahveh con alegría, entrad con algazara en su presencia. / Tribulad a Yahveh la gloria de su Nombre, aportad oblación y venid a sus atrios./ ¡Venid, cantemos jubilosos a Yahveh, aclamemos la roca de nuestra salvación.



Fig. 21. Fragmentos de panel con inscripción perteneciente a Sal 95,1 (foto: Museo Arqueológico de Córdoba).

La línea inferior de inscripción, siguiendo el estudio que realizó Cantera, está formada por los versos de Sal 29,2; 96,9; 66,4 y 22,28-29. En esta línea tenemos que insertar el verso que Cantera situó en la línea superior. Teniendo en cuenta que solo el Sal 22 cuenta con dos versos, podemos colegir que Cantera supuso que el verso 29 estaría en la inscripción porque quedaba espacio para él, ya que no ha quedado resto alguno sobre el muro. En mi opinión habría que sustituir el Sal 22,29 por el Sal 86,9. Es también significativo que el Sal 22,29 esté reproducido en árabe en la hornacina para la torre de lectura [Fig. 30]. La repetición de un mismo verso en la epigrafía de estas sinagogas no es lo más usual. El mismo Cantera argumenta de esta forma cuando, en su estudio, busca situar un nuevo verso en el muro sur en lugar del que tradicionalmente se había pensado para ese punto<sup>65</sup>. La repetición del verso resulta extraña y actualmente no hay rastro de él. La decoración del fragmento perteneciente a Sal 86,9 evidencia que pertenece a esta línea inferior y todos los indicios que he expuesto señalan a este lugar como el más idóneo. La inscripción que propongo para esta línea inferior de epigrafía es Sal 29,2; 96,9; 66,4; 22,28 y 86,9:

Dad a Yahveh la gloria de su Nombre, prosternaos ante Yahveh con sagrado esplendor. / Adorad a Yahveh en sacra majestad, temblad en su presencia, ¡oh tierra toda! / Todas las tierras se postran ante Ti, cantan a Ti, cantan tu Nombre. Selah. / Habrán de recordar y tornarse a Yahveh todos los confines de la tierra, y se prosternarán ante su faz todas las familias de las naciones. / Vendrán todos los pueblos que has formado y se postrarán ante Ti, oh Adonay, y glorificarán el Nombre tuyo.

Durante el estudio que realicé de los fragmentos de decoración conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba, pude identificar dos pequeños fragmentos que no pertenecen a ningún texto epigráfico nuevo. Ambos forman parte, como evidencia la decoración geométrica, de la línea epigráfica superior que transcurre entre los muros norte y occidental [Fig. 18]. Los dos pequeños fragmentos que reproducen עהל ו ״״ pertenecen al Sal 95,1 [Fig. 21] y aunque su relevancia en relación a la epigrafía de la sinagoga no es esencial, las adjunto al final de este apartado ya que, de lo contrario, el estudio de los fragmentos del Museo Arqueológico de Córdoba quedaría incompleto.

---

65 Ídem, 14.



## II.b. DESCRIPCIÓN DE LA SINAGOGA Y ANÁLISIS DEL PROGRAMA DECORATIVO Y SIMBÓLICO

**T**ras reconstruir, en la medida de lo posible, la apariencia original de la sinagoga y su epigrafía, este apartado prosigue con un análisis de la simbología de la decoración del edificio<sup>66</sup>.

El acceso a la Sinagoga de Córdoba se realiza a través de un pequeño patio, que separa y aísla en gran medida el edificio de la calle [Fig. 22]. Este pequeño patio, de unos 5,80 m. por 4,25 m., es contiguo al muro sur del edificio, en el que también está situada la puerta principal de la sinagoga. El patio contó con un pozo hasta 1984, cuando fue cegado en una de las últimas intervenciones llevadas a cabo en la sinagoga, durante la que también fueron abiertas las dos ventanas que flanquean la puerta de entrada<sup>67</sup>. Tras esta puerta, situada en el centro de la fachada, se accede a un zaguán desde el que, finalmente, se entra en la sala de oración. Sobre este zaguán está situada la galería de mujeres. La sala de oración es de tamaño reducido, si la comparamos con las dimensiones de otros edificios que han llegado a nuestros días y que en algún momento fueron sinagoga. La sinagoga presenta una planta cuadrada de 6,95 m. de ancho por 6,37 m. de largo, mientras que mide 6,16 m. de alto. El resultado es un cubo casi perfecto que define una sala de oración muy diáfana, más de lo que podía pensarse teniendo en cuenta sus medidas.

La sala de oración está decorada con un conjunto de yeserías<sup>68</sup> que, originalmente, estuvieron policromadas en azul, rojo y verde<sup>69</sup>. La parte baja de los muros ha perdido su decoración, por lo que los cuatro muros están en su parte inferior desnudos, hasta una altura aproximada de 2,26 m. En opinión de Cantera<sup>70</sup>, la decoración de esta parte de los muros estuvo muy probablemente compuesta por azulejos alicatados, pues estos eran

---

66 En este apartado voy a utilizar la reconstrucción de los textos realizada y expuesta en el apartado anterior, que difiere en algunas partes de la identificación de textos epigráficos que realizó Cantera.

67 Jordano Barbudo, 2011, 70.

68 Para una descripción más detallada y específica de los motivos que forman la decoración de los paneles, véase Jordano Barbudo, 2011.

69 Ruíz Souza, 2002, 226, n. 15.

70 Cantera Burgos, 1984, 9-10.



muy usados en la arquitectura cordobesa de la época, aunque no se debe desestimar la posibilidad de que estuvieran recubiertos con telas, ya que estos materiales efímeros eran también muy usados en la decoración de edificios civiles y religiosos<sup>71</sup>.



Fig. 22. Patio y entrada de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

En el muro oriental se abre un arco de medio punto que comunica el *hejal* con la sala de oración [Fig. 23]. Esta pequeña estancia, a modo de ábside, tiene forma rectangular y en ella se guardaban los Rollos de Torá. Hoy en día es difícil imaginar cuál fue el aspecto original de este muro, puesto que el arco de medio punto es fruto de una de las intervenciones que sufrió el edificio en su transformación en iglesia. Aún así, es posible sugerir que su aspecto original no debió ser muy diferente al del *hejal* de la Sinagoga del Tránsito<sup>72</sup>.

La decoración del muro oriental está formada por tres paneles rectangulares y verticales de decoración [Fig. 23]. Los dos paneles exteriores están decorados con estrellas entrelazadas de 12 puntas. Este tipo de patrones, junto a otros que también forman parte de la decoración de la sinagoga, aparecen de manera muy usual en tapices y textiles medievales de origen andalusí. Es importante llamar la atención sobre la importancia que los elementos decorativos efímeros como textiles de seda, tapices, *guadamecías*<sup>73</sup> y alfombras jugaron en la transmisión de patrones decorativos.

71 Jordano Barbudo, 2011, 71.

72 El panel central estaría soportado por dos pequeñas columnas. Santos Gener ya mencionó que todavía quedaban las basas de estas columnas en el suelo. Hoy en día están escondidas bajo la nueva solería y, recientemente, el arqueólogo Pedro Marfil pudo verlas durante una intervención en 1993 (Jordano Barbudo, 2011, 96-97).

73 Pieza de cuero pintado o repujado artísticamente.





Fig. 23. *Hejal* de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Durante la Edad Media, judíos y cristianos decoraron estancias domésticas y edificios, tanto civiles como religiosos, con colgaduras de telas lujosas, tapices, cortinas y alfombras procedentes de los telares andalusíes. Un ejemplo de esta costumbre lo encontramos en uno de los frescos de la Basílica de San Francisco de Asís en Umbría (aprox. 1300). La escena representa la aparición en sueño de San Francisco al Papa Gregorio IX. La habitación aparece totalmente tapizada con una tela en cuyo borde se repite una palabra árabe en letras cúficas que parece derivar de la palabra Alá. Otro ejemplo se encuentra en fol. 28v de la *Hagadá de Barcelona*<sup>74</sup> en el que se representa a una familia en torno a la mesa, dispuesta a celebrar el *seder de Pesaj* o cena de Pascua. Los muros de la estancia, al igual que ocurría en la habitación papal, aparecen cubiertos con telas [Fig. 24].

Esta moda fue tomada de al-Ándalus y de su estilo de vida, ya que el mobiliario textil tiene una gran presencia en la tradición y cultura árabe. En la Alhambra, las estancias del piso superior del palacio eran ocupadas en invierno y, por ello, se decoraban con tapices, telas, sedas, cortinas y alfombras; una decoración más cálida y funcional que aislaba la estancia del frío del invierno. Estos elementos, sin embargo, no se limitaban a ambientes de invierno y también eran usados en sectores del palacio en los que se buscaba obtener un acabado más confortable que las yeserías<sup>75</sup>. Ibn al-Jatib describe, en la parte III de su obra *Nufādat*, la *Qubba* Alta (Mexuar) de la Alhambra durante la ceremonia del *Mawlid* o natividad del profeta Mahoma, en la noche del 30 al 31 de diciembre de 1362, resaltando que de la *Qubba* colgaban finas y extraordinarias cortinas y que el suelo estaba cubierto de alfombras y cojines de cuero<sup>76</sup>.

74 Londres, British Library, Add. 14761.

75 Marinetto Sánchez, 2012, 20-21.

76 Ídem, 20-22.



Fig. 24. Izk.: fresco de la Basílica de San Francisco de Asís (Italia); Dcha.: miniatura perteneciente al fol. 28v. de la *Hagadá de Barcelona*.

Es más, en los alicatados y yaserías se puede apreciar un sentido textil de la decoración, formado por complejos patrones geométricos o por diferentes motivos que se repiten sucesivamente en lo que parece una aportación mutua de motivos decorativos que ofrecen una misma solución en diferente soporte<sup>77</sup>. Esta correspondencia entre la ornamentación de los textiles y la decoración arquitectónica hace de los tejidos, por su fácil transporte, un soporte perfecto para la circulación de motivos y patrones decorativos por toda la península<sup>78</sup>, e incluso fuera de ella, por el comercio de sedas y textiles que mantenía el Reino Nazarí con Flandes y con territorios itálicos como Florencia, Lucca y Génova<sup>79</sup>.

Un ejemplo del uso de textiles en sinagogas nos lo ofrece un *responsum* de Asher Ben Yehiel<sup>80</sup>. Al rabino se le pregunta sobre la conveniencia de colgar alfombras de oración musulmanas a ambos lados de *hejal*. Rabí Asher, tras estudiar la iconografía de la alfombra, identifica el motivo central que la decora y el uso que se le da en las mezquitas. En su respuesta expone lo que parece ser la primera evidencia documental de la existencia de alfombras con iconografía de la *Kaaba*<sup>81</sup> [Fig. 25].

Preguntaron sobre el asunto de la pequeña alfombra que recibe el nombre de *sajjada* en árabe, sobre la que es costumbre de los musulmanes orar, y que lleva una imagen semejante a una piedra negra, sobre si está permitido colgarla en la sinagoga cerca del arca, una a cada lado, y orar mirando hacia ella, aunque Dios prohíbe que ningún judío rece intencionadamente hacia algo prohibido.

77 Ídem, 21 y 25-26.

78 Las pinturas monumentales pertenecientes al palacio de Ibn Mardanish (siglo XII), descubiertas en el convento de Santa Clara la Real de Murcia, muestran un estilo próximo a las tradiciones abasíes de Bagdad. Esta inspiración pudo haber llegado desde oriente, a través de los telares de Almería, que realizaban magníficas imitaciones de las telas bagdadíes, copiando el estilo pictórico e incluso las inscripciones genuinas de las telas iraquíes (García Avilés, 1998, 31-37).

79 López Redondo, 2012, 15.

80 Nacido en Colonia (Alemania) alrededor de 1250, viajó a Toledo en 1305 para ejercer como rabino y jefe del tribunal rabínico y de la *yeshivá* de la ciudad hasta su muerte en 1327.

81 Mann, 2004, 376.



He preguntado en vuestro nombre sobre esta cuestión y la he investigado y está claro para mí que en Toledo promulgaron una prohibición contra la colocación de tal alfombra en la sinagoga para sentarse; desde luego está prohibido colgarla al lado del arca.

Se dice que la imagen negra formada en ella es la ilustración del lugar al que ellos van [la Meca]. Hay también quienes dicen que contiene una imagen de un *marcolis*, y que es su costumbre orar sobre ella y postrarse durante la oración. Y siendo este el caso, me parece que está prohibido colgarla en la sinagoga... desde luego, a cada lado del arca. Es preciso quitarla de la sinagoga de modo que no quede rastro de ella allí. ¿Por qué colocar una cosa como ésta, que fue preparada para sus oraciones, en nuestra sinagoga?<sup>82</sup>



Fig. 25. Alfombra para orar con representación de la *Kaaba* (foto: Daniel Muñoz Garrido).

82 Ídem,



La belleza y el lujo de estos textiles resultaba muy atrayente y, años más tarde, el nieto de Asher ben Yehiel recibió otra pregunta en relación a estas alfombras, mediante la que se quería saber si sustituyendo el motivo central de la *Kaaba* por flores podían ser usadas dentro de la sinagoga<sup>83</sup>. Ante esta insistencia no hay que olvidar que, ya en épocas almohávide y almohade, los tejidos andalusíes eran muy apreciados entre las elites castellanas, y reyes, infantes, nobles y miembros de la Iglesia vistieron túnicas, mantos, casullas, capas y cofias realizadas con tejidos andalusíes<sup>84</sup>. Naturalmente, los judíos compartieron con sus vecinos cristianos este gusto por los textiles andalusíes.

Siguiendo con la decoración de la sinagoga, el panel central, que decora el frontal del *hejal* [Fig. 23], está adornado por una *sebka* de arcos mixtilíneos que forma una figura casi romboidal, en su interior transcurre otra *sebka* muy sutil y el centro alberga una pequeña piña sujeta por vainas, todo ello sobre un fondo de motivos vegetales. Este panel central queda enmarcado por una línea de inscripción y está coronado, finalmente, por una cornisa de mocárabes. La cornisa arranca con dieciocho arcos que albergan en su interior la palabra árabe *baraka* (bendición) y su reflejo en cúfico<sup>85</sup>. La línea de inscripción que enmarca el panel contiene fragmentos de los Sal 138,2 y 27,4:

Me prosterno ante tu santo Templo y doy gracias a tu Nombre por tu bondad y por tu lealtad; porque has magnificado por cima de todo tu renombre, tu promesa. / Una cosa a Yahveh he solicitado, esto pretendo: habitar en la Casa de Yahveh todos los días de mi vida; por deleitarme de Yahveh en su dulzura y cuidar de su Templo.



Fig. 26. Muro norte de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

83 Mann, 2004, 377.

84 Partearroyo Lacaba, 1992, 105-113.

85 Jordano Barbudo, 2011, 106.



La decoración del muro norte se compone de dos partes [Fig. 26]. En la parte superior discurre un friso decorativo con epigrafía. El friso comienza en este muro y continúa por el muro occidental [Fig. 18]. Por este motivo, trataremos el friso como un elemento único, sin prestar atención al hecho de que esté compartido por ambos muros. La parte inferior de este muro norte reproduce en su decoración los tres balcones de la galería de mujeres, que se encuentran en el muro sur, justo enfrente. Estos balcones están separados entre sí por unos estrechos paneles. Los dos paneles a ambos lados del balcón central están formados por una fina *sebka* con motivos vegetales, mientras que los dos paneles de los extremos del muro están formados por un patrón muy complejo, organizado en damero, que alterna en secciones cuadradas un arco de medio punto que, a su vez, alberga un motivo que recuerda a una flor de tres pétalos, con otra sección decorada con un trazo vertical de lacería; todo ello sobre un fondo de decoración vegetal. Finalmente, bajo todos estos paneles, transcurre por los muros norte, occidental y sur otro panel decorado por estrellas de ocho puntas que se entrelazan sobre un fondo de decoración vegetal, organizadas dentro de un patrón geométrico. Este friso es interrumpido en dos ocasiones; en el muro sur por la puerta de acceso a la sala de oración, y en el muro occidental por el hueco de la *tevá*.

El interior de los balcones reproduce, mediante un esgrafiado, unas celosías, que tal vez fueron un reflejo de las que originalmente pudieron velar los balcones de la galería de mujeres. Las albanegas de los arcos laterales reproducen entre la decoración vegetal la palabra *baraka* (bendición) en cúfico<sup>86</sup>.

Este juego de reflejos probablemente esté inspirado en la arquitectura palatina nazarí, ya que este recurso estético está muy presente en la Alhambra y, en general, en la estética andalusí<sup>87</sup>. Un ejemplo lo encontramos en el Patio de los Leones. El alzado de este patio está compuesto por un conjunto ritmado y armónico de columnas, dobles columnas, arcos de medio punto y arcos con mocárabes, entre otros elementos. Este bosque de columnas se adentra en el interior del patio a través de los dos templetes que se aproximan hacia la fuente desde los lados más cortos del patio. La arquería de los lados más largos del patio altera su orden y ritmo de arcos en los extremos, para transformarse en un reflejo de los estrechos arcos del templete que se sitúa enfrente. Siguiendo esta regla, cada segmento de la arquería será siempre un reflejo de los arcos que se encuentran del otro lado, justo frente a ellos<sup>88</sup>. La estética del reflejo se aprecia también en las diversas perspectivas que del patio y su galería porticada nos ofrece el deambular por él, pues de esta forma la arquitectura del patio crea una ilusión en la que los elementos arquitectónicos se multiplican, reflejándose en sí mismos al igual que en un espejo. La razón de este efecto está en la superposición de ejes de simetría que rige la larga serie de columnas<sup>89</sup>.

El concepto del reflejo es retomado en otras dependencias de la Alhambra, como en la Sala de los Reyes [Fig. 27]. Esta sala, de forma rectangular y alargada, está formada por estancias de planta cuadrada más altas que el resto y que están cubiertas por cúpulas de mocárabes. La parte superior de estas estancias cuenta con un friso de ventanas, que iluminan la estancia. Estas estancias cuadradas están separadas entre sí por unos estrechos

86 Ídem, 324.

87 Puerta Vilchez, 1997, 388-399.

88 Grabar, 2003, 182-183.

89 Puerta Vilchez, 1990, 189-191.

espacios en forma de arco y de techo plano. El resultado es una larga y estrecha sala en la que se alternan espacios de luz y sombra, que crean una ilusión óptica en la que el espacio parece prolongarse a lo largo. Algunos investigadores, como Fernando Chueca<sup>90</sup>, han visto en esta alternancia de luz y sombra un juego de espejos, donde el espacio se repite de forma ilimitada, como si dos grandes espejos enfrentados multiplicaran el espacio a través de sus reflejos.



Fig. 27. Sala de los Reyes de la Alhambra, en ella se produce una ilusión óptica que multiplica el espacio similar a la que se produce al enfrentar dos espejos, como se puede ver en la imagen de la derecha.

Otro destacado ejemplo de la estética basada en el concepto del reflejo se encuentra en el Patio de los Arrayanes [Fig. 28]. La gran alberca que ocupa el centro del patio está situada frente al pabellón de la Torre de Comares, para que ésta pueda proyectar su reflejo en las aguas<sup>91</sup>. El efecto de espejo no es fruto de la casualidad, se trata de un efecto más que buscado y deseado, pues con tal fin se desarrollaron en torno a estos estanques técnicas, medidas y proporciones que potenciaran la capacidad reflectante del agua. Estos estanques no solían ser muy profundos y sus fondos se pintaban de colores oscuros para que el reflejo fuera lo más nítido posible.

Para este mismo fin se ralentizaban los canales y fuentes que abastecían las albercas, para que las ondas del agua no deformaran la superficie del agua y, con ella, la imagen reflejada. Además, estas albercas solían medir el doble de longitud que de anchura, con el fin de que la arquitectura pudiera reflejarse correctamente, en base a la fórmula de que el ángulo de incidencia es igual al de su reflexión<sup>92</sup>.

Este deleite estético, basado en el reflejo, es recogido también en la poesía árabe-andalusí, donde son muchas las imágenes que explotan la fascinación y el placer estético que provocan los reflejos del agua en la arquitectura. Imágenes donde la propia arquitectura es caracterizada como una novia que se mira en un espejo, el estanque, o el reflejo de la luna y las estrellas en las albercas de los patios<sup>93</sup>. El reflejo como fuente

90 Citado en Puerta Vilchez, 1990,189.

91 Ídem, 178-180.

92 Ídem, 180.

93 Ídem, 180-81.

de placer estético aparece también en los discursos filosóficos de Hazim al-Qartayanni, un poeta andalusí nacido en Cartagena en 1211<sup>94</sup>. Hazim define en sus reflexiones «una estética de la luz y el reflejo», expresada dentro del marco de la retórica y la poética, pero no por ello carente de un valor general<sup>95</sup>. Hazim une en su pensamiento principios aristotélicos con la concepción más típicamente árabe de la poesía y las artes para formular toda una estética de carácter general<sup>96</sup>.



Fig. 28. Reflejo del pabellón de la Torre de Comares en la alberca del patio de los Arrayanes, Alhambra (foto: Patronato de la Alhambra).

Aunque en el caso de la Sinagoga de Córdoba el uso del reflejo no es exactamente igual a los ejemplos descritos de la Alhambra, podemos apreciar similitudes en el concepto básico de jugar con los reflejos de la arquitectura. Sobre los balcones dibujados en la decoración del muro norte transcurre un largo friso decorativo enmarcado por dos líneas de inscripción [Fig. 26]. Este largo panel está decorado con un complejo esquema en el que resulta difícil separar los elementos geométricos de los vegetales. El prolongado friso, al igual que las líneas epigráficas que lo delimitan, abarcan los muros norte y oeste. La línea superior de epigrafía reproduce los versos Sal 95,6; 132,7; 99,5; 100,2; 96,8 y 95,1:

Venid, postrémonos e inclinémonos, arrodillémonos ante Yahveh, nuestro Hacedor, / ¡Penetremos en sus moradas, postrémonos ante el escabel de sus pies! / ¡Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y prosternaos ante el estrado de sus pies!, ¡Santo es! / servid a Yahveh con alegría, entrad con algazara en su presencia. / Tribulad a Yahveh la gloria de su Nombre, aportad oblación y venid a sus atrios. / ¡Venid, cantemos jubiloso a Yahveh, aclamemos la roca de nuestra salvación!

94 Puerta Vilchez, 1997, 360-361.

95 Ídem, 396.

96 Ídem, 361.



La línea inferior de epigrafía está compuesta por los versos Sal 29,2; 96,9; 66,4; 22,28 y 86,9:

Dad a Yahveh la gloria de su Nombre, prosternaos ante Yahveh con sagrado esplendor. / Adorad a Yahveh en sacra majestad, temblad en su presencia, ¡oh tierra toda! / Todas las tierras se postran ante Ti, cantan a Ti, cantan tu Nombre. Selah. / Habrán de recordar y tornarse a Yahveh todos los confines de la tierra, y se prosternarán ante su faz todas las familias de las naciones. / Vendrán todos los pueblos que has formado y se postrarán ante Ti, oh Adonay, y glorificarán el Nombre tuyo.

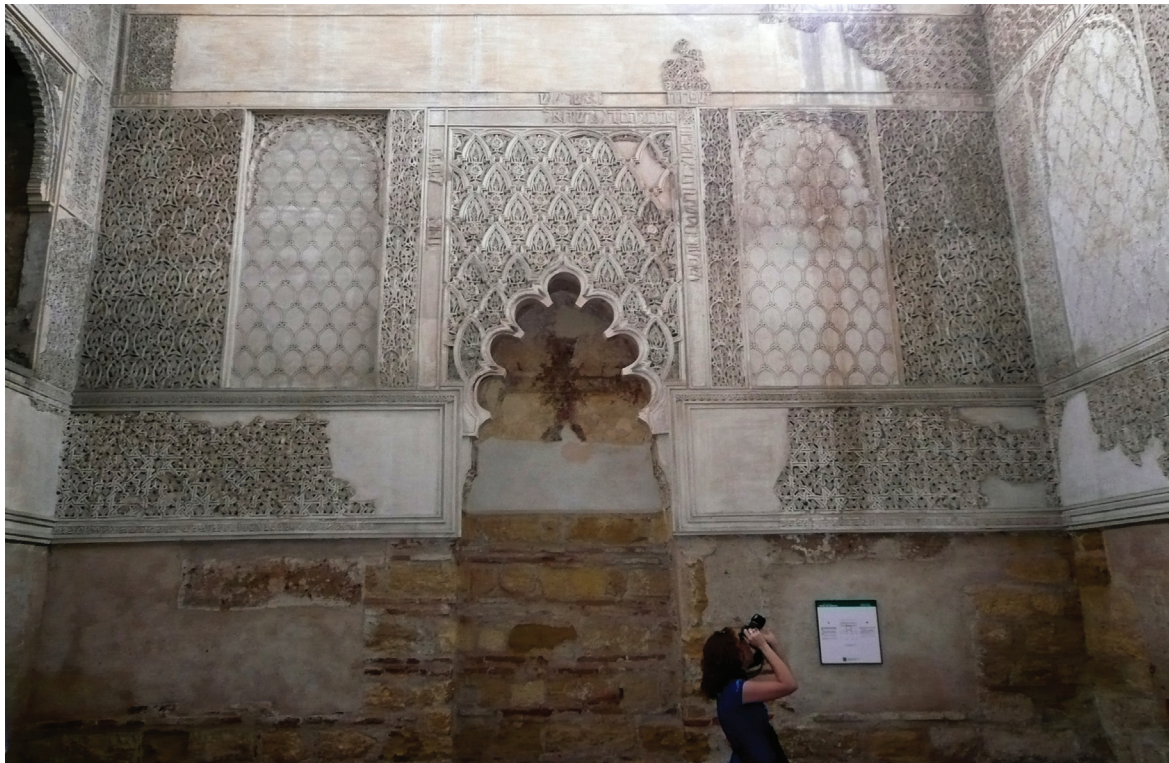


Fig. 29. Muro occidental de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

En el muro occidental [Fig. 29], bajo el largo friso que tiene origen en el muro norte, encontramos un complejo esquema decorativo, cuyo centro es el hueco que perteneció a la *tevá*. Sobre los dos paneles inferiores, decorados con estrellas de ocho puntas que se entrelazan de manera simétrica, se organizan los paneles decorativos a ambos lados de dicho hueco. Los extremos del muro están decorados con un panel vertical formado por una compleja *sebka* en la que se superponen, sobre un fondo vegetal, dos tramas diferentes, una basada en arcos de herradura apuntados y otra basada en una figura romboidal. A continuación se disponen dos paneles verticales que representan dos ventanas, similares a las ventanas de los extremos del muro norte, pero con una celosía diferente. En este caso, las ventanas no son el reflejo de la decoración del muro oriental, como ocurre en el muro norte. Separando estas ventanas de la decoración central, perteneciente al hueco de la *tevá*, encontramos dos estrechos paneles decorados con una *sebka* muy similar a la que decora los dos paneles que enmarcan el balcón central del muro norte.

En el muro occidental de la Sinagoga de Córdoba toda la decoración gira en torno al hueco de la *tevá*. Este elemento no es usual en la arquitectura sinagoga, puesto que la

*tevá* no suele estar adherida al muro occidental<sup>97</sup>, sino que suele estar situada en el centro de la sala de oración, desplazada ligeramente hacia el muro occidental. En el caso de la Sinagoga de Córdoba, la *tevá* debió de estar adherida al muro como consecuencia de las dimensiones de la sala de oración, con la intención de rentabilizar al máximo el espacio.

El hueco de la *tevá* está decorado en su interior, a derecha e izquierda, con dos pequeños paneles de mocárabes que, en su parte inferior, cuentan con el verso escrito en árabe de Sal 22, 29 «Pues de Yahveh es el reino y Él domina en las naciones» [Fig. 30].



Fig. 30. Detalle de uno de los paneles que flanquean el hueco de la *tevá* con mocárabes e inscripción árabe de Sal 22, 29 (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La traducción al árabe de la Biblia fue una consecuencia de la propia expansión del islam. Comunidades judías y cristianas en tierras del Islam necesitaron, con el tiempo, la traducción de la Biblia al árabe. El árabe fue adoptado como la lengua de cultura y de transmisión del conocimiento, en detrimento de otras lenguas usadas por las minorías religiosas. Pasado el tiempo, estas minorías comenzaron a no entender con exactitud las

<sup>97</sup> En muchas sinagogas de Marruecos, como las de Ibn Danan en Fez, la de Shalom Azawi en Rabat, la de R. Jacob Bibas y la de R. Jacob Ashraf en Salé, la de Heqdash en Marrakech y en las dos pertenecientes al Marruecos de influencia española, es decir, Tánger y Tetuán, la *tevá* está situada en el lado opuesto al *hejal* como ocurre en la Sinagoga de Córdoba. Esta tipología de sinagoga también se encuentra en Provenza (sinagogas de Carpentras y Aviñón), en Ámsterdam (Sinagoga Portuguesa) y en algunas regiones de Italia y Turquía. En todos estos lugares se asentaron judíos sefardíes tras la expulsión de 1492, por lo que es plausible pensar que el origen de esta tipología de sinagoga podría estar en la Península Ibérica. La Sinagoga de Córdoba es el único ejemplo de este tipo que se ha conservado en España, por lo que no podemos exponer una hipótesis sobre su origen. También encontramos sinagogas que siguen este patrón en India (Chochin, actualmente en el Museo de Israel) y China (la desaparecida sinagoga de Kaifeng). Estas sinagogas fueron construidas durante los siglos XVII y XVIII por mercaderes sefardíes provenientes de Holanda e Italia (Cassuto, 2010, vol. 4, 427-428).



Escrituras y por esta razón, tras una primera etapa en la que circularon diferentes versiones y formas de la traducción de la Biblia, Saadiah Gaon realizó una traducción de la Biblia al árabe en el siglo X, que se estandarizó y extendió debido a la autoridad que los judíos le reconocieron<sup>98</sup>.

La utilización de versos de la Biblia en árabe como elemento decorativo en una sinagoga podría resultar extraño desde un punto de vista actual. Sin embargo, el recurso a la Biblia en árabe no resulta aquí un mero exotismo, sino que representa un elemento más de la cultura de los judíos en tierras del islam. A través de al-Ándalus, y de la permanencia de su recuerdo en el imaginario de las comunidades judías de los reinos cristianos, la Biblia en su versión árabe resultaría un elemento propio del bagaje cultural de los judíos hispanos.

El espacio para la *tevá* está rematado por un arco lobulado, sobre el que se extiende una *sebka* que repite un patrón casi romboidal [Fig. 29]. Esta retícula está decorada en su interior con motivos vegetales y un pequeño rosetón. Este panel de *sebka* quedaba enmarcado, en su parte superior, por la línea inferior de inscripción del friso, que recorre los muros norte y occidental, y en sus lados, por otras dos líneas de inscripción independientes<sup>99</sup>. Estas dos líneas de inscripción reproducían, como ya se ha señalado, de un lado, el verso de Cant 4,4, «Como torre de David es tu cuello, edificada para trofeos; mil escudos penden de ella, todos paveses de héroes»; y del otro lado, II Sam 23,1, «Esas son las últimas palabras de David: Oráculo de David, hijo de Jesé, y oráculo del varón puesto en lo alto, ungido del Dios de Jacob y dulce cantor de Israel».

Es evidente que las dos inscripciones están conectadas entre sí por la figura del Rey David y establecen una relación entre ellas y los elementos físicos a los que acompañaban cuando el edificio era sinagoga. Por un lado, la *tevá* o torre de lectura era comparada con la torre de David, dotando a este mueble de la grandeza de una verdadera torre, y no una cualquiera, sino una construida por el propio Rey David, lo que le atribuía una especial simbología. De otro lado, al *jazán* o lector, al que se denomina «dulce cantor de Israel», se le relaciona aquí con el Rey David, atribuyéndole así las cualidades y destrezas poéticas de éste. La imagen que surge de la comparación resultaría de gran fuerza y simbolismo para un espectador de la época<sup>100</sup>. Tanto para la tradición judía como para la cristiana, el Rey David es el autor del libro de Salmos, o de la mayor parte de ellos, y por ello es considerado un excepcional músico y poeta. Su fama, reconocida por ambas tradiciones, es la responsable de las numerosas representaciones artísticas cristianas del rey David tocando algún instrumento de cuerda. La figura del Rey David como poeta es recurrente en otras manifestaciones culturales judías. Por ejemplo, es usada en el mismo sentido que encontramos en la Sinagoga de Córdoba en un poema de Samuel Ibn Nagrella ha-Nagid,

98 Habermann, 2007, Vol. 17, 612; Sasson, 2007, Vol. 3, 603-604.

99 La línea epigráfica actual que enmarca este panel es fruto de las restauraciones y no se corresponde con el aspecto original de la sinagoga, como he explicado en el apartado anterior.

100 En el arte judío la representación del Rey David como cantor no es nueva. Ya en la sinagoga de Dura Europos, del siglo III, podemos encontrar un fresco donde el Rey David aparece tocando un instrumento de cuerda en compañía de un grupo de animales (Sed-Rajna, 1975, 69); también podemos encontrar una representación del Rey David como el dulce cantor de Israel en un mosaico del siglo VI perteneciente a la Sinagoga de Gaza. El Rey David es identificado por una inscripción en hebreo y porta una toga real y una corona. En ambas representaciones, el Rey David aparece acompañado de animales, lo que sugiere una relación con el mito de Orfeo amansando a las fieras (Dayagi-Mendels y Rozenberg, 2011, 157-157; AvRutick, 2005, 256).



Y al que dice: «¿Sabes tú entonar himnos?»,  
 le respondo: «Yo soy David en mi generación».  
 Y si me replica: «¿Es acaso profeta Saúl?»  
 le contesto: «Soy heredero de Mērari»,  
 de 'Assir, 'Elqanah y 'Asaf,  
 de Miša'el, 'Esafran y Sitri <sup>101</sup>.

El muro sur está decorado por una compleja variedad de paneles de diferentes tamaños y diseños [Fig. 31]. El panel superior, que queda sobre los balcones de la galería de mujeres, está compuesto, a día de hoy, por estrellas entrelazadas. La mala calidad del panel y su apariencia de plaeado evidencian que es un panel repuesto en alguna de las restauraciones que sufrió el edificio. En una imagen de 1926 [Fig. 8] se puede apreciar que el friso había desaparecido. Lamentablemente, no hay forma de saber a qué criterio respondió la elección de las estrellas, o si esta estaba basada en algún resto que pudiera haber quedado.



Fig. 31. Muro sur de la Sinagoga de Córdoba (foto: Daniel Muñoz Garrido).

101 Semu'el ha-Nagid, 1988, poema nº 7, vv.38-40. Como indican los editores del texto, Ángel Sáenz-Badillos y Judit Targarona Borrás, para «¿Es acaso profeta Saúl?» cf. 1 Sa 10,11; para «Mērari, de 'Assir, 'Elqanah y 'Asaf, de Miša'el, 'Esafran y Sitri» cf. Ex 6,16 ss. Los personajes que se citan son descendientes de Levi, a cuya estirpe pertenece el autor.

El muro sur está enmarcado por una línea de inscripción que comienza en el lado derecho, transcurre sobre el friso y finaliza en el lado izquierdo formando una «U» invertida. Esta inscripción reproduce Sal 84, 2-3 hasta el ángulo superior izquierdo y continúa reproduciendo el Sal 13,6 en la línea vertical izquierda:

¡Qué amables son tus moradas, oh Yahveh Sebaot! Suspira y aun desfallece mi alma por los atrios de Yahveh; mi corazón y mi carne claman exultantes a Él vivo / En cuanto a mí, confío en tu clemencia; mi corazón exulte con tu ayuda, yo cantaré a Yahveh, pues me ha colmado de bienes, amén amén.

Las jambas de los balcones de la galería de mujeres están decoradas con un panel superior y otro inferior, separados por la línea de inscripción que recorre el contorno de los balcones. Los dos paneles superiores que flanquean el balcón central están decorados con una *sebka* sobre un fondo vegetal en forma de rombo, en cuyos vértices se forma una flor de lis. Los dos paneles superiores situados en los extremos del muro sur, junto a los otros dos balcones, están compuestos por una *sebka* en forma de palmeta sobre fondo vegetal, que alberga en su interior una flor de lis semejante a las que podemos encontrar en la Sinagoga del Tránsito, de las que hablaré más adelante. Los paneles inferiores de las jambas del balcón central están formados por paneles de lacería que forman estrellas de veinte puntas, mientras que los dos paneles de los extremos están decorados con estrellas entrelazadas de diez y cinco puntas.

La balconada de la galería de mujeres está enmarcada por una línea de inscripción que recorre el contorno de los balcones reproduciendo Sal 122, 6-9; 27,1; 102,14 y 57, 2-3:

Pedid la paz para Jerusalén: «¡Gocen prosperidad quienes te llaman! Reine la paz dentro de tus murallas y la prosperidad en tus palacios». Por mis hermanos y mis compañeros diré, pues: «¡Sea la paz contigo!» Por la morada de Yahveh, Dios nuestro, Solicito para ti [todo] bien. / Yahve es mi luz y mi salvación ¿de quién he de temer? Yahve es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar? / Tú te levantarás tendrás piedad de Sión pues es ya tiempo de apiadarte de ella, porque llegó ya el plazo. / Ten piedad de mí, Elohim, ten piedad de mí; pues en ti se refugia el alma mía, y a las sombras de tus alas me refugio hasta que haya pasado la devastación. Clamo a Elohim Elyon, a Él que me hace bien.

Bajo los dos balcones de los extremos se encuentran dos paneles decorados con estrellas de ocho puntas que se entrelazan sobre un fondo vegetal. Entre estos dos paneles se sitúa la puerta de acceso a la sala de oración. Una puerta de desproporcionadas dimensiones, si tenemos en cuenta las medidas de la sala de oración [Fig. 31]. Esta puerta, que comunica la sala de oración con el zaguán, está enmarcada y decorada con tres paneles decorativos y una línea de inscripción. El panel situado sobre el dintel de la puerta está decorado con estrellas de diez y cinco puntas, que se entrelazan entre sí sobre un fondo de decoración vegetal. Los dos paneles que decoran las jambas de la puerta están casi desaparecidos pero, por los restos que se conservan, estaban también aparentemente decorados con estrellas entrelazadas.

Estos tres paneles quedan finalmente enmarcados y delimitados por una línea de inscripción que reproduce Prov 8, 34 e Is 26, 2: «Feliz el hombre que me escucha, velando a mis puertas cada día, guardando las jambas de mis entradas / ¡Abrid las puertas para que entre la nación justa, guardadora de la lealtad!»

Esta inscripción relaciona la puerta de la sala de oración con la puerta de la ciudad de Jerusalén y atribuye felicidad a los asistentes al culto que, al ocupar la sala de oración,

quedan junto a esta puerta. Este recurso estético, en el que la arquitectura habla con voz propia mediante una inscripción, es muy usual en la simbología y decoración de la Alhambra. De los dieciocho poemas que se conservan inscritos en los muros de los palacios de Comares y Leones, nada menos que once están expresados en primera persona, ya sea comenzando con un claro «yo» o con un verbo en primera persona<sup>102</sup>. Ello supone una personificación de la arquitectura, que incluso, en algunas ocasiones, se dirige directamente «hablando» al espectador<sup>103</sup>, «¿No ves que el agua por su taza corre pero ésta le cierra su cauce»<sup>104</sup> o «Yo soy el jardín que con la belleza ha sido adornado, contempla mi hermosura y mi rango te será explicado»<sup>105</sup>. Esta estrategia decorativa es parecida a la utilizada en la puerta de la Sinagoga de Córdoba, en la que la inscripción se dirige directamente al feliz espectador que la vela y guarda.

En la Alhambra, estos poemas idealizan y dotan a la arquitectura de imágenes simbólicas con las que ella misma se vanagloria, exaltando sus atributos. De esta forma, a través de los autoelogios, se busca engrandecer la figura del sultán, dentro de las exigencias simbólicas que demanda este espacio palatino.

De la misma forma, el espectador judío de la época era estimulado y guiado por la decoración epigráfica para observar la arquitectura y su decoración de una manera similar a la que observamos en la Alhambra. La propia puerta de la sinagoga se está presentando al espectador como una puerta monumental, acorde a las desmesuradas proporciones que tiene en relación a las medidas de la sala de oración. El espectador-lector, siguiendo este estímulo, apreciaría que la línea de inscripción que enmarca los balcones de la galería de mujeres está dibujando el contorno de las almenas de una puerta, y que la decoración del muro sur está representando la puerta de la ciudad de Jerusalén. Las grandes dimensiones de la puerta estarían justificadas en este caso, no por su función arquitectónica, sino por las exigencias de esta representación simbólica de la puerta de la ciudad. Esta imagen estaría también implícita en la propia inscripción que enmarca la puerta, pues el verso anterior al versículo con el que comienza la inscripción, es decir Prov 8, 33, describe la propia puerta representada: «¡Tenemos una ciudad fortificada! Él puso para protección murallas y Gladis (almenas)».

Este verso, aunque no está inscrito en la puerta, muy probablemente resonaría en la imaginación del espectador-lector instruido en las Escrituras y contribuiría a reconocer e identificar la representación simbólica que se encontraba ante sus ojos.

El recurso artístico que supone la línea epigráfica que dibuja las almenas no resultaría extraño al espectador judío sino, por el contrario, familiar. Los caligramas, imágenes dibujadas mediante las palabras de un texto, son muy usuales en algunas culturas orientales<sup>106</sup>. En el marco de la cultura judía, esta manifestación artística tiene un gran desarrollo en las llamadas masoras ornamentales que decoran los manuscritos religiosos medievales. Gutmann ya planteó una relación entre las masoras ornamentales de los manuscritos hebreos y la decoración de los estucos mudéjares en palacios, iglesias y sinagogas, pues apreció que las líneas de inscripción que enmarcan los paneles decorativos

102 Puerta Vilchez, 1990, 147.

103 *Ibidem*.

104 Ibn Zamrak, verso 6 del poema de la Fuente de los Leones (Puerta Vilchez, 2010, 169)

105 Ibn Zamrak, verso 1 del poema de la Sala de Dos Hermanas (*Ídem*, 213-215).

106 El libro *The Word as Image* ofrece una interesante colección de este tipo de arte en diferentes culturas y épocas (Bowler, 1970).



de estos edificios resultan estéticamente similares a las masoras que sirven de marco a algunas páginas decoradas en su totalidad con motivos geométricos, por lo que han sido denominadas páginas tapiz<sup>107</sup>. Al señalar esta relación no pretendo afirmar que una es consecuencia de otra, pues la utilización de epigrafía como elemento decorativo en las sinagogas tiene su origen en el arte religioso islámico. Sin embargo, me parece relevante apuntar que su apreciación estética y su función presentan similitudes y que, por tanto, se pueden establecer conexiones entre la utilización de epigrafía en las sinagogas y las masoras ornamentales.

En estos manuscritos medievales, la masora recoge, en forma de notas marginales, las tradiciones y reglas transmitidas a través de generaciones para regular la copia y uso de los manuscritos bíblicos. Este corpus de noticias masoréticas es transmitido junto al texto bíblico con la finalidad de preservar su integridad<sup>108</sup>. La utilización de la masora en forma de caligrama, como elemento decorativo en manuscritos, data de muy antiguo. El manuscrito más antiguo que ha llegado hasta nuestros días y que presenta masora ornamental es el *Codex Moshe ben Asher*, que data del año 894/5 y fue producido en Tiberíades<sup>109</sup>.



Fig. 32. Biblia de 1400 con masora que reproduce un centauro. Pamplona, Archivo Catedralicio.

La masora ornamental también se usó con posterioridad en los centros de producción de manuscritos de Europa. Tenemos constancia de su utilización ya en el siglo XIII, tanto en Sefarad como en Askenaz, pero su mayor auge se produjo durante los siglos XIV y XV<sup>110</sup>. Muestra de este éxito es un numeroso grupo de biblias con masora ornamental que ha llegado hasta nosotros, producidas en Castilla desde 1460 en adelante. Muchos de estos manuscritos fueron producidos en Toledo, Sevilla y en la propia Córdoba, ya que, por aquel entonces, estas ciudades eran centros destacados en la producción de este tipo de manuscritos<sup>111</sup>. A lo largo del siglo XV, la masora ornamental se impuso frente a

107 Gutmann, 1983, 54.  
 108 Martín Contreras y Seijas de los Ríos-Zarzosa, 2010, 38.  
 109 Gutmann, 1983, 53. Esta obra también ofrece una historia de la evolución de la masora ornamental, además de una pequeña introducción a las diferentes perspectivas desde las que se han abordado su estudio.  
 110 Ibidem.  
 111 Kogman-Appel, 2004, 204.

las iluminaciones<sup>112</sup>. Este cambio pudo estar motivado por las ventajas económicas que presenta la producción de caligramas frente a la iluminación, pues la tinta de oro y demás colores encarecían mucho el precio del manuscrito.

Los manuscritos bíblicos de origen ibérico presentan una gran variedad de masoras ornamentales. Los motivos más comunes no son figurativos y presentan diferentes patrones geométricos, con ramificaciones denominados candelabros y masoras tapiz. Son menos numerosos los ejemplos de masora ornamental que reproducen figuras inspiradas en seres vivos y también diferentes animales y seres mitológicos [Fig. 32].

Al igual que en el caso de la línea epigráfica de la Sinagoga de Córdoba, que dibuja las almenas de una puerta, en los manuscritos también encontramos masoras ornamentales que perfilan elementos arquitectónicos<sup>113</sup>. Un ejemplo de este tipo de masora la podemos encontrar en los manuscritos París, BNF, MS 1314 y Coímbra, Biblioteca Municipal MS 1 [Fig. 33], que contienen masoras ornamentales en forma de arcos de herradura entre las columnas del texto bíblico<sup>114</sup>.

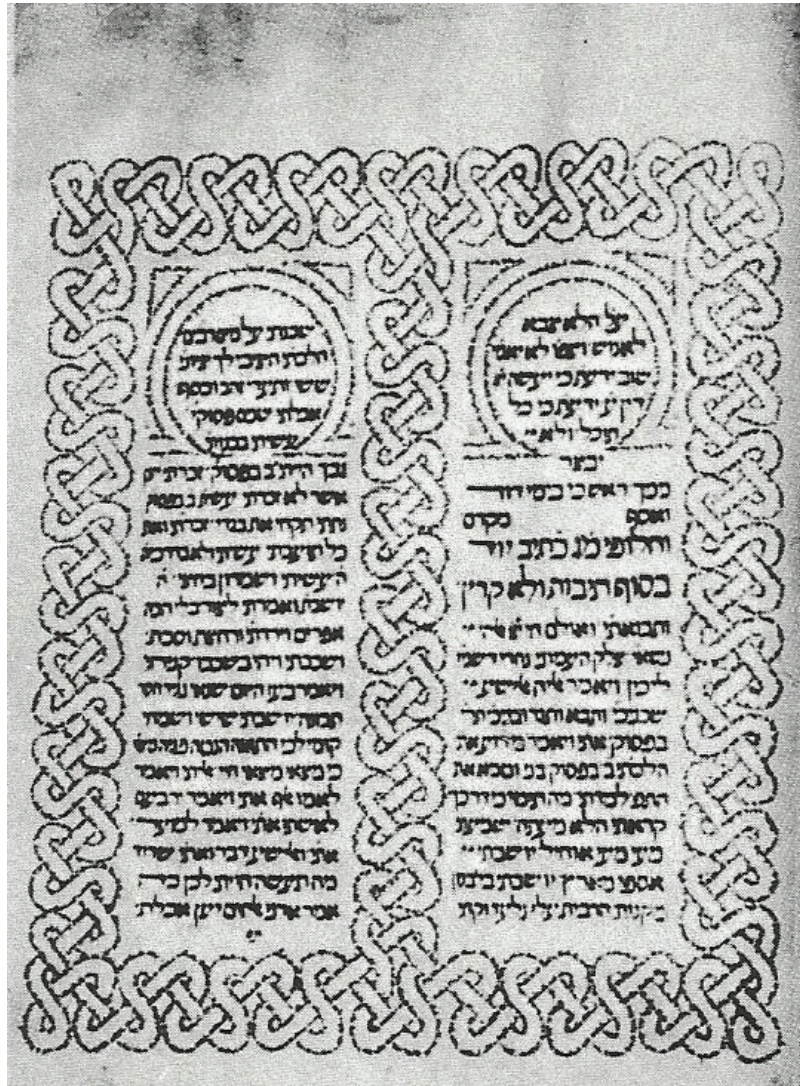


Fig. 33. Coímbra, Biblioteca Municipal MS 1, fol. 6r. (foto extraída de Metzger, 1974)

112 Ídem, 169.

113 Ortega Monasterio, 2008, 347.

114 Kogman-Appel, 2004, 207.



Algunas de estas masoras, como las que dibujan el entramado de las páginas tapiz, combinan caligramas y trazos de pluma<sup>115</sup>. En el caso de las masoras que representan figuras, estos trazos dibujan pequeños detalles, como los ojos, para perfeccionar la imagen representada por la masora ornamental. Si proyectamos estos trazos de pluma en la Sinagoga de Córdoba, podrían ser comparados con algunos elementos arquitectónicos, como el hueco de la propia puerta o los límites del muro sur, que delimitan la representación de la puerta de Jerusalén [Fig. 38]. Estos elementos ayudan a transmitir más nítidamente dicha imagen. Llegados a este punto, no parece descabellado interpretar el propio muro que sirve de soporte a toda la composición como el pergamino de los manuscritos.



Fig. 34. París, BNF Hébr 20, fol. 254r (foto extraída de Kogman-Appel, 2004).

Las masoras ornamentales generalmente no tienen relación con el texto que acompañan, o con el texto masorético con las que están realizadas. De hecho, en muchas ocasiones representan animales mitológicos ajenos a la tradición judía [Fig. 32], como dragones y unicornios, o motivos no figurativos, como patrones geométricos y candelabros. Estas masoras, al no estar inspiradas en elementos extraídos del texto bíblico, no hacen referencia al texto que acompañan en el manuscrito. Pero, en algunos casos, las masoras tienen relación con el texto masorético que albergan y con el texto bíblico que acompañan e ilustran<sup>116</sup>. Tal vez el caso más conocido que muestra esta relación entre la masora

115 Ídem, 206.

116 Gutmann, 1983, 54.



ornamental y el texto bíblico que acompaña lo encontramos en el manuscrito París, BNF, MS Héb 20, que fue decorado por el masoreta Joshua Ibn Gaon en Tudela en 1300<sup>117</sup>. La masora situada en el margen inferior del fol. 254r dibuja un lobo, una vaca y un león [Fig. 34]. Estas masoras hacen referencia a las palabras ימלא (se llena; Is 65,20), כבקר (como el ganado; Is 65,25), כה אמר יהוה (así dijo Dios; Is 66,1) y עשה (hizo; Is 66,2), que forman parte del texto bíblico de dicho folio. La masora del margen derecho del mismo folio dibuja una serpiente y recoge noticias masoréticas sobre la palabra כאחד (a una; Is 65,25)<sup>118</sup>. Joshua Ibn Gaon, con la masora referente a estas palabras, dota de una ilustración a la página que representa uno de los fragmentos aludidos, Is 65,25, «Lobo y cordero a una pastarán y el león comerá forraje con la res vacuna, en cuanto a la serpiente, el polvo será su alimento».

En este mismo manuscrito encontramos otros ejemplos de este tipo de masoras. La masora situada en el margen interior del folio 20v recoge noticias masoréticas de Gn 22,14 y dibuja un carnero con sus cuernos enredados, aportando así una imagen a la página que ilustra Gn 22,13, «Abraham alzó los ojos, y, mirando, he aquí que había detrás un carnero enredado en la maleza por sus cuernos».

Joshua Ibn Gaon ilustra también mediante la misma estrategia el folio 170r del manuscrito, donde la masora del margen inferior dibuja un oso y un león [Fig. 35]. Separando ambas figura está dibujada la honda de David, que también está rodeada por un caligrama; en el margen izquierdo se encuentra un dibujo de la espada de Goliat<sup>119</sup>. El conjunto está formado por la masora que recoge I Sam 17, 34-36, además de un *midrás* referente a ese mismo texto; las iluminaciones de la espada y la honda ilustran la página, recreando elementos extraídos de I Sam 17, 34-36 y 50-51.

David, empero, dijo a Saúl: - Tu servidor ha sido pastor de su padre con el ganado menor, y cuando venía el león o el oso y se llevaba una res menos del hato, yo salía tras aquél, lo hería y le daba muerte. Tanto al león como al oso ha matado tu servidor, y ese filisteo incircunciso será como uno de aquéllos, ya que ha escarnecido a las tropas del Dios vivo / Así venció David con la honda y la piedra al filisteo; le hirió y le mató, sin que hubiera espada alguna en la mano de David. Luego David echó a correr y se acercó al filisteo, y, cogiendo su espada, la sacó de la vaina, le remató y le cortó con ella la cabeza. Los filisteos, cuando vieron que su campeón había muerto, emprendieron la huida.

Esta relación entre masora ornamental y texto bíblico no solo se encuentra en manuscritos producidos por Joshua ibn Gaon, ya que también está presente en otros manuscritos medievales. En París, BNF Héb 30, un manuscrito catalán de 1357, podemos encontrar una masora ornamental en el fol. 27v que reproduce la cesta donde fue dejado Moisés (Ex 2,3). Esta masora está marcando el final del libro de Génesis y el comienzo del libro de Éxodo, y recoge algunos versos de la oración de Moisés de Sal 90, 1-9 y de la gloria de la Creación y de la Ley de Sal 19, 1-8<sup>120</sup>. De esta forma, el masoreta, además de marcar la separación entre ambos libros, aporta una ilustración al relato de Éxodo que va a comen-

117 Joshua Ibn Gaon dejó constancia de su autoría al insertar un colofón en el interior de una masora que representa un dragón alado de dos cabezas en el folio 69r. Este colofón no ocupa toda la masora, sino solo el interior de las alas del dragón (Ortega Monasterio, 2008, 364). Katrin Kogman-Appel ofrece una reconstrucción de la carrera de este masoreta nacido en Soria (2004, 199-200). Thérèse Metzger opina que los masoretas no copiaban el texto, ya que solo firman en la masora, como en el caso de Joshua Ibn Gaon y Samuel ben Josua ben Josef, quien firma otra masora en Oxford, Bodleian Library, Ms. Opp. Add. 4º 26. (Metzger, 1974, 90).

118 Ortega Monasterio, 2008, 365.

119 Narkiss, 1974, 83.

120 Ortega Monasterio, 2008, 366.



zar. Es importante hacer notar que esta masora contiene textos que están relacionados con su propia forma, ya que, por un lado tenemos la oración de Moisés, y por otro, una exaltación a la Creación divina y a la Ley que será recibida por el profeta. Otro ejemplo más de una masora ornamental que ilustra la página que acompaña se encuentra en el cod. 8° 2221 de la Biblioteca Nacional de Israel<sup>121</sup>. Este manuscrito bíblico, datado entre los siglos XIII- XIV, cuenta en el fol. 54v con una masora ornamental que recrea el león, el pollino, la corza y la serpiente que son mencionados en Gen 49 [Fig. 36].

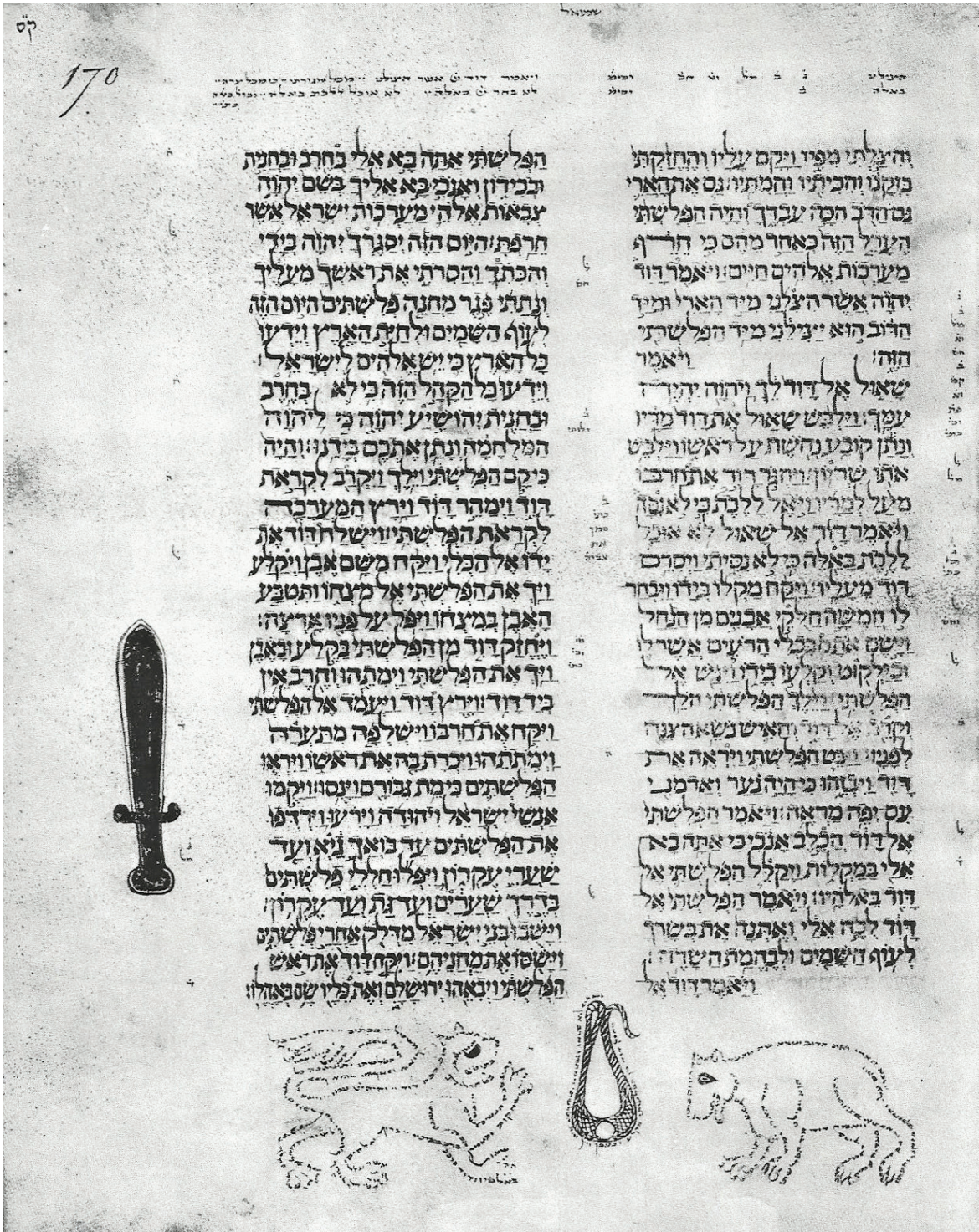


Fig. 35. Paris, BNF Hébr 20 fol. 107r (foto extraída de Narkiss, 1974).

121 Jerusalem, Biblioteca Nacional de Israel, cod. 8° 2221, fol.54v





Fig. 36. Jerusalén, Biblioteca Nacional de Israel, cod. 8° 2221, fol. 54v (foto extraída de Kogman-Appel, 2004).



Otra interesante masora ornamental, que también decora el libro de Éxodo, se encuentra en el manuscrito Leiden, Biblioteca Universitaria, Ms. Or. 1197. En este manuscrito, acompañando el Cántico de Moisés al cruzar el Mar Rojo (Ex 15, 1-18), encontramos una masora que dibuja la mano diestra de Dios [Fig. 37], pues fue la fortaleza de su mano la que permitió la liberación del pueblo de Israel<sup>122</sup>.



Fig. 37. Biblia hebrea del siglo XIV con masora que dibuja la mano diestra de Dios. Leiden, Biblioteca Universitaria, Ms. Or. 1197.

122 Romero Castelló, 1991, 257.

Volviendo a la decoración de la Sinagoga de Córdoba y a la conexión entre la utilización de su epigrafía y la masora ornamental de los manuscritos, es importante señalar que el texto con el que se perfilan las almenas y la puerta está relacionado con su propia representación, al igual que ocurre en la masoras de la cesta de Moisés del manuscrito BNF Hébr 30 y en la del oso y el león del manuscrito BNF Hébr 20. El texto no solo está dibujando la puerta sino que, a la vez, está transmitiendo detalles de la imagen que está dibujando, para que se pueda entender y apreciar que no es una mera representación de la ciudad, sino que esta puerta pertenece a la Jerusalén celestial y futura.

El texto perteneciente a la línea epigráfica que enmarca los balcones de la galería de mujeres y dibuja a su vez las almenas de la puerta está compuesto por Sal 122,6-9; Sal 27,1; Sal 102,14 y Sal 57,2-3

Pedid la paz para Jerusalén: «¡Gocen prosperidad quienes te llaman! Reine la paz dentro de tus murallas y la prosperidad en tus palacios». Por mis hermanos y mis compañeros diré, pues: «¡Sea la paz contigo!» Por la morada de Yahveh, Dios nuestro, Solicito para ti [todo] bien. / Yahveh es mi luz y mi salvación ¿de quién he de temer? Yahveh es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar? / Tú te levantarás tendrás piedad de Sión pues es ya tiempo de apiadarte de ella, porque llegó ya el plazo. / Ten piedad de mí, Elohim, ten piedad de mí; pues en Ti se refugia el alma mía, y a las sombras de tus alas me refugio hasta que haya pasado la devastación. Clamo a Elohim Elyon, a Él que me hace bien.

Y en el texto que enmarca la puerta por Prov 8, 34 e Is 26, 2

Feliz el hombre que me escucha, velando a mis puertas cada día, guardando las jambas de mis entradas / ¡Abrid las puertas para que entre la nación justa, guardadora de la lealtad!

Se puede apreciar que en la epigrafía se relaciona en varias ocasiones la fortaleza de Dios con conceptos vinculados a la defensa y el refugio, cualidades que, a su vez, están asociadas al concepto de ciudad fortificada: «¿de quién he de temer? Yahveh es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar?» (Sal 27,1); «Ten piedad de mí, Elohim, ten piedad de mí; pues en ti se refugia el alma mía, y a las sombras de tus alas me refugio hasta que haya pasado la devastación» (Sal 57,2).

Comparando la sinagoga con un manuscrito, podríamos decir que este caligrama pétreo [Fig. 38] está acompañando, no al texto bíblico, sino al texto religioso que alberga la decoración de la sinagoga, ya que en ellos se hacen varias referencias a la Jerusalén futura y a su templo, desde un punto de vista mesiánico. Por ejemplo, en la placa fundacional de la sinagoga, de la que hablaremos en un apartado dedicado a este tipo de inscripciones fundacionales, encontramos esta fórmula con la que termina la inscripción: «Asimismo vuélvete, oh Dios, y apresúrate a reconstruir Jerusalén». También en la línea de inscripción que enmarca el *hejal* se hace alusión, por un lado, a la promesa realizada por Dios en Gn 17,7-8 y, por otro, al Templo de Jerusalén:

Porque has magnificado por cima de todo tu renombre, tu promesa. / Una cosa a Yahveh he solicitado, esto pretendo: habitar en la Casa de Yahveh todos los días de mi vida; por deleitarme de Yahveh en su dulzura y cuidar de su Templo (Sal 138,2 y 27,4).

De igual forma, son también varias las laudatorias a Dios y a sus moradas que encontramos en el resto de textos, como podemos leer en las líneas superior e inferior de epigrafía que recorre los muros norte y este. Línea superior de epigrafía:



Venid, postrémonos e inclinémonos, arrodillémonos ante Yahveh, nuestro Hacedor, / ¡Pe-  
netremos en sus moradas, postrémonos ante el escabel de sus pies! / ¡Ensalzad a Yahveh,  
nuestro Dios, y prosternaos ante el estrado de sus pies!, ¡Santo es! / servid a Yahveh con  
alegría, entrad con algazara en su presencia. / Suspira y aun desfallece mi alma por los atrios  
de Yahveh; mi corazón y mi carne claman exultantes a ‘El vivo. ¡Venid, cantemos jubiloso a  
Yahveh, aclamemos la roca de nuestra salvación (Sal 95,6; 132,7; 99,5; 100,2; 84,3 y 95,1)



Fig. 38. Muro sur de la Sinagoga de Córdoba con la representación simbólica de Jerusalén resaltada con colores (foto: Daniel Muñoz Garrido).

#### Línea inferior de epigrafía:

Dad a Yahveh la gloria de su Nombre, prosternaos ante Yahveh con sagrado esplendor. / Adorad a Yahveh en sacra majestad, temblad en su presencia, ¡oh tierra toda! / Todas las tierras se postran ante Ti, cantan a Ti, cantan tu Nombre. Selah. / Habrán de recordar y tornarse a Yahveh todos los confines de la tierra, y se prosternarán ante su faz todas las familias de las naciones. / Ventrán todos los pueblos que has formado y se postraran ante Ti, oh Adonay, y glorificarán el Nombre tuyo (Sal 29,2; 96,9; 66,4; 22,28 y 86,9) .

Las exaltaciones y laudatorias a Dios, sus atrios y moradas, también continúan en la línea superior de epigrafía en el muro sur:

¡Qué amables son tus moradas, oh Yahveh Sebaot! Suspira y aun desfallece mi alma por los atrios de Yahveh; mi corazón y mi carne claman exultantes a Él vivo / En cuanto a mí, confío en tu clemencia; mi corazón exulte con tu ayuda, yo cantaré a Yahveh, pues me ha colmado de bienes, amén amén. (Sal 84,2-3; Sal 13,6)



El concepto de la unión de los pueblos como un elemento de tiempos mesiánicos ya aparece en Zac 14,16. Este concepto también está presente en los textos que decoran la sinagoga: «Vendrán todos los pueblos que has formado y se postrarán ante Ti, oh Adonay, y glorificarán el Nombre tuyo» (Sal 86,9).

Como hemos visto, la decoración de la Sinagoga de Córdoba encierra un programa simbólico basado en la ciudad futura de Jerusalén. La decoración de la sinagoga y su epigrafía se conectan y relacionan para mostrarnos una imagen colosal de la puerta de Jerusalén, una Jerusalén venidera que anhelaban los responsables de su construcción y decoración, y que esperaban los usuarios del edificio.



## II.c. MESIANISMO, PROMESA Y REDENCIÓN EN EL ARTE JUDÍO MEDIEVAL

**E**l mesianismo, como veremos a continuación, es una temática constante a lo largo del tiempo en el arte judío, en el que los conceptos de esperanza mesiánica, promesa divina y redención se entrelazan. La relación que existe entre estos conceptos justifica su interrelación en el arte, puesto que unos dependen o son consecuencia de los otros. Desde la existencia de la promesa divina hasta la redención hay una serie de hechos que deben de producirse, como la llegada del mesías o la reconstrucción del Templo. Estos hechos también forman parte del imaginario judío y, por tanto, están presentes en las manifestaciones artísticas que recrean esta temática.

Desde la Antigüedad hasta la Edad Media, al igual que en los siglos posteriores, la esperanza mesiánica ha sido un tema predilecto en el arte. Los conceptos que abarca esta temática son los más evocados en el arte judío, aunque no se representan siempre de la misma manera. El repertorio de imágenes que los representan y simbolizan está formado, además de por escenas bíblicas, por elementos que se organizan concéntricamente y de mayor a menor. Casi a modo de *matrioska*, la tierra de Israel formaría la muñeca primera y de mayores dimensiones, representada normalmente mediante árboles propios del lugar, como la palmera y el olivo. La ciudad de Jerusalén formaría la segunda muñeca y siguiendo este modelo, sucesivamente, el Templo y los objetos del Templo. Para profundizar y arrojar luz sobre las representaciones de esta temática en el arte hispanojudío, resulta imprescindible rastrearla previamente en las primeras manifestaciones artísticas judías. A continuación, se ofrecen unas breves pinceladas sobre los antecedentes de la representación mesiánica en el arte judío de la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media, con el fin de ofrecer el marco apropiado que nos permita comprender su plasmación en el entramado simbólico de la Sinagoga de Córdoba.

En la ciudad de Dura Europos, en la actual Siria, que fue una pequeña guarnición romana a orillas del Éufrates, una comunidad judía edificó una sinagoga en el año 244-245. La sinagoga fue profusamente decorada con frescos que suponen la manifestación artística figurativa más antigua del arte judío. La Sinagoga de Dura no debió de ser la única decorada con frescos, pues resulta difícil creer que en esta pequeña ciudad fronteriza se hubiera producido la primera experiencia artística figurativa del arte judío<sup>123</sup>. El complejo

---

123 Stemberger, 2011, 225.



programa decorativo de Dura no está totalmente desvelado, pero aun así, algunos paneles representan escenas que son interpretables desde una óptica mesiánica.



Fig. 39. *Hejal* de la Sinagoga de Dura Europos (Siria).

Sobre el *hejal*, flanqueado por dos columnas y formado por un nicho abierto, con una venera en la parte superior, se sitúa un panel rectangular a modo de frontón [Fig. 39]. El panel está decorado en tres secciones. En el lado derecho está representado el episodio bíblico del sacrificio de Isaac o *aqedá*. El tratamiento de la escena sigue los métodos



característicos del arte simbólico. La escena representa los elementos indispensables y de mayor fuerza simbólica para el relato. De abajo a arriba encontramos al carnero junto a un arbusto; Abraham, de espaldas, calzado con sandalias y vestido con una túnica blanca, que está sujetando un cuchillo; el altar de piedra con una representación esquemática de Isaac y, sobre él, la mano de Dios saliendo de las nubes. En la esquina superior derecha se sitúa un elemento que no parece estar extraído del relato bíblico: una cabaña con un hombre de espaldas en el umbral de la puerta. El centro del panel está ocupado por una representación del Templo, muy similar a las que se pueden ver en las monedas de tetradracmas de Bar-kojba<sup>124</sup> [Fig. 40]. La fachada arquitectónica está compuesta por cuatro columnas que sostienen un arquitrabe. En el interior de esta estructura hay una puerta monumental flanqueada por columnas que sostienen una gran venera. Esta puerta monumental presenta grandes similitudes con el propio *hejal*. En el lado izquierdo hay una gran *menorá* que está acompañada de un *lulav* (rama de palmera cerrada) y un *etrog* (citrón)<sup>125</sup>. Esta representación supone la primera plasmación conocida de estos motivos, que tendrán un gran éxito en los mosaicos de las sinagogas de los siglos IV al VI y en las piezas de cristal decoradas con pan de oro del siglo IV<sup>126</sup> [Fig. 41]. Estos motivos característicos del arte judío tienen relación con la promesa y la redención, simbología que abordaremos posteriormente, al hilo de la discusión sobre los mosaicos sinagogales.



Fig. 40. Tetradracma de Bar-kojba, Palestina, siglo II. (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

124 Sed-Rajna, 1975, 66.

125 El *lulav* y el *etrog*, junto al *hadas* (mirto) y el *aravá* (hojas de sauce), forman las cuatro especias que se usan en la fiesta de *Sukot*, también llamada fiesta de las cabañuelas. Esta fiesta tiene su origen en Lv 23, 34 y la utilización de estas cuatro especias en Lv 23, 40.

126 Estas piezas de cristal fueron encontradas por primera vez en las catacumbas de Roma en el siglo XVII. Se trata de discos de cristal que eran la base de lujosas vasijas que, probablemente, eran usadas en los banquetes fúnebres tras los que los cuerpos de las vasijas eran rotos intencionadamente. Estas bases de vasija, ricamente decoradas, se colocaban junto a los nichos de las tumbas como marca identificadora. (Dayagi-Mendels y Rozenberg, 2011, 312; AvRutick, 2005, 273).



Fig. 41. Piezas de cristal decoradas con pan de oro, Catacumbas de Roma, siglo IV (foto: David Harris).

Sobre el *hejal* hay hoy en día dos paneles, resultado de una redecoración que sufrió posteriormente la sinagoga. El panel original abarcaba el espacio de los dos actuales. A través de algunos restos pictóricos se ha podido proponer una reconstrucción del panel [Fig. 42]. El fresco reproducía un gran árbol o vid; a los lados del tronco se vislumbran unos objetos pintados en amarillo. Del lado izquierdo, un trono sobre el que hay una corona, y a la derecha, una mesa con las patas en forma de dos leones rampantes. La escena, en conjunto, ha sido interpretada de forma mesiánica. El árbol, elemento central, interpretado como el árbol de la vida, es el mismo de las leyendas asociadas al banquete de los Justos en los tiempos mesiánicos<sup>127</sup>. El panel fue modificado añadiéndole dos personajes, un león y, por encima de la copa del árbol, un personaje entronizado acompañado de dos asistentes, que probablemente represente al rey davídico con el león de Judá<sup>128</sup>. En una segunda intervención [Fig. 43], el árbol, el trono y la mesa se ocultaron bajo una capa de

127 Sed-Rajna, 1975, 69. Son varias las leyendas que narran la celebración de este banquete en el que el árbol de la vida y, en especial, sus frutos tienen una gran importancia, ya que forman parte de la comida que se sirve en él (Ginzberg, 1947, Vol. IV, 114-116; Jellinek, 1938, Vol. V, 47-48).

128 Stemberger, 2011, 226.



pintura roja. Solo el león y el rey entronizado fueron incorporados a la nueva composición. El panel fue dividido en dos partes. En la parte inferior, el león fue insertado en una nueva escena que parece representar a Orfeo amansando a las fieras tocando el laúd. La figura de Orfeo en una sinagoga tiene un claro sentido sincrético. Orfeo tranquilizando a las fieras simbolizaba al sabio que dominaba las fuerzas del universo. Había regresado con vida del Hades y representaba el triunfo sobre la muerte y el camino hacia la vida eterna. Orfeo pudo ser entendido como el rey-pastor David, autor de los Salmos, o como el mesías descendiente de la casa de David que estaría por llegar. Orfeo, más allá de representar la salvación individual, podría representar la resurrección de toda la nación. En el judaísmo, la creencia en la resurrección del individuo está indisolublemente ligada a la de toda la nación. Este espíritu de redención colectiva contiene ecos espirituales y políticos, lo que parece ser el tema principal de las pinturas de la sinagoga<sup>129</sup>.

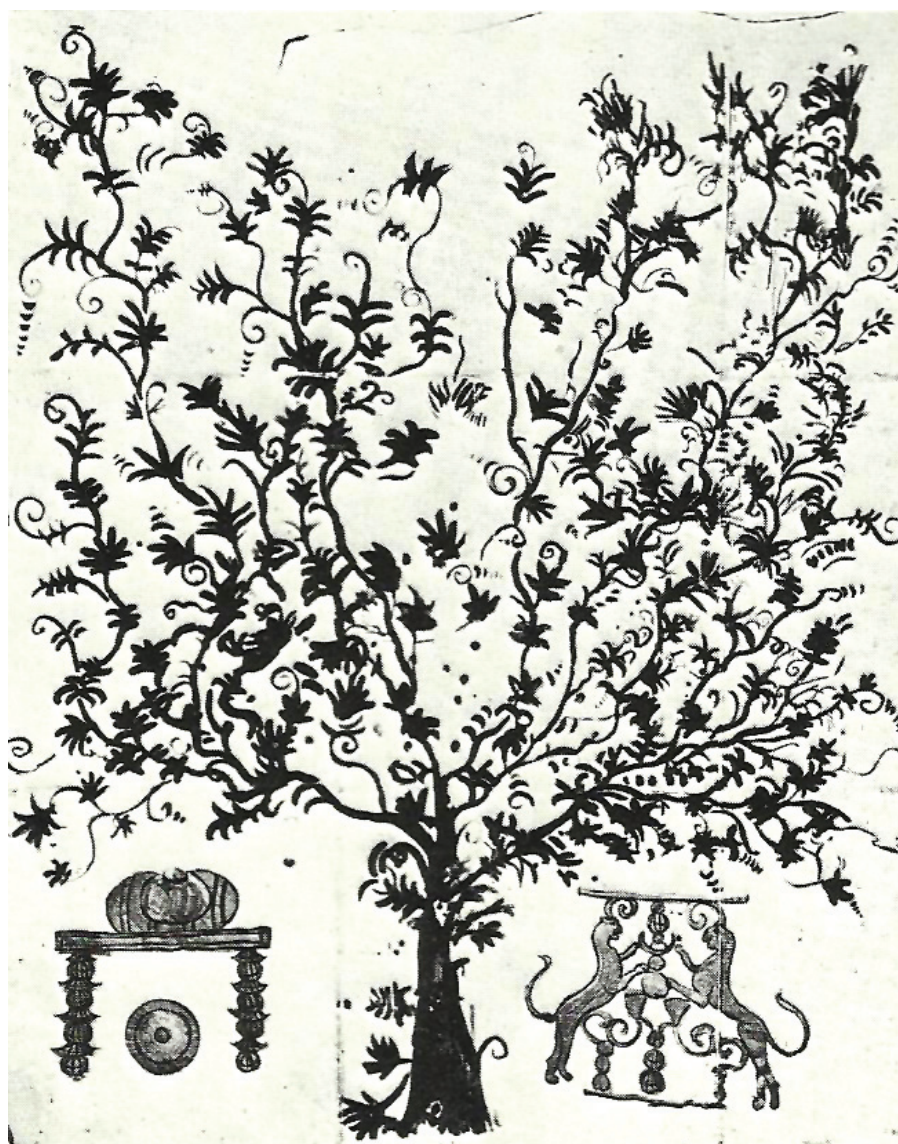


Fig. 42. Reconstrucción del panel central sobre el *hejal* de la Sinagoga de Dura Europos en su primer estado (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

129 Sed-Rajna, 1975, 69.





Fig. 43. Panel central de la Sinagoga sobre el *hejal* de la Sinagoga de Dura Europos con las figuras de la segunda intervención superpuestas.

Bajo la escena de Orfeo se incorporaron dos nuevas escenas. En la parte izquierda, Jacob bendiciendo a sus hijos (Gn 49) y, en el lado derecho, Jacob bendiciendo a Efraím y Manasés (Gn 48). Estas dos escenas están relacionadas con la del nuevo panel superior. El personaje entronizado es incorporado a una nueva escena donde se le acompaña de trece personajes. La composición parece representar al rey-mesías de la profecía relatada en Gn 49. Según la interpretación tradicional, los trece personajes personifican a las doce tribus de Israel que, con las dos medias tribus de los hijos de José, formarían trece, entendidos como los pueblos descritos en Gn 49, 10. La escena representaría a toda la casa de Israel reunida alrededor del mesías davídico. Estas composiciones, que ocupan un lugar privilegiado en los muros de la sinagoga, sobre el *hejal*, parecen tener un sentido escatológico<sup>130</sup> [Fig. 44].

Los frescos de la sinagoga recrean escenas bíblicas extraídas de Éxodo, Reyes, Números, Samuel, Esther y Ezequiel como: Moisés salvado del Nilo por la hija del faraón, Moisés en el monte Sinaí, la salida de Egipto, el juicio de Salomón, Salomón y la Reina de Saba y el triunfo de Mardoqueo, entre otras. Una escena de este repertorio, que se puede fácilmente interpretar desde una óptica mesiánica, es la extraída de Ez 37, donde se narra la visión del profeta en la que los muertos resucitan y son reunidos en Israel como un único pueblo.

130 Ídem, 69-70.





Fig. 44. Panel superior sobre el *hejal* de la Sinagoga de Dura Europos con el rey-mesías entronizado.



Fig. 45. Fresco de la Sinagoga de Dura Europos con escena tomada de Ez 37,1-8 (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

El panel está dividido en tres secciones. La figura de Ezequiel aparece siempre acompañada por la mano de Dios, posada sobre él o dirigida a él, en un intento de transmitir la secuencia de los hechos casi de manera cinematográfica. El primer Ezequiel aparece con la mano de Dios posada sobre su cabeza, llegando a la vega llena de miembros humanos (Ez 37,1)<sup>131</sup>. El segundo Ezequiel mira al cielo señalando la mano divina y respondiendo a la pregunta de Dios con: «Adonay Yahveh, Tú lo sabes» (Ez 37,3). El tercer Ezequiel aparece profetizando como se le ha ordenado. Una montaña partida en dos sugiere el estruendo que resonó al juntarse milagrosamente los huesos. En el extremo de la escena

<sup>131</sup> En el texto bíblico se habla de huesos pero, al igual que en el arte paleocristiano, en este panel los huesos se representan bajo forma de *membra disjecta*, recubiertos de carne (Ídem, 77).



ya aparecen los cuerpos resultantes (Ez 27,7-8). El siguiente Ezequiel está junto a los cuerpos aun sin vida [Fig. 45]; a la derecha, le sigue otro Ezequiel que se dirige, según la orden recibida, al espíritu de los cuatro vientos (Ez 37,9)<sup>132</sup>. La escena que sigue a continuación representa al ejército de resucitados, la casa de Israel, que están vestidos con túnica y alzan sus manos como muestra de alegría (Ez 37,10) [Fig. 46]. El panel continúa y finaliza con una escena que no está clara, ya que no tiene origen en el relato bíblico. No hay unanimidad con respecto a la interpretación de la escena, que podría estar extraída de otro relato de la Biblia o, incluso, de otra tradición judía. Si seguimos la premisa de que existe un hilo temporal, se podría sugerir que representa el martirio de Ezequiel, que se recoge en algunos escritos cristianos y que, al parecer, tiene su origen en textos hebreos del siglo II<sup>133</sup>.



Fig. 46. Fresco de la Sinagoga de Dura Europos con escena tomada de Ez 37,9-10 (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

La temática mesiánica está presente también en algunas sinagogas antiguas de Palestina. Los suelos de estas sinagogas estaban decorados con grandes mosaicos que albergan diferentes escenas bíblicas, entre otros elementos como animales, anillos del zodiaco, etc [Fig. 47]. El mosaico de la Sinagoga de Séforis es probablemente el más impresionante y destacado ejemplo de estos mosaicos sinagogales [Fig. 48]. La planta de la sinagoga, del siglo VI, era de forma rectangular, muy alargada, con una línea de columnas que la dividía en una sala principal y un estrecho pasillo. El mosaico está dividido en siete franjas, de entre las cuales algunas están subdivididas en dos o tres paneles. El centro del mosaico alberga una representación del carro solar de Helios, dentro de un anillo con los doce signos del zodiaco<sup>134</sup>. A causa de la gran extensión del mosaico, son muchas las escenas

132 Este Ezequiel aparece vestido al gusto griego, a diferencia de los anteriores, que están vestidos a la manera oriental. Parece ser que, de esta manera, el artista ha querido plasmar la evolución de Ezequiel en el camino místico. La representación de esta resurrección está inspirada en modelos del arte helénico: las Psiques, divinidades aladas, que están insuflándoles la vida (Ídem, 77).

133 Ídem, 80.

134 El anillo zodiacal acompañado por las estaciones y con Helios en el centro es un motivo frecuente en los mosaicos de las sinagogas antiguas. El zodiaco tiene un gran significado y tradición en el judaísmo. Tomando los astros como orientación, el hombre puede celebrar el culto en paralelo al servicio celestial. Los rabinos creían que Dios influye en el curso del mundo a través del zodiaco, según se puede extraer de los relatos rabínicos protagonizados por Abraham como astrólogo. El judaísmo asumió este motivo decorativo después de que cayera en desuso en el Imperio Romano, que ya se había cristianizado (Stemberger, 2011, 222-223).



y elementos representados, que forman un complejo programa iconográfico y simbólico. Por esta razón, solo comentaré las partes y escenas que están relacionadas con la vigencia de la promesa divina y la esperanza mesiánica.



Fig. 47. Mosaico de la Sinagoga de Bet Alpha (foto: Gabi Laron)



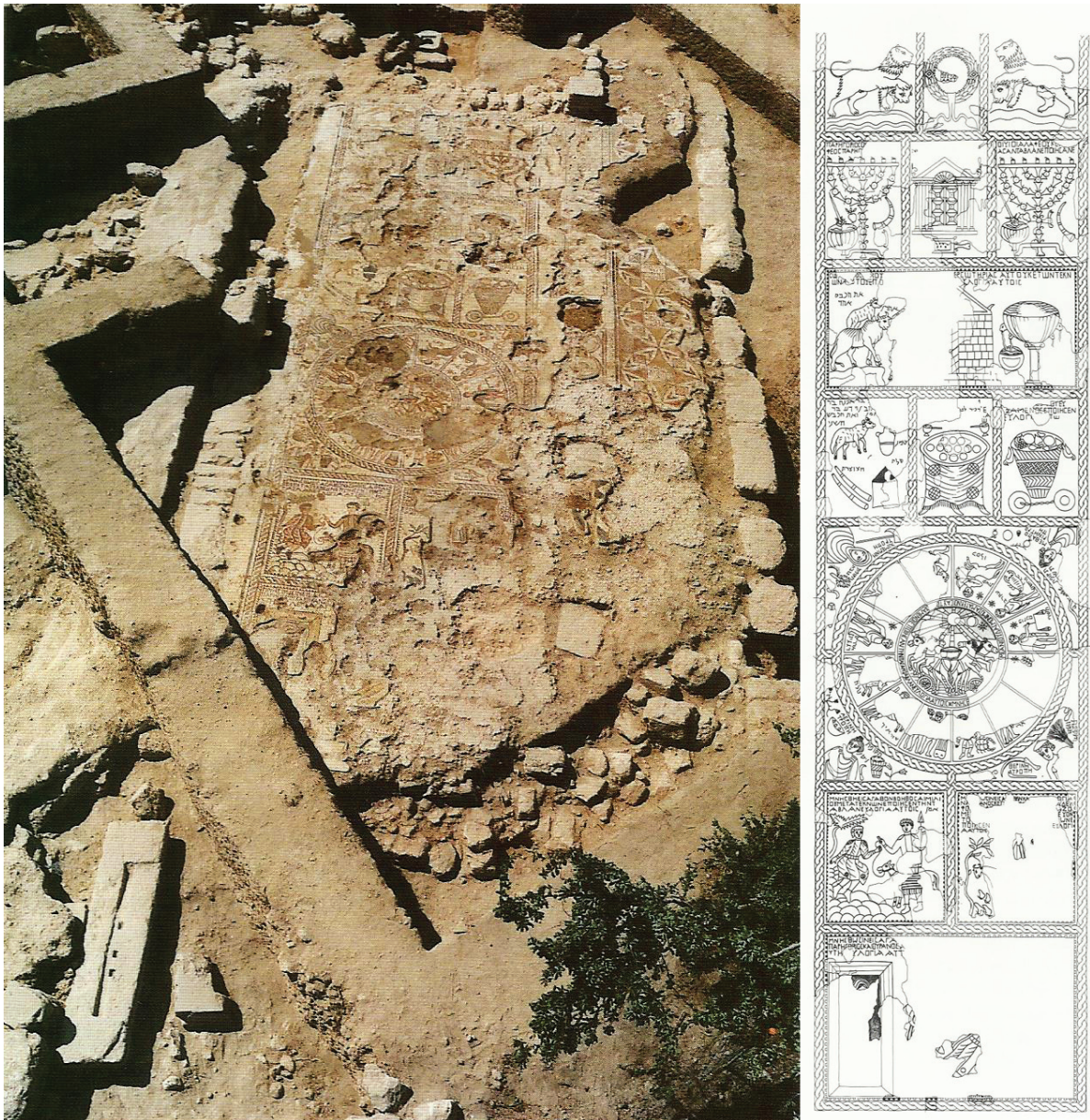


Fig. 48. Mosaico de la Sinagoga de Séforis tras su descubrimiento, y dibujo que lo reproduce (foto: Gabi Laron; dibujo: Pnina Arad)

Las dos franjas opuestas al muro donde estarían situados los Rollos de la Torá están decoradas con escenas extraídas del ciclo abrahámico. La más extrema de ellas, alberga una gran escena que recrea la visita de los tres ángeles a Abraham y Sara. La escena está, desgraciadamente, muy mutilada, pero gracias a que presenta grandes similitudes con otro mosaico coetáneo, que decora la Iglesia de *San Vitale* de Rávena, ha podido ser reconstruida [Fig 49]. En la escena, los tres ángeles aparecen sentados a la mesa, mientras Abraham les sirve y Sara escucha tras la puerta. Durante esta visita, a Abraham le fue anunciado el nacimiento de Isaac, a la vez que Sara escuchaba y reía tras la puerta (Gen 18, 1-15). La siguiente franja está dividida en dos paneles que recrean diferentes escenas del sacrificio de Isaac (Gen 22, 1-19). En el panel de la izquierda se encuentran representados los dos sirvientes de Abraham, que esperan bajo un árbol acompañados de un asno [Fig. 50]. En el panel derecho, aunque muy deteriorado, encontramos representados a Abraham y a Isaac descalzos [Fig. 50]. Sus zapatos aparecen situados junto a ellos en el



lateral derecho del panel<sup>135</sup> y, completando la escena, encontramos a un carnero con los cuernos atados a un arbusto. Las escenas de la visita de los ángeles, junto a las del sacrificio de Isaac, no solo narran la historia bíblica sino que, al mismo tiempo, rememoran la promesa divina realizada a Abraham, implícita en este relato:

El Ángel de Yahveh llamó a Abraham por segunda vez desde los cielos y Exclamó: «Juro por mi mismo, palabra de Yahveh, que por cuanto has hecho tal cosa y no me has rehusado a tu hijo, tu unigénito, te colmaré de bendiciones y abundantamente multiplicaré tu descendencia, como las estrellas del cielo y como las arenas que hay en la ribera del mar y su posteridad se adueñará de la Puerta de sus enemigos y serán benditas en tu descendencia todas las naciones de la tierra, por cuanto escuchaste mi voz» (Gen 22, 15-18).

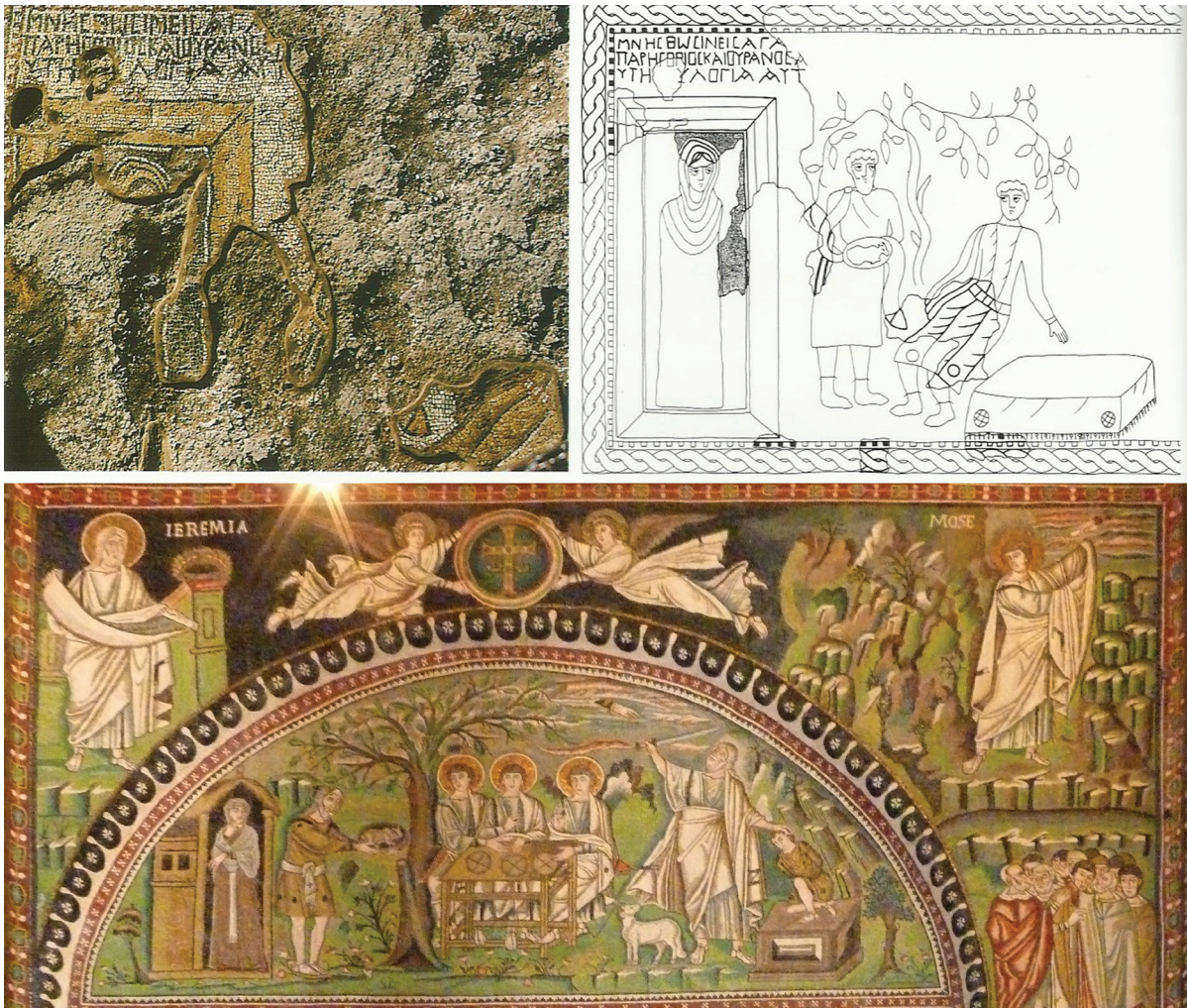


Fig. 49. Detalle del mosaico de la sección que recrea la visita de los ángeles a Abraham y su reconstrucción siguiendo el mosaico de San Vitale de Rávena, abajo. (foto: Daniel Muñoz Garrido; dibujo: Pnina Arad).

135 En el mosaico, los zapatos están colocados junto a ellos. Tanto en el arte judío como en el cristiano son frecuentes las representaciones del sacrificio de Isaac en las que ambos personajes aparecen descalzos. Sin embargo, que los zapatos aparezcan junto a ellos es algo excepcional y exclusivo de este mosaico. Este detalle no aparece en el relato bíblico. Sin embargo, en el *Midrás Bereshit Rabah* 56:2 se especifica que «Él vio una nube que envolvía la montaña». Esta nube representa y simboliza la *Shejiná* o presencia divina, y en la Biblia son varios los relatos en los que, como muestra de respeto ante la presencia de Dios, se debe estar descalzo; por ejemplo, cuando Moisés está en presencia de la zarza ardiendo (Ex 3, 5). No podemos saber cuáles son las fuentes usadas para la elaboración de esta escena pero, sin duda, este detalle extra-bíblico está relacionado con estas tradiciones (Weiss y Netzer, 1998, 31). En el fresco de Dura Europos que contiene esta escena, Abraham aparece calzado [Fig. 39].





Fig. 50. Dibujo de una sección del mosaico de Séforis con el sacrificio de Isaac (dibujo: Pnina Arad).

Por ello, estas escenas simbolizan la permanencia y vigencia de esta promesa futura, a la vez que recuerdan al fiel la veracidad y cumplimiento de las promesas divinas, puesto que, de un lado, está la promesa ya cumplida con el nacimiento de Isaac y, de otro, la promesa futura realizada a Abraham, que sigue a la *aquedá*.

En la tradición judía, el sacrificio de Isaac es frecuentemente interpretado como la razón por la que el pueblo judío ha sido salvado en el pasado y por la que obtendrá la redención futura. Algunas interpretaciones y tradiciones rabínicas ya planteaban que los problemas del pueblo de Israel no durarían para siempre, pues tras la venida de Dios, éste redimirá a la descendencia de Abraham como consecuencia del sacrificio de Isaac (*Talmud de Jerusalén, Taanit, 2,4 65d*)<sup>136</sup>.

La representación del sacrificio de Isaac también está relacionada con la simbología templaria que protagoniza otros paneles del mosaico de la sinagoga. La identificación del lugar del sacrificio como el monte Moriá, lugar donde después sería edificado el Templo, implica una relación entre esta escena de Génesis y la futura reconstrucción del Templo, que traería la redención a la descendencia de Abraham<sup>137</sup>.

Tras estas dos escenas, y ocupando el centro del mosaico, está el anillo zodiacal con el carro solar de Helios en su interior [Fig. 48]. A continuación de este gran panel central se sitúa una franja dividida en tres paneles a la que le sigue un segundo panel ocupado por una única escena. El análisis de estos paneles sugiere que la segunda franja está relacionada con el panel izquierdo de la franja contigua y que los otros dos paneles, que quedan a la derecha, responden a una temática diferente. El panel central, que queda al lado derecho de este grupo [Fig. 51], alberga una representación de la mesa de los doce panes de la proposición (ofrenda relacionada con la presencia divina) y, sobre esta mesa, hay dos incensarios que, como está detallado en *Tosefta (Menajot 11, 15)*, se colocaban

136 Weiss y Netzer, 1998, 38.

137 *Ibidem*.

sobre las hileras de panes en el Tabernáculo y en el Templo<sup>138</sup>. En el panel derecho de este grupo está representada la cesta con la que se ofrecían los primeros frutos en el Templo, como se describe en Deut 26, 1-3:

Cuando hayas entrado en el país que Yahveh, tu Dios, te da en herencia y hayas tomado posesión de él y en él te hayas establecido, cogerás una parte de las primicias de todos los frutos del suelo que coseches en el país que Yahveh, tu Dios, te da, lo colocarás en una cesta y lo llevarás al lugar que Yahveh, tu Dios, haya elegido para hacer allí habitar su Nombre. Y te presentarás al sacerdote que por aquellos días haya, y le dirás: «Declaro hoy a Yahveh, tu Dios, que he entrado en la tierra que Yahveh juró a nuestros padres nos daría»<sup>139</sup>.

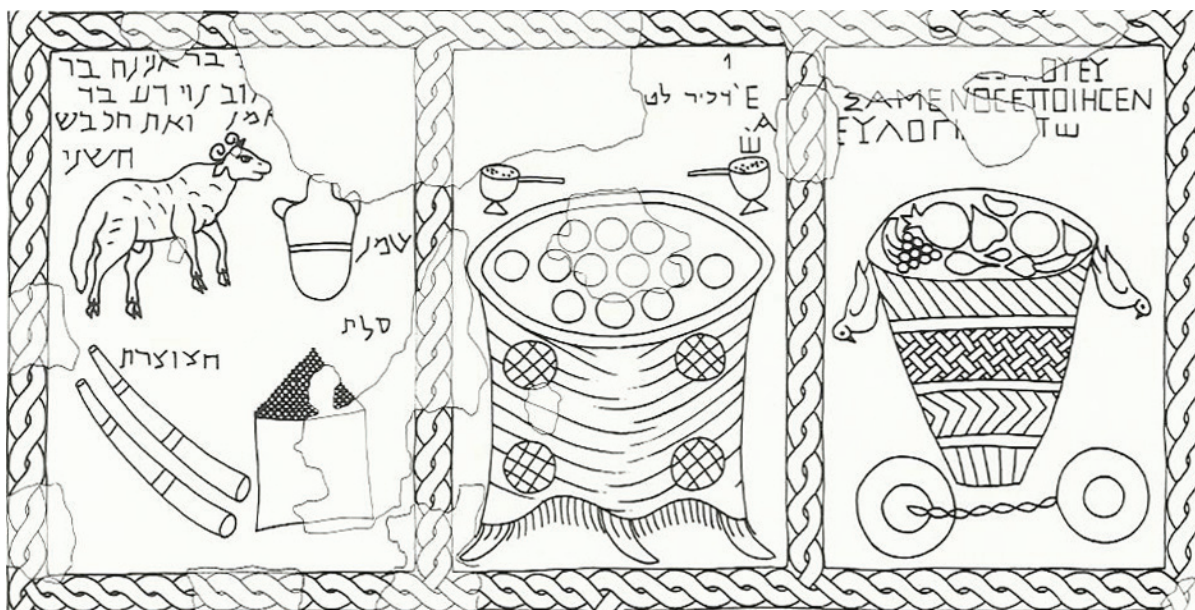


Fig. 51. Dibujo de una sección del mosaico de Séforis con ofrendas del Templo (dibujo: Pnina Arad).

En el interior de la cesta, podemos ver un racimo de uvas, un higo y una granada, que son tres de los siete tipos de frutos propios de la tierra de Israel que se especifican en la *Misná* (*Bikurim* 1, 3). De esta cesta cuelgan dos pájaros cabeza abajo, otro detalle extraído de la *Misná* (*Bikurim* 3, 4), que nos desvela una fuerte influencia de las tradiciones rabínicas en esta escena<sup>140</sup>. Bajo la cesta se encuentran dos platillos ligados entre sí con una cadenita.

El siguiente grupo está formado por el gran panel contiguo y la sección izquierda de este panel, que es compañero de los dos últimos ya comentados [Fig. 52]. A la derecha del gran panel encontramos una fuente formada por un gran vaso semiesférico, que es soportado por una columna con capitel jónico. Dos pequeñas cabezas, tal vez de toro, sirven de surtidores desde donde fluye el agua hasta un recipiente semiesférico. Debemos suponer, ya que esa parte del mosaico se ha perdido, que del lado derecho habría otros dos surtidores vertiendo agua en otro recipiente, para de este modo respetar la posible composición simétrica de la fuente.

138 Ídem, 24.

139 La relación entre estas ofrendas y la promesa divina queda patente a través de este fragmento.

140 Weiss y Netzer, 1998, 24.



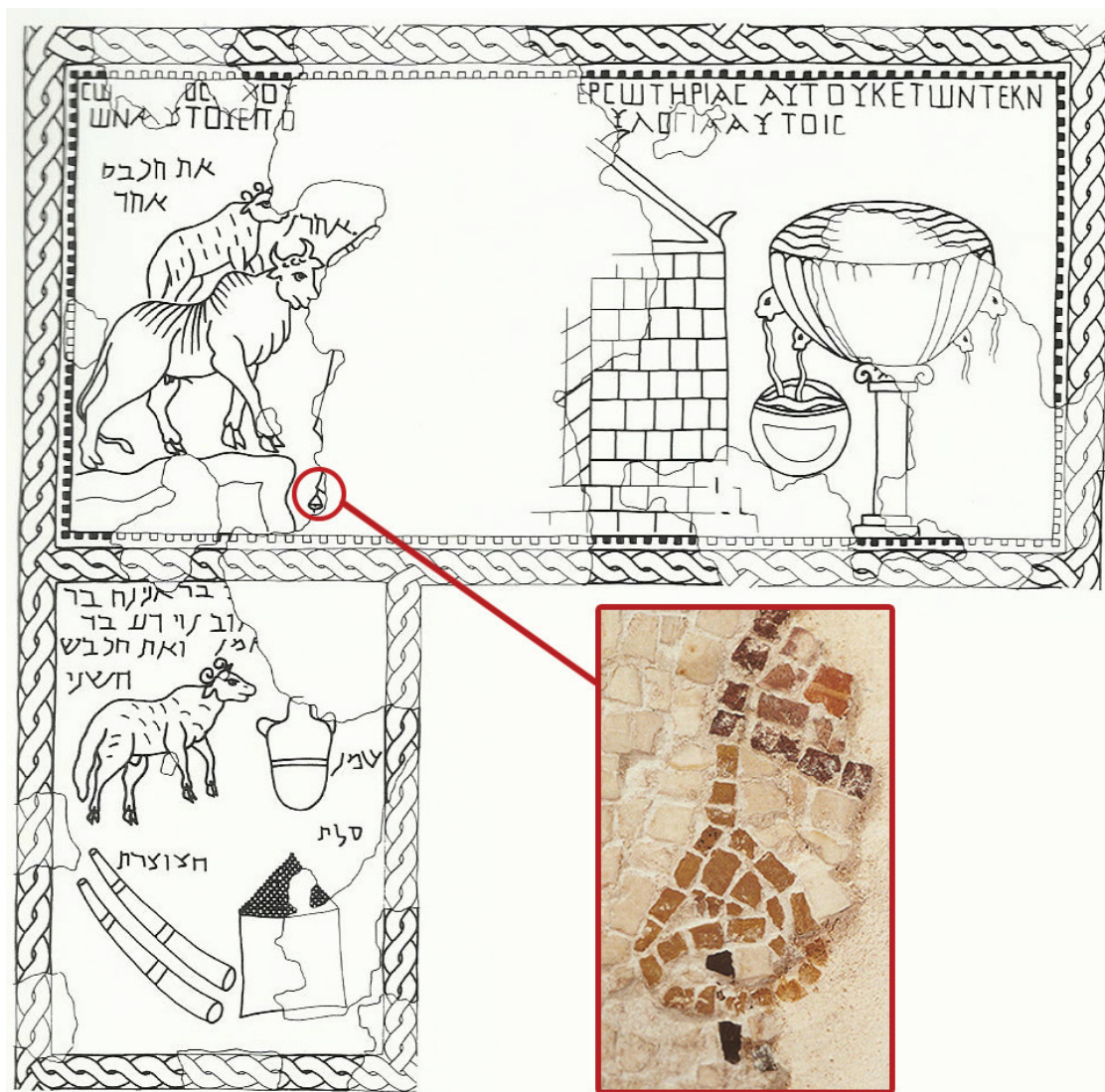


Fig. 52. Dibujo de una sección del mosaico de Séforis y detalle de una campanilla de la vestimenta de Aarón (dibujo: Pnina Arad).

En la imagen del centro del panel, perdida en su mayor parte, se puede observar un altar construido con pequeños sillares sobre una base escalonada. La parte superior del altar es de color rojizo, simbolizando de esta manera el fuego eterno<sup>141</sup>. Del lado izquierdo del altar se vislumbra una figura humana, identificada con Aarón gracias a una inscripción con su nombre en hebreo que se ha conservado. También algunos elementos de su vestimenta nos desvelan su identidad, como una pequeña campanilla que cuelga en el bajo de la túnica [Fig. 52]. Esta campanilla, y seguramente otras que hoy en día no están, se correspondería a la descripción de la túnica y sus adornos relatados en Ex 28, 31-35.

En la parte izquierda del panel hay un toro que parece estar dirigiéndose hacia Aarón, posiblemente para ser sacrificado; tras él hay un cordero, sobre el que aparece una pequeña inscripción en hebreo que recoge la primera parte de Núm 28,4 «El primer cordero lo ofrecerás por la mañana y ofrecerás el segundo al crepúsculo vespertino». La segunda parte de la cita bíblica transcurre en el otro panel. La inscripción, dividida entre los dos paneles, sirve aquí de nexo de unión y nos indica que la escena continúa

141 Ídem, 20.

en este panel. El panel está decorado con otro cordero acompañado de cuatro objetos, identificados mediante su nombre en hebreo, pertenecientes al grupo de las ofrendas que se realizaban diariamente en el Templo. Junto al cordero, en el lado derecho, apreciamos un ánfora negra con dos asas decorada con una línea blanca; junto al ánfora, se lee la palabra hebrea שמן (aceite). Bajo el ánfora hay un recipiente cilíndrico con una tapa en forma cónica decorada con un ajedrezado. Acompañando este recipiente aparece la palabra hebrea סלת (harina); en el lado derecho de este recipiente para la harina, y bajo el cordero, encontramos dos trompetas que también están acompañadas de su nombre en hebreo הצוצרת<sup>142</sup>.

La escena representada entre estos dos paneles aún, mediante el recurso de los corderos, dos acciones diferentes: de un lado, una extraída de Ex 29, donde se narra la consagración de Aarón y su hijo al servicio del Tabernáculo y, del otro, las ofrendas diarias en el Templo<sup>143</sup>. La composición resultante narra, de derecha a izquierda, la ceremonia de consagración. La fuente que se encontraba en el patio del Tabernáculo es el elemento principal del ritual de purificación (Ex 29,4). Después, en el centro del panel, está Aarón junto al altar, que se encuentra frente a la tienda de la reunión que, en el mosaico, está representada mediante una fachada arquitectónica<sup>144</sup>. A continuación, el toro, el primer sacrificio ofrecido durante la ceremonia de consagración (Ex 29,10-11). Los dos corderos y las ofrendas diarias no están directamente relacionados con la ceremonia de consagración, pero ilustran el mandamiento bíblico expuesto en Ex 29. A ello hay que sumar que, mediante estas ofrendas diarias, se aseguraba la presencia divina, la *Shejiná*, en el lugar elegido por Dios<sup>145</sup>.

La representación de escenas asociadas con los sacrificios y ofrendas del Templo y la consagración de Aarón reflejan el deseo de reconstruir el Templo. Las ofrendas del Templo habían proporcionado al pueblo de Israel abundancia y buenas cosechas. Estas representaciones, inspiradas en el culto del Templo, recrean un pasado mejor basado en la prosperidad que se derivaba del Templo y su culto. Esta evocación del pasado busca presentar un futuro mesiánico y, así, transmitir un mensaje escatológico que expresa la esperanza de que solo a través de la reconstrucción del Templo y la correcta reinstauración del culto, Dios proveería de nuevo al mundo de abundancia, como había ocurrido en el pasado<sup>146</sup>.

El siguiente panel, y último que voy a comentar, está dividido en tres secciones [Fig. 53]. En la sección central, se encuentra una fachada formada por una puerta de doble hoja con tres columnas jónicas a cada lado. Sobre la puerta hay una venera integrada dentro de un frontón que está decorado en sus ángulos laterales con dos acroteras. Este tipo de fachadas son usuales en los mosaicos sinagogales de esta época y suelen estar flanqueadas por dos *menorot* o candelabros y otros objetos del Templo. El uso

142 En Ex 29,38-44 y Núm 28,1-8 las ofrendas diarias están compuestas por dos corderos, aceite, harina y vino. Todos estos elementos, menos el vino, están representados en el mosaico; en lugar del vino aparecen representadas dos trompetas. Esta variación parece responder a tradiciones rabínicas. En la Biblia no existe conexión entre las ofrendas diarias y las trompetas, sin embargo, algunos *midrasim* (*Beha'alotekha* 10,10) establecen una relación entre las trompetas y las ofrendas diarias. En la *Misná* (*Suká* 5,5) se especifica que todos los días se tocaban 21 trompetas en el Templo. En un fresco de la Sinagoga de Dura Europos aparecen dos personajes tocando trompetas mientras Aarón realiza las ofrendas y sacrificios. (Weiss y Netzer, 1998, 22-23).

143 Ídem, 20.

144 Ídem, 22.

145 Íbidem.

146 Ídem, 37.

de esta representación y de su simbología no está clara, aunque es posible que estas fachadas arquitectónicas quisieran reflejar la apariencia de los armarios para la Torá, que se situaban justo en frente. Sin embargo, estos templetos esquematizados podrían representar también una imagen ideal del Templo de Jerusalén, como sería algún día tras su reconstrucción, expresando de esta forma el anhelo de la redención<sup>147</sup>. Bajo la fachada aparece representada una pala para incienso, que es un elemento común en otros mosaicos sinagogales<sup>148</sup>.

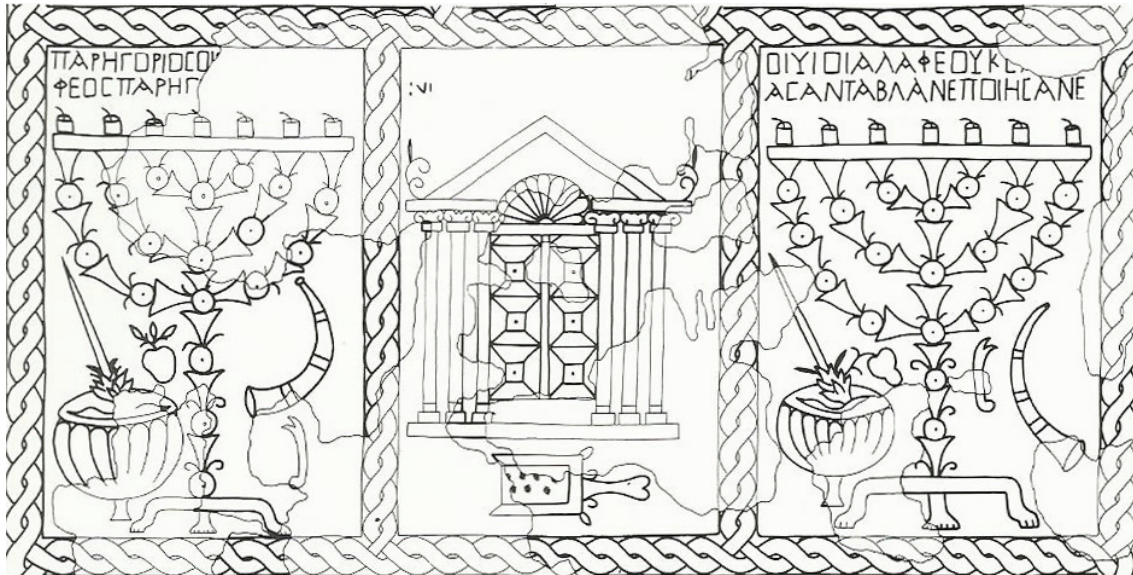


Fig. 53. Dibujo de una sección del mosaico de Séforis con una fachada del Templo y sus objetos rituales (dibujo: Pnina Arad).

Los dos paneles de los extremos están decorados con los mismos elementos, aunque con algunas diferencias en su disposición. El centro de ambos paneles está ocupado por una gran *menorá*, en torno a la que se disponen otros símbolos judíos. Las cuatro especias de *Sukot*: *lulav*, *hadas*, *aravá* y *etrog*, aparecen junto a un gran cuenco formando una composición. Dentro de este cuenco, el *lulav*, la *aravá* y el *hadas* están atados formando un ramillete, mientras que el *etrog* está a un lado. Del otro lado de la *menorá* aparecen representados un *shofar*<sup>149</sup> y unas tenazas. La pala de incienso del panel central y las tenazas eran utensilios usados por los sacerdotes en el Templo.

La composición resultante de todos estos elementos en una misma sección del mosaico define un mensaje escatológico. La representación de la fachada del Templo y de algunos de sus objetos está relacionada, al igual que las escenas de ofrendas y sacrificios, con el anhelo mesiánico de reconstruir el Templo<sup>150</sup>.

Las cuatro especias que se usan en la fiesta de *Sukot*, que también decoran esta sección del mosaico, aportan otro matiz al mensaje escatológico que lo vertebra. La celebración de la fiesta de *Sukot* rememora simbólicamente las vicisitudes que el

147 Ídem, 18; Dayagi-Mendels y Rozenberg, 2010, 159.

148 En otras sinagogas este objeto está representado por parejas, como en Hammat-Tiberias, del siglo IV, y en Bet Alpha, del siglo VI. La Sinagoga de Hamat Tiberias se localiza a orillas del Mar de Galilea, al sur de la ciudad de Tiberiades y la Sinagoga de Bet Alpha se localiza en el Kibutz del mismo nombre, que se encuentra en el distrito norte de Israel.

149 Instrumento musical de viento fabricado con un cuerno de animal, generalmente de carnero. Suele hacerse sonar en algunas festividades religiosas como *Rosh ha-Shaná* (año nuevo) y *Yom Kipur* (día de la expiación).

150 Weiss y Netzer, 1998, 36.



pueblo judío padeció a lo largo de los cuarenta años que vagó por el desierto del Sinaí. La presencia de la fiesta de *Sukot* sugiere un paralelismo entre los cuarenta años de deambular por el desierto y la diáspora, con lo que se pretende expresar que la diáspora tendrá también el mismo final y, tras la llegada del mesías, todo el pueblo judío será reunido en la tierra de Israel.

Muchos de los elementos y escenas representados en el mosaico de Séforis también forman parte de la decoración de otros mosaicos sinagogales, como los de Naarán, Hamat Tiberias y Bet Alpha<sup>151</sup>. Las sinagogas de Susiya<sup>152</sup> y Naarán cuentan con mosaicos que reproducen a Daniel en la gruta de los leones<sup>153</sup>. La representación de este tema podría responder también al imaginario artístico judío que estoy analizando, ya que el *Libro de Daniel* tiene un marcado sentido mesiánico. A través del considerable número de representaciones inspiradas en esta temática se podría sugerir que ésta fue una constante en la época y que, probablemente, reflejó el sentir, las inquietudes y los anhelos de los judíos de ese momento.

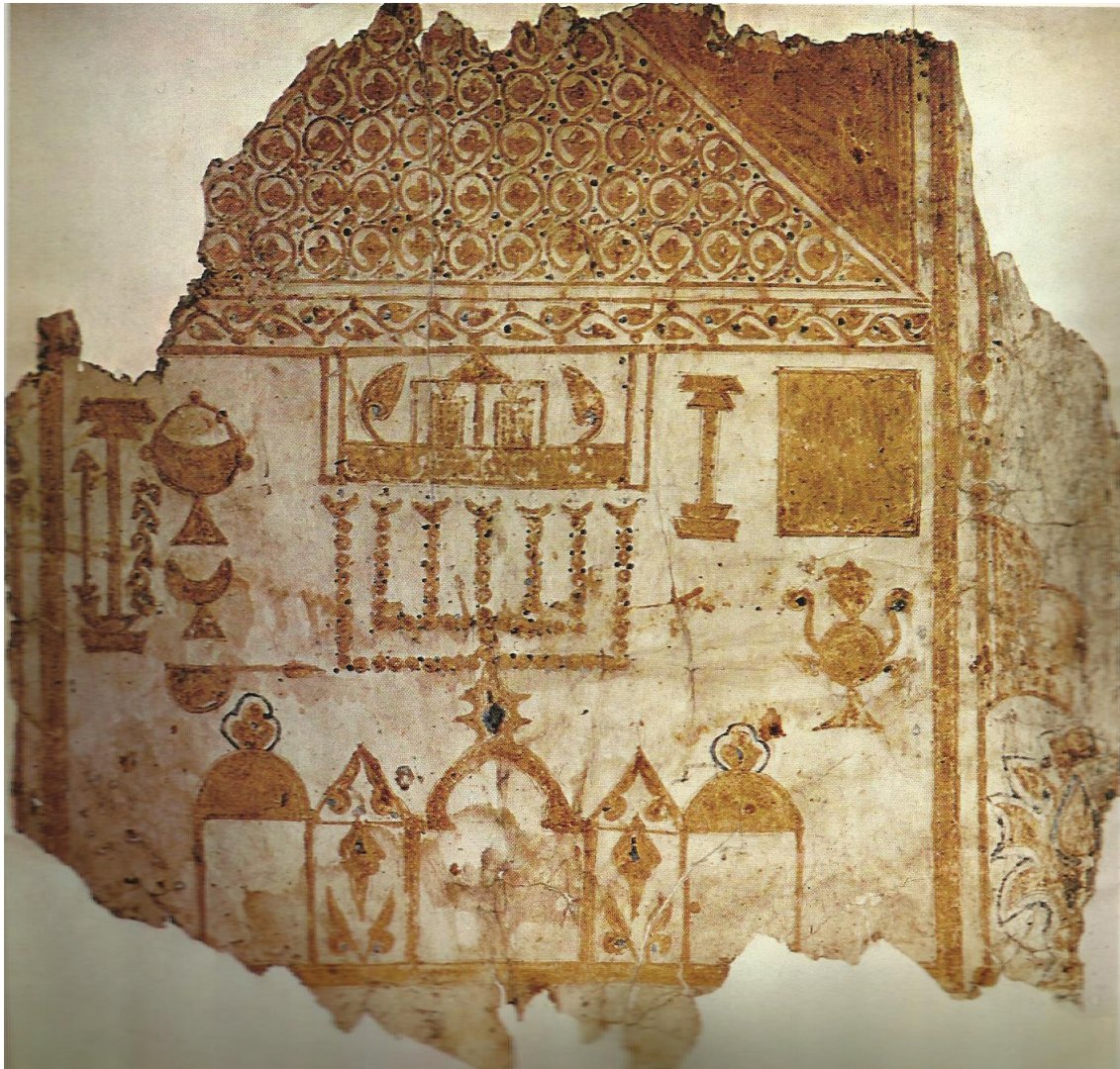


Fig. 54. San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Colección Firkovich, MS II B 17 (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

151 La sinagoga de Naarán se encuentra en Cisjordania, en las cercanías de la ciudad de Jericó y fue utilizada durante los siglos V y VI. Para las otras sinagogas, véase supra nota 148.

152 La sinagoga de Susiya se encuentra al sur de la ciudad de Hebrón, en Cisjordania. Fue utilizada entre los siglos IV y VII.

153 Stemberger, 2011, 224.

En el siglo VII, el control del Imperio Bizantino sobre Palestina estaba en decadencia, ya que la expansión del islam hacía tambalear su dominio de la región. En un último y desesperado intento por unir a sus súbditos, Heraclio ordenó en el año 632 el bautismo forzoso de todos los judíos, como medida de resistencia<sup>154</sup>. Como consecuencia de toda esta convulsión social y cultural, la iconografía basada en la historia, tradición y espiritualidad judías desapareció de la ornamentación de las sinagogas para cambiar de soporte artístico y pasar de la arquitectura a la decoración de manuscritos<sup>155</sup>. Ya en los fragmentos de los manuscritos hebreos más antiguos encontramos estas representaciones. En un fragmento de un manuscrito producido entorno a los años 929-930 [Fig. 54], podemos apreciar una fachada arquitectónica formada por tres arcos. Sobre esta fachada se sitúa una gran *menorá*, sobre la que se dispone una representación del arca de la alianza. A ambos lados de estos elementos centrales se disponen diferentes objetos del Templo. Destaca, por su singularidad, la representación de algunos de los objetos que se guardaban en el Arca de la Alianza, como la vasija que contenía el maná (Ex 16,34), a la derecha de la composición y, en el lado izquierdo, la representación del bastón seco de Aarón, junto a otra del mismo bastón florido (Núm 17,16-25). En la tradición judía, el bastón florido de Aarón había sido creado en el origen del mundo y había sido transmitido, a través de los patriarcas, desde Adán hasta Moisés y Aarón. La representación más temprana conocida de este elemento iconográfico se encuentra en los mosaicos de la Sinagoga de Bet Alpha, del siglo VI. Esta representación responde también a la iconografía mesiánica. El bastón seco representaría la dura situación por la que pasaba el pueblo judío y, en contraposición, el bastón florido simbolizaría la esperanza del futuro mesiánico<sup>156</sup>. Toda esta iconografía que hemos visto en el arte judío de los siglos III al VI viajará, de la mano de los manuscritos decorados, de un continente a otro y de una época a otra, hasta alcanzar la Edad Media hispana.

Un gran número de manuscritos bíblicos medievales producidos en la Península Ibérica albergan en su interior páginas en las que se reproducen los objetos del Templo<sup>157</sup>. La función y simbología de estas representaciones han sido estudiadas por destacados investigadores e investigadoras, como Carl Otto Nordström, Joseph Gutmann, Bezalel Narkiss, Aliza Cohen-Mushlin, Victor Tcherikover, Elisheva Revel-Neher y Eva Frojmovic. Todos ellos resaltan en sus estudios la simbología mesiánica de estas representaciones<sup>158</sup>. Observando los objetos del Templo que aparecen en estos manuscritos, podemos decir que existe un esquema general con una serie de componentes que se repiten de manera diferente en cada manuscrito. Pero, aun así, estas composiciones no están exentas de variaciones y singularidades. Katrin Kogman-Appel ha realizado un estudio de estas variaciones y ha rastreado las fuentes de las que emanan las diferencias iconográficas. De manera similar a las aportaciones que encontrábamos en las escenas que decoraban los mosaicos de las sinagogas antiguas, la tradición cultural y las fuentes

154 Ídem, 37-38.

155 Revel-Neher, 1987, 141.

156 Ídem, 139.

157 Un pequeño muestrario de estos manuscritos son: Parma, Biblioteca Palatina, MS 2668, fol. 7v y 8r (Toledo, 1277); Parma, Biblioteca Palatina, Ms 2810, fol. 7v (Cataluña, S.XIV); Londres, British Library, MS Or. 2201, fol. 2r (Toledo, 1300.); Londres, British Library, MS Add 15250, fol.3v y 4r (Cataluña, S.XIV); Londres, British Library, MS King's 1, fol.3r y 3v (Solsona, 1384.); Oxford, Bodleian Library, MS Kenn. 2, fol. 2r (Soria o Tudela S.XIII.); Oxford, Bodleian Library, MS Kenn. 1, fol.121r (A Coruña, 1476.); Roma, Comunità Ebraica, MS 19a, fol. 214r y 214v (Barcelona, 1325).

158 Kogman-Appel, 2004, 156-157.



rabínicas estarán detrás de estas singularidades, aunque en el caso de los manuscritos medievales hispanos, también estarán muy presentes elementos y tradiciones extraídas de los escritos de Maimónides y Nahmánides<sup>159</sup>.

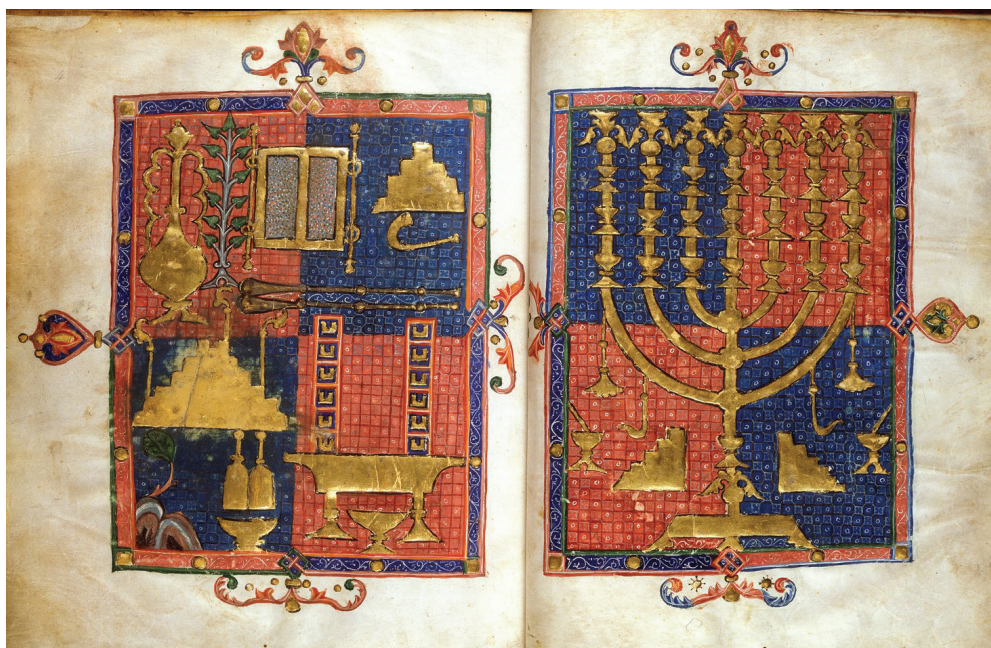


Fig. 55. Biblia del Conde de Sussex's (Londres, BL, Add. 15250 ff. 3v y 4r). En el ángulo inferior izquierdo del folio izquierdo de la imagen se puede ver una representación del Monte de los Olivos (foto: British Library).

En la transmisión artística e iconográfica de los objetos del Templo, desde las sinagogas antiguas a los manuscritos medievales, son muchos los elementos que se mantuvieron, aunque hay que señalar que algunos desaparecieron para dejar paso a nuevos elementos. En los manuscritos medievales ya no encontramos el *lulav* y el *etrog*, y la fachada del templo deja de ser un elemento central de las composiciones. La Edad Media aportará un nuevo elemento iconográfico, la representación del Monte de los Olivos, que se sumará a la iconografía de los objetos del Templo, llenando el espacio vacío que habían dejado el *lulav* y el *etrog* [Fig. 55]. La incorporación del Monte de los Olivos no solo está justificada por su relación con el Templo, sino que también aporta nuevos matices a la simbología mesiánica que encierra la representación de los objetos del Templo. El Monte de los Olivos trae hasta el espectador judío medieval la visión del lugar en el que se producirá el retorno final del pueblo judío y el lugar al que llegará el Mesías<sup>160</sup>: «Y elevoe la Gloria de Yahveh de en medio de la ciudad y se detuvo sobre el monte que está al oriente de la misma» (Ez 11, 23)<sup>161</sup>.

159 Ídem, 156-168. Un ejemplo de esto podemos encontrarlo en la representación de la mesa de los panes de la proposición en algunos manuscritos medievales. El texto bíblico no describe con detalle esta mesa y cómo deben ser colocados los panes. La representación de la mesa con los panes colocados en una estructura similar a una estantería para que así no se pongan mohosos responde a la descripción que hace de la mesa Maimónides (*Mishneh Torah* 8, *Hilkhot Bet ha-Behirah* 3, 13-15) y Rashi (*Rashi ad Ex* 25,29), véase Kogman-Appel, 2012a, 92-93.

160 Revel-Neher, 1987, 142.

161 Una variante de la representación de el Monte de los Olivos es la imagen compuesta por una *menorá* entre tres olivos que encontramos en la *Biblia de Cervera* (1299-1300; Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, MS II. 72). Esta iconografía es única y está extraída de la visión que se describe en el capítulo 3 de Zacarías (Kogman-Appel, 2012-a, 101).



En algunos manuscritos medievales, los objetos del Templo también aparecen en forma de caligrama. Aunque estas no son las únicas decoraciones de este tipo que adornan los manuscritos medievales. Como se ha explicado anteriormente, podemos encontrar también caligramas en forma de masora ornamental formando un lobo, una res, un león y una serpiente<sup>162</sup>, escena extraída de Is 65,25:

Lobo y cordero a una pastarán y el león comerá forraje con una res vacuna, en cuanto a la serpiente el polvo será su alimento; no se obrará con maldad ni se causará daño en toda mi santa montaña, dice Yahveh.

La masora ornamental destaca este libro bíblico dentro del manuscrito, introduciendo la escena en el repertorio iconográfico mesiánico medieval. La necesidad de destacar este pasaje del libro de Isaías mediante la masora ornamental puede responder al deseo de transmitir la esperanza mesiánica a través del arte. El Libro de Isaías tiene un marcado carácter mesiánico y, por ello, tal vez tuvo una especial relevancia dentro del ambiente religioso medieval, lo que le hacía merecedor de esta atención decorativa<sup>163</sup>.

La temática mesiánica parece estar presente también en los ciclos pictóricos que decoran las *hagadot*<sup>164</sup> medievales hispanas. Estos ciclos pueden ser considerados como pequeñas biblias visuales, ya que no mantienen relación con ningún texto de los que se componen las *hagadot*, exceptuando unas pequeñas leyendas que en ocasiones acompañan a los ciclos<sup>165</sup>. Los ciclos cuentan una historia por si solos, atendiendo a la naturaleza de la festividad de *Pesaj*. Es el relato de Éxodo el que ocupa una parte primordial dentro de estos ciclos pictóricos, aunque no es el único relato bíblico que encontramos en estos manuscritos. Los ciclos pictóricos son enriquecidos con otros relatos. Estas historias bíblicas que se suman a la recreación visual de Éxodo presentan de manera general un tema: La intervención divina en la historia de la humanidad. Estos ciclos pictóricos retratan la relación entre Dios e Israel, proporcionando una respuesta visual a cuestiones relacionadas con la promesa divina y la salvación<sup>166</sup>.

La *hagadá*, como libro independiente del *sidur* (libro de oraciones diarias) y del *majzor* (libro que contiene oraciones para las festividades mayores), se produjo a lo largo de la Edad Media, cristalizando como manuscrito autónomo en el siglo XIII. El carácter autónomo que adquirió permitió, ya que este carecía de una tipología definida, la inserción de otros textos y *piyutim*<sup>167</sup>, además de los mencionados ciclos pictóricos<sup>168</sup>.

La libertad que suponía la ausencia de un canon repercutió en la originalidad y creatividad de los ciclos pictóricos, que no solo tomaron como referencia el texto

162 Biblioteca Nacional de Francia, cod. Hébr. 20, fol. 254r (Tudela, 1300) [Fig. 34].

163 Probablemente, la representación más antigua de este tema la encontremos en la alta Galilea en el mosaico de la Sinagoga de Merot (siglos IV-V), donde, sobre una cabeza de cordero y otra de lobo que están enfrentadas, transcurre la inscripción hebrea «Lobo y cordero apacentaran juntos». En mi opinión, en el mosaico de la Sinagoga de Bet Alpha, del siglo VI, también hay una escena extraída de este texto. En el mosaico, flanqueando la puerta, hay un león con la boca abierta que tiene en frente una rama verde y, del otro lado, una res. La representación carece de inscripción que acompañe la imagen, pero parece posible sugerir que se trate de una representación del león que comerá forraje junto a una res [Fig. 47].

164 Este tipo de manuscrito, ricamente decorado, sirve para realizar y seguir el ritual de la víspera de la pascua judía o *seder* de *Pesaj*. Durante el *seder* se beben cuatro copas de vino y algunos alimentos cargados de simbología como pan ácido y yerbas amargas (Narkiss, 1997, 8).

165 El que las escenas no estén relacionadas ni explicadas con ningún texto evidencia que estaban dirigidas a personas que poseían un cierto nivel de conocimiento de historia bíblica (Kogman-Appel, 2006, 228).

166 Ídem, 228

167 Poesía litúrgica que se recita o canta durante servicios religiosos sinagogales y domésticos.

168 Narkiss, 1997, 9.

bíblico, sino que fueron enriquecidos con tradiciones rabínicas y midráscas. Para Katrin Kogman-Appel, la aparición de estos elementos midráscos dentro de los ciclos pictóricos de las *hagadot* responde al resurgir de la exégesis midráscica, contextualizada dentro del movimiento antimaimonidiano que tuvo especial fuerza en el siglo XIV y que rechazaba la exégesis lingüística y alegórica que seguían los racionalistas<sup>169</sup>.



Fig. 56. *Golden Haggadah*, Londres, BL, Add. 27210, fol. 15r (foto: British Library).

Carecer de un canon estricto también permitió que se introdujeran, además de estas tradiciones midráscas, otras escenas que retrataron elementos de la ritualidad, la celebración y los preparativos de la festividad. Estas escenas captaron elementos culturales contemporáneos de la sociedad que los produjo. En el fol. 15r de la *Golden Haggadah* (Londres, British Library, Add. 27210), en la parte inferior de la miniatura, encontramos dos escenas en las que se recrean los preparativos de *Pesaj* [Fig. 56]. En el lado derecho, un hombre con barba, que porta una vela, limpia el interior de unos nichos con la ayuda de un niño; una mujer limpia el techo sirviéndose de una escoba, y una muchacha limpia el suelo con un pequeño cepillo. En la escena de la izquierda, dos hombres realizan el degüello ritual de carneros, mientras otro hombre limpia y purifica platos y cubiertos en agua hirviendo. La limpieza de los utensilios en agua hirviendo aparece también en la *Hagadá Hispano-Morisca* (Londres, British Library, Or. 2737, fol. 87r), aunque en el caso de este manuscrito, también encontramos otra escena (fol. 90r) en la que tres mujeres purifican copas y jarras en un *miqvé* o baño ritual [Fig. 57].

169 Kogman-Appel, 2006, 190-191 y 226.



Fig. 57. *Hagadá Hispano-Morisca*, Londres, BL, Or. 2737, fol. 90r (foto: British Library).

El fol. 28v de la *Hagadá de Barcelona* (Londres, British Library, Add. 14761), está decorado con una miniatura que retrata a una familia en torno a la mesa del *seder* [Fig. 58]. En la escena, el padre de familia está colocando una cesta cubierta con un paño que contiene los *matsot* o panes ázimos sobre la cabeza de uno de sus hijos. El ritual continuaba depositando la cesta sobre la cabeza de los demás comensales sucesivamente<sup>170</sup>. Esta costumbre de los judíos hispanos simbolizaba la salida apresurada de Egipto de los israelitas, que tuvieron que cargar con la masa del pan sin fermentar y que es descrita en Ex 12,33-34:

Los egipcios instaban al pueblo [judío], dándose prisa a despedirlos del país, pues, dijéronse: “¡Vamos a morir todos nosotros!” El pueblo cargó sobre su espalda con su masa, aún sin fermentar, envueltas las artesas en sus mantos

y en Ex 12,39:

Tuvieron que cocer la masa que habían sacado de Egipto en panes ázimos, pues no había fermentado. Cuando fueron expulsados de Egipto no habían podido detenerse ni tampoco habían podido hacerse con provisiones.

<sup>170</sup> Metzger y Metzger, 1982, 260.





Fig. 58. *Hagadá de Barcelona*, Londres, BL, Add. 14761, fol. 28v (foto: British Library).



Fig. 59. *Hagadá Hispano-Morisca*, Londres, BL, Or. 2737, ff. 89r y 89v (foto: British Library).

Diferentes manuscritos, como las citadas *Hagadá Hispano-Morisca* [Fig.59] y *Golden Hagadah* [Fig. 56], además de la *Hagadá de Sarajevo* (Sarajevo, Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina, fol. 31v) y la *Sister Hagadah* (Londres, British Library, Or. 2884, fol. 17r), contienen escenas que recrean una costumbre hispanojudía, en la que miembros destacados de la comunidad repartían *matsot* y *haroset* (pasta dulce) a mujeres, niños, jóvenes y pobres, con la finalidad de proveerles de los elementos imprescindibles para la correcta celebración de *Pesaj*. Esta actividad aseguraba la virtud moral y religiosa de sectores de la comunidad que, por su edad o situación social, necesitaban de ayuda y supervisión religiosa<sup>171</sup>.



Fig. 60. Detalle de miniatura con la escena del «Expolio de los Egipcios», *Golden Hagadah*, fol. 13r (foto: British Library).

Estos aspectos de la religiosidad de los judíos hispanos medievales no son los únicos elementos de la espiritualidad judía que quedaron recogidos en las *hagadot*. El anhelo mesiánico también aparece representado en los ciclos pictóricos de algunos de estos manuscritos. El fol. 13r de la *Golden Hagadah* cuenta con una miniatura en su lado inferior izquierdo que representa el «Expolio de los Egipcios» [Fig. 60], tema extraído de Éxodo:

Cada mujer pedirá a su vecina y a la huésped a objetos de plata y objetos de oro y vestidos, que pondréis a vuestros hijos y a vuestras hijas y así despojareis a los egipcios. (Ex 3,22)

Habla, pues, a los oídos del pueblo para que cada uno pida a su vecino y cada mujer a su vecina objetos de plata y objetos de oro. (Ex 11,2)

Ahora bien, los hijos de Israel habían hecho como Moisés dijera: habían pedido prestados a los egipcios objetos de plata, objetos de oro y vestidos; y Yahveh había hecho que el pueblo hallase gracia a los ojos de los egipcios, los cuales se los prestaron. De esta suerte despojaron a los egipcios. (Ex 12,35-36)

La sección de la miniatura que recrea el expolio está dividida en dos partes, una superior, donde aparece representada la plaga de la oscuridad, y otra inferior, donde se muestra el

171 Kogman-Appel, 2011, 81-101.



expolio. La relación y representación conjunta del expolio y la plaga de la oscuridad (Ex 10,22) no responde al relato bíblico, sino al *Midrás Éxodo Rabbah* 14,3<sup>172</sup>, aunque con algunas diferencias, ya que, en la miniatura, los objetos de oro no son pedidos por los israelitas a los egipcios, sino que los consiguen mediante el saqueo<sup>173</sup>:

Durante los tres días siguientes, quien estaba sentado no pudo ponerse en pie, y el que estaba de pie no pudo sentarse, y quien estaba acostado no podía levantarse, y sobre ellos se dice, «*por espacio de tres días no se movió nadie de su sitio*» (Ex 10,23).

Y durante los tres días de tiniebla densa concedió El Santo bendito sea que el pueblo cayera bien a los egipcios y les hicieron préstamos, pues los israelitas entraban en las casas de los egipcios y veían objetos de plata y de oro y vestidos; si les decían «no tenemos nada para prestaros» los israelitas les señalaban «allí, en tal sitio».

Entonces los egipcios se dijeron: «Si estos hubieran querido engañarnos habrían tomado los objetos en los días de oscuridad, sin que nos diéramos cuenta, porque ya los habían visto; dado que no los tocaron sin nuestro permiso, de igual manera no se apropiarán de ellos», y se los prestaron para dar cumplimiento a lo que está escrito: «*tras esto partirán con gran riqueza*» (Gn 15,14).

Está escrito: «*En tanto que los hijos de Israel tuvieron luz en sus moradas*» (Ex 10,23). No dice (que fuera), «en la tierra de Gosen», sino en sus moradas, pues en todo lugar al que entraba un judío entraba la luz e iluminaba para él lo que había en los escondrijos, en los arcones y en los lugares secretos; y refiriéndose a ellos dice: «*para mis pies antorcha es tu palabra y luz para mis sendas*» (Sal 119,105).

Y el séptimo día fue el día de oscuridad del mar, como está escrito: «*ahora bien, vino la nube ya a oscurecer, ya a iluminar la noche*» (Ex 14,20). Así El Santo, bendito sea, envió nube y oscuridad, y se oscureció para los egipcios, pero iluminó a los israelitas, tal como, les había hecho en Egipto; y sobre ello está escrito: «*Yahveh es mi luz y mi salvación*» (Sal 27,1); y también en el mundo futuro El Santo, bendito sea, traerá oscuridad para las naciones y luz para Israel, porque está escrito: «*he aquí que la oscuridad cubre la tierra y densa bruma los pueblos, pero sobre ti amanece Yahveh*» (Is 60,2).

Algunas tradiciones rabínicas muestran que los rabinos entendieron el expolio como el cumplimiento de la promesa divina expresada en Gen 15,13-14:

Se le dijo a Abram: «Has de saber bien que tu descendencia será huésped en tierra ajena y la someterán a servidumbre y la oprimirán por espacio de cuatrocientos años. Pero también a la nación que ellos han de servir la he de juzgar yo, y tras esto partirán con grande riqueza [...]».

En estas tradiciones, los rabinos también argumentaron las diferentes razones que llevaron a los egipcios a entregar los objetos de oro: por miedo, como se expresa en Sal 105,37-38; movidos por la amistad que había surgido entre egipcios e israelitas; o, incluso, mediante intervención divina. Estos los entregaron sin necesidad de que los israelitas los pidieran para que, de esta forma, se cumpliera la promesa de Dios<sup>174</sup>.

En la sección de la miniatura que representa la «Plaga de la oscuridad» [Fig. 60], encontramos, en el lado izquierdo, la figura de un monarca caracterizado como un rey cristiano medieval. En el centro de la imagen aparecen tres hombres aterrorizados y sentados. En el lado derecho hay dos hombres y un niño de pie, con los brazos extendidos,

172 Narkiss, 1997, 45.

173 *Midrás Éxodo Rabbah*, 1989, 170-171.

174 Harris, 2002, 110.



intentando orientarse en la oscuridad. En el ángulo superior derecho se encuentra un ave rapaz posada, recurso que enfatiza la intensidad de la oscuridad, ya que muchas de estas aves poseen una estupenda visión nocturna y suelen cazar de noche. La representación de unos personajes sentados y otros de pie, desorientados, parece ser otro matiz extraído del *Midrás Éxodo Rabbah* 14,3, ya que en este texto se especifica que los que estaban de pie no pudieron sentarse ni los que estaban sentados levantarse. En la sección de la miniatura que representa el expolio de los egipcios encontramos a cuatro israelitas llevándose objetos valiosos y de oro de un armario abierto.

Me parece relevante señalar que el faraón y los egipcios están caracterizados como cristianos, y que los objetos de oro son objetos litúrgicos de iglesia, entre los que podemos diferenciar un cáliz y un ciborio. También es importante indicar que el mueble del que están siendo sustraídos tiene gran semejanza con un mueble-sagrario de una iglesia<sup>175</sup>.

Esta transposición de personajes<sup>176</sup>, dentro del ciclo pictórico de la *Golden Hagadah*, conecta el pasado del pueblo de Israel con el presente, para traer al espectador, desde el pasado, un mensaje de redención y retribución ya que, al igual que en el pasado Dios los había redimido de los egipcios y los había retribuido con objetos de oro, en el presente, los redimiría de las dificultades y penurias que los cristianos les causan e, incluso, los retribuiría con riquezas.



Fig. 61. Miniatura con la plaga de la oscuridad y el «Expolio de los Egipcios», *Sister Hagadah*, Londres, BL, Or 2884, fol. 15v (foto: British Library).

La *Sister Hagadah* (fol. 15v) también cuenta con la escena del expolio a los egipcios [Fig. 61]. Junto a la *Golden* son las únicas *hagadot* en las que, en su ciclo pictórico, la plaga de la oscuridad y el expolio de los egipcios están relacionados, aunque con algunas

175 Ídem, 113-114.

176 La identificación de los egipcios y el faraón con los cristianos y su rey es una constante en las *hagadot*, un elemento común que vamos a comentar a continuación.

diferencias<sup>177</sup>. Hay que señalar también que hay alusiones a este relato en la *Brother Hagadah* [Fig. 62] y en la *Rylands Hagadah* [Fig. 63]. Las miniaturas de ambos manuscritos son muy similares. En ellas, tras la muerte de los primogénitos, los egipcios aparecen entregando a los israelitas vestidos, un cinturón con adornos de oro y objetos religiosos en oro, como un ciborio y unos cálices. En las escenas siguientes, la salida de Egipto y el paso del Mar Rojo, los israelitas aparecen en su huida de los egipcios llevando con ellos estos objetos de oro.



Fig. 62. Egipcios entregando objetos valiosos a los israelitas, *Brother Hagadah*, Londres, BL, Or. 1404, fol. 6r (foto: British Library).

La *Hagadá Kaufmann* (Budapest, Biblioteca de la Academia de Ciencias de Hungría, MS Kaufmann A 422) no cuenta en su ciclo pictórico con una escena específica del expolio de los egipcios, aunque en el fol. 4r aparece una clara alusión a este tema [Fig. 64]. Allí, la miniatura está dividida en dos partes; en la parte superior, hay una escena en la que se representa el interior de un edificio y un pasillo con una puerta, tras la que se ve el interior de un dormitorio. En el interior de la habitación, Moisés y Aarón, dormidos,

177 Harris, 2002, 112-113.





Fig. 63. Egipcios entregando objetos valiosos a los israelitas, *Rylands Haggadah*, Manchester, John Rylands University Library, Ms heb. 6, ff. 17r y 18v (edición facsímil, 1988).

comparten cama, mientras que el faraón y dos hombres más en camisón, –uno de ellos a medio vestir con una única calza y un solo zapato–, están llegando a la puerta del dormitorio para despertarlos. La representación del faraón y de los dos hombres en camisón, a medio vestir, parece querer transmitir el miedo y la prisa que embargaba al faraón por dejar ir a los israelitas. Bajo esta escena, los israelitas con las manos alzadas de júbilo salen de Egipto portando objetos de oro, cálices y vestidos lujosos<sup>178</sup>. Esta escena de la *Hagadá Kaufmann* parece seguir más estrechamente el texto bíblico de Ex 12,30-21:

Por la noche se levantó el faraón, y con él todos sus servidores y todos los egipcios, y hubo en Egipto un gran clamor, pues no había casa donde no hubiera un muerto. El llamó entonces a Moisés y Aarón en la noche, y dijo: «¡Levantaos, salid de en medio de mi pueblo, tanto vosotros como los hijos de Israel, y marchad a dar culto a Yahveh, como dijisteis!».

La unión de la «plaga de la oscuridad» y «el expolio de los judíos» en una miniatura, la simple representación del expolio, la caracterización de los egipcios como cristianos y la inserción de elementos cristianos en las escenas de los ciclos pictóricos de las *hagadot*, retrata e ilustra, en mi opinión, la fuerte inquietud mesiánica que albergaba la sociedad judía de la época.

Otra imagen relacionada con la expectación mesiánica nos la ofrece la *Hagadá de Sarajevo*. Dos de las miniaturas que cierran el ciclo pictórico de esta *hagadá* representan el futuro Templo mesiánico (fol. 32r) y el interior de una sinagoga (fol. 34r) [Fig. 65]. En la miniatura de la sinagoga podemos apreciar, a través de una gran puerta monumental,

178 Otra clara representación de los egipcios como cristianos la encontramos en el fol. 10 de la *Hagadá Kaufmann*. En esta miniatura, una vez que la hija del faraón ha encontrado al pequeño Moisés, lo lleva a un «palacio egipcio», representado como una iglesia gótica con un gran rosetón sobre la puerta.



su interior, siendo abandonado por la comunidad. En el interior de la sala de oración se puede ver el *hejal* con las puertas abiertas y los Rollos de Torá que hay dentro.



Fig. 64. Los israelitas saliendo de Egipto portando los objetos valiosos de los egipcios, *Hagadá Kaufmann*, Budapest, Biblioteca de la Academia de Ciencias de Hungría, MS Kaufmann A 422, fol 4r (edición facsímil, 1990).

En la miniatura del Templo futuro, podemos apreciar dos torres a cada lado de la imagen, con las puertas parcialmente abiertas, que ocupan el primer plano de la imagen. Entre estas dos torres se sitúa una gran puerta monumental coronada por almenas. A través de esta puerta se vislumbran dos grandes columnas, sobre las que se sitúa una venera,



al estilo de las clásicas representaciones del Templo de Jerusalén. Bajo esta estructura arquitectónica se encuentra el Arca de la Alianza, representada en forma de Tablas de la Ley. La primera palabra de cada mandamiento está inscrita en el frontal del arca, que está coronada por dos alas que representan a los querubines que decoraban el Arca primitiva. Otras dos torres aparecen en el segundo plano de la imagen, insinuando otros lienzos de muralla de la Jerusalén futura. Completando la imagen se puede leer en los pies de esta miniatura la leyenda, בית המקדש שיבנה המהרה בימינו (El Templo que será reconstruido, pronto en nuestros días).



Fig. 65. Templo mesiánico e interior de una sinagoga, *Hagadá Sarajevo*, Sarajevo, Museo Nacional de Bosnia y Herzegovina, ff. 32r y 34r.

Ambas imágenes, dentro del ciclo pictórico, tienen similitudes. Las dos presentan un marco arquitectónico con una gran puerta monumental central, a través de la cual se pueden contemplar el Arca con las Tablas de la Ley y el *hejal* con los Rollos de Torá. La ubicación de estas dos miniaturas al final del ciclo pictórico plantea un hilo temporal que transcurre desde el pasado, con la historia bíblica, hacia el presente, con la realidad contemporánea de los judíos medievales en la sinagoga, y llega hasta el futuro mesiánico con la reconstrucción del Templo en el interior de la Jerusalén celestial<sup>179</sup>.

La representación de la puerta de Jerusalén en el muro sur de la Sinagoga de Córdoba está en sintonía con las representaciones artísticas que he comentado y responde, al igual que éstas, al espíritu mesiánico del momento. La imagen del Templo venidero que alberga la *Hagadá de Sarajevo* comparte algunas similitudes con la representación de la Sinagoga de Córdoba. En ambas, las murallas con almenas forman parte de la

179 Kogman-Appel, 2006, 208.

representación artística y, también en ambas, la puerta de una sinagoga y la de Jerusalén conectan el presente con el futuro Templo mesiánico. Al cruzar el umbral de la puerta de la Sinagoga de Córdoba, no solo se abandona la sala de oración, sino que simbólicamente y teatralmente se está entrando en la ciudad celestial que alberga el Templo, en la Jerusalén del mañana.



Fig. 66. Especiero para la ceremonia de *habdalá*, siglo XIII (Londres, *Victoria and Albert Museum*).



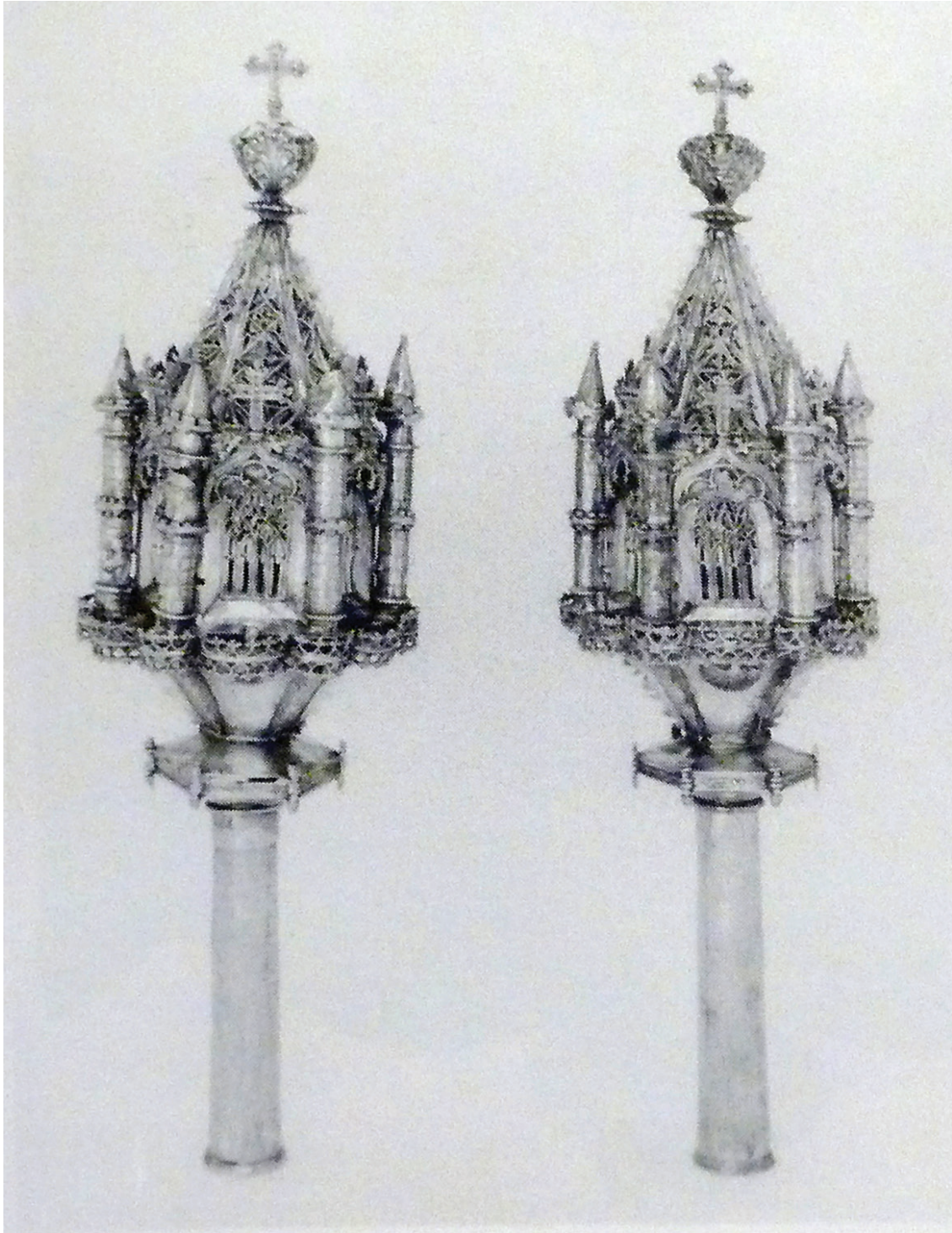


Fig. 67. Pareja de *rimonim*, Valencia, siglo XV, Londres, *Victoria and Albert Museum* (foto extraída de Mann, 2005).

La Jerusalén celestial no inspiró solamente estas obras de arte. Unos pocos objetos rituales que han llegado hasta nuestros días encierran, a través de sus decoraciones arquitectónicas, representaciones de la Jerusalén mesiánica. El *Victoria and Albert Museum* de Londres alberga en su colección dos objetos rituales judíos de origen ibérico. La pieza más antigua es un especiero para la ceremonia de *habdalá*<sup>180</sup>, del siglo XIII, que pudo haber sido producido en al-Ándalus [Fig. 66]. La pieza tiene forma de torre cuadrada,

<sup>180</sup> Ceremonia con la que se cierra el *Shabat* para dar comienzo a la nueva semana.



rematada por un tejado a cuatro aguas; y, además, está calada con tres pisos de ventanas en forma de arcos de herradura<sup>181</sup>. La otra pieza se compone de un par de *rimonim*<sup>182</sup> con forma de pequeños templetos góticos, producidos en Valencia en el siglo XV<sup>183</sup> [Fig. 67]. Otros *rimonim* medievales con forma de torre son los que se guardan en el tesoro de la Catedral de Palma de Mallorca [Fig. 68]. En este caso, su procedencia no está clara y todo apunta a que fueron producidos en Sicilia<sup>184</sup>. La similitud que presentan estos *rimonim* con objetos cristianos permitió que fueran fácilmente integrados en ajuares de iglesias, lo que los preservó hasta nuestros días<sup>185</sup>. Los *rimonim* de la Catedral de Mallorca continúan formando parte de su ajuar litúrgico y los del *Victoria and Albert Museum* tienen unas pequeñas cruces adheridas, indicios de una transformación para su adecuación al culto cristiano que evidencia que formaron parte, en algún momento, de uno de estos ajuares eclesiásticos.



Fig. 68. Pareja de *rimonim*, siglo XIV (Tesoro de la Catedral de Mallorca).

181 Keen, 1991, 68.

182 Literalmente, granadas. Son adornos realizados, generalmente, en metal con labores de orfebrería que se colocan rematando los Rollos de Torá y sus cajas. El nombre *rimonim* le viene dado por la similitud que presentan algunos de estos adornos con dicha fruta, aunque la forma de estos adornos no se limita exclusivamente a esferas.

183 Mann, 2005, 74-75.

184 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 389-393; Mann, 2005, 32.

185 Mann, 2005, 75.

La inquietud mesiánica no solo se puede apreciar en obras de arte religioso. Por ejemplo, en la puerta de Aguilar de Campoo [Fig. 78], una obra civil que comentaremos más adelante, existe una inscripción bíblica en hebreo con un mensaje de esperanza mesiánica, en el que el pueblo de Israel expresa su alegría tras ser reunido en Sión, Is 35,10, «Alborozo y alegría alcanzarán, y huirán la pena y los suspiros».

La promesa, la llegada del Mesías, la redención y la retribución, son conceptos que plagaron la producción artística judía. Esta abundancia de ejemplos, recogidos de manuscritos, de los muros de la Sinagoga de Córdoba y de objetos rituales, puede arrojar luz sobre la decoración de la Sinagoga de Xátiva, de la que solo nos ha llegado un fragmento [Fig. 69], en el que se puede leer; לם[...]. Al tratarse de una cita incompleta, la identificación del texto implica algunos problemas y Cantera y Millás, tras estudiar la inscripción, propusieron Joel 3,5<sup>186</sup> כי בהר ציון ובירושלם תהיה פליטה «Porque en el monte Sión y en Jerusalén habrá salvación». El investigador Jordi Casanovas Miró ha corroborado, en un estudio que será publicado próximamente, dicha identificación y ha desarrollado una explicación a la variación textual que presenta la inscripción frente al texto bíblico<sup>187</sup>. La cita de Joel 3,5 difiere de la inscripción de la sinagoga en la inserción de un ולו después de la palabra ובירושלם «y en Jerusalén». Por tanto la inscripción de la sinagoga sería ולו תהיה פליטה ובירושלם ולו כי בהר ציון ובירושלם תהיה פליטה, lo que en opinión de Jordi Casanovas enfatiza el concepto «pueblo de Israel» sobre el que recaerá la salvación: «En el monte Sión y en Jerusalén habrá salvación **para él** [el pueblo de Israel]». El concepto de «pueblo» es bastante recurrente en el *Libro de Joel* como, por ejemplo, en Joel 2,18, «Entonces Yahveh se llenó de celo por su tierra, y perdonó a su pueblo»; O, un poco más adelante, en Joel 2,27, «y mi pueblo no será confundido jamás».



Fig. 69. Fragmento de la decoración de la Sinagoga de Xátiva con inscripción de Joel 3, 5.

Es posible que la modificación del texto bíblico para remarcar que la redención llegará al pueblo de Israel sea consecuencia del ambiente mesiánico del momento e, incluso, cabe sugerir que esta sinagoga pudiera haber tenido un programa decorativo con esta temática, como ocurre en la Sinagoga de Córdoba. El contenido del *Libro de Joel* es especialmente mesiánico, lo que podría haber condicionado la decoración hacia una simbología basada en esa temática.

Sin duda, estas manifestaciones artísticas responden al ambiente religioso y a la convulsión social y política de la época, que azotaba a las comunidades judías que

186 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 361.

187 Agradezco la generosidad de Jordi Casanovas Miró, que ha compartido conmigo algunos extractos del libro que está elaborando sobre inscripciones hebraicas monumentales, y me ha permitido usar su trabajo inédito en esta tesis.



las produjeron. En 1263 la disputa de Barcelona, protagonizada por Nahmánides y el converso dominico Pablo Cristiani, supuso una tentativa inicial para medir la superioridad entre ambas religiones, en la que la figura del Mesías ocupó un lugar primordial. Esta disputa religiosa también sirvió para medir y elevar el nivel de confrontación religiosa al que se estaba llegando en la Corona de Aragón. Las tensiones sociales se agudizaron a comienzos del siglo XIV, cuando las restricciones comerciales que Jaime II (1291-1327) había impuesto a los judíos estaban asfixiando económicamente a las comunidades de Aragón<sup>188</sup>.

El siglo XIV está marcado en ambos reinos, Castilla y Aragón, por las tensiones entre judíos y cristianos, que se habían agudizado a consecuencia de las deudas *judiegas* y también de las guerras. En Castilla, la guerra por la sucesión al trono entre Pedro I el cruel y Enrique de Trastámara asoló el reino entre los años 1354 y 1369. Este conflicto generó, a su vez, otra guerra simultánea entre Castilla y Aragón, entre los años 1356 y 1361. Los impuestos abusivos a consecuencia de la guerra, y los ataques que sufrieron las juderías a manos de uno y otro bando, hicieron de los judíos las principales víctimas del conflicto<sup>189</sup>. A las guerras que asolaron la península hay que sumar el terror y el desasosiego que estaba provocando en la población la Peste Negra. El cambio de siglo no estuvo exento de violencia y los ataques antijudíos de 1391 condicionaron el porvenir de las comunidades judías durante el siglo XV. La confrontación doctrinal entre cristianos y judíos resurgió durante este siglo con la disputa de Tortosa y los bautismos forzados<sup>190</sup>.

Toda esta violencia y crispación social debía tener una finalidad e, incluso, una retribución, como recrean los ciclos pictóricos de las *hagadot*. La llegada del Mesías, como elemento teológico judío, debió de cobrar fuerza en el interior de las comunidades judías. Diferentes rabinos predicaron su llegada y más de uno se autoproclamó mesías.

En 1295 un movimiento mesiánico de profundo calado popular recorrió las aljamas castellanas<sup>191</sup>. El autoproclamado mesías, conocido como Profeta de Ávila, era un hombre sin formación intelectual, ajeno a los círculos culturales de las élites judías. Este profeta había escrito el *Libro de la sabiduría maravillosa*, que le había sido supuestamente dictado por un ángel, sobre el que posteriormente redactó un largo comentario. A causa de la agitación social que estaba provocando el Profeta de Ávila, las autoridades judías de la ciudad enviaron a Salomón ben Adret, la gran autoridad del momento, un resumen del libro, ante el que mostró una actitud llena de reservas y críticas. Ni la obra ni el resumen se han conservado pero, según el testimonio del médico Abner de Burgos, el Profeta de Ávila, junto con otro de Ayllón (Segovia), habían anunciado el comienzo de la redención para el último día de *Tamuz* de 1295<sup>192</sup>. El que la profecía no se cumpliera conllevó una decepción inversamente proporcional a la gran expectación que había desencadenado este movimiento mesiánico, lo que llevó a Abner de Burgos a la conversión al cristianismo tomando el nombre de Alfonso de Valladolid y, posteriormente, a hacer apología del cristianismo entre las comunidades judías. Con esta

188 Harris, 2002, 114.

189 Valdeón Baroque, 2002, 274.

190 Para una visión más detallada de estos acontecimientos véase el epígrafe I.b de esta tesis.

191 Son escasos los datos que se tienen sobre este movimiento. Baer ofrece un contexto histórico y otras informaciones (Baer, 1998, 312-315).

192 El mes de *Tamuz* consta de 29 días y se corresponde con parte de junio y julio del calendario gregoriano o occidental.

finalidad apologética escribió el libro *Milhamot Adonay*<sup>193</sup>. A través de la figura de Abner de Burgos podemos apreciar que la expectación mesiánica no solo había calado entre las clases más populares de las comunidades judías castellanas sino que este sentir traspasó fronteras intelectuales, sociales y culturales. Y que, por tanto, es posible conjeturar que muchos otros judíos anónimos siguieron el mismo camino que Abner hacia la conversión.

La expectación mesiánica continuó alzando falsos mesías y, un siglo después, Hasday Crescas predicó en las sinagogas que el Mesías había nacido en Cisneros<sup>194</sup>. La reacción de Crescas ante la no llegada del Mesías fue totalmente opuesta a la de Abner y, tras los ataques de 1391, se esforzó en evitar las conversiones y hacer resurgir a las comunidades judías.

La presencia de la llegada del Mesías en los discursos y escritos de los rabinos no fue consecuencia exclusiva del contexto de crisis en el que estaban inmersas las comunidades judías, sino que este elemento teológico ya contaba con una larga tradición textual en la Península Ibérica. Maimónides (1138-1204), figura esencial para el racionalismo filosófico judío y autor de la *Guía de perplejos*, consideraba el advenimiento del Mesías y la era mesiánica como el duodécimo de los Trece Principios Fundamentales de la Torá, lo que lo llevó a afirmar que el que no creyera en ello no formaba parte del pueblo judío ni profesaba la fe de Israel. Maimónides formuló este precepto basándose principalmente en la interpretación mesiánica del tercer oráculo de Balaam (Núm 24, 15-18)<sup>195</sup>. Para Maimónides, los días mesiánicos habían sido anunciados por todos los profetas desde Moisés hasta Malaquías. Todos ellos anunciaron la llegada del Mesías, que no tardaría en aparecer, como ya anunciara Habacuc 2,3<sup>196</sup>. Años después, Nahmánides, tras participar en la ya mencionada Disputa de Barcelona, decidió marchar a Palestina y en 1263 escribió el *Sefer ha-gue'ulá* o *Libro de la redención*, en el que expuso su creencia en la redención, basándose sobre todo en textos del *Libro de Daniel*<sup>197</sup>.

La llegada del Mesías no fue anhelada exclusivamente por los judíos de la Península Ibérica. Abraham ben Samuel Abulafia, tras estudiar y formarse en Castilla y Aragón, viajó ampliando sus estudios por Oriente Medio, Grecia, Italia y Francia. Una visión le llevó a tratar de entrevistarse con el Papa Nicolás III, lo que casi le costó la vida. Pasó sus últimos años en Sicilia, donde anunció la llegada del Mesías para el año 1290. Sus ideas proféticas suscitaron gran entusiasmo, llegando a tener gran número de adeptos e incluso un grupo de discípulos<sup>198</sup>.

Las representaciones artísticas que hemos analizado aquí captaron el ambiente social y religioso de la época que las vio nacer. Estas obras de arte no solo aportan un contexto artístico a la decoración de la Sinagoga de Córdoba sino que suponen, también, la continuidad y pervivencia de un tema dentro de la tradición artística judía. A la vez, dicha continuidad nos muestra la permanencia, a través de los siglos, lugares y culturas, de los anhelos y esperanzas que las comunidades judías han enarbolado en tiempos difíciles para llenar de esperanza sus corazones.

193 Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988, 1- 2; 84 y 87-88.

194 Hasday Crescas nació en Barcelona en 1340. Participó activamente en la vida intelectual de la época y, como miembro destacado de la comunidad, trató a menudo con reyes de Aragón y Navarra. Escribió varias obras contra los aristotélicos y el cristianismo en catalán y en hebreo (Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988, 48-49).

195 Targarona Borrás, 2001, 100.

196 Orián, 2003, 380-381; Sáenz-Badillos, 1991, 160-162.

197 Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988, 75-77.

198 Ídem, 2-3.

## II.d. LAS PLACAS FUNDACIONALES: LA HUELLA INDELEBLE DEL PATRONAZGO EN EL TIEMPO

**E**n el muro oriental, bajo el panel derecho de decoración, se sitúa la placa fundacional de la sinagoga, que coincide en su ubicación junto al *hejal* con la de la Sinagoga del Tránsito. Ambas placas están compuestas, además de por fórmulas religiosas, por la fecha de finalización de la construcción del edificio y por la alusión a su patrocinador. La alusión al fundador, siguiendo el modelo de filiación patrilineal tradicional en el judaísmo, aparece generalmente acompañada del nombre de su progenitor. La inscripción cordobesa [Fig. 70] está formada por cuatro líneas de inscripción y dice así:

Santuario en miniatura y morada del Testimonio (Ley) que terminó Ishaq Moheb<sup>199</sup>, hijo del señor Efraim Wadawa, el año setenta y cinco (1315). ¡Asimismo vuélvete, oh Dios, y apresúrate a reconstruir Jerusalén!<sup>200</sup>



Fig. 70. Placa fundacional de la Sinagoga de Córdoba  
(foto: Daniel Muñoz Garrido).

199 A día de hoy se desconoce la identidad de este patrocinador. Cantera opina que el origen de este apellido es árabe y que se corresponde con la palabra Muḥibb (amigo, que ama). El apellido מוֹחֵב (Moheb) ha sido documentado por Pilar León Tello en diferentes documentos referentes a la ciudad de Toledo. Estos documentos recogen otras dos variantes, Mohib y Mohep. Véase Cantera Burgos, 1984, 23, e índice de nombres personales en León Tello, 1979, Vol. 1.

200 Cantera Burgos, 1984, 21-22.



Tradicionalmente, se ha pensado que la inscripción continuaba en el espacio que queda libre debajo del panel izquierdo, al igual que ocurre en la Sinagoga del Tránsito. Aunque también es posible que ésta no fuera más extensa, ni continuara en el lado derecho. La placa que hoy se conserva contiene, como ya he señalado, los elementos básicos que suele poseer una inscripción de este género: el nombre del mecenas, seguido del de su padre, y el año en el que se finalizó la obra. Estos elementos se repiten en otras placas fundacionales como en la de la Sinagoga del Tránsito, como ya he comentado, y en la que pudo pertenecer a la Sinagoga de Alcántara (Cuenca) [Fig. 71]. Si comparamos el texto de la Sinagoga de Córdoba con la probable placa fundacional de la Sinagoga de Alcántara podemos observar que son parecidas en sencillez y extensión, aunque la placa cordobesa finaliza con la petición de que Dios reconstruya Jerusalén, una fórmula religiosa que concluye y cierra perfectamente el discurso de la placa. La placa conquesa reza así:

Hizo esta magnificencia (o preciosidad o joya) Don Mose Lerma, hijo del honrado Rabí Ishaq Lerma - descanse en el Eden-, en el año [expresado por la palabra] Hinnam (año 95-1335)<sup>201</sup>



Fig. 71. Placa fundacional atribuida a la Sinagoga de Alcántara (foto extraída de Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956).

Por el contrario, la inscripción de la Sinagoga del Tránsito es considerablemente más extensa, debido a que contiene laudatorias tanto a Samuel ha-Levi como el rey Don Pedro. Dicha placa es estudiada en el capítulo dedicado a la sinagoga a la que pertenece.

El mecenazgo fue una actividad fundamental en la cultura hispanojudía de la Edad Media. La producción literaria de muchos poetas, gramáticos y filósofos andalusíes dependía a menudo de que el intelectual contara con el favor de un mecenas<sup>202</sup>.

Dentro del patronazgo medieval, la sinagoga y los objetos para la liturgia merecieron una atención principal. Desgraciadamente, no han llegado a nuestros días

<sup>201</sup> La adscripción de la placa de Alcántara plantea varias dificultades. En el texto no se menciona qué obra fue la patrocinada por Moshé Lerma. Francisco Cantera y José M<sup>a</sup> Millás sugieren que debió tratarse de una gran construcción, como una sinagoga, una fuente, o incluso alguna parte de la sinagoga, como el *hejal*. Véase *Inscripciones hebraicas de España*, p.344. Sin embargo, en otro lugar, Cantera se inclina por la posibilidad de que se trate de una sinagoga y sugiere que el sillar con inscripción podría haber sido el dintel de la puerta. Véase *Sinagogas españolas*, p.162.

<sup>202</sup> El patronazgo en sociedades islámicas ha sido ampliamente estudiado. Para profundizar en este fenómeno y sobre los rasgos específicos de las relaciones de patronazgo judío en el mundo islámico, véase el monográfico coordinado por Esperanza Alfonso en la revista *Al-Qantara*, 2(2008).

muchos de los objetos que adornaron sinagogas y que sirvieron en el ritual judío. Las confiscaciones y la expulsión no son las únicas razones de esta escasez. Debemos señalar también que muchos de los objetos ceremoniales que se usan actualmente en el judaísmo fueron concebidos y añadidos al culto con posterioridad a la Edad Media<sup>203</sup>. Aun así, tenemos noticias, gracias a un dibujo realizado en la segunda mitad del siglo XVI, de una lámpara de sinagoga decorada con una inscripción que mencionaba a su donador<sup>204</sup>. Esta lámpara debió de estar colgada del techo de la Sinagoga de Aguilar de Campoo y estaba formada por un gran plato sobre el que se situaban ocho coronas organizadas de mayor a menor, en sentido ascendente. Cada una de estas coronas contaba con seis lamparillas, que también se organizaban según su tamaño. El borde del plato de la lámpara estaba decorado con ocho líneas de inscripción a modo de cenefa. En la inscripción queda expuesta la identidad de su donador:

«Y creció Samuel y / Yahveh estuvo con él y no dejó caer / en tierra ninguna de sus palabras»( I Sam 3,19). R. / Samuel, de Paredes, hijo de R. Pinhas Caro / -¡sea su descanso el Edén!- hizo esta Lámpara. / «Cuando coloques encima [del candelabro] las lamparillas (o luces) / hacia la parte anterior del candelabro / alumbrarán las siete lamparillas» (Núm 8,2)<sup>205</sup>.

La sinagoga, como lugar sagrado y comunitario, se configura como el escenario perfecto para la donación y el patronazgo. Las donaciones y el mecenazgo nacen probablemente con un sentido piadoso, como es el caso de donaciones de aceite para las lámparas de la sinagoga, pero, en el caso del mecenazgo artístico, se traspasa esta función al convertirse también en un elemento de prestigio social. El patrocinador adquiere a la vez reputación y notoriedad dentro de la comunidad. Por este motivo, la donación o patronazgo quedan expuestos a la comunidad, en muchas ocasiones, mediante una inscripción. La utilización de estas placas fundacionales e inscripciones es un elemento de prestigio y propaganda personal que busca mantener vivo en el tiempo el nombre y la memoria del mecenas<sup>206</sup>.

Entre las comunidades judías de la Península Ibérica, esta práctica cultural se puede documentar ya en el siglo X en al-Ándalus. En una sentida carta que Menahem ben Saruq dirigió a Hasday ibn Shaprut, su protector, el primero reprocha a su mecenas el trato injusto que ha recibido y la pérdida de su favor. Menahem exige un trato mejor y le recuerda a Hasday los años que estuvo al servicio de su padre y cómo lo honró a través de la inscripción que elaboró para la sinagoga que éste había fundado:

203 Mann, 2004, 372-373; eadem, 2005, 1-3.

204 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 842, fols. 163 y 442. La Lámpara lució durante siglos en la Iglesia de San Miguel en Aguilar de Campoo, pero, lamentablemente, fue sustituida en algún momento por una más moderna. Actualmente se encuentra en paradero desconocido.

205 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 388.

206 Del uso de estas inscripciones encontramos un claro antecedente en algunos mosaicos de sinagogas antiguas de Palestina. Estas inscripciones están integradas en la decoración y en ellas suele citarse el nombre del donador que ha ayudado a financiar la construcción o decoración de la sinagoga. En algunos casos, en la inscripción se especifica qué elemento de la sinagoga fue financiado con la donación. La fórmula generalmente empleada comienza con «Él (o ella) puede ser recordado para la eternidad» y termina con una bendición para la paz. La participación activa de los miembros de las comunidades quedaba documentada a través de estas inscripciones, como se puede ver en las numerosas inscripciones de los siglos V-VIII que recubrieron las paredes y el suelo de la Sinagoga de Susiya, (Dayagi-Mendels y Rozemberg, 2011, 158-159). En algunos casos aparecen, incluso, los nombres de los miembros de toda la familia (mujer, hijos e hijas), como en las inscripciones en arameo de la Sinagoga de Séforis, del siglo V. Un caso singular es el mosaico de la Sinagoga de Beth Alfa, del siglo VI, en el que se especifica la fecha en la que se terminó el mosaico, además del nombre de los dos artesanos que lo construyeron. Son también muy significativas otras dos inscripciones con nombres de donadores que aparecieron en el yacimiento arqueológico de Séforis, una en griego y otra en arameo (Weiss y Netzer, 1998, 11 y 40-43).

[...] Tendrías que honrarme por haber trabajado en casa de mi señor, tu padre[...], sirviéndole, vertiéndole agua en las manos[...] Él me tenía aprecio y me atraía con los lazos de la amistad[...] y mientras me tuvo bajo su sombra, no me hizo daño el sol. En la medida de las pocas fuerzas de mi inteligencia proclamé yo sus alabanzas. Grabadas están en el Arca del Testimonio en la Sinagoga que él construyó en honor del Señor, y la inscripción es obra de mi mano[...]<sup>207</sup>.

En el caso de Castilla, se puede atestiguar la continuidad de la misma práctica no solo gracias a las placas del siglo XIV que han llegado a nuestros días, provenientes de las sinagogas del Tránsito, Alcántara y Córdoba. Podemos encontrar otros indicios en un poema de Ya'aqob Albeneh dedicado a las revueltas antijudías que sufrió Toledo en 1391<sup>208</sup>. En la estrofa cuarenta de dicho poema se menciona la Sinagoga del Tránsito como la Sinagoga del príncipe Samuel ha-Levi, *nasí* de Israel. Está claro que el nombre con el que se denomina a la sinagoga viene dado por el de su fundador, por lo que es posible sugerir que las demás sinagogas, que son también mencionadas en el poema con nombre de persona, pudieran haber sido conocidas por el nombre de su fundador. Cabe preguntarse si éstas contaron también con una placa fundacional que propiciara la pervivencia de dicho nombre en el tiempo. Además de la Sinagoga de Samuel ha-Levi, el poema menciona la Sinagoga de Ben Zizá, la Sinagoga de Ben Aryeh, la Sinagoga de Ben Abidarham y la Sinagoga de Algiaadala. Aunque el poema es de 1391, no todas las sinagogas que menciona hubieron de ser fundadas necesariamente en el siglo XIV, sino que pudieron haber sido construidas en periodos anteriores.

En el ámbito de la Corona de Aragón también encontramos ejemplos de esta práctica. Aunque las placas fundacionales que han llegado a nuestros días pertenecen a Cataluña, existen noticias documentales de la existencia de fundaciones privadas de sinagogas, e incluso de pequeños oratorios que se realizaban adecuando una de las habitaciones de la casa, en ciudades aragonesas<sup>209</sup>. De acuerdo con algunas fuentes, la proliferación de sinagogas de carácter privado en Calatayud redujo la asistencia al culto en la Sinagoga Mayor de la ciudad. No debió de ser éste el único caso cuando, en algunos momentos, se llegó a exigir que las sinagogas privadas no fueran más lujosas que la Sinagoga Mayor. En 1387, cuando Jucé Avencabra tuvo que trasladar de lugar una sinagoga patrocinada por él, le fue exigido que la nueva sinagoga, aunque amplia y digna, no superara en altura a la Sinagoga Mayor, ni en magnificencia a su *tevá*, sus lámparas y sus pinturas<sup>210</sup>.

Los ejemplos de placas fundacionales que se han encontrado en Cataluña nos llevan a sugerir que, en Aragón, los patrocinadores de sinagogas, que solían ser personas adineradas y poderosas como los Najarí o los Abenmale<sup>211</sup>, pudieron haber hecho uso también de ellas como elemento de propaganda personal y prestigio, además de para dejar constancia en el tiempo de la acción realizada.

207 Sáenz-Badillos, 1991, 31. La placa fundacional de la Sinagoga del Tránsito está escrita en prosa rimada. Parece posible que los mecenas y patrocinadores ilustres y adinerados encargaran estas inscripciones a poetas profesionales, como Menahem ben Saruq, con la intención de añadir otro elemento más al sentido publicitario que tenían estas obras pías.

208 Este poema fue estudiado por Cantera, quien pone en duda la autoría de Albeneh y sugiere que él solo fuera un copista. Véase *Sinagogas españolas*, 1984, 35-55.

209 Blasco Martínez, 2003, 208-212.

210 Ídem, 212.

211 Ídem, 208.



En el ámbito catalán son varios los ejemplos de placas fundacionales que ilustran la actividad patrocinadora de los judíos. En la zona donde estuvo situado el *call* de Barcelona, más concretamente en la fachada de una casa situada en la esquina de la calle del Arco de San Ramón con la calle de Marlet, se encuentra, descontextualizada, una placa conmemorativa fechada en el siglo XIII y formada por cuatro líneas de inscripción hebrea [Fig. 72]. La inscripción hace referencia a una fundación pía, sin especificar qué función había tenido el edificio en cuestión. Podría haberse tratado de una sinagoga o de otro edificio con finalidad caritativa. En cualquier caso, la inscripción llama la atención por su brevedad y sencillez, pues en ella solo se cita el nombre de su benefactor, sin estar seguido del nombre de su padre. Tampoco aparece la fecha de finalización de la obra: «Fundación pía de R. Samuel ha-Sardí. Su alma descanse en el Edén»<sup>212</sup>.

De la segunda parte de la inscripción, tomada de Sal 25,13, se desprende que la fundación fue realizada con posterioridad a la muerte de su benefactor, quien probablemente legó en su testamento una cantidad para la construcción de una fundación piadosa en beneficio de la comunidad judía de Barcelona.



Fig. 72. Placa con inscripción fundacional ubicada en la calle de Marlet en Barcelona (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Otro ejemplo de patronazgo nos lo ofrece un frontal de fuente encontrado en Tarragona [Fig. 73], decorado con dos escudos en losange con las cuatro barras de Aragón, que cuenta en su parte inferior con un orificio por el que debió salir el agua<sup>213</sup>. La inscripción,

212 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 346-348 y Casanovas Miró, 2005, 50-51.

213 Otro interesante ejemplo de fuente sinagoga se encuentra en la Iglesia del *Santissimo Crocifisso* en Siciliana (Agrigento, Sicilia). Actualmente sirve como pila bautismal. En uno de sus costados transcurre una inscripción hebrea

que estuvo pintada de color rojo, está muy deteriorada, lo que hace imposible su lectura completa. La parte superior de la inscripción es la más castigada, pero, afortunadamente, el resto del texto ha podido ser reconstruido. Gracias a ello sabemos que Selomó de Blanes fue su donador:

[...] fuente y pozo (cf. Lev. 11,36) / [...] lavaos(?)[...] a vuestra faz [...] santifique a nuestro príncipe (?) / Hizo brotar arroyos / de la piedra, (cf. Salmo 78,6) / para servir en el santuario (cf. Ezeq. 44,27). / Selomó de Blanes, la memoria del justo sea bendita<sup>214</sup>.

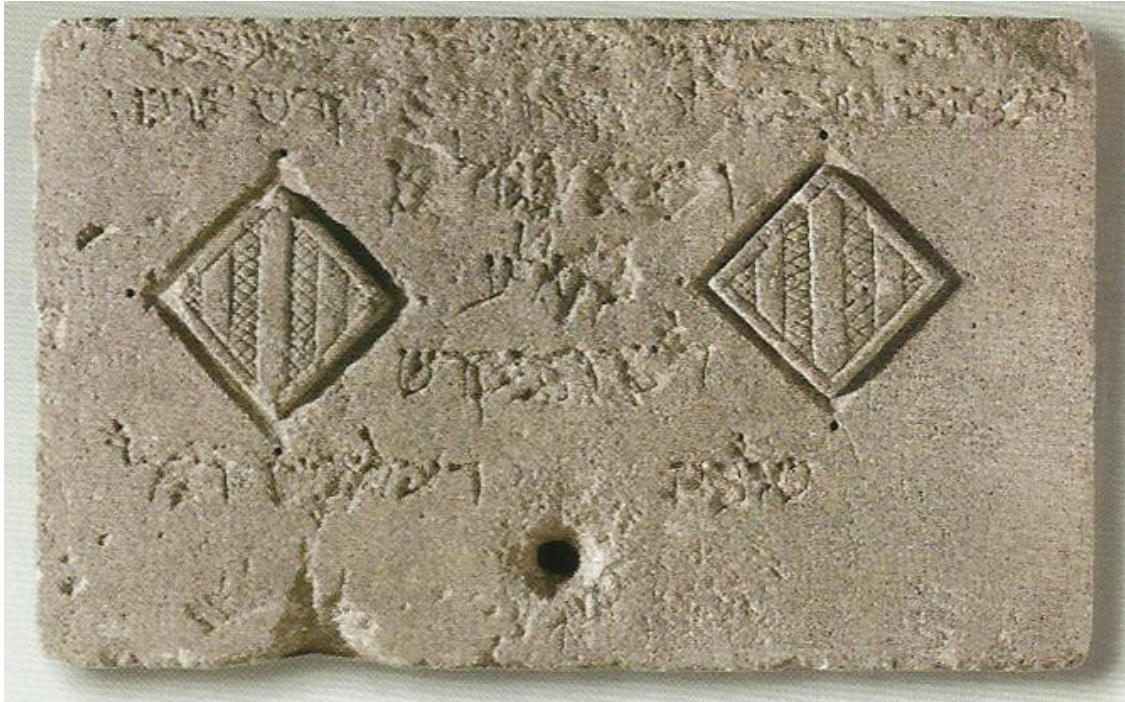


Fig. 73. Frontal de fuente, Tarragona (foto extraída de Romero Castelló, 1991).

Cantera sugiere que la fuente pudo haber pertenecido a una sinagoga, en la que pudo servir para realizar abluciones antes del culto; sin embargo, parece más inclinado a pensar que el frontal perteneció a una fuente pública dentro del *call*, pues los dos escudos desacralizan la fuente y refuerzan su carácter público<sup>215</sup>.

En mi opinión, y basándome en el significado de la propia inscripción de la fuente, «Hizo brotar arroyos de la piedra para servir en el santuario», ésta debió formar parte de una sinagoga. Su ubicación pudo encontrarse en el patio, o quizás en el interior del zaguán, como ocurre en la Sinagoga de Lorca<sup>216</sup>. No comparto la opinión de que los escudos desacralizan la fuente, ya que la decoración de la Sinagoga del Tránsito cuenta con escudos de Castilla y León. Los escudos también forman parte de la decoración de libros religiosos, como por ejemplo, de la *Sister Hagadah* [Fig. 74], en la que aparecen dos

que dice: «En el año 1478, Samuel hijo de R. Yona Sib'on, descanse en el Paraíso». La inscripción está acompañada por los escudos de Aragón en Sicilia y de Castilla y León. Esta pieza resulta especialmente singular por estar decorada, además, por dos relieves figurativos que representan David matando a Goliat y Jonás regurgitado por la ballena (Bucaria, 2001, 9)

214 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 356.

215 Ídem, 356.

216 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 231-232; ídem, 2009a, 206-208.



blasones con las armas de Aragón<sup>217</sup>; o de la *Hagadá Kaufmann*, donde encontramos un escudo de Aragón y también un escudo de Castilla que está decorando una representación de la *matzá* o pan ácimo que se usa en el *Seder de Pesaj*<sup>218</sup>.



Fig. 74. Detalle de miniatura con blasones de Aragón, *Sister Hagadah*, Londres, BL, MS. Or. 2884 fol. 18v, (foto: British Library).

Otra placa fundacional interesante, aunque diferente, es la que perteneció a la Sinagoga de Girona<sup>219</sup> [Fig. 75]. Esta inscripción apareció en Montjuich (Girona), fuera de su contexto original. Desgraciadamente, ha llegado a nuestros días mutilada en su lado izquierdo, lo que imposibilita conocer la fecha de construcción de la sinagoga. La inscripción fue datada por Cantera, de acuerdo con el tipo de letra, en torno a los siglos XIII-XIV. Dice así:

«Casa de Jacob, andad y caminemos a la luz de Yahveh» (Is. 2,5): «Confiad en Él en todo tiempo, oh pueblo, derramad / ante su faz vuestro corazón, pues Dios es nuestro refugio, Selah» (Sal. 62,9). «Abrid las puertas para que entre / un pueblo justo guardador de la lealtad» (Is. 26,2): «Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y postraos ante el estrado / de sus pies; Santo es Él» (Sal. 99,5): «Quienes teméis a Yahveh alabadle, toda la simiente de Jacob / honradle y temedlo, progenie toda de Israel» (Sal. 22,24): «Venid, adoremos / y postrémonos, bendigamos a la faz de Yahveh, nuestro Hacedor» (Sal. 95,6); «Franquead sus puertas con alabanza / y sus atrios con laudes, alabadlo, bendecid su nombre» (Sal. 100,4): «Levantad / vuestras manos hacia el santuario y bendecid a Yahveh» (Sal. 134,2). Fue construido este edificio en ... / de la creación del mundo. «¡Pudiéramos saciarnos del bien de tu casa, de lo santo de tu templo!» (Sal. 65,5)

El aspecto tosco de la inscripción y la ausencia total de decoración me hacen suponer que la ubicación de esta placa era exterior. La propuesta sobre esta posible ubicación se apoya también en la utilización de la cita bíblica Is 26,2 «Abrid las puertas para que entre un pueblo justo guardador de la lealtad», que me lleva a sugerir que pudo estar situada en la fachada de la sinagoga, junto a la puerta principal de entrada. Por otros ejemplos conservados, parece que las citas bíblicas que hacen referencia a puertas o a la acción de salir o entrar fueron usuales en los edificios judíos medievales. El dintel de la puerta de la Sinagoga del Tránsito lució una inscripción basada en Sal 118, 19 «Ésta es la puerta de

217 *Sister Hagadah*, Londres, British Library, MS. Or. 2884, fol. 18v.

218 *Hagadá Kaufman*, Budapest, Biblioteca de la Academia de Ciencias de Hungría, MS Kaufmann A 422, fol. 42r y 39r, respectivamente.

219 Actualmente se encuentra expuesta en el *Museu d'Historia dels Jueus* de Girona.



Yahveh, los justos entrarán por ella»<sup>220</sup>. La puerta de la galería de mujeres de la misma sinagoga reproduce otra cita bíblica, Ex 15, 20-21, «Y salieron las mujeres en pos de ella con adufes y danzando en corro. Y María respondía a ellos, cantad a Yahveh, que soberanamente se ha glorificado»<sup>221</sup>. Otra pieza que porta una inscripción de este tipo, que también ha sido ubicada junto a la puerta de entrada de una sinagoga, es el famoso capitel bilingüe de Toledo de los siglos XII-XIII [Fig. 76]. El capitel tiene inscrito en su collarino, sobre una única hilera de hojas de acanto, a modo de anillo, Deut 28,6, «Bendito tú a tu entrada y bendito tú a tu salida»<sup>222</sup>.

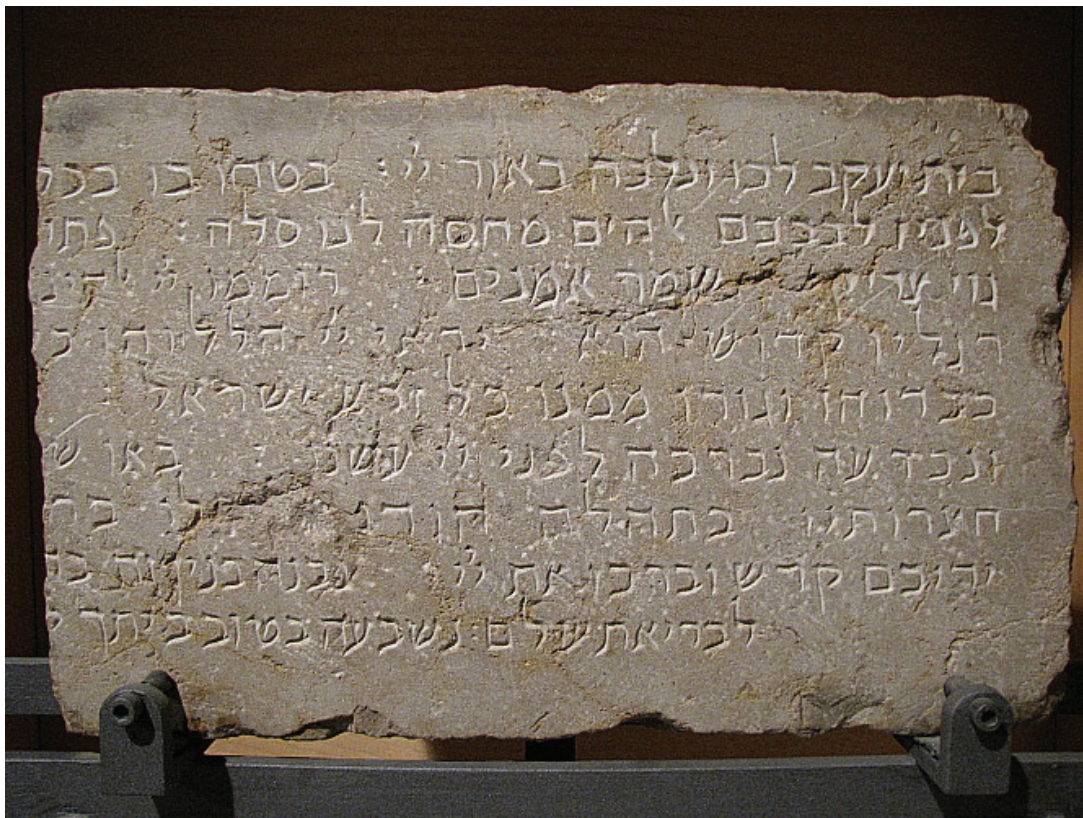


Fig. 75. Placa fundacional de la Sinagoga de Girona, Museu d'Historia dels Jueus (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Volviendo a la placa fundacional de la Sinagoga de Girona, es importante señalar que en este caso no aparece mencionado ningún patrocinador. La función principal de las placas fundacionales parece ser la de proclamar el nombre del fundador, como se desprende de los ejemplos que se han comentado y analizado. La ausencia del nombre de un fundador podría responder a que la Sinagoga de Girona hubiera sido patrocinada por un colectivo y no por un individuo. En mi opinión, esta ausencia podría ser ilustrativa de un modelo de fundación diferente, basado en el esfuerzo comunitario. En este caso, la construcción de la Sinagoga de Girona podría haber sido financiada por la propia comunidad judía de la ciudad.

220 Cantera Burgos, 1984, 76.

221 Ídem, 138.

222 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 333-335.



Fig. 76. Capitel bilingüe, Toledo, Museo Sefardí.

Se construyeron otras sinagogas financiadas por determinados colectivos y cofradías, como el caso de las sinagogas que pertenecieron a determinados gremios. Estas asociaciones, cuyos miembros ejercían una misma actividad laboral, ofrecían asistencia a sus integrantes y solían adscribirse a una sinagoga de la ciudad. Estas sinagogas servían también como sede de los gremios y, en muchos casos, terminaban por conocerse con el nombre de dichos gremios y cofradías. En Zaragoza ha sido documentada una sinagoga perteneciente al gremio de plateros, otra perteneciente al gremio de torneros y otra al de baldreseros (curtidores de pieles finas). En Calatayud se ha documentado una sinagoga de tejedores, y en Huesca otra de baldreseros<sup>223</sup>.

La organización gremial es un elemento muy presente en la sociedad medieval, pero este tipo de asociación y organización no era nuevo en el judaísmo. Aunque no se mencione la edificación de sinagogas diferentes, según un texto de *Tosefta Suká* 4,6, la Sinagoga de Alejandría se organizaba, ya en el siglo I, por gremios como modelo de asistencia mutua.

Quien no ha visto la doble sala de Alejandría de Egipto no ha visto en su vida la gloria de Israel. Era una especie de gran basílica, una sala de columnas dentro de una sala de columnas; a veces se encontraba allí el doble (de gente presente) de los que salieron de Egipto. En aquel

223 Blasco Martínez, 2003, 214.



lugar había setenta y un tronos de oro en correspondencia con los setenta y un ancianos [...] y en el medio una tribuna de madera, sobre la cual el *jazzán* de la comunidad estaba de pie con un sudario en la mano. Lo tomaba y hacía señas con el sudario y ellos le respondían con amen a cada bendición [...] No se sentaban revueltos, sino los orfebres con los suyos, los plateros, los tejedores, los bordadores y los herreros, con el fin de que un extranjero pudiera venir, juntarse con los de su oficio y así encontrar sustento<sup>224</sup>.

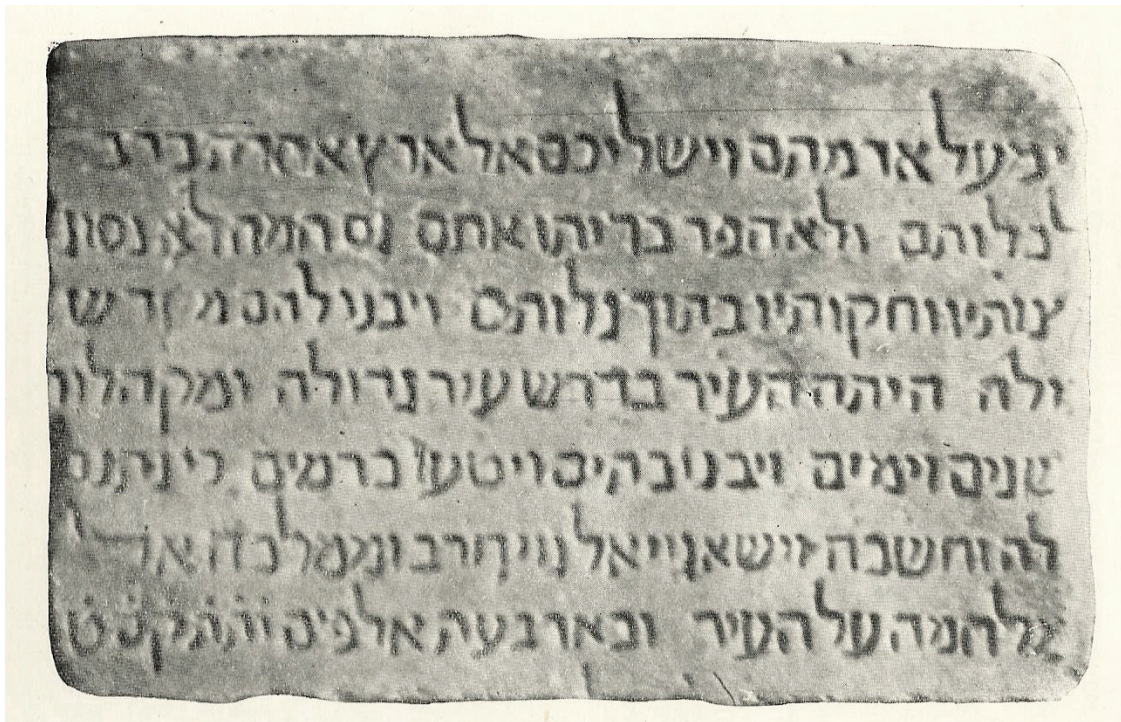


Fig. 77. Placa fundacional de la Sinagoga de Olot, Museo Bíblico del Seminario Conciliar de Girona (foto extraída de Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956).

También debieron existir sinagogas financiadas y sostenidas por grupos que compartían la misma procedencia, como sugiere la placa fundacional de la Sinagoga de Olot [Fig. 77]. Lamentablemente, la placa, que fue reconvertida en ara de altar de la capilla del cementerio de Olot, presenta diversas mutilaciones que han imposibilitado reconstruir completamente el texto:

[...] desde su tierra y los transportó a otra tierra (Deut. 19,27) diferente con gran [...] / para consumirlos y no rompió su alianza con ellos (Levítico 16,44), y ellos no se apartaron (de Dios) (cf. Is. 50,5 y Sal. 44,20) / [...] sus mandamientos y leyes en medio de su exilio, y se construyeron un santuario [...] / fue la ciudad de Beziers, ciudad grande y sus comunidades [...] / años y días, y edificaron casas, plantaron viñas que les dio [...] / infortunio y tiniebla; y levantó espada un pueblo contra otro, y un reino contra [...] / lucha contra la ciudad. En el año 4969 de la creación<sup>225</sup>.

La lectura de la placa y el año que proporciona, el 4969 del computo judío correspondiente con el año 1208-1209, ha dado lugar a que se sugiera que esta sinagoga fue fundada por un grupo de judíos procedentes de la ciudad francesa de Beziers, que había huido a causa de la inestabilidad e inseguridad que estaba producido la cruzada albigense<sup>226</sup>. Tan-

224 Stemberger, 2011, 92-93.

225 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 360.

226 *Ibidem*.



to la aparente necesidad de tener una sinagoga propia, como la existencia de un modelo de agrupación basado en el origen, podrían responder a la existencia de necesidades, tradiciones y costumbres en el rito diferentes a las de la comunidad de acogida. Aunque no debemos olvidar que, en general y salvando las distancias, la agrupación y asentamiento según el lugar de procedencia es un patrón que se sigue repitiendo en los procesos migratorios hoy en día, pues este modelo facilita el asentamiento y el proceso de migración, al ofrecer una red de solidaridad entre individuos que comparten procedencia. De algún modo, este modelo de confraternidad proporciona un marco de asistencia y de integración asociativa para que sus miembros, desarraigados, puedan hacer frente con mayor facilidad a la migración<sup>227</sup>. Este mismo modelo de asociación debió ser común entre las comunidades judías europeas que se desplazaban.

Tras la expulsión, los judíos de origen ibérico, al igual que otras comunidades que se habían movilizado, hicieron uso de este modelo de asociación y lo mantuvieron en el tiempo, como parece demostrar el nombre de cuatro de las seis sinagogas del Gueto de Venecia. A lo largo del siglo XVI, el siglo posterior a la expulsión, se edificaron varias sinagogas en el Gueto de Venecia, todas ellas pertenecientes a comunidades de diferente procedencia: la *Schola Grande Tedesca* (Sinagoga Mayor Alemana), situada en el *Ghetto nuovo* y de rito asquenazí, estaba gestionada por la comunidad veneciana que tenía sus orígenes en centro Europa; la *Schola Levantina* (Sinagoga Oriental), situada en el *Ghetto Vecchio*, era gestionada por una prospera comunidad originaria de Turquía que se dedicaba al comercio con el Imperio Otomano y, en especial, con los Balcanes; la *Schola Spagnola* (Sinagoga Española)<sup>228</sup>, situada en el *Ghetto Vecchio*, de rito sefardí, era gestionada por la comunidad de judíos de origen ibérico que se formó tras la expulsión y que fue creciendo posteriormente con los conversos que abrazaban de nuevo el judaísmo tras haber huido de Portugal y de la inquisición española. De esta solidaridad, basada en el origen común y en el pasado traumático que suponía la expulsión, se beneficiaron muchos sefardíes que durante un tiempo se establecían en Venecia camino de Estambul y de tierras otomanas. Finalmente, la *Schola Italiana* (Sinagoga Italiana), que estaba situada en el *Ghetto Nuovo* y era gestionada por la comunidad que aglutinaba a los judíos del centro y sur de la Península Itálica, principalmente de Roma<sup>229</sup>.

Volviendo al reino de Castilla y León, encontramos en Aguilar de Campoo un caso de patronazgo judío verdaderamente excepcional. En la muralla de esta villa, concretamente sobre la clave del arco apuntado de la Puerta de Reinosa y bajo el blasón de la ciudad, un águila explayada, se encuentra un sillar de 1,38 m. de ancho por 62 cm. de alto, con una inscripción a modo de placa fundacional [Fig. 78]. La inscripción es sorprendente por varios motivos: por la naturaleza de la obra patrocinada, por la información que nos proporciona, por la decoración que porta y por las lenguas en las que está escrita: castellano, castellano aljamiado en hebreo y hebreo. La inscripción, muy deteriorada por el paso del tiempo, fue reconstruida y estudiada por Cantera y Millás<sup>230</sup>.

227 Ayaso Martínez, 2010, 78.

228 Esta sinagoga hospedó durante mucho tiempo a los mercaderes judíos *levantini* (Fig. 144) hasta finales del siglo XVI cuando esta comunidad construyó su propia sinagoga, tomando como modelo la Sinagoga *Spagnola* (Calabi, 2001, 44). Con el paso de los siglos y la unificación de Italia, que dotó a los judíos italianos de ciudadanía, las comunidades de Venecia se unificaron y la Sinagoga *Spagnola* pasó a ser llamada la Sinagoga Grande, ya que fue elegida como la sede oficial de la comunidad.

229 Sobre Venecia y su patrimonio judío, véase *Il ghetto di Venezia* (Cooperman y Curiel, 1990).

230 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 329.



Fig. 78. Puerta de Reinos, Aguilar de Campoo.



La sección superior de la placa alberga tres líneas de inscripción en castellano. Esta es la parte más deteriorada, por lo que no ha podido realizarse su lectura completa:

EN JVNIO ERA M CCCC [XV] IIII DON [ÇAK BEN MALEK]  
 FIJO DE DON (?) S[ALOMO BEN] M[A]LEK .....  
 DIO ¿DOSE M?IL M..... ESTA TORRE.

La parte inferior, dividida por secciones, contiene en los laterales seis líneas de inscripción aljamiada respectivamente y dice así:

PRIMERO DIA DE JUNIO ERA DE MIL Y QUATRO SIENTOS Y DISYNOBE ANYOS  
 QOMENSO A FAZER AKESTA TORE DON SAQ B. MALEK –TENGA BUENA SUERTE-  
 HIJO DE DON SELOMO B. MALEK –EN GLORIA ESTE- Y DONA BELIDA SU  
 MUGER.



Fig. 79. Propuesta de reconstrucción de la Puerta de Reinosa de Aguilar de Campoo siguiendo el estudio realizado en esta tesis (imagen: Daniel Muñoz Garrido y Fernando Lechuga).

La sección central de la parte inferior de la placa se compone de dos figuras humanas muy deterioradas y dos escudos de Castilla y León. El espacio que queda bajo estos escudos es ocupado por una pequeña cita bíblica en hebreo, que reproduce parte de Is 35,10, «Alborozo y alegría alcanzaran y huirán la pena y los suspiros» [Fig. 79].

Hasta ahora, todos los ejemplos de patrocinio judío que hemos mencionado y/o analizado se circunscriben al ámbito de la sinagoga, es decir, patronazgo religioso y, por tanto, localizado en un espacio concreto de la ciudad: la judería o *call*. En el caso de la Puerta de Reinosa de Aguilar de Campoo, una de las seis que poseyó el recinto amurallado, la obra patrocinada es civil y corresponde al ámbito público de la ciudad. Era usual que, por mandato real, los judíos tuvieran que reparar o construir totalmente la parte de la muralla que limitara con la judería<sup>231</sup>. Pero en el caso de la Puerta de Reinosa, aunque próxima al barrio que se ha identificado como judería, no pertenecía a él. La Puerta de Reinosa es una de las puertas principales de la ciudad y no daba acceso a la

231 Lacave Riaño, 1992, 237-238.



judería, sino a la anteriormente llamada calle Real, una de las vías principales de Aguilar de Campoo<sup>232</sup>. Es esta la razón por la que su inscripción fundacional, que expone a la luz la identidad de un patrocinador judío en un espacio civil y público de la ciudad, resulta tan excepcional.

Gracias a la inscripción, conocemos que la construcción de la puerta fue patrocinada por el matrimonio formado por don Isaac<sup>233</sup> Malek<sup>234</sup> y doña Belida<sup>235</sup>. La mención a la esposa en esta placa fundacional hace de ella un caso singular. Como veremos más adelante, muchas mujeres ejercieron de patrocinadoras durante la Edad Media y, aunque sus donaciones pudieran haber quedado plasmadas y expuestas al público mediante inscripciones, ésta es, hasta ahora, la única inscripción fundacional en la que aparece una patrocinadora. Este hecho hace de la puerta de Aguilar de Campoo un ejemplo de patronazgo judío aun más extraordinario. Este matrimonio debió ser una familia importante y adinerada dentro de la ciudad. Es posible, incluso, que tras esta mención esté el hecho de que Belida también fuera, independientemente de su marido, una mujer importante, tal vez proveniente de otra familia influyente, como la familia Malek de la que provenía su marido.

La parte inferior de la inscripción contiene en su zona central, bajo dos arcos trilobulados, dos figuras humanas enfrentadas. El desgaste de la piedra hace imposible la identificación de estas figuras sedentes. Cantera y Millás sugieren que probablemente se tratara del matrimonio benefactor<sup>236</sup>, pero, en mi opinión, un retrato del matrimonio resulta un tanto extraño si tenemos en cuenta que para el judaísmo la representación figurativa, de acuerdo con las indicaciones divinas de Ex 20,3-5, plantea algunos problemas. La representación de figuras humanas es frecuente en la decoración de manuscritos hebreos pero, en mi opinión, tras estas imágenes no se esconde el retrato de ninguna persona concreta. Estas representaciones humanas, aunque figurativas, no constan de muchos detalles en sus rostros y expresiones. Por ello, desde mi punto de vista, estas figuras humanas no buscan representar personas que de verdad existieron en la época. En el arte medieval cristiano, sin embargo, son frecuentes los retratos y esculturas de patrocinadores dentro de la decoración de los edificios religiosos patrocinados. Estos personajes, generalmente nobles y reyes, aparecen en actitud oferente dentro de los edificios religiosos y obras piadosas patrocinadas. Es importante resaltar también que estas esculturas oferentes, al igual que los retratos escultóricos de muchos sarcófagos, son retratos póstumos. Poniendo en relación la puerta de Reinoso con el arte cristiano, la representación del matrimonio tampoco resulta convincente al tratarse ésta de una obra civil y teniendo en cuenta que es una obra patrocinada en vida.

232 Ídem, 237.

233 Çaq, Çag o Ça equivalen a Isaac.

234 Cantera intentó encontrar indicios documentales de esta familia. Con tal fin examinó numerosos documentos del Archivo Nacional concernientes a Aguilar de Campoo sin obtener resultado. El apellido מאלך, Malek o Maleke, ha sido documentado por Pilar León Tello en diversos documentos de Toledo. Estos documentos recogen este apellido y otras variantes como, Malique y Aben Maleque (véase índice de nombres personales en León Tello, 1979, Vol. I). Cantera, a través de Baer, atestigua la presencia en Mallorca de Maleke, Meliqui y Almeliqi (Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 331); por su parte, Asunción Blasco documenta una familia de orfebres zaragozanos con la variante Almalaqui o Malaquí (Blasco Martínez, 1989, 126).

235 En la documentación medieval los nombres de mujeres van acompañados del nombre de un varón que, generalmente, es el del padre o el del marido, ya estén estos con vida o difuntos. El nombre del hombre sirve de referente para mostrar el origen y la posición social de la mujer (Planas Marcé, 2010, 107).

236 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 329.

El origen judío del matrimonio fundador no debe hacernos perder de vista la naturaleza de la obra patrocinada, es decir, una de las puertas principales de Aguilar de Campoo. En la Edad Media era una costumbre aceptada colocar santos en las puertas de las ciudades para protegerlas<sup>237</sup>. Por tanto, parece plausible que estas dos figuras enfrentadas pertenecieran a San Juan y San Pedro, ambos santos patronos de Aguilar de Campoo. Las imágenes de santos no solo protegían las puertas de las ciudades medievales, sino que, incluso, a través de los vínculos que se establecían entre los ciudadanos y sus santos, eran considerados como una expresión de orgullo localista<sup>238</sup>; y, al igual que la puerta ostenta un escudo de la ciudad como un elemento de identidad, y la propia inscripción porta dos escudos de Castilla y León, entra dentro de lo posible que la representación de San Juan y San Pedro desempeñara no sólo una función protectora, sino también una función identitaria [Fig. 79].

La presencia de santos en una obra patrocinada por un matrimonio judío y en la que se entremezclan el castellano, el castellano aljamiado y el hebreo, sería un ejemplo más de las complejas relaciones artísticas que se dieron en la Edad Media hispana entre judíos y cristianos. Son varias las noticias que tenemos de artistas judíos que durante los siglos XIV-XV trabajaron para la Iglesia produciendo arte religioso en la Corona de Aragón<sup>239</sup>. Un ejemplo significativo de estas relaciones artísticas lo encontramos en el artista Abraham de Salinas, un judío de Zaragoza que, en 1393, realizó para la Catedral de San Salvador (la Seo) el retablo de la Vida de la Virgen<sup>240</sup>. Este retablo no fue el único que realizó Abraham de Salinas, ya que poco después fue contratado para la realización de otros dos retablos para la Iglesia de San Felipe de Zaragoza, uno dedicado a San Juan Bautista y otro dedicado a la vida de San Mateo<sup>241</sup>. Se tiene constancia documental de un cuarto retablo realizado para la iglesia parroquial de La Puebla de Albortón, consagrado a la anunciación de la Virgen<sup>242</sup>. Lo aparentemente sorprendente de estas relaciones no se limita al hecho de que artistas judíos trabajaran para la Iglesia, sino que, como sugiere Vivian Mann, la representación de estos temas cristianos en los retablos requería conocimientos de doctrina e iconografía cristiana<sup>243</sup>.

El caso de los artistas judíos que realizaron imágenes devocionales para cristianos ilustra las complejas relaciones artísticas y culturales que se establecieron entre cristianos y judíos en los reinos cristianos. En el marco de estas relaciones, es en el que cobra sentido la Puerta de Reinosa, patrocinada por un matrimonio judío y decorada con imágenes de santos<sup>244</sup>.

237 Martínez Sánchez, 1995, 486.

238 Mariana Navarro, 2010, 463 y 467.

239 Vivian Mann ofrece un estudio de estos artistas en su artículo «The Unknown Jewish Artists of Medieval Iberia» (Mann, 2012, 138-179).

240 El 25 de abril de 1393 Abraham de Salinas firmó un contrato con Antón Marcén, vicesacristán de la Seo, para realizar el retablo de la vida de la Virgen. Sus dimensiones y colores debían ser similares a los del retablo de la misma iglesia dedicado a San Pedro y San Pablo, el plazo estipulado fue de cuatro meses y medio, y Salinas recibiría por el trabajo, en diferentes plazos, un total de 20 libras, es decir, 400 sueldos jaqueses (Blasco Martínez, 1989, 116-117).

241 Los contratos de estos dos retablos no se han conservado (Ídem, 116).

242 El 27 de mayo de 1393, Bernart de Alfajarín, clérigo de la Seo de Zaragoza, contrata los servicios de Salinas para este retablo. Su forma debía ser cuadrada, de unos dos metros de lado, y debía constar de seis paneles. Los colores utilizados tenían que ser semejantes o de calidad superior a la de los retablos de la Iglesia de San Felipe. Salinas disponía de siete meses para la realización del retablo y recibiría 300 sueldos jaqueses por su trabajo. Bernart costearía los materiales y la instalación del retablo en la iglesia (Ídem, 117).

243 Mann, 2010, 78 y 86.

244 Otro ejemplo de estas relaciones interreligiosas es el caso del orfebre barcelonés y cristiano Romeu Desfeu, al que en 1379 Bonjuha Bonafós, administrador de la Sinagoga de Samuel Benvenist, le encarga la realización de

La inscripción de la Puerta de Reinosa, como hemos visto, está formada por ocho secciones de las cuales cinco están ocupadas por texto. La sección de mayor tamaño, que supone la mitad superior de la placa, alberga la inscripción en castellano. El castellano, en caracteres latinos, es la lengua escrita que pertenece al grupo mayoritario de la ciudad y, por tanto, ocupa más espacio en la placa. El castellano aljamiado en letras hebreas ocupa dos secciones en la parte inferior de la placa. Esta lengua escrita pertenece a la minoría judía y está presente en la inscripción fundacional, probablemente debido a la confesión religiosa de sus patrocinadores<sup>245</sup>. La placa fundacional es completada con una pequeña inscripción hebrea que reproduce unos versos bíblicos. Todas las demás placas fundacionales que hemos visto están escritas íntegramente en hebreo, pero se circunscribían al patronazgo religioso. En el caso de la Puerta de Reinosa la elección del castellano aljamiado frente al hebreo podría estar motivada por el hecho de que la placa se exhibe en una obra y un espacio civil. Al contrario que las otras placas, el texto fundacional aljamiado no incluye citas bíblicas. En mi opinión, esto se debe no sólo a que se trata de una obra civil, sino también quizá a la elección del castellano aljamiado como lengua, puesto que la parte de la placa que está escrita en hebreo corresponde a Is 35,10 «Alborozo y alegría alcanzarán, y huirán la pena y los suspiros». En mi opinión, en esta sección se retoma el hebreo al igual que en las otras placas fundacionales, al albergar una cita bíblica, pues el hebreo tiene una consideración de lengua sacra.

La lengua vernácula era la lengua materna y cotidiana de las mujeres y hombres judíos y, por esta razón, se adoptó el romance en algunas fiestas de la liturgia sinagoga, como en el caso de la fiesta de *Purim*<sup>246</sup> con la finalidad de hacer la ritualidad de esta fiesta más accesible a quienes no sabían hebreo. Parece que el uso litúrgico de la lengua vernácula en la festividad de *Purim* estuvo muy presente en algunas comunidades, o al menos eso se desprende de un recipiente para limosnas relacionado con esta fiesta [Fig. 80]. Esta pieza de piedra, similar a una taza, cuenta con una inscripción con partes en castellano aljamiado y hebreo donde se puede leer ריי אשורוש אי לה ריינה אסתר שנת עט (Rey Asueros y la reina Esther año 79 [1319])<sup>247</sup>.

---

una corona para la Torá. Por otro lado, también está documentado que albañiles y picapedreros cristianos construían sinagogas (Riera i Sans, 2006, 196 y 2001).

245 Durante el final del periodo de la conquista cristiana, entre los judíos se desarrolló un comportamiento lingüístico especial. Fruto de este proceso surgió una variedad escrita de lengua romance para uso interno de las aljamas que usaba caracteres hebreos y que incorporaba elementos lingüísticos de esta lengua, considerada sagrada por los judíos. Esta aljamía presentaba también otras diferencias con respecto al romance contemporáneo usado por los cristianos. Los primeros textos judeo-romances son anteriores a 1492, como los *Proverbios morales* de Shem Tov de Carrión del siglo XIV y el anónimo *Poema de Yoçef* de principios del siglo XV. Entre estas primeras manifestaciones literarias se debe contextualizar la inscripción de Aguilar de Campoo. Esta producción escrita se desarrolló intensamente en el exilio, cuando las diferentes variedades de judeo-romance entraron en contacto entre sí, fruto de la convivencia de judíos de diferentes puntos de la Península Ibérica en ciudades del Impero Otomano. Tras un proceso de nivelación lingüística surgió una koiné que mostraba diferencias sustanciales con las variedades de romance de la Península. A esta Koiné se la conoce como judeo-español, ladino, o sefardí (Gallego García, 2003, 117 y 119).

246 La irrupción de la lengua vernácula en la sinagoga escandalizó a algunos rabinos de la península durante la Edad Media. La celebración de la fiesta de *Purim* era muy seguida por mujeres y niños, y por ello la lectura del *Rollo de Esther* se realizaba directamente en lengua vernácula. Esto llevó a R. Isaac bar Sheshet a quejarse en una carta a su maestro de que en Zaragoza, en torno a 1378-1380, se leía durante la liturgia de *Purim* el *Rollo de Esther* en lengua romance, práctica que tenía una gran tradición, pues ya un siglo antes había provocado las quejas de Nahmánides (Sainz de la Maza, 1999, 226-227).

247 La inscripción que decora esta pieza, perteneciente al *Musée de Cluny*, es más larga que la recogida aquí, pero desgraciadamente su lectura no es del todo clara (Klagsbald, 1981, 74).





Fig. 80. Recipiente para limosnas, Museo de Cluny, París (foto: J. C. Berizzi).

El uso del castellano aljamiado en esta inscripción de la Puerta de Reinosa aumenta potencialmente el número de lectores. Los textos aljamiados resultaban más accesibles a un considerable número de judíos que tenían mejor comprensión de la lengua vernácula que del hebreo<sup>248</sup>. El alefato era, por norma general, conocido por todos los hombres, ya que debían poder seguir los rezos en la sinagoga. Por esta razón, la inscripción aljamiada podía ser leída por un mayor número de miembros de la comunidad. La inscripción aljamiada podría también resultar accesible a algunas mujeres. Aparentemente algunas mujeres sabían leer y/o escribir, o al menos eso se deduce de algunas actividades llevadas a cabo por mujeres como el préstamo de dinero, para el que se requería de una alfabetización básica<sup>249</sup>.

248 Caballero Navas, 2012, 335.

249 Caballero Navas, 2004, 45-46. Algunas mujeres recibían educación para poder participar en negocios familiares. Estas mujeres continuaban trabajando y llevando los negocios cuando enviudaban. Silvia Planas ha podido documentar algunas mujeres judías de Girona que, por estas razones, habían recibido algún tipo de formación como, por ejemplo, la mujer de Ruben Nissin; Regina, esposa de Vidal Lobell; Estelina, mujer de Jafuda Alfaquim; Bellaire, mujer de Nonastruc Desmestre; Priçossa, mujer de Astruc Sabarra; Dolça, viuda de Bellshom Mair; Bonafilla, viuda de Bonsenyor Samuel y Asdruga, viuda de Ferre Bonanasc. Esta misma investigadora, sirviéndose de actas inquisitoriales, ha podido documentar que algunas mujeres judías de Girona eran poseedoras de libros religiosos en hebreo y, por ello, es de suponer que los podían leer (Planas Marcé, 2010, 108). Algunas *hagadot* del siglo XIV contienen escenas donde hombres, niños y mujeres aparecen sentados en una mesa con libros, dispuestos a celebrar el *seder* de *Pesaj*. Katrin Kogman-Appel sugiere que la propiedad de estos libros era compartida entre marido y mujer. Estas representaciones pueden ser tomadas como evidencia de que dentro de las élites judías habría mujeres con algún nivel de instrucción en hebreo (Kogman-Appel, 2012-b, 525-564). Estas mujeres instruidas, según Paul Saenger, podrían haber adquirido

La participación de Belida en el patronazgo de la puerta de Aguilar de Campoo es el único vestigio monumental que nos ha llegado del patronazgo artístico que ejercieron las mujeres judías durante la Edad Media. Las donaciones y el patronazgo artístico de las mujeres judías también tuvieron un amplio desarrollo dentro de las comunidades medievales. La exclusión de las mujeres de los círculos culturales hegemónicos, junto a la ausencia de placas fundacionales de sinagogas que citen el nombre de su benefactora, han podido causar una visión sesgada del pasado y del patronazgo femenino. Mujeres y hombres donaban aceite para las lámparas de la sinagoga<sup>250</sup> y también donaban por igual en sus testamentos cantidades de dinero para el mantenimiento de la sinagoga y de los pobres<sup>251</sup>.

Abraham ibn Daud documenta en el *Sefer ha-qabbalah* una práctica de patronazgo femenino en uso en el siglo XII en al-Ándalus. Esta costumbre se basaba en la construcción de coronas de mirto, que se adornaban con pendientes y otras joyas cedidas por mujeres, para adornar la caja de la Torá en el día de *Simhat Torá*<sup>252</sup>. Esta práctica continuó en Castilla y puede ser documentada, ya en el siglo XIII, a través del libro *Ha-Manhig* de Abraham ben Nathan ha-Yarhi, originario de Lunel (Provenza). Esta costumbre resultaba inapropiada a los ojos de Abraham, muy probablemente porque estaba en desacuerdo con sus tradiciones provenzales, por lo que se manifestó de esta manera:

La corona [de la Torá] de madera que se acostumbra en *Simhat Torá* se envuelve con un velo de las mujeres. Se borda y se respuntea la circunferencia del velo y se coloca sobre el velo todo tipo de ornamentos y oro y los aros de las mujeres y sus anillos y las joyas que ellas suele llevar. Se coloca esta corona sobre el Rollo de la Torá y sobre las cabezas de los lectores durante la lectura. Aunque no hay santidad en estas joyas aunque se preparen para este fin, debemos cuidarnos de la ley en contra de vestir ropa femenina. Porque se embellecen con las joyas de las mujeres. Más aún, se embellecen con las joyas que ellas pueden haber usado para adornarse durante su impureza ritual. No es correcto colocar esto sobre la Torá. Es vergonzoso colocarlo luego sobre las mujeres, puesto que en cuestiones de santidad ascendemos y no descendemos.

Además, puede llevar a una desacralización de [las leyes de] la festividad puesto que ellas tejen y cosen y arrancan hierbas aromáticas para colocarlas sobre la Torá y sobre sí mismas [...] y alabado sea el Señor, he logrado abolir esta costumbre en una congregación donde estuve durante [la fiesta de Tabernáculos-*Sukot*] el año 1204 y los convencí de que hicieran una corona de plata y además un baño ritual [*miqvé*]<sup>253</sup>.

Las donaciones de aceite, las ayudas para el mantenimiento de la sinagoga y de los pobres, al igual que la realización de coronas para *Simhat Torá*, ilustran un modelo de patronazgo más efímero en el tiempo y menos monumental que el *diwan* de un poeta o la construcción de una sinagoga; pero detrás de estas actividades está la presencia activa de las mujeres en la vida cultural y ritual de sus comunidades. Aun así, el mecenazgo de las mujeres no se limitó a este tipo de patronazgo efímero. Tenemos constancia de mu-

---

la destreza de leer un texto con comprensión del mismo o leerlo fonéticamente sin comprender su contenido (Saenger, 1989, 142).

250 Riera i Sans, 2006, 205-206

251 Gutwirth, 2007, 123.

252 Ídem, 115. *Simhat Torá* se celebra inmediatamente después de la fiesta de *Sukot* o fiesta de las cabañuelas. Es el día en el que se termina de leer el Rollo de Torá, dentro de un ciclo anual, y se comienza su relectura. Literalmente, significa «alegría de Torá» y es una fiesta que se celebra con alegría, bailes y cantos.

253 Ídem, 116-117. Este autor identifica Cuenca como la localidad más probable en la que sucedieron los hechos descritos por Abraham ben Natahan ha-Yarhi.

eres que legaron cantidades de dinero para reformas y mejoras de sinagogas, e incluso para sinagogas de nueva construcción. Otros ejemplos de donaciones de mujeres a las sinagogas son los Rollos de Torá y objetos litúrgicos, como las coronas y los *rimonim*<sup>254</sup> que decoran estos Rollos<sup>255</sup>. Eleazar Gutwirth ha sugerido que existe una tradición y predilección por estos objetos de orfebrería en el patronazgo femenino<sup>256</sup>.

Un ejemplo de patronazgo femenino en la construcción de una sinagoga y dotación de objetos litúrgicos para la misma, lo encontramos en un documento de mediados del siglo XIV, recogido en la colección de *Responsa* de R. Yom Tov Ashbili. Se trata del generoso testamento de una mujer sin hijos llamada Raquel:

[...] este es el testo del testamento[...] nosotros los testigos que firmamos abajo entramos a visitar a la señora Raquel[...] y puesto que ella deja una suma conocida para todos los grupos y dice: yo dispongo y santifico para el cielo y para el bien de mi alma (*letoelet nishmati*) todas las casas y habitaciones altas en las cuales vivo o las cuales uso que están situadas en el barrio judío de Areval Teruel[...] y que se preocupen mis apoderados[...] que con el permiso de la Corona y los obispos hagan/construyan con esto una sinagoga para hombres y para mujeres<sup>257</sup> que recen en ella día a día y que construyan en ella un *heikhal* y un Rollo de la Torah con *tiq* (caja) y *mapah* decentes y un *atarah* (corona) que tenga seis onzas de plata y que lo introduzcan en dicho *heikhal* y si alcanza[...] que pongan otro Rollo sin *atarah* (corona)<sup>258</sup>.

El testamento de Raquel ilustra un ejemplo de patronazgo monumental femenino. Raquel debió ser una mujer muy adinerada, lo que probablemente sumado a la circunstancia de que no tuviera hijos, le permitió patrocinar una sinagoga de nueva construcción y dotarla de objetos litúrgicos. Un patronazgo monumental de estas dimensiones no debió ser de lo más común, ya fuera el patrocinador una mujer o un hombre. Otro testamento redactado en hebreo ofrece un ejemplo de patronazgo femenino de dimensiones más modestas, por lo que tal vez refleje un tipo de patronazgo más asumible tanto por parte de hombres como de mujeres. Se trata del testamento de Auro-Oro, que fue redactado el 24 de junio de 1463 en Monzón. Asistieron como testigos Bonafós Shealtiel y Astruc Josef ha-Levi, quien también hace de escriba. Oro deja como beneficiario a su marido Samuel Rimoch; también dispone de una cantidad de su fortuna para los pobres y para la escuela, y deja cien sueldos jaqueses para la fabricación de un par de *tapujim* (manzanas-*rimonim*) de plata para el servicio de la Sinagoga Mayor de Monzón y para honrar la gloria de Dios<sup>259</sup>.

Las mujeres y hombres que actuaban como mecenas o patrones deseaban realizar una obra piadosa y, a la vez, buscaban mantener viva su memoria y el recuerdo de

254 En algunos documentos medievales se utiliza el término «manzana» para referirse al mismo objeto decorativo.

255 Jaume Riera documenta otros casos de patronazgo femenino de Rollos y adornos de Torá, como el de la viuda de Bonjuha Cap, que donaba una buena cantidad de dinero para legar unos Rollos de Torá a la Sinagoga de Valls, y el caso de Oro, esposa de Samuel Rimoch, que deja en su testamento una cantidad de dinero para donar unos *rimonim* para la Sinagoga de Monzón (Riera i Sans, 2006, 201-202).

256 Gutwirth, 2007, 123. La orfebrería fue una profesión especialmente ejercida por judíos; primero en al-Ándalus, por estar considerada una actividad impura por los musulmanes y, posteriormente, en los reinos cristianos. Estos artesanos judíos trabajaban tanto para sus propias comunidades, realizando objetos rituales como coronas de Torá, *rimonim* y copas, como para cristianos e, incluso, eran contratados por reyes y por la Iglesia, que les encomendaba arte religioso, como cruces, custodias y cálices. A comienzos del siglo XV, el Papa Benedicto XIII promulgó una pragmática que prohibía a los artesanos judíos realizar objetos rituales cristianos (Blasco Martínez, 1989, 119-127; y Mann, 2005, 127-128).

257 Esta especificación para el uso de las mujeres, que ha dado lugar, incluso, a la utilización del término «sinagoga de mujeres», hace referencia a la galería de mujeres.

258 Gutwirth, 2007, 121.

259 Ídem, 123.



su nombre, aunque en el caso de las mujeres su acción y nombre no parecen quedar plasmados en una inscripción. La sociedad medieval, y el espacio que ocuparon las mujeres en ella, limitó la transmisión de la noticia de dicho mecenazgo a un canal oral, que delimitaba el recuerdo al ámbito de su comunidad y, con mucha probabilidad, la permanencia en el tiempo. Frente a este modelo oral se sitúa un modelo que queda por escrito y a la vista de toda la comunidad, con la intención de que la memoria y el recuerdo del mecenas perduren en el tiempo y trasciendan a las generaciones venideras, un modelo que es protagonizado primordialmente por hombres.

El arte ceremonial judío fue desarrollándose y evolucionando a lo largo de los siglos. En muchos casos, el patronazgo fue esencial en este proceso. Esta evolución fue consecuencia de los objetos patrocinados y donados que introducían en la sinagoga y en el ritual nuevas formas y decoraciones. Estas innovaciones artísticas son el centro de atención de discusiones halájicas o legales, en las que las autoridades rabínicas eran consultadas sobre si estos objetos eran apropiados o no para la sinagoga. Estas *responsa* nos muestran que el arte y las modas hacían presencia en las sinagogas de la mano del patronazgo de una manera libre y sin restricciones. Y que, solo una vez que el objeto artístico en cuestión ya había sido donado y formaba parte de los objetos litúrgicos, despertaba dudas y recelos en algún miembro de la comunidad<sup>260</sup>.

---

260 Mann, 2005, 3.

## II.e. TRAS LA FLOR DE LIS: TRANSFORMACIÓN Y ADAPTACIÓN DE UN SIGNO

La utilización escrita del nombre de Dios conlleva en el judaísmo algunas restricciones. Por este motivo, el nombre de Dios es sustituido y expresado con un número diverso de abreviaturas. El nombre de Dios en las inscripciones de la Sinagoga de Córdoba se expresa mediante un acróstico de las palabras hebreas יֵשׁוּעַ יִבְרַכְךָ יְיָ (Él te bendecirá, Él iluminará, Él alzará)<sup>261</sup>. Estas tres palabras, a su vez, pertenecen al inicio de tres versículos de una bendición sacerdotal en Núm 6, 24-26:

¡Yahveh te bendiga y guarde!;

¡haga brillar Yahveh su rostro sobre ti y séate propicio!

¡alce Yahveh su rostro hacia ti y te conceda la paz!

En el caso de la sinagoga cordobesa, los tres «yod»<sup>262</sup> se colocan elevando el central y situando bajo ellos un creciente acostado [Fig. 82, Izq], que podría tener su origen en la puntuación vocálica que este acróstico suele tener en los manuscritos.

Este mismo acróstico se encuentra en las inscripciones que decoraron otras sinagogas medievales. Se puede ver, por ejemplo, en la placa fundacional de la Sinagoga de Girona, aunque, en este caso, el acróstico no está sobre un creciente [Fig. 75]. También se encuentra en uno de los paneles que decoraron la Sinagoga de Molina de Aragón, aunque allí las tres letras aparecen en línea. Este acróstico debió de ser muy popular y usado por las comunidades judías hispanas durante la Edad Media, ya que se puede observar también en la decoración y en el propio texto de algunas *hagadot*, como en la *Hagadá Kaufmann*, la *Hagadá de Barcelona* y la *Hagadá de Sarajevo*, entre otras. A continuación voy a intentar mostrar que el uso de este acróstico y el uso de la flor de lis en la decoración de edificios, libros y objetos judíos están íntimamente ligados.

Para ello voy a comenzar analizando algunos elementos decorativos de otra *hagadá*, la *Rylands Hagadah* (Manchester, John Rylands University Library, Ms heb. 6), producida en Cataluña en torno a los años 1330-1340. En ella, el acróstico al que nos estamos refiriendo aparece usado en el texto como un nombre de Dios. Por otro lado, en el folio 54r, se pueden identificar dos símbolos que no cumplen ninguna función

261 Ashkenazi y Jarden, 1976, 256.

262 Décima letra del alefato hebreo

ortográfica y que podrían tener como origen el mismo acróstico [Fig. 81]. En la parte superior de dicho folio, sobre las palabras ברכת המזון (bendición de alimentos), que están enmarcadas con un fondo azul y rodeadas de decoración vegetal y floral, aparecen dos símbolos formados por un trazo en forma de «U», sobre el que se ubica un trazo similar a un «yod». La utilización del nombre de Dios en la decoración de este folio tendría especial sentido pues en él y en los siguientes aparecen diferentes oraciones para bendecir los alimentos. Ilustrando esta acción encontramos, en el margen izquierdo de este mismo folio, a un hombre sentado con un libro bajo el brazo mientras sostiene con la otra mano un alimento en actitud de bendecir.



Fig. 81. Bendición para alimentos, *Rylands Haggadah*, fol. 54r (edición facsímil, 1988).

Al observar con detenimiento este símbolo de la *Rylands Haggadah* se puede apreciar que, en esquema, es muy similar a una flor de lis. Incluso el propio acróstico formado por tres *yod* se asemeja, en gran medida, a una flor de lis, pues cada *yod* podría corresponderse con cada uno de los pétalos de la flor [Fig. 82]. La flor de lis es uno de los símbolos heráldicos más antiguos y usados, pero su relación con la nobleza no debe limitar su sentido a un único y absoluto significado, pues no podemos olvidar que los símbolos, en muchas ocasiones, cambian de significado dependiendo de la época y la cultura, y pueden tener significados diferentes según la naturaleza del objeto que decoran<sup>263</sup>. Por

263 Por ejemplo la esvástica es un símbolo representado y usado a lo largo de la historia por culturas de todo el mundo, pero su sentido ha variado y cambiado. En la Edad del Hierro la esvástica representaba al dios supremo (Cirlot Laporta, 2002, 205-207). En cambio, el significado que adquirió el mismo símbolo en la Europa del nazismo dista mucho del significado que estas culturas antiguas le otorgaron.



otro lado, no ponemos ignorar la presencia de este símbolo en la tradición judía<sup>264</sup>. Sin ir más lejos, la flor de lis aparece acuñada en el reverso de una de las primeras monedas judías, anterior al 333 E.C, que ha servido de modelo al *sheqel jadash*, la moneda oficial del Estado de Israel.



Fig. 82. Acróstico del nombre de Dios en la Sinagoga de Córdoba y el mismo ricamente decorado en la *Sister Hagadah* (fol. 58r), en comparación con una imagen de una flor de lis.

Si, tal y como sugiero, el simbolismo atribuido a la flor de lis en la cultura medieval hispanojudía fuera el del nombre de Dios, su extendido uso entre los judíos en la decoración de objetos y espacios de diferente índole como manuscritos, sinagogas, amuletos, anillos y sellos, cobraría nuevo sentido y significado.

En la decoración de manuscritos religiosos, la flor de lis es un motivo recurrente y usual. En algunos casos, como ocurre en un manuscrito bíblico producido en 1300 en Tudela<sup>265</sup>, aparece exenta en los márgenes; en otros, como en un manuscrito bíblico producido en Cataluña en la segunda mitad del siglo XIV<sup>266</sup>, forma parte de una masora ornamental. Interpretar la flor de lis como un nombre de Dios parece apropiado teniendo en cuenta que se trata de manuscritos de carácter religioso. Es significativo, sin embargo, el lugar en el que en algunas ocasiones aparece la flor de lis dentro de la decoración de estos manuscritos.

Las flores de lis aparecen en algunos manuscritos vinculadas a palabras que expresan conceptos relacionados con la santidad. Por ejemplo, en un manuscrito bíblico catalán producido en Solsona en 1384, que, por su características decorativas –ausencia de decoración arquitectónica gótica, masora ornamental, decoración floral y lacería–, podemos considerar atípico dentro de la producción de manuscritos de la región<sup>267</sup>. Este manuscrito cuenta con una página dedicatoria, en el fol. 2v [Fig. 83], en cuya parte superior la flor de lis es usada como el cierre inferior del trazo vertical de la letra ק (qof) dentro de la palabra מקדשיה (*miqdashiá*). Esta palabra es sinónimo de Torá, ya que a través de la raíz קדש (sagrado), se entiende que el manuscrito contiene un texto

264 Sobre la flor de lis y su utilización, así como su posible simbología judía en la antigüedad, véase Klagsbald, 1997, 25-38.

265 París, Bibliothèque Nationale de France, cod. Hébr. 20, fol. 13r.

266 Londres, British Library, MS Add. 15250, fol. 213

267 Londres, British Library, Ms King's 1. Véase Kogman-Appel, 2004, 155.

sagrado, es decir, la Torá. La utilización de la flor de lis dentro de la grafía de esta palabra, entendiéndola como un nombre de Dios, estaría perfectamente acorde con la raíz de la palabra «sagrado» y con el significado de la palabra *miqdashíá* como Torá, es decir, texto de carácter sagrado, revelado por Dios.



Fig. 83. Página dedicatoria con la palabra *miqdashíá*, Londres, BL, Ms King's 1, fol. 2v (foto: British Library).

En la *Hagadá Kaufmann*, manuscrito producido en Cataluña en el siglo XIV, encontramos el mismo uso de la flor de lis como parte de la grafía de palabras hebreas. En este caso, la flor de lis remata en tres ocasiones el trazo vertical de la letra final ך (Kaf). Antes de describirlas, quizás conviene recordar que, en estos manuscritos medievales, y en especial en las *hagadot*, la decoración no pretende exclusivamente embellecer el texto sino que, a su vez, lo articula y sirve de guía al lector en el uso del libro para el correcto seguimiento del *seder*<sup>268</sup>.

<sup>268</sup> Sed-Rajna, 1990, 8.



La primera palabra de este tipo aparece en el fol. 41v, en la parte superior. Dentro de un rectángulo decorado, se sitúa en su lado derecho y en pintura dorada la palabra לפיכך, mientras que el lado izquierdo del rectángulo alberga una escena formada por un hombre y dos niños que están en torno a una mesa levantando sus copas. La palabra y la decoración que la acompañan están marcando el inicio del alzamiento y bendición de la segunda copa de vino del *seder*. La segunda palabra aparece en el fol. 44r [Fig. 84]. En la parte superior derecha de este folio, sobre un rectángulo de fondo rojo y con tinta dorada, tenemos la palabra ברוך (bendito); la flor de lis aquí remata el trazo de la letra ך. Junto a esta palabra aparece un hombre entronizado con corona, que está alzando su copa. Esta escena y la palabra ברוך están señalando el comienzo de la bendición y alzamiento de la tercera copa de vino del *seder*. La tercera y última ocasión en la que aparece una palabra con flor de lis en este manuscrito es en el fol. 54v [Fig. 85]. En este caso, las palabras destacadas con pintura dorada sobre un fondo decorado son הודו יהללוך (demostrad gracias, adorémosle). Estas palabras, ya casi al final de la *hagadá*, están encabezando el inicio de una oración de gracias a Dios, a la que le siguen otras dos bendiciones para la última copa de vino, dentro del final del *seder*.



Fig. 84. Hombre entronizado alzando la tercera copa del *seder*, *Hagadá Kaufmann*, fol. 44r (edición facsimil, 1990).





Fig. 85. Página ricamente decorada con las palabras hebreas «demostramos gracias, adorémosle», *Hagadá Kaufmann*, fol. 54v (edición facsímil, 1990).

La *Hagadá Kaufmann* cuenta en el inicio del texto con un amplio frontispicio (folio 11v), compuesto por un gran panel azul, enmarcado por decoración vegetal y animal, con perros, conejos y diferentes tipos de pájaros [Fig. 86]. Sobre el fondo azul están escritas con tinta de oro las palabras arameas: «introducción a la sección, se limpian las copas, se mezcla-vierte el vino, se bendice». La decoración, en este caso, nos guía en el procedimiento inicial del ritual y señala, a su vez, el alzamiento y bendición de la primera copa de vino. La acción de bendecir la copa de vino es ilustrada en esta página mediante dos hombres que aparecen en la parte superior e inferior del panel azul; en la parte superior, un joven vierte el vino en la copa, mientras que en la parte inferior, otro hombre alza la copa y la bendice. Es importante señalar que, en este folio, al verbo arameo para «bendecir» le sigue una abreviatura del nombre de Dios formada por dos *yod*. En esta ocasión, un nombre de Dios también está ligado a la acción de bendecir y alzar la copa, en lo que sería el mismo uso que propongo para la flor de lis.

Por tanto, se podría sugerir que, en el caso de la *Hagadá Kaufmann*, las palabras que llevan flores de lis están relacionadas, por un lado, con la gratitud hacia Dios



como benefactor del pueblo de Israel [Fig. 85] y, por otro, con la acción de bendecir y alzar las copas de vino del *seder*. Tanto en el caso de los símbolos que aparecen junto a la bendición de alimentos de la *Rylands Hagadah* [Fig. 81], que hemos comentado anteriormente, como en el caso de las flores de lis de la *Hagadá Kaufmann*, podemos reconocer la utilización de estos símbolos enmarcados en la acción de bendecir. Por ello, la interpretación de la flor de lis como una representación del nombre de Dios dentro de la decoración de estos manuscritos parece plausible.



Fig. 86. Frontispicio de la *Hagadá Kaufmann*, fol. 11v (edición facsimil, 1990).



La flor de lis forma parte de la decoración de la Sinagoga de Córdoba<sup>269</sup> y de Santa María la Blanca de Toledo<sup>270</sup>, y destaca de forma especial en la decoración de la Sinagoga del Tránsito. En este caso, aparece inmersa en la decoración vegetal que albergan los paneles decorativos de la sinagoga y salpica toda la sala de oración de manera general<sup>271</sup>. Llama la atención el uso de la flor de lis dentro de las inscripciones que transcurren a lo largo de los muros de la sinagoga. Éstas aparecen sin una lógica ni función clara, y tampoco siguen un patrón ordenado. Por ejemplo, la placa escudada del lado derecho del *hejal* cuenta en su inscripción con dos flores de lis, y en cambio, la placa izquierda, que es continuación de la misma inscripción, no contiene ninguna. Podemos apreciar también la arbitrariedad de la ubicación de las flores de lis en la línea de inscripción central que recorre la sala de oración, pues en ella no hay ninguna, mientras que las líneas que transcurren sobre y bajo ella sí cuentan con flores de lis.

La flor de lis aparece junto a palabras hebreas que evocan cualidades de Dios, o junto a palabras que expresan conceptos relacionados con la santidad, como voy a exponer a continuación. La relación que se establece entre las flores y estos conceptos es muy similar a la que hemos observado en los manuscritos.

La inscripción de la placa escudada, situada en el lado derecho del *hejal*, exalta la grandeza de la sinagoga y de su benefactor Samuel ha-Levi. La primera de las dos flores de lis de esta placa aparece junto a las palabras הבית אשר בנה, seguidas del nombre de Samuel, es decir, «la casa construida por Samuel». La frase alude a la sinagoga y a Samuel como patrocinador. En este caso, la flor de lis podría estar bendiciendo a ambos. La inscripción sigue y la segunda lis la encontramos entre las palabras להאיר ונרותיו (lámparas para iluminar). Se podría pensar que la flor está aquí bendiciendo a las lámparas pero, en mi opinión, en este caso, se está usando un doble sentido con la acción de iluminar, pues las lámparas iluminan la sinagoga, pero Dios ilumina al fiel, siendo éste uno de sus atributos tradicionales.

El *hejal* de la Sinagoga del Tránsito está enmarcado por dos líneas de inscripción. En ambas inscripciones se encuentran dos flores de lis en los ángulos, de manera que la flor queda perfectamente insertada por su forma triangular. En la línea interna, la flor de lis del ángulo derecho está situada entre las palabras דביר קדשך (tu santo *Debir*). El lis está aquí relacionado con la santidad del *Debir*, es decir, con la santidad del *Sancta Sanctorum* del Templo de Jerusalén. La flor de lis del ángulo izquierdo se sitúa junto a la abreviatura ״״ en una oración que exhorta a Dios a escuchar la plegaria del fiel.

269 En la Sinagoga de Córdoba encontramos la flor de lis insertada dentro de la decoración vegetal de algunos paneles.

270 En la Sinagoga de Santa María la Blanca, la flor de lis ocupa el centro de las estrellas que dibujan los trabajos de lacería en los paneles que decoran las naves de la sala de oración.

271 En el estudio que realiza sobre la sinagoga, Cantera recoge algunas interpretaciones que del uso de la flor de lis en esta sinagoga han dado otros estudiosos, y expone también su propia opinión. Sin especificar quien, Cantera explica que han interpretado el uso de la flor de lis como una alusión al enlace del monarca castellano con la princesa francesa doña Blanca. Simancas le otorga un simbolismo religioso, e interpreta el lirio silvestre como un emblema de los israelitas, símbolo de pureza, sencillez y de la hermosura honesta de la inocencia. Esta es la interpretación que también postula el investigador Victor Klagsbald en su libro *A l'ombre de Dieu*. Cantera opina que tal vez sólo sea una representación de las vasijas del Santuario, basándose en la analogía que la flor de lis tiene con una representación de estas vasijas en el Codex II (San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Colección Firkovich, MS II B 17), datado en 920-930 [Fig. 54]. Finalmente, Cantera propone que la flor de lis podría ser el emblema de la familia Levi, tema que abordaremos más adelante.



En la línea de inscripción externa, la flor de lis del ángulo derecho aparece junto a la palabra ישעך (Tu salvación). La lis del ángulo izquierdo acompaña a la palabra Elohim (אלהים). Como vemos, ambas palabras están relacionadas con la divinidad, pues la primera se refiere a Dios como medio de salvación y la segunda es uno de sus nombres.

El muro oriental de la sinagoga está enmarcado por otra línea de inscripción. Junto al texto de esta inscripción encontramos también cuatro flores de lis. La primera flor aparece junto a la abreviatura יי que está precedida por יי ורחום, es decir, «Dios es misericordioso». El lis, en este caso, acompaña no solo a la abreviatura, sino que también estaría relacionado con la misericordia, que es otro de los atributos de Dios. El siguiente lis también sigue a una abreviatura del nombre de Dios, en este caso יי. El tercer lis de esta inscripción sigue a las palabras תהלתו עומדת לעד (su alabanza permanece eternamente). En este caso, el lis no solo parece estar relacionado con la alabanza a Dios, sino que también aparece junto a la palabra eternidad, que es otra de las cualidades de Dios. Una última flor de lis cierra la inscripción tras las palabras הוא האלהים (Él es Dios); también en este caso el lis acompaña al nombre de Dios.

Separando la techumbre mudéjar y los muros de la sinagoga, transcurre una línea de inscripción a lo largo del perímetro de la sala de oración. Esta línea reproduce íntegramente los Sal 84 y 100. En esta inscripción, las flores de lis se sitúan separando ambos salmos. De manera única en la sinagoga, aquí las flores de lis están agrupadas en un número de tres siguiendo la misma disposición que las letras *yod* en el acróstico, es decir, el lis central se eleva sobre los dos laterales [Fig. 87]. La similitud entre el acróstico y las flores de lis de esta línea parece mostrar que existe una relación entre ambos símbolos. Además de separar los salmos que forman esta inscripción, el trío de flores de lis sigue a las palabras אשרי אדם בוטה בך (dichoso el hombre que confía en ti). En sintonía con las demás flores de lis, éstas también aparecen junto a palabras que están relacionadas con la divinidad.



Fig. 87. Tres flores de lis formando el acróstico del nombre de Dios; Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La línea más baja de inscripción, de las tres que recorren la sala de oración, cuenta con cinco flores de lis. Las cuatro primeras están próximas entre sí, y ubicadas de manera diferente en relación a las demás palabras y flores de lis de la sinagoga que ya hemos comentado. Las flores de lis de esta línea de inscripción preceden a palabras que expresan conceptos relacionados con la deidad. La primera de ellas está insertada en la intercesión al rey David que encabeza el Sal 61. Tras esta intercesión hay otra flor que precede a las palabras שמעה אלהים (Escucha Dios). La dos siguiente preceden a las palabras תפלתי (mi plegaria) y אליך (a ti Dios). La última lis de esta inscripción vuelve a ubicarse a la derecha de la palabra con la que se relaciona, que en este caso es «Tu Nombre» (שמך). La relación entre el lis y Elohim, abreviaturas del nombre de Dios o alusiones al mismo, es la más frecuente en las inscripciones del Tránsito, aunque hay que señalar que también se relaciona con la oración y la confianza en Dios y con otras palabras como eternidad, iluminar y misericordia que suponen cualidades divinas.

El uso del lis como motivo decorativo insertado en las inscripciones que decoran la sinagoga no es exclusivo de la Sinagoga del Tránsito. También lo podemos encontrar en un fragmento de un panel decorativo perteneciente a la Sinagoga de Molina de Aragón [Fig. 88]. En este caso, una pequeña flor acompaña a la palabra אבקש dentro de la inscripción que reproduce parte de Sal 27,4 [ש[בת]י אבותה אבקש] «Una cosa a Yahveh he solicitado». La flor de lis, en este caso, acompaña a la plegaria que se está realizando a Dios. En otro fragmento de un panel decorativo de la Sinagoga de Xátiva [Fig. 69] observamos una línea de inscripción en estuco, sobre la que transcurría de manera paralela otra inscripción hebrea, aunque en este caso pintada en color amarillo. De las letras que formaron esta inscripción no podemos vislumbrar ninguna, excepto lo que parece un *nun* final, tras el cual se puede apreciar con claridad una flor de lis. A la vista de la relación entre flores de lis e inscripción que existe en estas sinagogas, se podría sugerir que también pudo haber existido en otras de las que no nos han llegado noticias o restos.

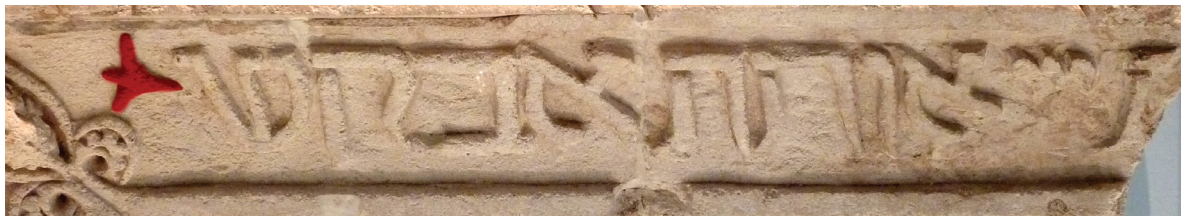


Fig. 88. Inscripción hebrea en un fragmento de la decoración de la Sinagoga de Molina de Aragón con una flor de lis resaltada en rojo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Además de este uso de la flor como un símbolo relacionado con la santidad y con el nombre de Dios, encontramos en el techo de la Sinagoga del Tránsito una función diferente para la flor de lis [Fig. 89]. Los espacios entre viga y viga que conforman el artesonado, más específicamente en los cuatro lados del artesonado de la sinagoga, están cubiertos y decorados por paneles de madera con policromía y con flores talladas compuestas por ocho pétalos. Estos paneles decorativos son perceptibles desde el suelo de la sinagoga que, junto con las estrellas que decoran la parte superior del artesonado, embellecen el techo y la sinagoga. Sin embargo, llama la atención que los espacios libres existentes entre la decoración de esta parte del artesonado estén repletos de pequeñas flores de lis pintadas en blanco, imposibles de distinguir desde el suelo de la sala de oración. Esta decoración imperceptible desde el suelo de la sinagoga parece sugerir, en este caso, una finalidad simbólica-religiosa, y no decorativa, puesto que debido al pequeño tamaño de las flores, éstas no pueden ser percibidas por el espectador. El laborioso trabajo que supuso llenar de flores de lis esta parte del artesonado significa, desde la óptica de la decoración, un gran esfuerzo para un imperceptible deleite estético. Por ello, en mi opinión, el sentido de estas flores de lis es de carácter simbólico-religioso. Es posible comparar esta repetición continua de la flor de lis como un símbolo del nombre de Dios con las inscripciones árabes que aparecen con frecuencia en la arquitectura islámica y que se basan en la repetición continuada de una misma fórmula. Estas inscripciones reiterativas traspasan la simple función ornamental para transmitir, mediante la repetición, la concepción islámica medieval de que solo hay un Dios y que en Él reside toda realidad<sup>272</sup>. De la misma forma, la flor de lis tiene un uso simbólico en el techo de la sinagoga. Éstas no se ven

272 Grabar, 2003, 135.



desde el suelo, pero su ubicación allí encaja y está relacionada con la lectura simbólica, que expondré más adelante, del programa decorativo de la Sinagoga del Tránsito.



Fig. 89. Pequeñas flores de lis en el artesanado de la Sinagoga del Tránsito (foto extraída de Palomero Plaza, 2007).





Fig. 90. Amuletos encontrados en la necrópolis judía de *Les Roquetes*, Tárrega (foto extraída de Colet Marcé; Ruiz Ventura; Saula Briansó y Subirà de Galdácano, 2009).

La flor de lis también formó parte de la decoración de objetos personales. En el año 2007, una excavación realizada en la necrópolis judía de *Les Roquetes*, en Tárrega, descubrió 180 tumbas y 6 fosas comunes<sup>273</sup>. Las fosas contaban con un mínimo de 79 individuos, muertos de manera violenta como consecuencia del asalto que sufrió esa judería en 1348. En la fosa número 163 de la excavación, la más peculiar de todas por su reducido tamaño, que sólo contenía siete cuerpos, se hallaron los restos de una niña de unos tres o cuatro años de edad que presentaba una malformación en las piernas. Junto a ella, los arqueólogos encontraron una serie de amuletos que formaban un collar, que debió portar la niña en vida [Fig. 90]. De entre todos los amuletos encontrados destacan una cuenta de cristal de roca, una *jamsa*<sup>274</sup> de plata y otra de hueso y dos fragmentos de coral. El coral es un material tradicionalmente considerado mágico. Uno de estos amuletos de coral tiene forma de pie, lo que nos sugiere que la minusvalía de la niña pudo ser uno de los motivos por lo que necesitara protección sobrenatural. Otro amuleto muy singular es, sin duda, una pieza de azabache rectangular con un engarce de plata repujada. El azabache es una piedra que tradicionalmente, al igual que el coral, es usada como protección mágica. El engarce de plata de este amuleto está decorado con un aspa que lo divide en cuatro partes y cada una de ellas alberga una flor de lis. La presencia de este símbolo en un amuleto es significativa. En el proceso de fabricación de amuletos nada se dejaba al azar, e incluso algunos fabricantes de amuletos consultaban a los astros para la elección del momento propicio de fabricación, ya que la eficacia del talismán se veía potenciada si los astros habían sido propicios en el momento de su elaboración<sup>275</sup>. La posible analogía entre la flor de lis y el significado de los tres *yod* que propongo aquí cobra especial sentido en el

273 Colet Marcé; Ruiz Ventura; Saula Briansó y Subirà de Galdácano, 2009, 104-123.

274 Símbolo en forma de mano, las culturas judía y musulmana le atribuyen propiedades contra el mal de ojo, razón por la que es elegido como motivo decorativo y como forma para amuletos.

275 Rodríguez Arribas, 2011, 203.

caso del amuleto de Tárrega. Es el momento de recordar que el origen de este acróstico es una bendición sacerdotal (Núm 6, 24-26), por lo que la flor de lis estaría dotando al amuleto de la fuerza y protección que implican estos versículos:

¡Yahveh te bendiga y guarde!;

¡haga brillar Yahveh su rostro sobre ti y séate propicio!

¡alce Yahveh su rostro hacia ti y te conceda la paz!

Esta bendición, por su naturaleza, parece la idónea para la fabricación de amuletos y, de hecho, forma parte de un amuleto de bronce (siglos VI-VIII) encontrado en Roma a orillas del río Tíber [Fig. 91] y de otros dos similares del siglo VII hallados en Israel<sup>276</sup>. La consideración protectora de esta bendición continuó tras la Edad Media y la podemos leer tras la fórmula אל שדי (Dios todo poderoso) en un singular amuleto marroquí con forma de corazón de 1861-1862<sup>277</sup> [Fig. 92]. Se puede apreciar un uso similar, durante y después de la Edad Media, al que estoy proponiendo para la flor de lis y la abreviatura de tres *yod* en otro tipo de amuletos que fueron usados por judíos y cristianos y que contenían nombres de ángeles. La creencia en el poder sobrenatural de estos nombres era tal que era suficiente que fueran pronunciados para ser asistido por el que había sido invocado<sup>278</sup>.



Fig. 91. Amuleto de bronce de los siglos VI-VIII (Museo Nazionale Romano, Roma).



Fig. 92. Amuleto marroquí con forma de corazón (Colección del Rabino M. Mitchell Serels).

La relación entre religión y protección no se limita a amuletos. No es extraño encontrar elementos comunes entre la decoración de amuletos y objetos litúrgicos, como cajas de Torá, especialmente en comunidades judías del islam<sup>279</sup>. La religiosidad y la protección sobrenatural o mágica están muy presentes en las culturas del Mediterráneo. Incluso

276 Mann, 1989, 45-46; Vattuone, 1989, 224-225.

277 Mann (ed.), 2000, *Morocco Jews and Art in a Muslim Land*, 148-149. Pieza 36, fig. 67 del catálogo.

278 Durante los siglos XII y XIII se produjo un gran interés por la astrología oriental. En este aspecto, los judíos no se limitaron a ser meros traductores y transmisores de la cultura árabe. Algunas creencias judías se filtraron en lo traducido, incorporándose al acervo cultural de Castilla. Muestra de ello son algunas obras atribuidas a Alfonso X como el *Libro de las formas et las imágenes*, el *Libro de astromagia* y el *Liber Razielis alfonsi* (García Avilés, 1997, 21-39).

279 Sabar, 2009, 152.



hoy en día podemos observar prácticas de este tipo. Por ejemplo, no es difícil encontrar, dentro del ámbito católico, una imagen de San Cristóbal dentro de un coche, pues este santo protege en especial a los conductores. Dentro del ámbito judío, en países árabes es usual encontrar amuletos y *shemiot* (protecciones) de finales del siglo XIX y principios del XX, que llevan grabadas imágenes de lugares santos y tumbas de personajes bíblicos, como por ejemplo la tumba de Raquel<sup>280</sup>. Estas representaciones de lugares sagrados junto a otros símbolos como la *jamsa* también están presentes en la decoración de *ketubot*<sup>281</sup> producidas dentro del contexto mediterráneo<sup>282</sup>. Un símbolo con un marcado carácter mágico como es la *jamsa* suele aparecer en la decoración de objetos litúrgicos como *rimonim* y *yad* (punteros de lectura) procedentes de Georgia, Irak, Asia Central, Israel, Marruecos, Persia y Turquía<sup>283</sup>.

Los nombres de Dios en forma de abreviatura son usuales en talismanes judíos. Estas fórmulas no aparecen exclusivamente en amuletos, pero esto no excluye su pertenencia también al ámbito mágico. Los acrónimos עמ"י «con la ayuda de Dios lo lograremos» y ב"י «mi auxilio de Yahveh viene» (Sal 121,2), aparecen en algunos amuletos con forma de doble herradura de judíos sefardíes y del norte de África<sup>284</sup>. Estas fórmulas con función mágica, formadas por abreviaturas de tres letras, no solo son usuales en este tipo de talismanes judíos. Los nombres de Dios adquieren en el caso de los amuletos cabalísticos una especial relevancia<sup>285</sup>. Un ejemplo de este tipo de amuletos lo encontramos en el *Sefer ahabat nashim* (Libro de amor de mujeres), un texto del que solo nos ha llegado una copia del siglo XV, pero que parece haber sido compuesto en la segunda mitad del siglo XIII. El manuscrito compila recetas de magia, cosmética, salud general, ginecología, obstetricia y sexualidad. En él se recoge el siguiente amuleto que ofrece protección contra las complicaciones del parto. Dice así<sup>286</sup>:

Para la complicación [del parto]: Toma un tiesto modelado, que no haya llevado agua, y rómpelo en dos. Escribe la fórmula primera sobre un fragmento y la fórmula segunda sobre el otro fragmento. Acércalos a la mujer y que observe la escritura. Después ponla debajo de sus pies y parirá rápidamente; ha sido verificado y experimentado. Según el R. Nahman<sup>287</sup>, esta son las fórmulas.

ה	ך	ן
ג	ה	ז
ה	א	ן

(Rodeando el cuadro de derecha a izquierda)

«Diciendo a los prisioneros, ¡salid!; y a los que están en las tinieblas, ¡mostraos! En las

280 Ídem, 166-167.

281 Plural de *ketubá*. Contrato matrimonial que, como documento legal, suele recoger los nombres de los contrayentes, la fecha y el lugar donde se llevó a cabo el matrimonio, y las condiciones económicas del mismo.

282 Sabar, 2000, 43-76.

283 Sabar, 2009, 162.

284 Ídem, 154-157.

285 Ídem, 157. Para conocer algunos ejemplos de amuletos cabalísticos en las colecciones nacionales, véase Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 337-383.

286 Caballero Navas, 2003, 85-86.

287 Posiblemente Moshe Ben Nahman (Nahmánides) (Caballero Navas, 2004, 59).

llanuras arenosas se aparecerán y por las dunas estará su pasto» (Is. 49,9) «Para sacar prisioneros de la mazmorra, de la prisión a los habitantes de las tinieblas» (Is. 42, 7)

ד	ט	ב
ג	ה	ז
ה	א	ו

(Rodeando el cuadro de derecha a izquierda)

«Saca de prisión mi alma, porque a tu nombre dé gracias». (Sal. 142,8) «Saca de prisión mi alma, porque a tu nombre dé gracias».

El segundo cuadro mágico, que es el que más nos interesa, contiene las nueve primeras letras del alfabeto hebreo y han sido dispuestas de tal forma que cuando son combinadas en cualquiera de los sentidos del cuadro mágico (horizontal, vertical y diagonal), siempre suman 15. Este número corresponde en letras hebreas a הו, que constituye la mitad del tetragrámaton<sup>288</sup>. Este uso de los nombres de Dios en un ámbito mágico tuvo su reflejo dentro de la literatura mágica en el *Sefer Gematriyot* del siglo XIV, también conocido como *Sefer Elyahu* (Libro de Elías), que profundiza en el conocimiento y uso de los nombres ocultos de la divinidad y en el uso mágico de versos bíblicos<sup>289</sup>.

En el amuleto contra las complicaciones del parto, la referencia al nombre de Dios aparece encriptada mediante el cuadro numérico. Diferentes abreviaturas del nombre de Dios, como hemos visto, aparecen en amuletos y objetos litúrgicos con un sentido mágico<sup>290</sup>. La más popular de todas es, sin duda, el tetragrámaton. Sin embargo, existen muchas otras maneras de encriptar el Nombre, como el monográmaton ה o el nombre mágico de Dios *Shaday* שדי (Todopoderoso), y el nombre de cuarenta y dos letras. Como consecuencia de esta necesidad de ocultar el Nombre se usaron diferentes sistemas de encriptación que generalmente se basan en la sustitución de letras. Uno de estos sistemas es conocido como *temurá*, mediante el que cada letra del tetragrámaton se reemplaza por su letra sucesiva en el alfabeto. Obteniendo como resultado la palabra כוזו.<sup>291</sup>

En el caso del amuleto encontrado en la necrópolis de Tárrega, la apariencia de la abreviatura ם en forma de lis, estaría relacionada con esta necesidad de encriptar el Nombre. Es decir, en mi opinión, la flor de lis es otra forma de ocultarlo a la vista<sup>292</sup>. El nombre de Dios formado por tres *yod* es también encriptado en un amuleto marroquí de finales del siglo XIX principio del XX, aunque de manera diferente. Este amuleto en forma de *jamsa*<sup>293</sup>, e indicado para proteger de Lilit a recién nacidos y niños<sup>294</sup>, lleva

288 Las letras hebreas poseen valor numérico. Caballero Navas, 2004, 59.

289 Trachtenberg, 2004, 109.

290 En el concepto de nombre de Dios, el lenguaje deja de tener significado y adquiere una esencia divina independiente, en el que el lenguaje y la divinidad son unidos. El nombre de Dios no es una expresión de lo divino, sino que es la esencia de la divinidad misma; de esta forma, Dios se convierte en una identidad lingüística. En este concepto, la frontera entre religión y misticismo se hace más débil (Dan, 1996, 229).

291 Sabar, 2009, 157.

292 Este fenómeno no es nuevo en el arte judío, el tetragrámaton ha sido estilizado de muchas maneras para crear motivos decorativos simbólicos (Dan, 1996, 240).

293 Mann (ed.), 2000, *Morocco Jews and Art in a Muslim Land*, 148-149, Pieza 36, fig. 67 del catálogo.

294 Demonio femenino nocturno de la tradición judía. Se la considera la primera mujer de Adán, anterior a Eva. Es la causante de cualquier mal que puedan padecer los recién nacidos y sus madres y de las poluciones nocturnas de los hombres, puesto que con el esperma es capaz de engendrar más demonios (Graves y Patai, 2009, 78-80).



inscrito en cuatro de sus dedos פספסִים (*Paspasim*), que es parte del nombre de veintidós letras de Dios דִּינֹסִים פִּסְפָּסִים פִּסְתָּם אֲנִקְתָּם (*Anaktam Pastam Paspasim Dionsim*) y que, a su vez, es equivalente a Núm 6,24-25<sup>295</sup>, es decir, la bendición sacerdotal origen del acrónimo ״״.

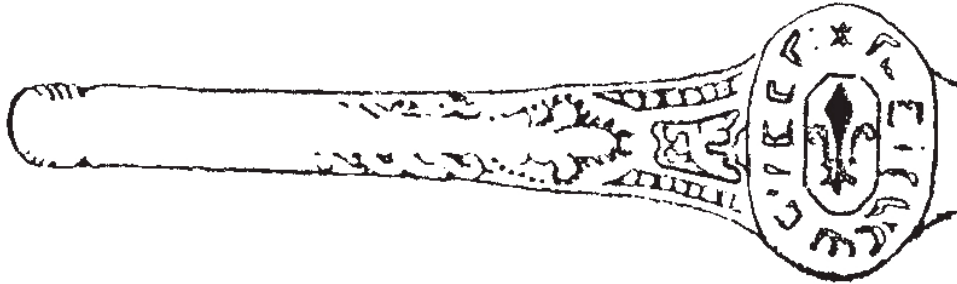


Fig. 93. Anillo con flores de lis en la decoración, Teruel (reproducción extraída de Casanovas Miró, 2004).

La flor de lis también forma parte de la decoración de un anillo encontrado en 1953 en Teruel [Fig. 93]. Este anillo con una inscripción grabada apareció junto a otros tres anillos que también constan de decoración epigráfica. Desgraciadamente, actualmente se encuentran en paradero desconocido. El anillo en cuestión portaba dos flores de lis en el aro y un tercer lis en el centro del frontal del anillo. En torno a este lis corría una pequeña inscripción hebrea con el nombre de su propietaria: «reconóceme por el nombre de Yokébed»<sup>296</sup>. El uso del lis en la decoración del anillo, y el lugar privilegiado que ocupa en el mismo, nos sugiere que su función traspasa el simple embellecimiento del anillo. No podemos ignorar una función mágica que dotara al anillo de un simbolismo que lo transformara en talismán.

Los nombres y abreviaturas del nombre de Dios, y la flor de lis como un símbolo tras el que se esconde el nombre de Dios ״״, cuyo origen es la bendición sacerdotal de Núm 6,24-26, crea a los ojos del creyente una imagen de protección y defensa para quien lleva el amuleto. De alguna manera, las abreviaturas de los nombres de Dios están dotadas de cualidades protectoras mediante la relación que existe entre Dios y sus nombres, o entre Dios y la acción de bendecir, como hemos podido ver en el caso de la *Hagadá Kaufman*.

295 Este nombre tiene una gran presencia en la práctica mágica. El primer indicio bibliográfico de este nombre lo encontramos en el *Sefer Raziel*, atribuido a Eleazar de Worms (c. 1176–1238). Natán de Hanover (siglo XVII) compuso diferentes oraciones acrósticas basadas en los nombres de 22, 42 y 72 letras. Él también relacionó el nombre de 22 letras con la bendición sacerdotal. Otras fuentes de origen místico recogen esta conexión y especifican que el nombre de 22 letras y la bendición sacerdotal cuentan con el mismo número de letras y que *Anktam Pastam Paspasim Dionsim* deriva de la bendición a través de diferentes permutaciones de letras, elemento muy común y popular en el misticismo judío. Entre el nombre y la bendición no solo coincide el número de letras sino también el número de palabras, ya que tanto el *Sefer Raziel* como Nathan de Hanover insisten en leer el último término del nombre como dos palabras (אֲנִקְתָּם פִּסְתָּם פִּסְפָּסִים רִיּוֹ נֹסִים - יִבְרַכְךָ יְהוָה וְיִשְׁמְרֶךָ יֵאָר יְהוָה). Moses Cordovero (Safed, siglo XVI) creó una tabla de permutaciones alfabéticas explicando detalladamente la derivación del nombre de 22 letras desde la bendición. Teniendo en cuenta la infinidad de combinaciones posibles de los diferentes métodos de transposición de letras para transformar nombres divinos, no hay razones de peso para dudar de estos escritores (Trachtenberg, 2004, 92-95). El poder místico de un nombre de Dios se incrementa cuando su significado semántico disminuye. Probablemente el nombre de 22 letras y el de 72 son los ejemplos más destacados de este fenómeno (Dan, 1996, 232 y 237-239). El origen de este nombre de Dios (*Paspasim*) y su utilización en amuletos es anterior a estas fuentes bibliográficas, como se puede ver en el amuleto encontrado en el río Tíber en Roma (siglos VI-VIII) [Fig. 91].

296 Casanovas Miró, 2004, 358-359.

La flor de lis también forma parte de algunos sellos judíos. Estos sellos, en forma de escudo, emulan la heráldica cristiana. En este ámbito, la flor de lis oscila entre su significado nobiliar cristiano y la transformación y adaptación a símbolo judío.

En tres sellos del siglo XIV, encontramos la flor de lis [Fig. 94]. En el sello que perteneció a Abraham bar Saadiá, la flor ocupa todo el interior del escudo, al igual que en el sello de Salomón ben al-Hadad. En el tercer sello, que perteneció a Abraham ben Moisés Qarudo (¿Querido?), dos flores de lis flanquean el escudo que contiene un castillo.



Fig. 94. Sellos del siglo XIV pertenecientes a Abraham bar Saadiá, Salomón ben al-Hadad y Abraham ben Moisés Qarudo.

Los símbolos y armas que albergan los campos de los escudos buscan transmitir cualidades que se atribuyen a su propietario. La flor de lis, como elemento tradicionalmente heráldico, no parece desentonar dentro de un sello en forma de escudo, pero tal vez aquí la flor de lis también esté haciendo alusión al nombre de Dios y, por tanto, se esté propiciando su protección. En la heráldica cristiana no es extraño el uso de símbolos religiosos. Los primeros sellos municipales y administrativos surgieron en el norte de Europa en torno al siglo XII, y en ellos se mostraban tanto símbolos religiosos como heráldicos<sup>297</sup>. El propio escudo personal de Isabel I de Castilla es sujetado por el águila de San Juan. El origen de este escudo es anterior a su coronación como reina, y fue deseo explícito de Isabel que San Juan formara parte de su escudo, debido a la devoción que le profesaba. Junto a la devoción de Isabel por San Juan no podemos ignorar que probablemente se pretendiera representar la protección de San Juan sobre Isabel a modo de águila de alas abiertas que protege en su interior el resto del escudo. Con posterioridad, el águila de San Juan se integró, a partir del escudo de Isabel, en el escudo de los Reyes Católicos [Fig. 95]. En algunas de las primeras representaciones de este escudo, el águila de San Juan está acompañada de la leyenda latina *Sub umbra alarum tuarum protege nos* (Sal 17,8), es decir, «Protégenos bajo la sombra de tus alas»<sup>298</sup>. Esta leyenda latina completa el sentido protector del águila de San Juan en el escudo de los Reyes Católicos, y parece confirmar que Isabel no solo eligió el águila por la devoción que profesaba al evangelista, sino también por considerarla un talismán. De manera análoga, podríamos entender que

297 Royston Loyn, 1998, 114.

298 Manso Porto, 2004, 72.



la flor de lis de estos escudos busca, mediante su doble simbología, por un lado representar hidalguía y nobleza y, por otro, hacer una referencia a Dios como protector.

La diversidad de objetos que están decorados con la flor de lis, así como los lugares que ésta ocupa dentro de sus decoraciones, permiten sugerir que es más que un mero elemento decorativo de moda. El origen de este símbolo puede ser ajeno a la tradición judía pero, como hemos visto, fue dotado de simbología judía al equiparlo con el nombre de Dios de tres yod ך in lo que supone una transformación de la simbología original de la flor de lis para adaptarla a la sensibilidad y religiosidad de los judíos medievales de la Península Ibérica.



Fig. 95. Moneda con el escudo de Isabel y Fernando (foto: John Tsantes y Neil Greentree).

CAPÍTULO III:  
SINAGOGA DEL TRÁNSITO  
(LA SINAGOGA DE SAMUEL  
HA-LEVI)





# III.a. DESCRIPCIÓN DE LA SINAGOGA Y ANÁLISIS DEL PROGRAMA DECORATIVO Y SIMBÓLICO

**A**nalizar y estudiar la decoración de la Sinagoga del Tránsito no presenta las grandes dificultades que conlleva el análisis de la Sinagoga de Córdoba<sup>1</sup>. El buen estado de conservación en el que se encuentra, la ausencia de drásticas restauraciones y el interés que siempre ha despertado entre los investigadores hacen innecesario un estudio preliminar como el realizado para la Sinagoga de Córdoba. Además, es posible conocer las restauraciones realizadas en el edificio y su historiografía a través de algunos trabajos, entre los que destacan especialmente los de Santiago Palomero Plaza<sup>2</sup>, Inocencio Cadiñanos Bardecí<sup>3</sup> y Daniel Ortiz Plaza<sup>4</sup>.

La sinagoga fue fundada por Samuel ha-Levi, hijo de Meir ha-Levi y almojarife<sup>5</sup> de Pedro I de Castilla. Samuel fue un destacado cortesano y alcanzó gran relevancia política al servicio del rey, hasta que, por motivos desconocidos, cayó en desgracia. La grandeza que ostenta esta sinagoga toledana muestra la relevancia social que llegó a poseer su promotor. Actualmente, este emblemático edificio del legado artístico judío es la sede del Museo Nacional de Arte Hispanojudío (Museo Sefardí).

---

1 Agradezco al Museo Sefardí y a su director Santiago Palomero la disponibilidad y generosidad con las que siempre me ha recibido y me ha permitido acceder a la Sinagoga del Tránsito y realizar fotografías.

2 Palomero Plaza, 2007, 82-104.

3 Cadiñanos Bardecí, 2011, 209-219.

4 Ortiz Pradas, 2004, 275-288.

5 Samuel ha-Levi, al igual que otros judíos anteriores y posteriores a él, desempeñó este cargo del alto funcionariado real encargado de recaudar las rentas y derechos del rey. El término almojarife, de origen árabe, fue utilizado junto al de tesorero mayor a lo largo de la Edad Media.

La Sinagoga del Tránsito es uno de los edificios más destacados de la Castilla del siglo XIV. Su aspecto exterior sobrio contrasta con la riqueza decorativa de su interior, característica ésta ligada a un concepto de privacidad común a toda la arquitectura hispano-musulmana<sup>6</sup>. Aunque también hay que tener en cuenta que las prohibiciones y condiciones que imponía la Iglesia para la reforma o construcción de edificios religiosos no cristianos dificultaba una decoración ostentosa en el exterior<sup>7</sup>.

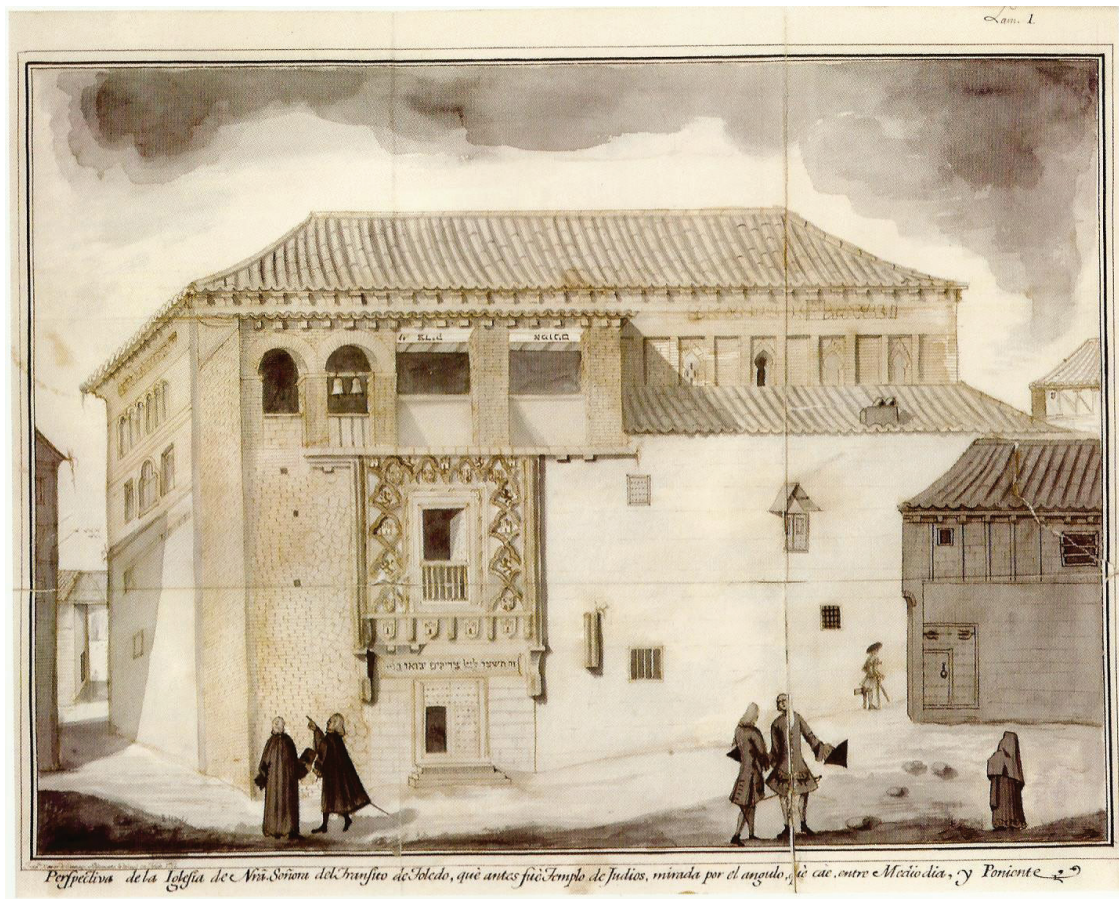


Fig. 96. Dibujo de Palomares del exterior de la Sinagoga del Tránsito, 1752.

La planta del edificio es rectangular y forma una gran sala de oración de una única nave, un gran salón al estilo de los que estaban de moda en los palacios de la época. La diáfana sala de oración mide 23 metros de largo, 9.50 metros de ancho y 17 metros de alto. La puerta principal se sitúa en el suroeste del edificio. Hay indicios que hacen pensar que debió ser una puerta monumental, lo que estaría fuera de lo normal, ya que las sinagogas solían tener accesos discretos que buscaban no destacar el edificio dentro del entramado urbano. A través de la anteriormente monumental puerta se accede a un zaguán que separa y aísla la sala de oración de la calle. De acuerdo con el dibujo que hiciera Palomares en el año 1752<sup>8</sup> [Fig. 96], incluido en *De Toletano Hebraeorum Templo* de Francisco Pé-

6 Son varios los elementos arquitectónicos ligados a la privacidad en la arquitectura islámica, como las puertas en codo y la sobriedad externa de los edificios, que podemos, por ejemplo, apreciar en el contraste entre el aspecto militar y sobrio del exterior de la Alhambra con la riqueza ornamental de sus interiores.

7 Este tipo de restricciones no debieron ser siempre igual de estrictas y duras a la luz de la monumentalidad de algunas sinagogas como Santa María la Blanca y el Tránsito (Ruiz Souza, 2002, 225).

8 Don Francisco Javier de Santiago Palomares (1728-1793). Calígrafo, paleógrafo, reproductor de códices de los siglos XII al XVI y dibujante, nació en Toledo en el seno de una familia acomodada. Entre otros trabajos, en 1752 realizó unos dibujos y planos de la Sinagoga del Tránsito, y en 1762 trabajó en la elaboración del *Catálogo de los*



rez Bayer<sup>9</sup>, sobre esta puerta principal existía una viga, hoy perdida, en la que estaba inscrito el Sal 118,20: «Esta es la puerta de Yahveh, los justos entrarán por ella». Por encima de esta puerta existía una balconada en la que se encontraban también otras dos vigas de madera, en las que estaba inscrito parte de Is 26,2: «Abrid las puertas y entrará un pueblo justo, guardador de la lealtad». Hoy en día una de estas dos vigas se encuentra restauradas en el interior del museo. Es de destacar que, en este mismo dibujo, las inscripciones de las vigas aparecen del revés y que, por tanto, es posible que no pertenecieran a esta sinagoga<sup>10</sup>. El dibujo de Palomares sugiere que estas vigas fueron reaprovechadas de otra sinagoga de Toledo que probablemente ya había sido destruida.



Fig. 97. Interior de la Sinagoga del Tránsito con el *hejal* al fondo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

El interior de la sinagoga está decorado con inscripciones hebreas<sup>11</sup> y con un impresionante conjunto de yeserías policromadas, entre las que destacan en especial los colores rojo, verde y negro. La decoración en la sala de oración se concentra principalmente en dos secciones del edificio: en el muro oriental, por estar en él situado el *hejal*; y en la parte superior de la estancia, en la que un friso corrido recorre todo el perímetro de la sala de oración [Fig. 97]. El friso está formado por una franja de decoración vegetal, además de

*manuscritos antiguos, griegos, hebreos, latinos y castellanos* de la Biblioteca del Escorial (cf. Cotarelo y Mori, 1916, 133-144).

<sup>9</sup> Esta obra, escrita en latín por el valenciano Francisco Pérez Bayer, es el primer estudio monográfico sobre la Sinagoga del Tránsito. Se conservan dos manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional y otro en la Biblioteca Pública de Toledo (Palomero Plaza, 2007, 85).

<sup>10</sup> En un interesante estudio, que además ofrece una reconstrucción ideal del estado original de la puerta principal de la sinagoga, se sugiere que estas vigas pudieron haber formado parte de un tejazoz que remataría la fachada monumental de la sinagoga, en sintonía con la portada de otros edificios de la época (Miranda Sánchez, 2012, 59-67).

<sup>11</sup> Ittai Tamari ha realizado un estudio del diseño y tipo de letra usado en la decoración de la Sinagoga del Tránsito, en el que muestra que la líneas de epigrafía están ligeramente orientadas hacia abajo y las letras están un poco alargadas para facilitar la lectura desde el suelo de la sinagoga. El autor concluye que la rica variedad de letras que se encuentran en la epigrafía de la sinagoga no tiene paragón en otros edificios del tipo (Tamari, 1992, 135-118).



por una larga y continua serie de arcos lobulados, en la que se intercalan arcos cerrados y abiertos. Los arcos abiertos iluminan el interior de la sinagoga. La alta ubicación de las ventanas propicia una mayor intimidad para el culto y, además, la posición elevada de la fuente de luz produce en el visitante la sensación de que la sala queda hundida bajo el nivel del suelo, lo que se ha interpretado como una bella representación de Sal 103,1: «Desde lo hondo grito a ti, Señor»<sup>12</sup>.

La luz tiene una simbología especial en la sinagoga. Generalmente, es un símbolo de la presencia de Dios. Maimónides, en la *Guía de los Perplejos*, explica el significado de la palabra מלא (lleno) con el fin de mostrar cómo la inmaterialidad divina puede llenar un espacio físico<sup>13</sup>. Para ello cita Ex 40, 34-35:

Entonces la nube cubrió el tabernáculo de la reunión y la gloria de Yahveh llenó el habitáculo. Moisés no pudo ya entrar en el tabernáculo de la reunión, porque estaba encima la nube y la gloria de Yahveh llenaba el habitáculo.

Podemos ver que, en este texto, Maimónides realiza una lectura simbólica de la luz como presencia de Dios<sup>14</sup>. Del mismo modo, se puede entender que la incidencia de la luz en algunos lugares de la sinagoga busca representar la presencia divina en el interior del edificio.



Fig. 98. Interior de la Sinagoga del Tránsito hacia el muro occidental (foto: Daniel Muñoz Garrido).

<sup>12</sup> Peláez del Rosal, 1994, 107.

<sup>13</sup> Moshe ben Maimón (Maimónides), 1983, Capítulo XIX, 91.

<sup>14</sup> Espinosa Villegas, 1999, 83.

La sinagoga, como es costumbre en las sinagogas hispanojudías, se organiza en torno a un eje definido por la *tevá* o torre de lectura, situada al oeste, y por el *hejal*, situado al este. No se tiene información sobre la *tevá* de esta sinagoga, aunque es mencionada por su belleza, junto a lámparas y coronas de la ley, en la placa escudada de la derecha del *hejal*. Es posible que la *tevá* estuviera situada en la mitad occidental de la sala de oración, ya que, de esta forma, se crearía un espacio de tránsito detrás de la torre de lectura y se economizaría el espacio para el culto. Esta supuesta ubicación permitiría que la torre estuviera mejor iluminada por la proximidad al muro oeste, que consta de tres ventanas inferiores al friso corrido [Fig. 98].



Fig. 99. Vista del *hejal* de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La iluminación no sólo beneficiaría a la lectura sino que, al ser la luz símbolo de la presencia de Dios, como he señalado con anterioridad, su incidencia sobre la *tevá* sería deseada, siguiendo la opinión de Maimónides<sup>15</sup>. La restauración y excavación del interior de la sinagoga, realizada entre 2001 y 2003, no desveló la existencia de ningún cimiento atribuible a la *tevá*, por lo que se podría sugerir que era un mueble que no estaba anclado

<sup>15</sup> Ídem, 83.



al suelo<sup>16</sup>. Además, la sinagoga debió de contar también con todos los utensilios relacionados con el culto de los que, desgraciadamente, no tenemos noticias.

El siguiente estudio se organiza de acuerdo con la ubicación de la decoración y consta, por tanto, de dos partes: una centrada en el *hejal*, y otra centrada en la techumbre y el friso corrido que recorre la sala de oración.

El muro oriental alberga la mayor extensión decorada [Fig. 99]. La decoración llega desde la techumbre mudéjar hasta casi unos tres metros del suelo. El gran desarrollo decorativo se debe a que hacia el muro oriental se dirige la oración. Además, en él se guardan los Rollos de la Ley. La decoración de este muro está formada por tres grandes paneles verticales de forma rectangular y una cornisa de mocárabes que corona los tres paneles y los separa del friso con arcos que recorre toda la sala de oración. De los ocho arcos de este muro, los dos centrales están abiertos, mientras que los tres arcos de cada extremo quedan ciegos. El panel central está abierto en su parte inferior por tres arcos lobulados con columnas estilizadas. Esta arquería esconde el *hejal*. Por encima de estos tres arcos arranca una *sebka* de arcos mixtilíneos que forma una figura casi romboidal. El interior de estos rombos alberga relieves de rosetones, piñas y decoración vegetal con policromía roja, verde y negra.

El panel central está enmarcado por una doble franja epigráfica. La línea interna reproduce los siguientes versos de los Salmos 17,1; 28,2; 65,3; 61,2; 86,6; 102,2; 18,7; y 88,3. La inscripción lee así:

Yahveh, escucha lo justo, atiende a mi clamor / Oye la voz de mis ruegos cuando a ti clamo cuando elevo mis manos hacia tu santo *debir* / que escuchas la plegaria; a ti todos los seres acuden / Oye, Elohim, mi clamor, atiende mi plegaria / Presta oído Yahveh a mi plegaria y está atento a la voz de mis súplicas / Yahveh escucha mi plegaria y mi grito hasta Ti llegue / Clamé a Yahveh en mi angustia y hacia mi Dios pedí auxilio; El escuchó mi voz desde su Templo y mi grito <en su presencia> penetró en sus oídos / Llegue ante Ti mi súplica; tus oídos inclina a mi clamor / Amén Selah.

En la línea externa los caracteres son algo mayores que los de la interna y reproduce también parte de los Salmos 5,8; 69,14; 52,10; 73,28; 88,14; además de Ha 3,18, I Re 18,37 y Sal 13,4. La inscripción lee así:

Mas yo, por la abundancia de tu gracia, entraré en tu morada, me postraré en tu Templo sacrosanto con el temor a Ti debido / En cuanto a mí plegaria [alzo] a Ti, Yahveh, en tiempo propicio; ¡Oh Elohim! por tu abundante misericordia, escúchame, con tu leal asistencia / Pero yo cual verde olivo soy en la casa de Elohim; confío en la clemencia de Elohim para siempre jamás / En cuanto a mí la proximidad de Elohim es para mí una dicha, en Adonay Yahveh he puesto mi refugio, a fin de referir todas sus obras / En cuanto a mí, a Ti, Yahveh, clamé y desde el alba mi oración te llega / Pero yo en Yahveh me regocijaré, exultaré en el Dios de mi salvación / ¡Contéstame, Yahveh!, contéstame.

Una tercera cenefa epigráfica enmarca el conjunto de los tres paneles verticales y el friso de mocárabes. Esta cenefa reproduce íntegro el Sal 111<sup>17</sup>, completado con el Sal 148,13,

16 Por el contrario, en las sinagogas de Molina de Aragón y Lorca han aparecido restos de la cimentación de la *tevá*. Véanse los epígrafes de esta tesis: IV.a. «El yacimiento del *Prao de los Judíos* en Molina de Aragón» y V.a. «El yacimiento de la judería del castillo de Lorca».

17 Este salmo forma parte de los conocidos como Salmos Acrósticos, que tienen como peculiaridad que las primeras letras de cada uno de los hemistiquios se ordenan siguiendo el orden del alefata. Esta marca ha hecho que sean considerados más importantes que el resto (Sarna, 2007, Vol. I, 368).



además de algunas palabras de I Re 18,39. La inscripción lee así:

¡Aleluya! Celebraré a Yahveh con todo el corazón en el consejo secreto de los justos y en la asamblea. Magnas son las obras de Yahveh, dignas de investigarse por cuanto en ellas se deleitan. Majestad y belleza hay en su acción, y su justicia subsiste por siempre. Ha hecho sus maravillas memorables. Yahveh es clemente y misericordioso. Ha dado aliento a quienes le temen, acuérdate por siempre de su pacto. El poder de sus obras ha manifestado a su pueblo, concediéndole la heredad de las gentes. Las obras de su mano son verdad y justicia; todas sus ordenanzas, inmutables, afirmadas por siempre jamás, hechas sobre verdad y rectitud. Redención ha enviado a su pueblo, ha establecido por siempre su alianza; santo y terrible es su Nombre. El principio de la sabiduría es el temor a Yahveh. Gozan de sano juicio quienes lo ejercitan; por siempre permanece su alabanza. / ¡Alabad el nombre de Yahveh, porque sólo su nombre es sublime; su majestad supera tierra y cielo / Yahveh es Dios Yahveh es Dios.

Las tres inscripciones son muy diferentes entre sí. La línea interna que enmarca el *hejal* hace referencia a la plegaria, exhortando a Dios a escucharla, mientras que la cenefa externa hace referencia a la actitud y a la disposición que todo fiel debe adoptar ante Dios. Debemos tener en cuenta que hacia este panel central se dirige la oración y que, durante ella, el *hejal* es una ventana simbólica abierta a Jerusalén. Ello nos sugiere que la inscripción interna pretende enfatizar la oración para que sea escuchada por Dios, mientras que la externa le recuerda al fiel la actitud de súplica y alabanza que se debe adoptar durante el culto. Por otro lado, la inscripción que recorre todo el conjunto y reproduce en su mayor parte el Sal 111 parece hacer referencia a un principio religioso judío: el estudio de las Escrituras como un medio de profundizar en la obra divina. Estos fragmentos bíblicos, al ser unidos y situados en el muro oriental, adquieren un simbolismo religioso diferente al suyo original y dotan al *hejal* de matices simbólicos que enriquecen y complementan el sentido religioso que tiene por sí mismo.

Los dos paneles laterales están decorados con una estructura arbórea en forma de candelabro que asciende sinuosa [Fig. 100]. De ella brotan hojas y piñas. Las piñas, que están en los extremos del panel, quedan encerradas en el interior de los roleos que va dibujando la misma estructura arbórea formando un medallón. Los roleos que encierran estas piñas resaltan sobre el fondo verde oscuro por su color rojo. Estas estructuras en forma de candelabro son usuales en la decoración de manuscritos. En algunas ocasiones, decoran uno de los márgenes del folio y, en otras, ocupan un folio completo a modo de página tapiz. Estas páginas tapiz suelen preceder y cerrar el texto bíblico aunque, en ocasiones, también están colocadas separando cada uno de los libros de la Biblia<sup>18</sup>. Estos patrones en candelabro son especialmente numerosos en manuscritos catalanes, lo que no debe hacernos llegar a la conclusión de que tuvieron su origen allí, como se podrá ver a continuación a través del estudio de la decoración de algunos manuscritos judíos.

El manuscrito iluminado hispanojudío más antiguo que se conserva fue realizado en 1232 para Elisha por Israel ben Moses Ibn Casares, como indica su colofón (París, Bibliothèque Nationale de Francia, cod. Hébr. 25). Es un manuscrito decorado modestamente, en el que la decoración está realizada con la misma tinta del texto y en la que se puede observar una gran influencia del arte islámico. Los medallones, que albergan decoración vegetal, están formados por un tallo y son muy similares a otros medallones que decoran coranes producidos desde el siglo XI en adelante en ciudades

<sup>18</sup> Sed-Rajna, 1978, 14. Como se ha podido ver en el epígrafe II.b, estas páginas tapiz también contaban con masoras ornamentales o estaban formadas en su totalidad por ellas a modo de caligrama.





Fig. 100. Panel lateral derecho del *hejal* de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).



como Granada, Córdoba, Sevilla y Valencia<sup>19</sup>. El colofón no dice donde fue producido, pero Narkiss sitúa su origen en Toledo<sup>20</sup>. Además, aunque Sed-Rajna no menciona el manuscrito en sus estudios sobre los talleres de producción de Toledo y Burgos, atribuye a Toledo manuscritos que comparten con éste rasgos en el uso de las marcas de *seder* (pl. *sedarim*)<sup>21</sup>. Estas marcas señalan la perícopa o porción de texto que se debe leer semanalmente hasta finalizar la lectura de la Torá. Esta división se rige por dos tradiciones, una de origen babilónico, en la que la lectura total del libro se realiza en un año, y otra palestinense, en la que la lectura se completa en tres años. Las marcas para la lectura en un año se llaman *parashot* (sing. *parashá*) y las que completan la lectura en tres, *sedarim*. El uso de estos indicadores y, en especial, los *sedarim* fueron costumbre en la ciudad de Toledo además de en otras ciudades de Castilla<sup>22</sup>.



Fig. 101. Masora ornamental con estructura en forma de candelabro, Madrid, Biblioteca Complutense, MSS 1.

19 Kogman-Appel, 2004, 57.

20 Ídem, 58.

21 Sed-Rajna, 1978, 6-7.

22 Kogman-Appel, 2004, 57-58 y 2012, 89.



Un manuscrito que presenta similitudes con éste es Cambridge, University Library, MS Add. 465, que tiene una decoración más rica y elaborada y exhibe masora ornamental<sup>23</sup> con la forma de una estructura arbórea similar a un candelabro. Los diseños en forma de candelabro también aparecen en otro manuscrito bíblico (Madrid, Biblioteca Complutense, MSS 1), que contiene una anotación en la que se dice que fue vendido en 1280 en Toledo [Fig. 101]. Estos candelabros son muy característicos de manuscritos catalanes de la segunda mitad del siglo XIV. Por este motivo, algunos autores han atribuido origen catalán a este manuscrito, argumentando que solo posteriormente fue vendido en Toledo. Sin embargo, para Katrin Kogman-Appel es más que probable que además de ser vendido en Toledo, también hubiera sido producido allí, ya que cuenta con marcas de *seder*, rasgo exclusivo de manuscritos castellanos, como hemos visto. A través de los candelabros que decoran los manuscritos de Cambridge y de la Complutense es posible sugerir que estos patrones en forma de árboles-candelabro fueron originados en talleres castellanos y que, con el tiempo, se popularizaron en Cataluña y Navarra<sup>24</sup>.



Fig. 102. Diferentes páginas tapiz pertenecientes al volumen de la *Biblia de Marsella* que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Rusia (foto extraída de Sed-Rajna, 1978).

23 Sobre este tipo de caligramas he discutido en el apartado II.b de esta tesis.

24 Kogman-Appel, 2004, 58-60.

Durante el siglo XIII, Toledo y Burgos fueron los centros culturales judíos más destacados y el gran número de manuscritos producidos en estas ciudades es indicativo de su relevancia e importancia en el marco de la producción de manuscritos hebreos<sup>25</sup>. Se tienen evidencias documentales de, al menos, dos talleres activos en la ciudad de Toledo dedicados a la producción e iluminación de manuscritos durante la segunda mitad del siglo XIII: el de la familia Ben Israel y el de la familia Ibn Merwas<sup>26</sup>. Dentro de la familia Ben Israel destacan Israel ben Isaac ben Israel y Haim ben Israel. En los manuscritos que les son atribuidos se pueden apreciar decoraciones funcionales como *parashot* y *sedarim*, masoras ornamentales reproduciendo patrones geométricos y otros elementos del género. Dentro del grupo de biblias producidas en estos talleres toledanos en el siglo XIII destacan dos por su decoración singular: la *Biblia de Marsella* [Figs. 102 y 108], que contiene la primera página tapiz con colores de la escuela de Toledo, y la *Biblia de Parma*, que contiene la más antigua representación de objetos del Templo que nos ha llegado en un manuscrito hispanohebreo. La *Biblia de Marsella* es un manuscrito dividido en cuatro partes, que se reparten hoy en día en dos bibliotecas. De las cuatro partes, la primera se ha perdido (el Pentateuco). Dos volúmenes se encuentran en la Bibliothèque Municipale de Marsella y otro en la Biblioteca Nacional de Rusia<sup>27</sup>. Esta Biblia cuenta con varias páginas tapiz con patrones en candelabro<sup>28</sup>. Aunque el manuscrito carece de colofón, uno de los volúmenes conservados en Marsella incluye una nota de 1562, añadida en Safed, en la que se dice que fue copiada por Isaac ben Israel. Sin embargo, un análisis de la decoración ha permitido datar el manuscrito en 1260, lo que descarta la atribución a Isaac ben Israel, quien estuvo activo en torno a 1222. Es posible, sin embargo, que pudiera haber sido copiada por un miembro de la generación siguiente de la familia Ben Israel, tal vez un hermano de Haim ben Israel<sup>29</sup>.

Dos páginas tapiz muy similares, con patrones en candelabro y datadas en el siglo XIII, fueron insertadas en un una Biblia del siglo XV perteneciente a la Kogelige Bibliotek de Copenhague [Fig. 103]. Otra Biblia copiada en 1260 por Menahem ben Abraham ibn Malik, para Isaac bar Abraham Hadad<sup>30</sup>, cuenta con páginas tapiz de este tipo. Aunque el colofón no es totalmente legible, se ha podido leer con la ayuda de rayos ultravioleta la última palabra, «en Burgos», lo que ha dado lugar a que se le atribuya este origen. El manuscrito fue encontrado en el siglo XIX en Damasco, por lo que actualmente se le conoce como *Keter de Damasco* [Fig. 104]. Yissachar Yoel descubrió que el primer propietario del libro y el escriba eran miembros de familias toledanas documentadas y sugirió que tal vez habían emigrado a Burgos. Sin embargo, el diseño y otros aspectos del libro reflejan lo mejor de la tradición toledana: los *parashot* y *sedarim* están marcados y hay diversas páginas tapiz con patrones candelabro muy similares a los de la *Biblia de Marsella* y a las dos páginas tapiz del manuscrito de Copenhague<sup>31</sup>. La decoración del *Keter de Damasco* evidencia la tradición toledana y, muy probablemente, fue producido allí al mismo tiempo que la *Biblia de Marsella* y las dos páginas de Copenhague. La

25 Sed-Rajna, 1978, 6-7. En estas páginas también se ofrece un listado de manuscritos producidos en Burgos y Toledo.

26 Kogman-Appel, 2004, 61.

27 Ídem, 61-64.

28 Marseille, ms. 1626/II, ff. 2v, 3, 5v, 232, 232v; ms. 1626/III, folios 2v, 3, 6, 301v, 302; Biblioteca Nacional de Rusia, ms. II, B 53. Véase Sed-Rajna, 1978, 15.

29 Kogman-Appel, 2004, 61-62.

30 Biblioteca Nacional de Israel, MS 4º790

31 Kogman-Appel, 2004, 65.



palabra «en Burgos» del colofón del *Keter de Damasco* solo se puede ver bajo rayos ultravioleta y parece estar escrita sobre otra palabra borrada. Para Katrin Kogman-Appel, el manuscrito pudo haber sido copiado en Toledo en 1260, por lo que fue decorado con elementos típicamente toledanos. Más tarde, hacia finales de siglo, pudo haber viajado a Burgos, donde el colofón fue modificado y donde también se le añadieron algunos elementos decorativos característicos de finales del siglo XIII del norte de Castilla y zonas próximas<sup>32</sup>.



Fig. 103. Página tapiz con patrón en forma de candelabro, Biblioteca Real de Copenhague, cod. heb 7, fol. 65r.

<sup>32</sup> Ídem, 65-67.



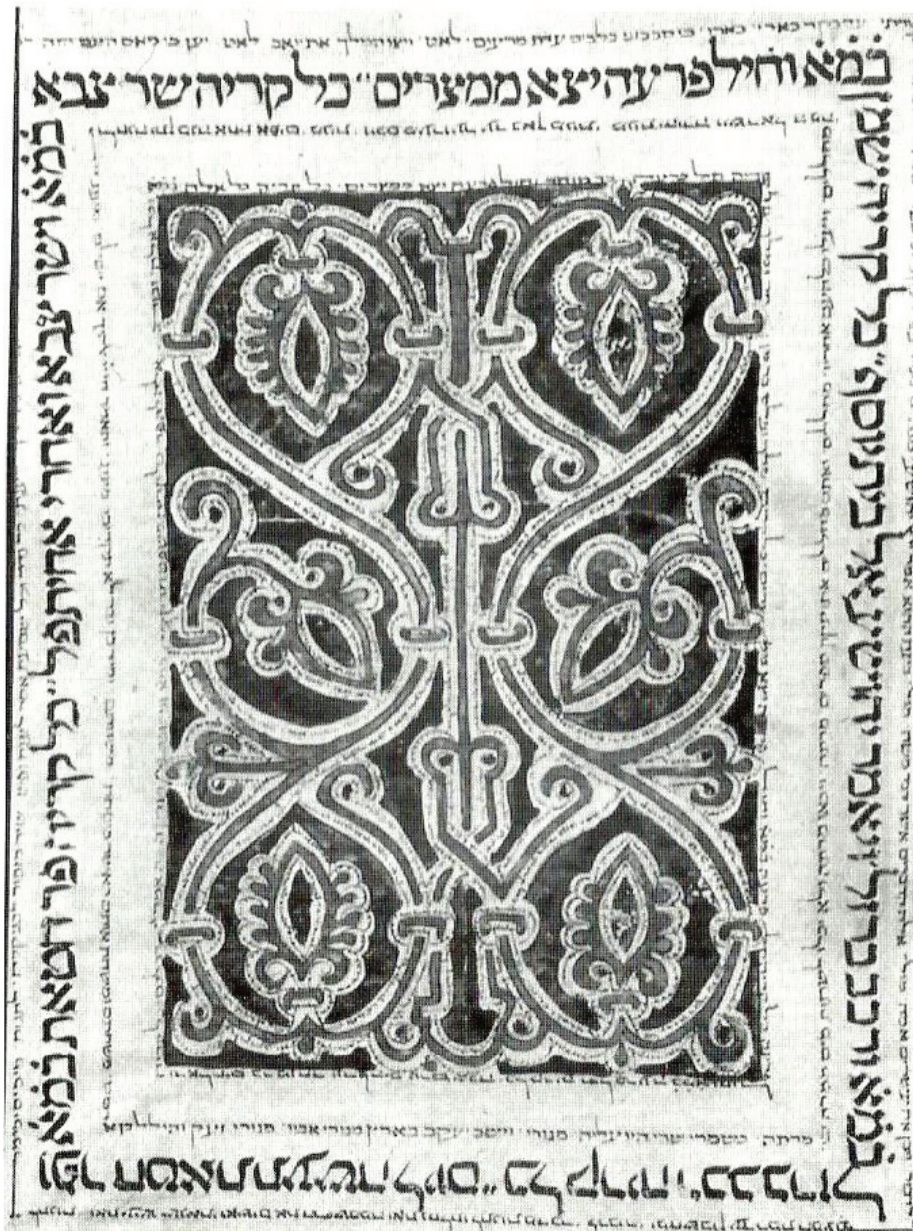


Fig. 104. Página tapiz con patrón en forma de candelabro, *Keter de Damasco*, Biblioteca nacional de Israel cod.4°790, fol, 114r (foto extraída de Kogmann-Appel, 2004).

El iluminador o iluminadores de estos manuscritos modificaron y actualizaron las páginas tapiz como elemento decorativo en las biblias. Esta tipología de páginas era ya muy común en manuscritos de Oriente Medio, pero fue adaptada a los gustos de la Castilla del siglo XIII, insertando en su interior patrones en forma de candelabro. Estos patrones no tienen origen en la decoración de manuscritos, pero se encuentran paralelos en la decoración mural islámica. Estos patrones son muy comunes en la arquitectura del mundo islámico en general, y de la Península Ibérica en particular, como demostró Sed-Rajna<sup>33</sup>. Todas estas páginas tapiz, a pesar de sus variantes, presentan un esquema básico, basado en una estructura arbórea en forma de candelabro. Este esquema es recurrente en la decoración mural islámica y se encuentra ya en construcciones Omeyyas de Oriente Medio,

33 Sed-Rajna, 1978, 18-21.



desde donde viajó hasta la Península Ibérica con la expansión del islam. Entre los ejemplos de esta decoración y de su evolución temporal y geográfica se encuentran: un panel de madera tallada que perteneció a la Mezquita Al-Aqsa, Jerusalén (710-715) [Fig. 105]; un panel de estuco del Palacio Qasr al-Hayr al-Gharbi, Siria (728-729) [Fig. 105]; algunos paneles de mármol del mihrab de la Gran Mezquita de Kairuán, Túnez (862-863); diversos paneles decorativos de mármol del Salón Rico de Medina Azahara, Córdoba (953-957); algunas de las dovelas dibujadas en el mosaico del mihrab de la Mezquita de Córdoba (962-966); un panel de piedra que pudo pertenecer al palacio de al-Mamún, Toledo (aprox. 1050) [Fig. 106] y algunos paneles decorativos del palacio de la Aljafería de Zaragoza (segunda mitad del siglo XI)<sup>34</sup>.

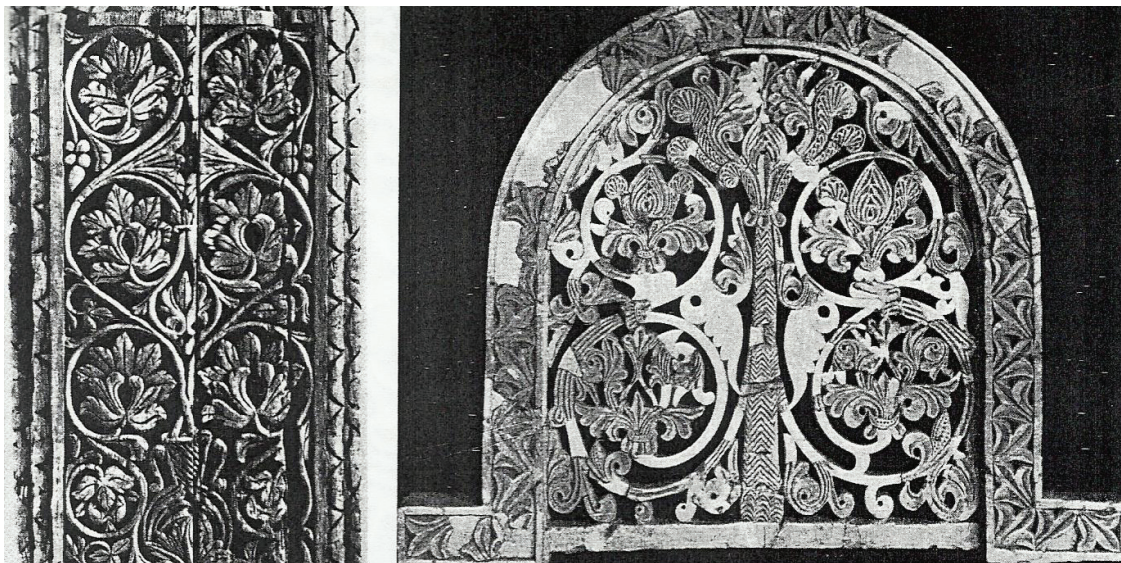


Fig. 105. Izq.: panel de madera que perteneció a la Mezquita Al-Aqsa, Museo arqueológico de Jerusalén; Dcha.: panel de estuco del Palacio Qasr al-Hayr al-Gharbi, Museo Nacional de Siria (Damasco).



Fig. 106. Panel de piedra que pudo pertenecer al palacio de al-Mamún, Museo de Santa Cruz de Toledo (foto extraída de Kogmann-Appel, 2004).

<sup>34</sup> Ídem, 18.

Para Sed-Rajna, los mozárabes llevaron este motivo al norte de la península, tras lo que aparece en decoración de manuscritos y de iglesias mozárabes, como en el Monasterio de San Miguel de la Escalada en León (913) [Fig. 107], y, al norte de los Pirineos, en el *Beato de Saint-Sever* del siglo XI (aprox. 1038, fol. 176v)<sup>35</sup>, para formar parte de la decoración de manuscritos castellanos ya en el siglo XIII.



Fig. 107. Puerta de San Miguel de la Escalada, León.

Aunque el origen de estos patrones decorativos en forma de candelabro se encuentra en la decoración arquitectónica, parece que a los muros de la sinagoga llegaron a través de los manuscritos, en lo que parece ser un viaje de ida y vuelta, desde la arquitectura islámica a los manuscritos y desde allí a la arquitectura en la Sinagoga del Tránsito. Los paneles que reproducen estos patrones en la decoración islámica de edificios son, en muchos casos, de mármol o carecen de policromía. El uso de la policromía en los paneles no es ajena a la arquitectura islámica, pero debemos tener presente que muchos de los ejemplos citados arriba, como Medina Azahara, ya habían desaparecido en el siglo XIV y, aunque en la Alhambra los yesos estaban policromados, hay que recordar que los patrones en candelabro no son usuales en la decoración del palacio nazarí. Me parece significativo señalar, además, que el uso del color en los paneles del Tránsito es muy similar al de las páginas tapiz de la *Biblia de Marsella*, en las que los roleos formados por la estructura vegetal son destacados con un color diferente al del fondo del panel [Fig. 108]. Por tanto, es posible sugerir que los dos paneles del Tránsito están inspirados en la decoración de los manuscritos castellanos.

<sup>35</sup> Ídem, 18-19.





Fig. 108. Página tapiz con patrón en forma de candelabro, *Biblia de Marsella*, Biblioteca Municipal de Marsella, MS. 1626, II. fol. 232v (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

En la parte inferior de los dos paneles laterales del *hejal*, y rodeadas por las estructuras arbóreas que he comentado, se encuentran, respectivamente, dos placas conmemorativas de forma cuadrada. En la parte superior de este cuadrado nace un arco apuntado que encierra un escudo de Castilla y León [Fig. 109]. Dentro del cuadrado corren seis líneas de inscripción hebrea cuya traducción, empezando por la placa derecha dice así:

Contemplad el santuario que ha sido consagrado en Israel / y la casa que ha edificado Semuel / y la torre de madera para la lectura de la ley en el centro de ella, / y los rollos y las coronas del mismo dedicadas a Él, / y sus páteras y sus lámparas para la iluminación, / y sus ventanales, semejantes a los ventanales de Ariel<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Cantera Burgos, 1973, 102.

## Placa izquierda:

Y sus atrios para quienes están atentos a la Ley perfecta, / y su casa de asiento para cuantos se sientan a la sombra de Él, / de suerte que casi hayan de decir quienes lo vean: La traza de este [Templo] / es cual la traza de la obra que ejecutó Besalel / ¡Andad, pueblos, y entrad por sus puertas / y buscad a Dios, pues casa de Dios es, como Bet-El!<sup>37</sup>



Fig. 109. Placa escudada con inscripción conmemorativa, panel izquierdo del *hejal* de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

En la inscripción, Samuel ha-Levi es nombrado como hacedor del edificio y se le atribuyen la grandeza y la belleza de los muebles y demás utensilios de la sinagoga. A continuación, el texto establece una relación entre la sinagoga y el Tabernáculo. Besalel (Ex 31,1-6) es un personaje bíblico al que le fue encomendada la construcción de este templo móvil, del que construyó además los muebles, como el Arca y la Menorá. Por este motivo, la comparación de la traza de la sinagoga con la traza de la obra que ejecutó Besalel dota al edificio del peso de la historia y, de manera simbólica, de la importancia y santidad del Tabernáculo.

Según la Biblia, la construcción del Templo respondió a un mandato divino, puesto que Dios deseaba habitar en la tierra, entre el pueblo de Israel. La sacralidad de la traza del Tabernáculo radicaba principalmente en que fue diseñada y transmitida a Moisés por Dios como arquitecto, quien proporcionó no solo las medidas y las instrucciones de montaje, sino que eligió también los materiales y colores:

Asimismo hazme un santuario para que more en medio de ellos. Conforme a cuanto Yo te mostraré respecto a modelo de la Morada y a modelo de todos sus utensilios, así lo harás. (Ex 25,8-9)

37 Ibidem.



El proyecto divino no deja nada al azar, y los artesanos y constructores son designados también por Dios. Besalel es elegido y dotado de aptitudes para llevar a cabo la obra, para cuyo fin le es proporcionado un ayudante, Oholiab:

Y habló Yahveh a Moisés, diciendo: «Mira, he llamado nominalmente a Besal’el, hijo de ‘Uri, hijo de Hur, de la tribu de Judá, y le he henchido del espíritu de Elohim, en habilidad, en inteligencia, en saber, en toda tarea; para idear proyectos artísticos, para labrar el oro, la plata y el bronce; para la talla de piedras de engaste y la talla de madera, para realizar toda clase de labores» (Ex 31,1-6)



Fig. 110. Artesonado de la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito con decoración de estrellas (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Parece plausible considerar que mediante esta inscripción también se quiera reconocer a Samuel la sabiduría y habilidad concedidas por Dios a Besalel. Al igual que Besalel es presentado en las Escrituras como constructor del Tabernáculo, Samuel ha-Levi es presentado en varias de las inscripciones como constructor de la sinagoga, como veremos más adelante. A la vista de los trabajos realizados por Besalel, la elección de este personaje bíblico no resulta gratuita. Si profundizamos en su figura quizá podamos descubrir cómo este significativo aporta algún significado más al edificio. En el tratado Ber 55a del Talmud de Babilonia se dice de él:

Dijo el rabí Shemuel bar Najmaní en nombre del rabí Iojanán: Besalel se llama así por su sabiduría. (Be zel el, en la sombra de Dios) Cuando el santo, bendito sea, le dijo a Moisés: ve a decir a Besalel que me haga un tabernáculo, una arca y utensilios, Moisés se lo transmitió al revés: Haz un arca, utensilios y un tabernáculo.- Moisés, maestro nuestro- le contestó [Besalel]-, en todas partes se acostumbra que el hombre construya primero la casa y luego traiga los utensilios; y tú me dices: haz un arca, utensilios y un tabernáculo. ¿Dónde pondré los utensilios que haga? ¿No te habrá dicho el santo, bendito sea: haz un tabernáculo, un arca y utensilios?- Tú habrás estado- respondió [Moisés] en la sombra de Dios; por eso lo sabes.

Dijo el rabí Iejudá que dijo Rab: Besalel sabía combinar las letras con las que se creó el cielo y la tierra, porque aquí dice [...] y lo ha llenado del espíritu de Dios, en sabiduría, en inteligencia, en ciencia [...] (Ex 35,31), y allí dice: el señor con sabiduría fundó la tierra; afirmó los cielos con inteligencia (Prov 3,19). Y con su ciencia los abismos fueron divididos (Prov 3,20).

Un judío instruido posiblemente conocería este texto y, por tanto, la relación entre Besalel y la creación del cielo y de la tierra<sup>38</sup>. El conocimiento de esta relación permitiría al espectador-lector apreciar que la decoración de la sinagoga está estructurada en dos niveles. Las estrellas que decoran la bellísima techumbre mudéjar, que forman el nivel superior, pueden ser interpretadas como una representación conceptual del cielo [Fig. 110]. Mientras que el nivel inferior, formado por el friso corrido que recorre toda la sala de oración, puede ser interpretado como una representación esquemática y conceptual de la tierra [Figs. 111 y 112].



Fig. 111. Fragmento del friso vegetal con decoración en forma de árbol (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 112. Fragmento del friso vegetal con decoración de hojas entorno a un tallo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

El friso corrido está formado por dos partes principales, separadas entre sí por líneas de inscripción hebrea. Desde la parte inferior hacia la superior, lo primero que encontramos es una inscripción hebrea que separa este conjunto decorativo del muro desnudo. Sobre ésta se encuentra un friso decorado con motivos vegetales. Esta decoración se organiza en los muros norte y sur en cuatro segmentos divididos entre sí por escudos de Castilla y León que se alternan con otros que albergan un castillo de tres torres con dos flores de lis

<sup>38</sup> El tratado *Berajot* da la clave para la interpretación de la decoración de la sinagoga a través de la figura de Besalel. Encontramos un uso simbólico similar en unos *rimonim* o adornos de Torá afganos de 1880; en ellos están inscritos los versos Gen 49,22 y 48,16 y, solo a través de un fragmento del tratado Ber 20a, que profundiza en la figura de José, se puede apreciar que el sentido de los versos es el de proteger del mal de ojo (Sabar, 2009, 157-159).



sobre las torres de los extremos<sup>39</sup>. Los dos segmentos situados en los extremos del muro constan en su interior de un árbol [Fig. 111], mientras que los dos fragmentos internos constan de hojas organizadas de manera orgánica a lo largo de un tallo sinuoso [Fig. 112]. En este friso se aprecian elementos vegetales naturalistas de origen gótico, armonizados con la decoración vegetal de origen hispanomusulmán<sup>40</sup>. Esta decoración vegetal y arbórea podría ser una representación esquemática y conceptual de la tierra, es decir del Edén. La existencia de dos árboles en este friso puede parecer a primera vista carente de valor simbólico, pero encuentra sentido si uno de ellos representa al árbol de la vida y el otro al de la ciencia del bien y del mal. Ambos árboles aparecen en Gen 2,9:

Yahveh Elohim hizo germinar del suelo toda suerte de árboles gratos a la vista y buenos para comer y, además en el interior del vergel, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal.

Estos dos árboles surgen en el friso de dos pequeñas manos. Continuando con la identificación de este friso como una representación del Edén, es posible sugerir que las manos pudieran estar representando la acción creadora de Dios, es decir, la acción divina. La aparición de la mano de Dios no es desconocida en el arte judío, siendo ésta la única forma en la que se le representa. En ocasiones, la mano forma parte de las representaciones del sacrificio de Isaac, como ocurre en el mosaico de Bet Alpha [Fig. 47] y en el fresco de Dura Europos [Figs. 39 y 45]. En esta última sinagoga la mano de Dios aparece también en diferentes ocasiones a lo largo del fresco que representa las visiones de Ezequiel<sup>41</sup>.



Fig. 113. Arcos de la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La techumbre y el friso con decoración vegetal están separados entre sí por la secuencia de arcos lobulados que se intercalan en abiertos y cerrados [Fig. 113]. En la inscripción con escudo que queda a la derecha del *hejal*, estas ventanas son comparadas con las ventanas de Ariel: «y sus ventanales, semejantes a los ventanales de Ariel». Ariel es el nombre con el que Jerusalén es nombrada en el *Libro de Isaías*:

¡Ay, Ariel, Ariel, ciudad donde acampo David! ¡Añadid año sobre año, giren las fiestas! Y yo asediaré a Ariel, y habrá tristeza y duelo, y será para mí como un Ariel, y acamparé como en círculo contra ti, y te cercaré con atrincheramiento, y haré alzar contra ti vallas de asedio. Estarás tan abatida que hablarás [como] desde [el fondo] de la tierra, y desde el polvo saldrá apagada tu habla, y sucederá que cual la de un espectro saldrá de la tierra tu voz, y tu habla procederá del polvo como un susurro. (Is 29,1-4)

39 Este escudo es analizado en el epígrafe III.e. de esta tesis.

40 Pérez Asensio; Koch; Moreno León y Sánchez Gómez, 2009, 223.

41 Estas dos sinagogas han sido tratadas en el epígrafe II.c. de esta tesis.

Estas ventanas asemejan toda una arquitectura en pequeño: arcos, basas, columnas, capiteles, etc. Al comparar estos arcos con los de Ariel, esta arquitectura en miniatura esboza la imagen de una Jerusalén situada entre el cielo y la tierra. Una Jerusalén que separa y une cielo y tierra gracias a la dualidad de una ciudad que se divide entre la Jerusalén celestial y la terrenal.

En conjunto, podemos interpretar el friso y la techumbre como un todo que muestra, de un lado, un techo estrellado que encierra un cielo; de otro, un friso que esconde un jardín y, por tanto, la tierra; entre los dos, una arquitectura en miniatura que muestra a Jerusalén como conexión entre cielo y tierra [Fig. 114].



Fig. 114. Visión de conjunto del friso, las ventanas y el artesanado de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Los tres elementos que forman este conjunto, techumbre, arcos y friso, están separados, como ya se ha mencionado, por líneas de inscripción hebrea. Bajo el artesanado de madera, una inscripción ininterrumpida recorre toda la sala de oración, comenzando en el ángulo sureste de la sinagoga. El texto reproduce íntegramente los Sal 84 y 100:

Al director de coro. A la getea. Salmo de los hijos de Qórah. ¡Que amables son tus moradas, oh Yahveh Sebaot! Suspira y aun desfallece mi alma por los atrios de Yahveh; mi corazón y mi carne claman exultantes a 'El vivo. Hasta el pájaro halla casa, y la golondrina nido para sí donde poner sus polluelos: junto a tus altares, ¡oh Yahveh Sebaot, rey mío y Dios mío! Felices quienes moran en tu casa; de continuo te alaban. (Sélah) Feliz el hombre que en Ti tiene su brío, y las peregrinaciones [lleva] en su corazón. Pasan por un valle árido, en un hontanar lo truecan; además de bendiciones lo cubre la lluvia otoñal. Camina con vigor renovado: comparecen ante Elohim en Sión. ¡Yahveh Elohim Sebaot, escucha mi plegaria, presta oídos, oh Dios de Jacob! (Selah.) Contempla, ¡oh Elohim!, nuestro escudo, y mira la faz del Ungido. Cierto más vale un día en tus atrios que mil [en otras partes]; prefiero el zagán de la casa de mi Dios a morar en las tiendas del malvado. Porque sol y escudo es



Yahveh Elohim, gracia y gloria concede Yahveh, no niega bien alguno a aquellos que proceden sin mancilla. ¡Oh Yahveh Sebaot, feliz el hombre que confía en Ti! (Continúa el Sal 100) Salmo en acción de gracias. Aclamad a Yahveh, oh tierra toda; entrad con algazara en su presencia. Sabed que Yahveh es 'El: El nos ha hecho, y suyos somos, su pueblo y el rebaño de su pastizal. Franquead sus puertas entre loas de gracia, sus atrios entre laudes; alabadle, bendecid su Nombre. Porque es bueno Yahveh, eterna su clemencia y de generación en generación [dura] su lealtad.

Paralela a esta inscripción, y bajo la arquería, discurre otra inscripción que nace en el ángulo noreste para finalizar en el ángulo sureste y reproduce el texto de I Cro 16, 8-32:

¡Celebrad a Yahveh, su nombre invocad, divulgad entre los pueblos sus proezas! Cantadle, entonadle himnos, medita en todos sus portentos. Gloriaos en nombre sacrosanto, jubile el corazón de los que a Yahveh buscan. Recurrir a Yahveh y a su potencia, buscad su rostro siempre. Recordad los portentos que ha operado, sus prodigios y las sentencias de su boca. ¡Oh prole de Israel, su servidor! ¡Oh Dios de Jacob, sus escogidos! Él es Yahveh, nuestro Dios; por toda la tierra sus juicios [imperan]. Se acuerda de sus Alianza eternamente, de la palabra que intimó a mil generaciones; de lo que estipuló con Abraham y de su juramento hecho a Isaac, que a Jacob confirmó cual estatuto, a Israel como pacto perdurable, diciendo: «Te daré la tierra de Canaán por lote hereditaria de vosotros». Cuando ellos eran pocos en número, escasos y extranjeros en el país, y erraban de nación en nación y de un reino a otro pueblo, no consintió que nadie los vejase, y amonestó por ello a los reyes: «No toquéis a mis ungidos y a mis profetas no les hagáis daño». ¡Cantad a Yahveh!, ¡Oh tierra Toda! ¡Albriciad su salvación día tras día! ¡Su Gloria referid entre las gentes, entre todos los pueblos, sus portentos! Porque grande es Yahveh y muy digno de loa, y temible entre todos los Dioses; porque todos los dioses de los pueblos son ídolos, mientras Yahveh ha hecho los cielos. Majestad y esplendor hay ante Él, fortaleza y pompa en su lugar [santo]. Tributad a Yahveh ¡Oh familias de los pueblos!; tributad a Yahveh gloria y potencia! ¡Tributad a Yahveh la gloria de su Nombre aportad oblación y venid ante Él! Adorad a Yahveh en sacra majestad; temblad en su presencia, ¡Oh tierra toda! Ha asegurado el orbe para que no vacile. ¡Alégrese los cielos y que exulte la tierra! Dígase entre las gentes: ¡Yahveh reina! ¡Retumbe el mar y lo que lo llena!, ¡jubile el campo y cuanto en él existe!

Bajo esta inscripción, y separando el muro desnudo de este friso decorativo, hay otra que nace en el ángulo noreste, recorre los muros norte, este y sur, y finaliza en el ángulo sureste. Cada tramo de la inscripción reproduce un salmo diferente. En el muro norte comienza el Sal 99, en el muro oeste se reproduce el Sal 61, y en el muro sur los Sal 133 y 121. El muro norte dice así:

Yahveh reina: estremécense los pueblos; asiéntase en querubes: se conmueve la tierra. Yahveh es grande en Sión, y excelso es sobre todos los pueblos. Loen tu Nombre grande y terrible: ¡Santo es! Es un rey poderoso, ama la justicia. Tú has fijado lo recto, Derecha y Justicia en Jacob Tú ejerces. ¡Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y prosternaos ante el estrado de sus pies!, ¡Santo es! Moisés y Aarón entre sus sacerdotes y Samuel entre los invocadores de su Nombre: invocan a Yahveh, y El los escuchaba. En columna de nube les hablaba; guardaron sus normas y la Ley que les había dado. Yahveh, Dios nuestro, Tú los escuchaste; El tolerante fuiste para ellos, aunque vindicador de sus delitos. ¡Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y posternaos ante su monte santo, porque santo es Yahveh, nuestro Dios!

La inscripción prosigue por el muro oeste con el Sal 61, pero ya no es recta sino que forma ángulos rectos. Estos ángulos bordean, formando una especie de alfiz, los tres ventanales que se abren bajo los ocho arcos lobulados, de los cuales los cuatro centrales son abiertos y los dos laterales de cada extremo ciegos [Fig. 115]:

Al director de coro, con música de cuerda. De David. Oye, Elohim, mi clamor, atiende mi plegaria. Del confin de la tierra a Ti clamo cuando desfallece mi corazón. A una roca para mí inaccesible llévame, pues un refugio has sido para mí, una torre fuerte frete al enemigo. ¡Ojala que en tu tienda pudiera morar siempre, acogerme al amparo de tus alas! Porque Tú, Elohim, mis votos has oído; me has dado la herencia de quienes temen tu Nombre. ¡A los días del rey, Días añade, sean sus años cual reiteradas generaciones! ¡Reine siempre delante de Elohim! ¡Gracia y lealtad concédele le salven! Así salmearé tu Nombre siempre, cumpliendo mis votos día por día.



Fig. 115. Decoración del muro occidental de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La inscripción continúa por el muro sur sobre los tres balcones que se asoman a la sala de oración desde la galería de mujeres. En este caso, los Salmos que se reproducen son el 133 y el 121:

Canción de las subidas. David. ¡Ved qué hermoso es y qué placentero que en unidad los hermanos convivan! Es cual óleo exquisito sobre la cabeza, que desciende por la barba, la barba de Aarón, que baja hasta el gorjal de sus vestiduras. Es como rociada del Hermón, que sobre las montañas de Sión descendiere; por cuanto allá Yahveh la bendición destina, la vida por los siglos (Sal 133).

Canción de las subidas. Alzo a los montes mis ojos: ¿de dónde vendrá mi auxilio? Mi auxilio de Yahveh viene, hacedor de cielo y tierra. No dejara titubear tu pie ni tu guardián dormitará. Ciertamente no dormita ni duerme el guardián de Israel. Es Yahveh quien te guarda, Yahveh es tu amparo a tu diestra. De día el sol no te herirá ni la luna por la noche. Yahveh te guardará de todo daño, guardará tu persona. Yahveh guardará tus entradas y salidas desde ahora y para siempre (Sal 121).

El texto de estas tres líneas de inscripción podría estar relacionado con los elementos del friso que separa. El resultado de esta relación reforzaría la imagen simbólica de este friso como una representación de Jerusalén, del cielo y de la tierra. Si observamos la línea de inscripción que separa el artesonado mudéjar de la arquería, podemos ver que en los Sal 84 y 100 se expresa un discurso vertical, es decir, del emisor hacia Dios: «Oh Yahveh Sebaot, rey mío y Dios mío. Felices quienes moran en tu casa» (Sal 44,3-4); y también «Aclamad a Yahveh, oh tierra toda» (Sal 100,1). También en el Sal 84 se mencionan las



moradas, los atrios y zaguanes de Dios, que podrían ser interpretados como una metáfora del cielo como residencia divina, «¡Qué amables son tus moradas, oh Yahveh Sebaot!» (Sal 84,1), «Cierto más vale más un día en tus atrios que mil en [otras partes]; prefiero pisar el zaguán de la casa de mi Dios a morar en las tiendas del malvado» (Sal 84,10). Además, en esta inscripción podemos apreciar que algunas de las palabras transmiten la sensación de altura. Elementos como los pájaros, la lluvia y el sol en relación con la techumbre estrellada pueden completar su simbolismo y ayudar a la construcción de esta imagen del cielo, «Hasta el pájaro halla casa, y la golondrina nido para sí donde poner sus polluelos» (Sal 84,3), «además, de bendiciones lo cubre la lluvia otoñal» (Sal 84,7); y «Porque sol y escudo es Yahveh Elohim» (Sal 84, 12). Por otro lado, me gustaría traer aquí la discusión del epígrafe II.e. (Tras la flor de lis: transformación y adaptación de un signo), en el que se expone la relación entre la flor de lis y el nombre de Dios. La simbología que allí se sugiere para este símbolo encaja armónicamente con la identificación del artesonado de la sinagoga como una representación del cielo, que es, a su vez, una metáfora de la residencia divina, ya que el artesonado está lleno de pequeñas flores de lis.

En la línea de inscripción situada bajo la arquería, que reproduce I Cr 16,8-32, podemos ver que, al contrario que en la franja superior de inscripción, el discurso es un discurso horizontal. Es decir, del emisor al pueblo como receptor, «¡Celebrad a Yahveh, su nombre invocad, divulgad entre los pueblos sus proezas! Cantadle, entonadle himnos, medita en todos sus portentos» (I Cr 16,8-9). En este texto también podemos encontrar algunas palabras que, en este caso, no transmiten una sensación de altura sino una impresión terrenal. La misma tierra, las gentes y los pueblos, el mar y el campo son conceptos que aparecen en esta línea de inscripción, «por toda la tierra sus juicios [imperan] temblad en su presencia, ¡Oh tierra toda!» (I Cr 16,14); o «¡Cantad a Yahveh!, ¡Oh tierra Toda! ¡Albriciad su salvación día tras día! ¡Su Gloria referid entre las gentes, entre todos los pueblos, sus portentos!» (I Cr 16,23-24), y también, «¡Retumbe el mar y lo que lo llena!, ¡jubile el campo y cuanto en él existe!» (I Cr 16,32). En esta inscripción también se menciona la promesa que hizo Dios al pueblo de Israel de darle la tierra cananea. Esto, junto a la alusión al Santuario de Jerusalén, hace de la arquería, inspirada en Ariel, una Jerusalén más tangible, «Te daré la tierra de Canaán por lote hereditaria de vosotros» (I Cr 16,18), y «Majestad y esplendor hay ante Él, fortaleza y pompa en su lugar [santo]» (I Cr 16,27).

La última línea de inscripción se sitúa bajo la franja decorada con motivos vegetales. En este caso, la inscripción no mantiene una unidad, aunque el texto está formado exclusivamente por salmos. Éstos empiezan y terminan en un mismo muro sin que ninguno quede a caballo entre dos muros. De estos tres muros, el norte y el sur mantienen una unidad formal, pues el friso permanece inalterado, al contrario de lo que ocurre en la parte del friso que transcurre por el muro oeste. Los tres grandes ventanales que se sitúan bajo la arquería fuerzan a la línea de inscripción a adaptarse a sus contornos. En los fragmentos norte y sur de la inscripción podemos apreciar que el discurso, al igual que en la inscripción superior y paralela, tienen un sentido horizontal, «¡Ensalzad a Yahveh, nuestro Dios, y prosternaos ante el estrado de sus pies!» (Sal 99,5); y «Es Yahveh quien te guarda, Yahveh es tu amparo a tu diestra» (Sal 121, 5). En los fragmentos norte y sur aparece mencionado Sión, y en el fragmento sur se cita al monte Hermón. Ambos montes son puntos geográficos localizables en la tierra. Sión es el nombre de una colina en Jerusalén, situada a las afueras de la actual Ciudad Vieja. Además, el término Sión es desde tiempos antiguos un nombre con el que se hace mención a un todo. Es decir, Sión

puede hacer referencia a la ciudad entera de Jerusalén e incluso a la Tierra de Israel. El monte Hermón es una montaña que se encuentra en el norte de Israel y que, actualmente, hace frontera entre Israel, Siria y Líbano, «Yahveh es grande en Sión, y excelso es sobre todos los pueblos» (Sal 99,2); y «Es como rociada del Hermón, que sobre las montañas de Sión descendiere» (Sal 133,3). En estos dos mismos fragmentos también se hace referencia a las normas que Dios otorgó al pueblo de Israel para que habitara la tierra y los hombres convivieran, «Tú has fijado lo recto, Derecha y Justicia en Jacob Tú ejerces» (Sal 99,4); y también, «¡Ved qué hermoso es y qué placentero que en unidad los hermanos convivan!» (Sal 133,1).

La mención en esta línea de inscripción de los montes Sión y Hermón, junto a la mención de la ley divina que rige la vida de los hombres en la tierra, formarían parte del grupo de elementos que, en relación con el friso decorado con motivos vegetales, forman y construyen la imagen terrenal.

El fragmento oeste difiere de los fragmentos norte y sur en varios aspectos. El primero de ellos es que el Sal 61, que reproduce la inscripción en este lado, comparte el sentido vertical con la inscripción que separa el artesonado del friso, «Oye, Elohim, mi clamor, atiende mi plegaria» (Sal 61,1). Aun así, la referencia a la tierra no falta en este fragmento, «Del confín de la tierra a Ti clamo cuando desfallece mi corazón» (Sal 61,2). Aquí podemos apreciar que el confín de la tierra es un extremo opuesto al de la ubicación de Dios, y esta oposición realza el sentido vertical del discurso de esta línea epigráfica del muro. Es posible, también, que el cambio de sentido de los versos de esta parte oeste de la sala de oración, frente a sus compañeros en la misma línea epigráfica, esté motivada por la proximidad de la *tevá* a este muro, ya que desde allí se realiza y articula el culto.

En esta misma inscripción aparece citada una torre: «Pues un refugio has sido para mí, una torre fuerte frente al enemigo» (Sal 61,4). Este verso, y su situación en el muro oeste, nos sugiere que con estas palabras se esté haciendo alusión a la *tevá*, por la proximidad que ésta tiene generalmente al muro occidental. Esta misma relación entre *tevá*, muro occidental y epigrafía se repite en la Sinagoga de Córdoba. En una de las líneas de inscripción que decoraba el hueco de la *tevá* cordobesa transcurría Cant 4,4: «Como la torre de David tu cuello, edificada como fortaleza; mil escudos de ella penden todos los paveses de los héroes»<sup>42</sup>.

En resumen, la decoración de la Sinagoga de Samuel ha-Levi encierra un programa simbólico basado en el Libro de Génesis, además de en otros referentes culturales judíos. Un programa en el que el cielo juega un papel protagonista, tal y como dice uno de los versos bíblicos engarzados en la inscripción fundacional: «Esta no es sino la Casa de Dios y esta es la puerta del cielo» (Gen 28,17). La decoración de la sinagoga y su epigrafía se conectan y relacionan para recrear una imagen del cielo y de la tierra que son separadas y unidas a través de la ciudad de Jerusalén.

42 Véase epígrafe II.b.





## III.b. MÍSTICA Y CÁBALA: UNA POSIBLE TEMÁTICA PARA LA DECORACIÓN DE LA SINAGOGA

La cábala es un fenómeno medieval que se nutrió de corrientes esotéricas y teosóficas producidas hacia el final de la Antigüedad por los judíos de Palestina y Egipto. Estas corrientes recibieron la influencia de elementos de la religión helenística y sincrética<sup>43</sup>. Un elemento especulativo retomado desde el judaísmo palestinese y alejandrino por la cábala en la Edad Media fue la «Sabiduría Divina», un concepto que ya en las primeras fuentes documentales es considerado como el primer atributo de Dios. El misterio de la Sabiduría muestra cómo la exégesis rabínica desarrollaba y prestaba atención a este concepto en paralelo a las especulaciones filosóficas griegas que sobre el logos se estaban produciendo coetáneamente<sup>44</sup>. El «Trono Divino» y la «Carroza Divina» (*Merkabá*), temas tomados de Ez 1, 4-26, despertaron también la atención de los rabinos, como muestran las especulaciones, homilías y visiones sobre el Trono Divino y la Carroza que lo lleva. El estudio de esta tradición esotérica está rodeado de una santidad especial, a la vez que de peligro, por lo que se impusieron algunas restricciones, como la prohibición de enseñar en grupo. La actitud de los rabinos en relación al estudio de la Carroza Divina se detalla en el *Talmud de Jerusalén*, *Jaguigá* 2 y en el *Talmud de Babilonia*, *Jaguigá* 13a, 14b y *Shabat* 80b<sup>45</sup>.

La cábala tuvo sus inicios alrededor del año 1200 en la Península Ibérica y Provenza y, entre finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV, alcanzó un gran desarrollo. Este periodo es considerado como la «edad de oro» de este movimiento místico<sup>46</sup>. Un importante círculo cabalístico se formó en Girona a comienzos del siglo XIII con la llegada, desde Provenza, de varios discípulos de Yisshaq el Ciego, que había desarrollado un sistema místico que buscaba la comunión con Dios, sirviéndose de la meditación y la interpretación simbólica del texto bíblico, que permitía acceder a la verdad mística que encerraba. Es en Girona donde por primera vez se pusieron por escrito teorías cabalísticas, lo que permitió una mayor difusión y accesibilidad.

43 Scholem, 1994a, 17.

44 Ídem, 18.

45 Scholem, 1994b, 196-197.

46 Scholem, 1996, 141.



Este hecho despertó cierto recelo, ya que este conocimiento implicaba cierto peligro y responsabilidad, por lo que la transmisión se debía hacer solo entre iniciados, de boca de cabalista a oído de cabalista<sup>47</sup>. El miembro más destacado de este círculo cabalístico fue Nahmánides, que había sido discípulo de Yisshaq el Ciego y del también provenzal Yehudah ben Yaqar<sup>48</sup>. La cábala también estuvo presente en Castilla y alcanzó de igual forma un gran desarrollo. La obra central de la literatura cabalística, el *Sefer ha-Zohar* «Libro del esplendor» vio la luz en Castilla en 1274. Su autoría se atribuye a Moisés de León (1240-1305)<sup>49</sup>. Durante el siglo XIV, como consecuencia de este auge, la cábala ibérica, y especialmente el *Zohar*, comenzaron a difundirse fuera de la Península Ibérica, teniendo una proyección especial en Italia y en oriente<sup>50</sup>. La importancia que esta obra tiene dentro de la cábala puede medirse por el hecho de que es el único libro de la literatura rabínica post-talmúdica que se convirtió en un texto canónico y que durante varios siglos gozó del mismo reconocimiento que la Biblia y el Talmud<sup>51</sup>.

El *Zohar* está escrito en forma seudoepigráfica. La acción transcurre en una Palestina imaginaria, en la que el famoso maestro de la *Misná*, Rabí Simeón bar Yohay, acompañado de su hijo y otros discípulos, discuten sobre diferentes temas. La autoría real del libro, como se ha dicho, se atribuye a Moisés de León, aunque todavía hoy se discute si ésta pudo haber sido compartida. Scholem considera a Moisés de León como el autor, aunque admite que se pueden apreciar diferentes estratos narrativos en el libro, a los que denominó «literatura zohárica». A pesar de ello, continúa considerando a Moisés de León el autor del *Zohar*<sup>52</sup>. Recientemente, algunos investigadores han considerado que, tras el *Zohar* y los diferentes estratos que componen la obra, estaría la autoría de varios cabalistas castellanos que habrían trabajado juntos formando lo que se podría denominar un círculo esotérico<sup>53</sup>. Este círculo, denominado «zohárico», habría estado formado, al igual que otras fraternidades místicas de la época, por miembros de la élite cultural, compuesta por líderes rabínicos o estudiosos formados en escuelas talmúdicas y que, por tanto, tenían una buena formación en el saber judío clásico. Además de Moisés de León, este círculo estuvo aparentemente formado por Todros ben Yosef Abulafia, quien pudo haber servido de modelo para inspirar el personaje zohárico de Simeón bar Yohay, Yosef Chiquitilla, Yosef de Hamadam, David ben Yehuda ha-Hasid, Yosef Angelet, Bahya ben Aser y el autor anónimo del *Sefer ha-neelam*, entre otros<sup>54</sup>. La hipótesis de la existencia de un círculo cabalista en Castilla no es nueva y ya Baer apuntaba que los relatos del *Zohar* no eran ficciones inventadas para dar un marco a las discusiones y enseñanzas de sabios antiguos, sino que eran un reflejo de su tiempo y de una experiencia judía real<sup>55</sup>.

47 Sáenz-Badillos, 1991, 189-182.

48 Ídem, 192.

49 Wolfson, 2001, 165.

50 Scholem, 1994-a, 81-83.

51 Scholem, 1996, 179.

52 Ídem, 182.

53 Wolfson, 2001, 173.

54 Ibidem.

55 Para Baer, los relatos del *Zohar* esconden hechos y actividades reales de los cabalistas castellanos. Los cabalistas del *Zohar* observaban rigurosamente la norma de levantarse a media noche para estudiar, hecho que queda plasmado a través de un relato en el que dos personajes del *Zohar* preguntan al dueño de una casa en la que se hospedaban si en la aldea hay un gallo que los despierte a media noche. Ambos quedan maravillados ante la respuesta del dueño de la casa, que les habla de un reloj de agua que él mismo ha construido. Para Baer este relato retrata el ritual de media noche, a la vez que pone en relación el reloj del libro con el que por aquel entonces un grupo de judíos construía para Alfonso X. Otro relato que, para Baer, tiene ecos de realidad cuenta que, ante la llegada de un hombre piadoso a una aldea asolada por la peste, los judíos del lugar le ruegan que les libre de ese mal; el hombre escoge a cuarenta hombres y los coloca

La construcción de la Sinagoga del Tránsito a mediados del siglo XIV puede contextualizarse en el marco de la misma sociedad castellana y periodo que produjo importantes obras literarias cabalísticas. Dentro del programa simbólico que encierra la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito hay algunos elementos de la decoración y de la epigrafía que hacen posible sugerir la existencia de un trasfondo místico muy ligado a la cábala. El programa simbólico, basado en la creación y en la separación del cielo y de la tierra, se presta de por sí a plantear este trasfondo. La creación y, por tanto, el libro del Génesis, tienen una especial relevancia dentro de la cábala. Los cabalistas creían, siguiendo la tradición rabínica, que los secretos divinos podían intuirse allí donde el texto abordaba temas relativos a la «Creación» y a la «Carroza Divina»<sup>56</sup>. Esta atención especial le viene dada por la consideración de que el Génesis contiene un número especial de *sodot* (secretos); es decir, que en él hay otros niveles de significado que van más allá del literal y simbólico. El programa simbólico que articula la decoración de la Sinagoga del Tránsito está basado en el «relato de la creación» y, en especial, en la separación de los cielos y la tierra. La elección de este tema pudo estar relacionada con la importancia que la Creación recibe en la mística y en la cábala judías. La exégesis cabalista considera que la Torá contiene tres niveles de significado: el literal, el alegórico o intermedio, y uno más profundo y divino<sup>57</sup>. Un análisis más detenido de elementos y alusiones contenido en los textos epigráficos que se seleccionaron para decorar la sala de oración de la sinagoga puede evidenciar que la cábala podría estar presente en otros aspectos de la sinagoga, más allá de la elección del tema.

Una inscripción especialmente llamativa es la formada por el Sal 111, seguido de Sal 148,13 y algunas palabras de I Re 18,39. Esta inscripción transcurre, a modo de marco, por el perímetro del muro oriental y destaca dentro de la decoración por el lugar que ocupa en la sinagoga y, también, como ya se ha indicado anteriormente, por pertenecer al grupo de los salmos acrósticos. Estos salmos están considerados como especiales dentro de la tradición judía. El Sal 111 ensalza las obras de Dios y su grandeza, que hace a sus trabajos dignos de ser investigados, «Magnas son las obras de Yahveh, dignas de investigarse por cuanto en ellas se deleitan. Majestad y belleza hay en su acción y su justicia subsiste por siempre. Ha hecho sus maravillas memorables» (Sal 111, 2-4). El deber de profundizar en la obra de Dios y en los secretos de la creación supone uno de los principios primordiales de la cábala. Esta inscripción podría conectarse con este principio cabalístico y, por tanto, podría haber sido seleccionada para la decoración de la sinagoga por esta razón.

Pero, sin duda, el elemento que se presta más claramente a una interpretación cabalística es la figura de Besalel y la construcción del Tabernáculo. La referencia a Besalel es clave para entender el programa decorativo de la sinagoga y, en especial, la sabiduría que éste poseía y que le venía dada directamente de Dios, ya que conocía los números con los que se construyeron el cielo y la tierra, como nos indica el tratado Ber 55 del *Talmud de Babilonia*:

---

de diez en diez, en las cuatro esquinas de la aldea, para que recen y hagan penitencia y, de esta forma, libran a la aldea del mal de la peste. Este ritual también era usado por los frailes cristianos de la época y, por ello, Baer opina que tras el relato hay una práctica real de los judíos medievales (Baer, 1998, 304-305).

56 Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 2003b, 208.

57 Ídem, 209 y 215-217.



Dijo el rabí Shemuel bar Najmaní en nombre del rabí Iojanán: Besalel se llama así por su sabiduría. (Be zel el, en la sombra de Dios) Cuando el santo, bendito sea, le dijo a Moisés: ve a decir a Besalel que me haga un tabernáculo, una arca y utensilios, Moisés se lo transmitió al revés: Haz un arca, utensilios y un tabernáculo.- Moisés, maestro nuestro- le contestó [Besalel]-, en todas partes se acostumbra que el hombre construya primero la casa y luego traiga los utensilios; y tú me dices: haz un arca, utensilios y un tabernáculo. ¿Dónde pondré los utensilios que haga? ¿No te habrá dicho el santo, bendito sea: haz un tabernáculo, un arca y utensilios?- Tú habrás estado- respondió [Moisés] en la sombra de Dios; por eso lo sabes.

Dijo el rabí Iejudá que dijo Rab: Besalel sabía combinar las letras con las que se creó el cielo y la tierra, porque aquí dice [...] y lo ha llenado del espíritu de Dios, en sabiduría, en inteligencia, en ciencia [...] (Ex 35,31), y allí dice: el señor con sabiduría fundó la tierra; afirmó los cielos con inteligencia (Prov 3,19). Y con su ciencia los abismos fueron divididos (Prov 3,20).

Este texto, y las cualidades que en él se atribuyen a Besalel, resultarían muy fácilmente interpretables por un iniciado en la cábala, ya que la relación entre el constructor del Tabernáculo y la creación del cielo y de la tierra no es ajena a la tradición mística de la cábala ibérica. Besalel es mencionado en el *Zohar* en un total de 39 ocasiones. La figura de Besalel y la construcción del Tabernáculo son temas desarrollados en algunas de las secciones del *Zohar*, especialmente en *Terumá* y *Pequdé*.

Ya en la introducción de la obra (*haqdamah*, I: 2a-2b) se expone una relación entre la acción creadora de Dios a través de la palabra y Ex 31, 1-2, donde Dios explica a Moisés que ha elegido/denominado a Besalel para la construcción del Tabernáculo:

Eso es: «los llama por el Nombre», por Su propio nombre llamó e hizo emerger toda especie y especie para una existencia íntegra. De igual modo: «Mira, he llamado por el nombre» (Ex 31,2): He mencionado Mi nombre para que Betzalel exista plenamente<sup>58</sup>.

El *Zohar* ofrece diferentes argumentaciones en las que Besalel, la etimología de su nombre y su conocimiento de las letras y combinaciones con las que se creó el cielo y la tierra, ocupan un papel primordial. Incluso el tratado Ber 55a del *Talmud de Babilonia* es utilizado en estas argumentaciones. La sección *Terumá* del *Zohar* atribuye a Besalel una vinculación especial con Dios, puesto que su posición abajo (terrenal) tiene una correspondencia con la que ostenta Dios arriba. Se trata de una conexión entre cielo y tierra que recuerda en gran medida a la expuesta en la decoración de la sala de oración de la sinagoga:

Todas las letras del alefato cuelgan en misterios grabados de los Nombres Santos en el lugar del Templo; también Cielo y Tierra, y todo lo que hay arriba y abajo; el Santo Nombre también está grabado allí. Así fue también en el Tabernáculo, porque «Besalel poseía una sabiduría tan grande que sabía cómo combinar las letras del alefato con las que fueron creados cielo y tierra» (T. B. Berajot, 55a), y así, debido a su gran sabiduría, se le confió la construcción del Tabernáculo, y fue distinguido de entre los hijos de Israel. Y así como uno era distinguido arriba, el Santo quiso también que fuera distinguido abajo. Así como el Señor dijo a Moisés: «Mira, he nombrado a Besalel, hijo de Urí, hijo de Hur, de la tribu de Judá» (Ex, 31, 2), «dijo Moisés a los hijos de Israel: “Mirad, Yahveh ha nombrado a Besalel...”» (Ex 35, 30). Por eso su nombre fue Besalel, es decir, betsel El, «a la sombra de Dios». ¿Y quién es ése? El Justo, que se sienta a la sombra de Aquel, cuyo nombre es «Dios altísimo» (*El elyon*). Así, éste posee una posición abajo que se corresponde a la de Él arriba<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> *El Zohar*, 2006, Vol. I, 109.

<sup>59</sup> *Zohar*, 1956, 33 (Mi traducción del inglés).

Besalel es presentado en la sección *Pequdé* del *Zohar* como paradigma de la sabiduría, ya que, además de la sabiduría natural que ya poseía, se le atribuye una inteligencia de carácter divino en interpretación de Ex 31, 1-6,

De ahí que Besalel, que era de la tribu de Judá y, por tanto, del «lado derecho», hizo el Tabernáculo y lo completó. Como ya se dijo, el Santo, Bendito sea, se deleitó en él y lo escogió sobre todos los demás para este trabajo, y le dio sabiduría, entendimiento y conocimiento, en tanto que ya poseía toda la sabiduría del corazón, como está escrito: «Y en los corazones de todos los que son sabios de corazón yo he puesto sabiduría» (Éx 31, 6). Porque el Santo, Bendito sea, no otorga sabiduría sino a quien ya posee sabiduría. Dijo R. Simeón: «El nombre Besalel era emblemático, era llamado así en virtud de su sabiduría; esotéricamente el nombre se compone de b-Tzel-El (a la sombra de Dios)»<sup>60</sup>.

El discurso de la sabiduría gira en torno a Besalel en el *Libro del esplendor*, pues siguiendo Ex 36, 31-32 posee una sabiduría, un entendimiento y un conocimiento de origen divino que le fueron insuflados por Dios para la construcción del Tabernáculo. Es muy significativo que sabiduría (חכמה) y entendimiento (בינה) sean las dos emanaciones de Dios o *sefirot* (sing. *sefirá*) que se encuentran en el «Árbol de la Vida» de la cábala bajo la *sefirá keter* (corona / כתר), la más alta de todas las *sefirot* [Fig. 116]. Siguiendo la tradición cabalística, de la unión sexual de estas dos *sefirot* nace otra *sefirá* denominada «conocimiento» (דעת) que también es otro de los elementos que Dios insufló en Besalel<sup>61</sup>. Todos estos elementos que encontramos entorno a Besalel se prestan a las especulaciones cabalísticas, como se aprecia en el *Zohar*. Pero en esta obra, este personaje no solo es representado como sabio y poseedor de un conocimiento especial y divino, que el cabalista busca adquirir, sino que, en algunas ocasiones, como ocurre en la sección *Pequdé*, parece que se le quiera presentar casi como un versado cabalista instruido en la combinación de letras, como un ideal en el que el cabalista, en mi opinión, podría verse reflejado.

Las letras del Nombre Divino abarcan el misterio de la Torá, y todos los mundos son una proyección del misterio de estas letras. La Torá comienza con una Bet (ב) seguida por un Alef (א), indicando de este modo que el mundo se creó por el poder de estas letras; *Bet* simboliza el principio femenino y *Alef* el masculino, y ambas engendran al grupo de veintidós letras. Así leemos, «En el principio creó Dios el (et אה) cielo y la (et אה) tierra» (Gen 1, 1), donde la partícula *et* (Compuesta por *Alef* y *Tav*) es un compendio de las veintidós letras con las que la Tierra se nutre. Además, las letras fueron los instrumentos en la construcción del Tabernáculo. Esta obra la llevó a cabo Besalel porque, como su nombre (a la sombra de Dios) implica, él tenía el conocimiento de las varias combinaciones de letras, a través de cuyo poder el cielo y la tierra fueron creados. Sin ese conocimiento, Besalel no habría podido realizar la obra del Tabernáculo; porque, dado que el Tabernáculo celestial fue hecho en todas sus partes por el poder místico de esas letras, el Tabernáculo inferior solamente pudo ser preparado por el poder de las mismas letras. Besalel era versado en las varias combinaciones del Nombre Divino y por cada una de las numerosas partes empleó la combinación de letras adecuada<sup>62</sup>.

La figura de Besalel y su relación con la creación del cielo y de la tierra son clave para comprender la división de la decoración de la sinagoga en niveles y, en general, para comprender su programa simbólico. La importancia que el *Zohar* otorga a Besalel y a su

60 *Zohar*, 1956, 262 (Mi traducción del inglés).

61 De acuerdo con la tradición cabalista, el coito es una imitación y parte del proceso divino de unificación de los diferentes aspectos de Dios. El hombre representado en la *sefirá* sabiduría (חכמה), y la mujer, representada en la *sefirá* entendimiento (בינה), crean a través de la unión sexual el «conocimiento» (דעת) (Caballero Navas, 2004, 57).

62 *Zohar*, 1956, 300-301 (Mi traducción del inglés).



sabiduría, junto a los conocimientos de origen divino que se le atribuyen, refuerza, en mi opinión, la posibilidad de que la decoración de la sinagoga encierre también una lectura cabalista, fruto del proyecto y diseño realizado en sus muros.

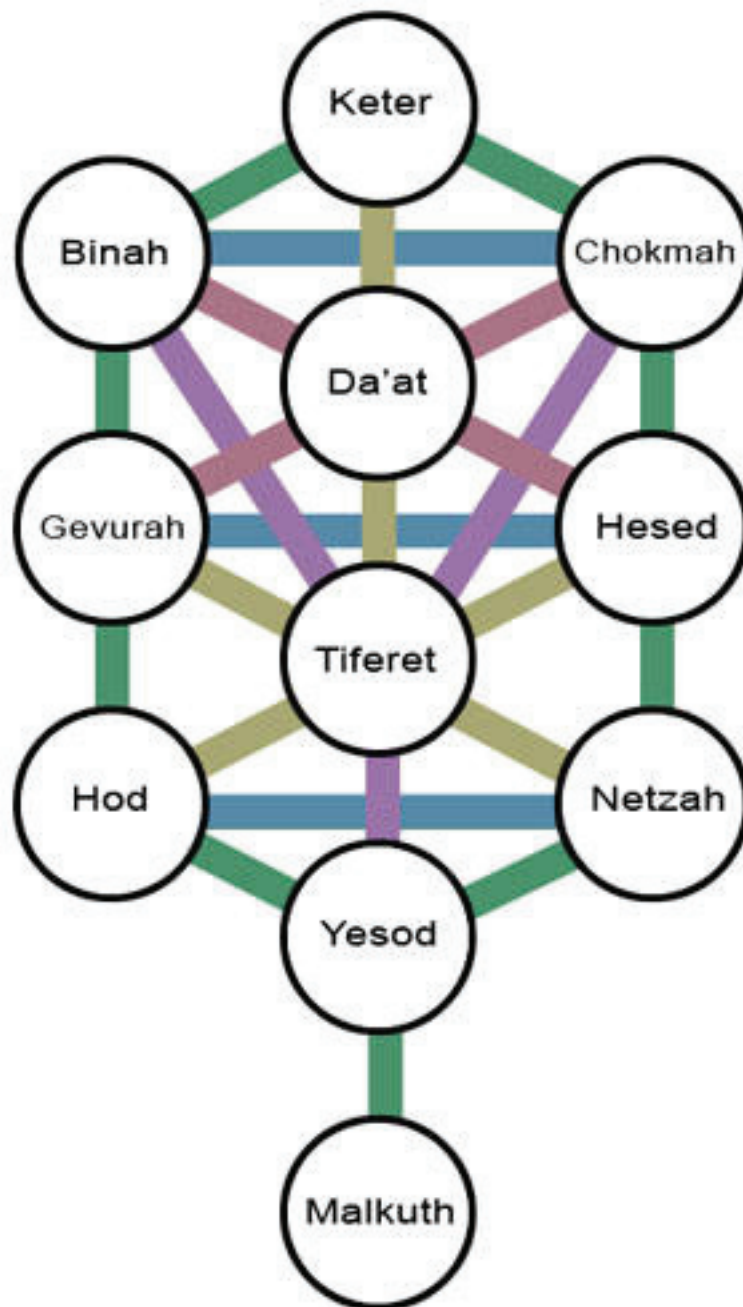


Fig. 116. Árbol de la Vida de la cábala.

Futuras investigaciones sobre la cábala en Castilla y, en especial en Toledo, podrían arrojar más luz sobre el contexto cultural en el que se construyó la sinagoga. Lo que, en mi opinión, podría corroborar la lectura de trasfondo cabalístico que propongo en el programa decorativo de la Sinagoga del Tránsito. La posibilidad de un tercer nivel de lectura de los textos y la decoración de la sinagoga trae consigo una cuestión sobre sus fundadores. No contamos todavía con suficientes elementos para poder afirmar que, tanto el fundador de la sinagoga, Samuel ha-Levi, como su padre, Meir, de los que se hablará

más adelante, hubieran estado iniciados en la cábala, pero la posibilidad de un trasfondo cabalístico en la decoración de la sinagoga permite sugerir que podrían haber formado parte del denominado círculo zohárico, o de alguna otra fraternidad mística de su tiempo. No está de más recordar aquí que en la placa escudada situada en el lado izquierdo del *hejal*, la sinagoga es comparada con el Tabernáculo, comparación que lleva implícita una asimilación entre sus respectivos constructores: Samuel ha-Levi y Besalel. A la luz de la interpretación cabalística de Besalel, es posible sugerir que quien eligió esta figura para realizar dicha comparación quisiera dotar a Samuel del perfil cabalístico de Besalel o incluso, que él mismo se viera reconocido en ese perfil.

Puede parecer que el *Zohar*, como libro que exige una cierta iniciación para su correcta interpretación, no haya servido de fuente e inspiración para realizar obras de arte. Sin embargo, una iluminación de la *Biblia de Arragel*, también llamada *Biblia de Alba*<sup>63</sup> (Madrid, Biblioteca del Palacio de Liria), muestra un curioso ejemplo inspirado en el *Zohar*. El fol. 29v de este manuscrito producido por judíos y cristianos cuenta con una representación del asesinato de Abel en la que Caín aparece abalanzado sobre su hermano, que está caído en el suelo. Caín está mordiendo el cuello de Abel y, de la herida resultante, brota sangre que corre por el pecho de la víctima [Fig. 117]. La Biblia no indica exactamente como Caín mató a Abel y el comentario que acompaña a este pasaje de Gen 4, 8-14 en el manuscrito no ofrece esta interpretación. Sin embargo, el *Zohar* cuenta con un pasaje que explica que Caín mordió a Abel como una serpiente (I:54b). Por otro lado, un relieve del interior de la Catedral de Toledo, de finales del siglo XIV [Fig. 117], muestra una escena idéntica a la de la *Biblia de Arragel*. Tal vez el iluminador tomara como modelo este relieve pero, aun así, el escultor habría usado consciente o inconscientemente el *Zohar* como fuente. Es posible que la cultura cristiana predominante hubiera asimilado elementos literarios y artísticos judíos, aunque el extenso ciclo de relieves con escenas de Génesis y Éxodo de la Catedral de Toledo y las iluminaciones de la propia *Biblia de Arragel* sugieren que los artistas tomaron como modelo algún lujoso manuscrito hebreo iluminado, muy posiblemente alguna *hagadá*<sup>64</sup>.



Fig. 117. Izq.: Caín mordiendo a Abel, *Biblia de Arragel*, fol. 29v; Dcha.: Caín mordiendo a Abel, relieve de la Catedral de Toledo.

63 La traducción de esta biblia romanceada, ricamente iluminada, fue encargada por Don Luis de Guzmán, maestre de la Orden de Calatrava, a Moisés Arragel de Guadalajara. En el prólogo del propio manuscrito, el maestre de la Orden de Calatrava explica que las razones que lo llevaron a encargarla fueron, por un lado, que las biblias existentes estaban escritas en un romance muy corrupto y, por otro, que se necesitaban comentarios para la comprensión profunda del texto bíblico. El manuscrito fue producido entre 1430 y 1433 y, además de la traducción del texto a lengua vernácula desde el original hebreo, como solía ser usual en la Península Ibérica, debía incluir los comentarios más recientes de rabinos como Rashi, Maimónides, Abraham ibn Ezra y Nahmánides, entre otros, y no los de los rabinos antiguos. Las glosas hebreas debían arrojar luz sobre los episodios oscuros de la Biblia, siempre y cuando los Padres de la Iglesia no los trataran. El trabajo de Moisés Arragel estuvo supervisado por el franciscano Arias de Encina, el arcediano de la Catedral de Toledo don Vasco de Guzmán y el dominico Fran Juan de Zamora (Fellous, 1998, 1601-1606).

64 Fellous, 2000, 225-226; Nordström, 1967, 58-59.



La cábala, como movimiento místico, estuvo presente en todos los estratos de la sociedad judía de la época, lo que se manifestó tanto en el uso común de amuletos como en el hecho de que hubiera grupos de sabios pertenecientes a las altas esferas culturales que escribieron tratados cabalísticos. La influencia del *Zohar* en el relieve de la Catedral de Toledo y en la *Biblia de Arragel*, junto a la presencia de la cábala en la sociedad judía de la Castilla del siglo XIV, hace posible sugerir que este movimiento y su sentir místico quedaran plasmados en alguna manifestación artística judía como la decoración de la Sinagoga del Tránsito, ya que, en muchas ocasiones, el arte captura pequeñas instantáneas que retratan la sociedad que las produjo y las vio nacer.

## III.c. LA GALERÍA DE MUJERES

Las fuentes rabínicas más antiguas no hacen mención a la separación de sexos en las sinagogas de Palestina. Sin embargo, la galería de mujeres parece formar parte de los espacios arquitectónicos habituales en las sinagogas hispanojudías del siglo XIV. Este espacio adquirirá relevancia como elemento indispensable en la arquitectura judía europea a partir del siglo XV, en la que se mantendrá hasta la llegada del judaísmo reformado<sup>65</sup> [Fig. 118].



Fig. 118. Vista de la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito con la galería de mujeres en el lado izquierdo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Diversas fuentes antiguas hacen referencia a la asistencia de mujeres al culto en la sinagoga. De acuerdo con estas fuentes, mujeres y niños formaban parte de la comunidad y, como tales, asistían a la sinagoga, aunque no podían actuar como oficiantes o lectores en el servicio religioso. Según se puede leer en la *Misná* (Ber 3,3), «Las mujeres, los

<sup>65</sup> Romero Castelló y Macías Kapón, 2005, 186.



esclavos y los menores no están obligados a recitar el *Shema* ' o a vestir las filacterias; pero sí están a orar, a colocar la *mezuzá* y a unirse a la bendición después de la comida»<sup>66</sup>. También en el *Talmud de Babilonia* (Sot 18,6) aparece reflejada la presencia asidua de las mujeres en el culto: «Así es correcto decir que, después de cada pasaje de la Torá y de los profetas leído el sábado, se deberá dar la traducción para bien del pueblo, incluyendo las mujeres y los niños»<sup>67</sup>. A la luz de estos y otros textos, la presencia de mujeres y niños en las sinagogas durante la antigüedad queda demostrada, aunque estos no son explícitos con respecto al espacio que ocupaban. Debido a la falta de noticias, sigue siendo aún una incógnita si el espacio arquitectónico donde se celebraba el culto era compartido por todos o estaba dividido en secciones o zonas diferenciadas para hombres y mujeres, creadas y definidas arquitectónicamente con este fin.

Cabe recordar aquí que la separación de sexos era norma en el culto del Templo. El Segundo Templo constaba de varios atrios: uno exclusivo para los sacerdotes, otro para los hombres y vetado a las mujeres y, por último, precediendo al atrio de los hombres, uno reservado a las mujeres. La presencia femenina estaba limitada a este atrio debido a cuestiones de pureza ritual<sup>68</sup>.

Sin embargo, no se puede precisar en qué momento de la historia de la sinagoga apareció un espacio reservado a las mujeres ni qué lo motivó. Su introducción en la arquitectura sinagoga pudo ser el resultado de un complejo y lento proceso iniciado tras la destrucción del Segundo Templo, que debió tener una implantación muy desigual en los primeros momentos<sup>69</sup>. Con todo, en opinión de Günter Stemberger, en época rabínica todavía no existía la galería de mujeres<sup>70</sup>. Aunque, curiosamente, algunos proyectos modernos de reconstrucción de plantas de sinagogas antiguas, en especial de aquellas de planta basilical, han recreado galerías sobre las naves laterales. No obstante, este tipo de actuaciones parecen estar basadas más en la proyección de ideas preconcebidas sobre la arquitectura religiosa judía que en evidencias históricas, ya que estas supuestas galerías no aparecen representadas ni en las monedas, ni en las representaciones plásticas de la época. Además, la simple presencia de columnas dividiendo las naves del edificio no es prueba suficiente de su existencia<sup>71</sup>. En mi opinión, la reconstrucción de pretendidas galerías debería estar supeditada al estudio de las técnicas de edificación de la época, lo que permitiría conocer si los muros laterales de estas sinagogas eran lo suficientemente robustos para soportar el peso y empuje que éstas ejercerían sobre ellos. En cuanto a las sinagogas que no tenían planta basilical, como es el caso de la de Dura Europos (244-245, actual Siria), cuya planta es de salón, no muestran indicios de la existencia de galerías. Este hecho, junto a la posibilidad de que las sinagogas de planta basilical tampoco contaran con ellas, debe servir de aliciente para reflexionar sobre otras posibles estrategias usadas para la separación de sexos, o incluso, sobre la eventualidad de que la separación no hubiera existido desde el nacimiento de la sinagoga. En todo caso, esta cuestión continúa abierta a debate a la espera de nuevos indicios que arrojen luz sobre el origen de este espacio específico para mujeres en la sinagoga.

66 Véase Peláez del Rosal, 1994, 61.

67 *Ibidem*.

68 Espinosa Villegas, 1999, 108.

69 *Ídem*, 107.

70 Stemberger, 2011, 93.

71 Espinosa Villegas, 1999, 107.

Las sinagogas hispanojudías que han llegado hasta nuestros días y que, presumiblemente, datan de fechas anteriores al siglo XIV<sup>72</sup>, no parecen contar con galería de mujeres<sup>73</sup>. Por otro lado, este espacio no comienza a ser mencionado con cierta asiduidad en la documentación catalano-aragonesa hasta la segunda mitad del siglo XIII. La compilación de documentos realizada y estudiada por Jaume Riera recoge más de sesenta licencias de construcción, reparación o ampliación de sinagogas<sup>74</sup>, que ofrecen información que puede ayudar a saber algo más sobre la galería de mujeres.

Algunas de estas licencias tienen como denominador común que justifican la necesidad de la reforma del tejado alegando daños y desperfectos sufridos por una inundación. La utilización sistemática de este pretexto hace sospechar a Jaume Riera que tras las numerosas inundaciones se podría esconder la intención de ampliar y elevar la altura de la sinagoga<sup>75</sup>. La necesidad de elevar el tejado le lleva a sugerir que la finalidad de las obras fuera, en algunos casos, dotar a la sinagoga de galería de mujeres<sup>76</sup>. Un documento especialmente relevante de esta colección lo constituye una licencia para la ampliación de la Sinagoga de Barcelona, expedida por Jaume I en 1267<sup>77</sup>. La licencia presenta algunas correcciones y rectificaciones en la redacción que, en opinión de Jaume Riera, esconden una primera redacción en la que se daba permiso para ampliar en altura la sinagoga con la intención de insertar un primer piso<sup>78</sup>.

Toda esta documentación, producida con el objetivo primordial de modificar las sinagogas y quizá incorporar este espacio, parece sugerir que las galerías de mujeres fueron introducidas en Cataluña en torno a la segunda mitad del siglo XIII. Conforme se avanza en el tiempo, aumentan las alusiones a la galería de mujeres, en lo que parece ser un periodo de adaptación y generalización de este espacio dentro de las sinagogas. Es posible que de esta tendencia surgiera, hacia el siglo XIV, la necesidad de incorporar este espacio en las sinagogas castellanas. Hay que recordar que las sinagogas de Segovia y Santa María la Blanca no parecen haber contado con un espacio específico para mujeres, y que la galería de mujeres de la Sinagoga de Córdoba, el ejemplo más antiguo que conservamos de este espacio en Castilla, fue construida en 1315. Sinagogas construidas con posterioridad, como las sinagogas del Tránsito y Lorca, ya cuentan con galería de mujeres.

Los cambios sociales y de pensamiento que acaecieron a finales del siglo XIII y principios del XIV pudieron haber tenido cierto impacto en la implantación de la galería de

72 En relación a las sinagogas de Segovia y Santa María la Blanca de Toledo, no existe unanimidad entre los investigadores en cuanto a su datación. La horquilla temporal sobre la que discuten los expertos oscila entre finales del siglo XII y el siglo XIV. La datación tardía se basa en algunos elementos de la decoración que, en mi opinión, no deben ser tomados como parámetro exclusivo, ya que estos edificios eran redecorados con nuevos yesos siguiendo los gustos del momento. En mi opinión, y considerando algunos elementos como la planta de cinco naves de Santa María la Blanca y la decoración de los capiteles, podría considerarse el siglo XIII como una datación más acertada.

73 No hay consenso entre los investigadores sobre si la Sinagoga de Santa María la Blanca y la Sinagoga de Segovia contaban con galería de mujeres. Las posibles ubicaciones que se han barajado son sobre una de las naves que flanquean la central, ya que ésta es más elevada, y en el lado opuesto al *hejal*. Ambas ubicaciones no tienen más fundamento que el dar por sentado que las sinagogas tienen que tener galería. En mi opinión, esto no es suficiente para afirmar que contaban con galería de mujeres.

74 Riera i Sans, 2006.

75 Ídem, 69.

76 Ídem, 2006, 83 y 183. Algunas de estas licencias fueron dadas para la sinagogas de Calatayud (1368), Castellón de Ampurias (1321) y Vilafranca del Penedès (1328).

77 Documento número 6 (Riera i Sans, 2006, 240)

78 Ídem, 68.

mujeres en las sinagogas. Los movimientos pietistas de la baja Edad Media involucraron a hombres y mujeres y, como sugiere Jaume Riera, pudieron influir en el aumento del número de mujeres que asistían al culto en la sinagoga<sup>79</sup>, lo que pudo haber llevado a la necesidad de habilitar un espacio específico para ellas en el edificio. Parece relevante recordar aquí que la posible afluencia de mujeres a la sinagoga es contemporánea con un fenómeno medieval conocido, la reafirmación del discurso misógino. La visión de que la mujer era la puerta por la que el demonio lograba tener acceso a las almas de los hombres cobró fuerza en una época en la que la Iglesia afirmó la doctrina del celibato del clero frente a la práctica extendida del concubinato<sup>80</sup>. El pensamiento ascético medieval, tanto árabe como cristiano, postuló durante el siglo XIII, en su vertiente más radical, la renuncia al matrimonio<sup>81</sup>. Todo este contexto cultural generó una literatura misógina, que fue respondida por otra corriente literaria en defensa de las mujeres, como reflejo del debate que se estaba produciendo. Los judíos no fueron ajenos a estos debates, lo que dio lugar a una extensa producción escrita en distintos ámbitos desde el siglo XIII en adelante. Si, por un lado, existen ejemplos de literatura de ficción en contra y a favor de las mujeres<sup>82</sup>, por otro, los escritos religiosos y filosóficos dedican gran extensión a discutir sobre su naturaleza y su posición con respecto al hombre. La menstruación, que para el judaísmo es causa de impureza ritual, ocupó un lugar central en estas discusiones, configurándose como uno de los ejes del debate en torno a la inferioridad de las mujeres<sup>83</sup>. Este discurso misógino no era nuevo, sino que había resurgido a partir del siglo XIII como consecuencia del llamado triunfo del aristotelismo y su implantación en las universidades<sup>84</sup>. La implantación del pensamiento aristotélico entre los círculos intelectuales judíos fue posible gracias a los escritos de Maimónides<sup>85</sup>.

79 Riera i Sans, 1985, 58.

80 Archer, 2001, 30

81 Salvatierra Ossorio, 2006, 275.

82 Una obra especialmente representativa de esta literatura misógina es *La ofrenda de Judá* o *El que odia a las mujeres*, escrita por Yehudá ibn Sabbetay en 1214. En la obra, Tajkemoní, padre del protagonista Zéraj, realiza un discurso moral en su lecho de muerte. En él previene a su hijo de la ruina que acarrearán las mujeres, que llegan incluso a provocar la muerte y le aconseja que se aleje de ellas y no se case. El protagonista decide seguir los consejos de su padre e incluso hacer apología de ellos. El tema misógino de la obra queda cuestionado cuando el autor declara al final de la obra que todo es una ficción y afirma que ama a su mujer y a sus hijos más que a cualquier cosa. A pesar de este final, la obra fue entendida en la época como un ataque hacia las mujeres que desató una polémica y fue respondida por otros autores defensores de las mujeres. A principios del siglo XIII, *La ayuda de las mujeres*, escrita por Yisjaq, un autor del que solo conocemos su nombre, fue la primera obra que dio respuesta a la obra de Yehudá. Entre otras obras en defensa de las mujeres destaca, *El que ama a las mujeres*, obra escrita a finales del siglo XIII o principios del XIV, por el poeta provenzal Yedaya ha-Penini de Beziers, en el que el difunto Ibn Sabbetay es un personaje más, al ser requerido desde el cielo para participar en un juicio (Navarro Peiró, 2006, 161-169).

83 Caballero Navas, 2008, 50.

84 La filosofía de Aristóteles se integró de diferentes maneras a finales del siglo XIII en las cuatro facultades que formaban la Universidad de París (Letras [Filosofía], Teología, Medicina y Derecho). En la facultad de teología, a través de las teorías de Alberto Magno (1193/1206-1280), Buenaventura (1218-1274) y Tomás de Aquino (1224-1274), que ejercieron como docentes. Ellos difundieron ideas aristotélicas tales como el concepto de la «polaridad entre los sexos», es decir, la mujer como hombre incompleto e inferior. La Universidad de París se convirtió en el principal canal de transmisión del pensamiento aristotélico hacia todas las facultades de las demás universidades (Salerno, Bolonia, Oxford, Cambridge, Montpellier, Padua, Nápoles, Aviñón, Toulouse, Salamanca, Curia Romana, Valencia, Sevilla y Lisboa) y, posteriormente, a las nuevas universidades que surgieron a principios del siglo XIV (Dublín, Praga, Florencia, Viena, Colonia y Heidelberg). Desde París y las demás universidades se extendió el pensamiento aristotélico hacia la sociedad europea a través de los dominicos y las órdenes mendicantes que se habían instalado cerca de las universidades y adoctrinaban al pueblo. De esta forma, se tenía acceso al pensamiento aristotélico aunque no se asistiera a la universidad. La canonización de Tomás de Aquino (1323) supuso el triunfo definitivo del aristotelismo. Las mujeres fueron excluidas de la enseñanza universitaria, por lo que no pudieron desarrollar teorías para rebatir la visión aristotélica de las mujeres (Allen, 1985, 417-419 y 441-443).

85 Caballero Navas, 2008, 54.



En mi opinión, la galería de mujeres pudo ser también una consecuencia del resurgir del pensamiento misógino. El posible incremento en el número de mujeres que asistían al culto, junto con el resurgimiento del pensamiento misógino, pudieron constituir dos factores importantes en la génesis de este espacio de mujeres, ya que, a la vez que se habilitaba un espacio mejor acondicionado para un número mayor de mujeres asistentes al culto, se acentuaba de manera arquitectónica la separación entre hombres y mujeres. Hay que añadir que habría sinagogas que no necesitaban galería de mujeres, ya que su público estaba formado exclusivamente por hombres, como, por ejemplo, las sinagogas vinculadas a gremios y a *Batei ha-midrás* (escuelas religiosas).

Aunque surge irremediamente una pregunta: si no existieron antes las galerías de mujeres ¿cómo se hacía efectiva la separación de sexos con el fin de evitar que los hombres se convirtieran en impuros ritualmente al entrar en contacto con mujeres menstruantes? Esta pregunta resulta difícil de contestar a partir de los documentos con los que contamos y de las sinagogas que han llegado hasta nuestros días. Sin embargo, a través del análisis de algunos aspectos de la arquitectura religiosa judía y de su versatilidad a la hora de transformar y adaptar edificios islámicos, pretendo construir una hipótesis que ofrezca algunas respuestas.

Algunas sinagogas muestran similitudes arquitectónicas y espaciales con mezquitas. Este rasgo podría tener su origen en al-Ándalus, ya que las minorías tenían restricciones que afectaban a la construcción de iglesias y sinagogas. Las restricciones también afectaban a las manifestaciones religiosas públicas y a cualquier elemento que evidenciara su culto en la ciudad, como campanarios y procesiones o rituales públicos<sup>86</sup>. La mimetización arquitectónica pudo haber sido, por tanto, una opción a la hora de cumplir la normativa impuesta. En opinión de Susana Calvo Capilla, es posible que las diferencias arquitectónicas entre los oratorios de las tres religiones en al-Ándalus no fueran grandes y que, probablemente, las divergencias se dieran en la decoración de su interior<sup>87</sup>. Por otro lado, es importante recordar que judíos y cristianos fueron totalmente permeables a la cultura mayoritaria y adquirieron un alto grado de arabización. Tal vez por ello, un modelo arquitectónico basado en la mezquita no resultó del todo extraño a judíos y cristianos<sup>88</sup>. El modelo adoptado no sería el de las grandes mezquitas aljamas, donde la arquitectura adquiere lujo y grandeza como símbolo de poder, sino más bien el de las mezquitas de barrio y de ámbito rural, que eran más sencillas y modestas. Esta tipología resultaría más acorde con el estatus de *dimmi* que judíos y cristianos ostentaban. Las mezquitas aljama contaban con un mínimo de cinco naves. La nave central, que es más elevada, marca y resalta el eje del mihrab. Algunas de estas grandes mezquitas contaban con macsura<sup>89</sup> y tres ábsides en el muro de *quibla*<sup>90</sup>; el del centro cumplía la

86 Calvo Capilla, 2002, 241.

87 *Ibidem*. Es significativo también que los vocablos árabes *Kanisa* (Iglesia) y *Kanis* (Sinagoga) comparten la misma raíz k-n-s. Otro vocablo derivado de esta misma raíz, *Kanisiyya*, designaría a las ruinas presuntamente religiosas de época preislámica (Epalza Ferrer [de], 1997,49-57).

88 En la arquitectura mudéjar que surgía según la conquista cristiana avanzaba, sinagogas, iglesias y mezquitas compartían con asiduidad un mismo tipo de edificio. Este hecho propició el intercambio de edificios entre las tres religiones. Por ello, en ocasiones, resulta difícil diferenciar qué mezquitas fueron reutilizadas como iglesias de qué iglesias fueron construidas *ex-novo*. Esta tipología arquitectónica compartida tiene su origen en la mezquita andalusí de raigambre Omeya que tiene similitudes con la basílica (Borras Gualis, 2004, 382-383).

89 Sección situada generalmente frente al mihrab, reservada al califa o al imam, además de a otras autoridades.

90 Muro hacia el que se dirige la oración y que suele estar orientado hacia la *Kaaba* en La Meca. Esta dirección es denominada *quibla*.

función de mihrab, el de la derecha se utilizaba para guardar el almimbar, y el izquierdo, denominado «habitación del imam», para guardar otros objetos litúrgicos. Sin embargo, las mezquitas asociadas a barrios y alquerías solían tener tres naves solamente<sup>91</sup>. Dentro de este grupo contamos con varios ejemplos de mezquitas de tres naves, que a veces contaban con algún nicho más, además del mihrab para guardar el almimbar. Este es el caso de la Mezquita de La Xara (Simat de Valldigna, Valencia) [Fig. 119], que contaba con dos nichos además del mihrab, y el de la Mezquita del Centeno (Lorca) [Fig. 120], que contaba con un nicho al lado derecho del mihrab para el almimbar<sup>92</sup>.



Fig. 119. Mihrab de la mezquita de La Xara (siglo XV), Simat de Valldigna, Valencia.



Fig. 120. Mezquita almohade del Centeno, Lorca.

91 Calvo Capilla, 2004, 41.

92 Las ruedas del almimbar dejaron marcas en el suelo del nicho derecho de esta mezquita almohade. Se puede encontrar una fotografía de estas marcas y más información sobre este yacimiento arqueológico en Pujante Martínez, 2002, 57-84.

No contamos con restos arqueológicos ni monumentales de sinagogas en al-Ándalus, aunque sí con dos ejemplos de iglesia. Partiendo de la hipótesis ya expuesta de que iglesias y sinagogas no eran muy diferentes a las mezquitas, salvo en la decoración, considero que el análisis de estas iglesias podría arrojar luz sobre cómo pudieron haber sido las sinagogas. Las iglesias de Bobastro (Ardales, Málaga), construidas entre los últimos años del siglo IX y el primer cuarto del siglo X, años en los que se produjo la rebelión de Omar Ibn Hafsun<sup>93</sup>, son un ejemplo único de oratorio *dimmi*. Estas Iglesias han sido tradicionalmente relacionadas con la arquitectura mozárabe del norte de la península<sup>94</sup>, por lo que se ha querido ver en ellas una reivindicación política de Omar ibn Hafsun, quien supuestamente buscaba referentes en el pasado cristiano visigótico<sup>95</sup>. En mi opinión, es posible revisar estas conexiones, al menos con respecto a estas iglesias de tres naves, que cuentan con tres ábsides semejantes al mihrab de una mezquita<sup>96</sup>. Tanto la iglesia rupestre de Bobastro [Fig. 121] como la más recientemente descubierta en el Cerro de la Tintilla de las Mesas de Villaverde, en plena medina de Bobastro, a pocos metros de la alcazaba de la ciudad<sup>97</sup>, cuentan con tres naves divididas por pilares, una segunda sección con separación muy marcada que sirve de iconostasio<sup>98</sup> y tres ábsides que no sobresalen en planta; el central, con planta de herradura, y los dos laterales de planta cuadrada. Los restos aparecidos en el ábside central de la iglesia de la medina sitúan el altar en el interior de este nicho con forma de mihrab. Si consideramos que el esquema más común de mezquita es de tres naves y que la tipología de mihrab flanqueado por otros dos nichos no es ajena a la arquitectura islámica andalusí, es posible sugerir que las iglesias de Bobastro no siguen un esquema arquitectónico extranjero, venido desde los reinos cristianos del norte, sino una tipología de templo *dimmi*. Si las sinagogas, al igual que las iglesias, no eran muy diferentes a algunas mezquitas, asimismo es posible sugerir que la separación de sexos en estas sinagogas andalusíes se realizara mediante alguna celosía móvil o fija, un tipo de separación similar al que se producía en las mezquitas andalusíes, donde las

93 Omar Ibn Hafsun protagonizó una sublevación contra el poder emiral de Córdoba, desde finales del siglo IX hasta el primer cuarto del siguiente siglo. Su proyecto político fue seguido principalmente por cristianos y muladíes (cristianos convertidos al islam), ya que ambos grupos se enfrentaban a problemas de integración dentro de la sociedad islámica del emirato. Ibn Hafsun se convirtió al cristianismo y fundó una ciudad denominada Bobastro, en el paraje del Cerro de la Tintilla de las Mesas de Villaverde (término municipal de Ardales, Málaga), desde donde dirigió la sublevación. La ciudad contó con al menos dos iglesias y obispado (Martínez Enamorado, 1997, 123-147).

94 De entre las iglesias mozárabes del norte de la península, la que presenta en su planta mayor similitud con las de Bobastro es la Iglesia de San Miguel de la Escalada (León), que está formada por tres naves, de las que la central es más elevada, y con tres ábsides en forma de herradura que no sobresalen en planta. La planta, a excepción de los ábsides laterales, que en el caso de Bobastro son cuadrados, es idéntica a las Iglesias de Omar Ibn Hafsun. La similitud entre esta iglesia leonesa y las malagueñas podría deberse al origen andalusí de sus fundadores, un grupo de monjes que, venidos desde Córdoba con el Abad Alfonso al frente, consagraron el templo en el año 913 (Gómez-Moreno Martínez, 1998, 141-142).

95 Martínez Enamorado, 2001, 684.

96 Las similitudes entre plantas de templos cristianos, musulmanes y judíos tienen su origen en la basilica romana como modelo compartido. En mi opinión, es un error asimilar la planta basilical al culto cristiano, ya que eso lleva inevitablemente a considerar como fruto de la influencia cristiana cualquier sinagoga o mezquita de tres naves. En relación a las iglesias de Bobastro, la historiografía del siglo XIX, con el malagueño Francisco Javier Simonet a la cabeza, consideró a Omar Ibn Hafsun como un paladín del cristianismo en tierras del islam, que reforzaba la soberanía hispana en la península. Sin duda, esta visión sesgada del personaje fue extrapolada a la arquitectura de sus iglesias, por lo que los investigadores del momento quisieron revalorizar las posibles similitudes con la arquitectura cristiana del norte, ignorando la vertiente árabe del personaje y de su arquitectura.

97 La ubicación de esta iglesia ha hecho pensar que fue la más importante de la ciudad y quizá pudo ser usada como catedral.

98 Este elemento arquitectónico evidencia que el rito cristiano que se seguía en estas iglesias respondía a una liturgia opaca, en la que partes de la ceremonia sucedían a escondidas de los asistentes. El iconostasio y este tipo de liturgia siguen estando presentes en la Iglesia Ortodoxa.



mujeres casadas se ubicaban tras los hombres y los muchachos para, además de estar separados, dificultar el contacto visual entre hombres y mujeres<sup>99</sup>.

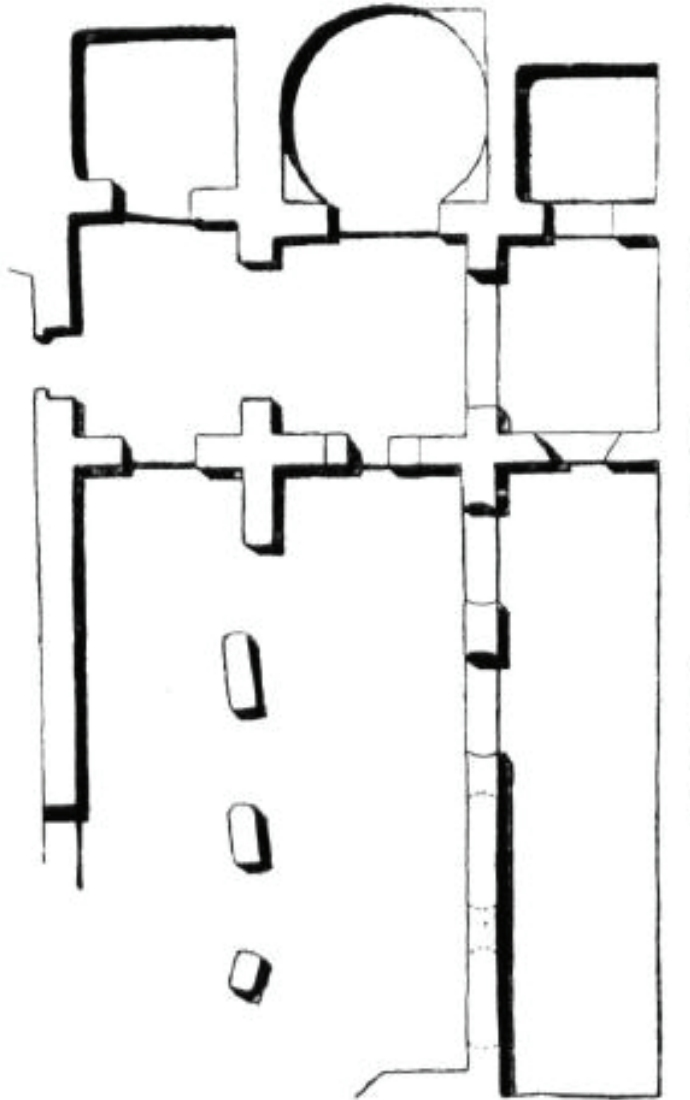


Fig. 121. Plano de la Iglesia rupestre de Bobastro, Ardales (Málaga).

El modelo de sinagoga de tres naves también se encuentra en algunas sinagogas de Castilla, como Santa María la Blanca de Sevilla<sup>100</sup>, Segovia y Molina de Aragón. Incluso la planta de la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo podría ser comparada con la planta de una mezquita aljama de cinco naves [Fig. 122]. Este modelo no solo se dio en Castilla, pues la Sinagoga Mayor de Zaragoza también contaba con tres naves<sup>101</sup>. Este

<sup>99</sup> López de la Plaza, 1991, 23.

<sup>100</sup> La Iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla sufrió una intervención de urgencia por grietas en 1999. En 2010 fue cerrada al público para realizar una profunda restauración por la aparición de nuevas grietas. Tras retirar los cuadros que adornaban las lunetas, copias de los originales de Murillo que robó el mariscal francés Soult, se pudieron descubrir los arcos mudéjares de las ventanas de la antigua sinagoga, lo que desmonta la teoría de que Santa María la Blanca se había construido *ex-novo* en el siglo XVII (Gil Delgado, 2013, 69-96).

<sup>101</sup> Se tiene constancia documental de esta sinagoga desde 1311. Gracias a la descripción que realizó de ella en el siglo XVI fray Diego de Espés, en su *Historia eclesiástica cesaragustana*, se sabe que era un edificio no demasiado

tipo de sinagoga parece continuar con el modelo de templo *dimmi*, que estaría formado por una planta de tres naves, de las que la central queda más elevada, con un nicho en uno de sus extremos como *hejal*. A este modelo se le sumarían naves según el aforo que se quisiera alcanzar, como en el caso de Santa María la Blanca (Toledo). Todas estas similitudes me llevan a sugerir que en las sinagogas castellanas más antiguas la separación de sexos quizá se llevó a cabo mediante la utilización de una celosía que ocultara a la vista masculina una sección de una nave lateral o, incluso, en el caso de la Sinagoga de Santa María la Blanca, una nave completa de las cinco que posee.



Fig. 122. Vista de tres de las cinco naves de la Sinagoga de Santa María la Blanca, Toledo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Una miniatura de la *Hagadá Kaufmann* (fol. 42r) sugiere una separación de este tipo, muy similar a las que se realizaban en algunas mezquitas [Fig. 123]. En ella se representa el interior de una sinagoga en la que el *jazán*, situado sobre la torre de lectura, está mostrando unos Rollos de Torá. Frente a él, aparecen un hombre, un joven y un niño sentados en un banco; y tras ellos, tres mujeres ataviadas con una cofia presencian el servicio religiosos de pie. Soluciones de este tipo, en el que hombres y mujeres comparten la sala de oración, han sido adoptadas hoy en día por muchas comunidades de rito no ultraortodoxo que, a pesar de contar con una galería de mujeres en la sinagoga, optan por una separación que acota un espacio en el interior de la sala de oración sin recurrir a separaciones arquitectónicas<sup>102</sup> [Fig. 124].

grande, con tres naves divididas por pilares de mármol y jaspé; la nave central era algo más elevada que las laterales y el techo de madera tenía decoración en dorado. Dos franjas de inscripción hebrea en color azul y rojo recorrían la nave central a modo de friso (Blasco Martínez, 1988, 144-147).

102 La comunidad de Venecia usa la Sinagoga Española como sinagoga principal. A pesar de contar con galería de mujeres, la comunidad ha optado hoy en día por una separación basada en una pequeña celosía de madera sobre





Fig. 123. Miniatura del interior de una sinagoga, *Hagadá Kaufmann*, fol. 42r (edición facsímil, 1990).



Fig. 124. Celosía que reserva una parte de la sala de oración de la Sinagoga de Torremolinos, Málaga, para las mujeres (foto: Daniel Muñoz Garrido).

los bancos de uno de los lados de la sinagoga. La comunidad de Torremolinos (Málaga) ha optado por colocar en su sinagoga, de reciente fundación, una celosía que reserva una parte de la sala de oración.



Estas similitudes entre sinagogas y mezquitas podrían explicar también la facilidad con la que algunas comunidades judías adoptaron y transformaron mezquitas en sinagogas, como ocurrió tras la conquista cristiana de la ciudad de Sevilla en 1254. Cuatro años después de la toma de la ciudad, todas las mezquitas de Sevilla fueron donadas a la Iglesia<sup>103</sup>, a excepción de tres mezquitas situadas en la judería que fueron entregadas a la nueva aljama que se instauró en la ciudad<sup>104</sup>. La donación y adopción de estas mezquitas pueden justificarse en el marco de la política de repoblación y reestructuración de la ciudad conquistada, aunque la compra de una cuarta mezquita en 1327, por parte de Yhuda Abenxabat, almojarife de Alfonso XI en Sevilla, parece mostrar una cierta predilección por estos edificios frente a otros a la hora de transformar en sinagoga un espacio ya construido<sup>105</sup>. El proceso de intercambio con la Iglesia fue complicado, pero el deseo de adquirir este edificio y no otro, motivó a Yhuda a seguir con las negociaciones e, incluso, a pedir la intervención del rey en su favor<sup>106</sup>. En 1327, la denominada por la documentación eclesiástica como mezquita de la judería, nombre que la distingue de las tres cedidas en 1252, fue intercambiada entre la Iglesia de Sevilla y Yhuda Abenxabat por una alhóndiga que éste había adquirido dos meses antes a un matrimonio cristiano. El proceso quedó paralizado tres meses más tarde cuando la Iglesia alegó desigualdad entre los estatus de ambos inmuebles. Las mezquitas que fueron donadas a la Iglesia en 1252 estaban exentas de pagar impuestos, estatus que no poseía la alhóndiga comprada exprofeso por Abenxabat. Alfonso XI intervino en favor de los derechos de su almojarife, equiparando el estatuto de la alhóndiga al de la mezquita<sup>107</sup>. La determinación de Abenxabat frente a las complejas dificultades del proceso de adquisición de la mezquita evidencian un gran interés en hacerse con la mezquita y no con otro inmueble para ser transformado en sinagoga. Este interés pudo estar motivado por la familiaridad y similitud que una mezquita podía tener con algunas sinagogas<sup>108</sup>. La versatilidad de los templos *dimmiés* y, por tanto, su posible similitud, queda patente también en la posibilidad de que la conversión arquitectónica se diera asimismo en sentido contrario, como nos sugiere un dictamen recogido por Muhammad ibn Iyad (Ceuta, m. 1179), «Es lo más conveniente convertir las iglesias y casas en mezquita o en mezquita aljama dada la semejanza de sus edificios con los de nuestras mezquitas»<sup>109</sup>. Sugerir la posible relación entre mezquitas y sinagogas no resulta fuera de lugar si tenemos en cuenta que algunas comunidades judías adoptan costumbres y prácticas de sus vecinos musulmanes, como ocurre por ejemplo en Yemen, donde es costumbre

103 A partir de 1254, la Iglesia de Sevilla vendió o intercambió más de ochenta mezquitas que estaban en su posesión (Ecker, 1997, 190).

104 Ecker, 1997, 190.

105 La necesidad de transformar un edificio en lugar de construir uno nuevo pudo ser consecuencia de las restricciones que se imponían a la construcción de nuevas sinagogas (Ecker, 1997, 195). Para Julie Harris, la arquitectura islámica era percibida durante la Edad Media como loable y admirable, lo que motivaba que los monarcas convirtieran, de forma general, las mezquitas en iglesias y catedrales. Las mezquitas eran para los cristianos estructuras fácilmente adaptables, ya que la conversión se reducía a un cambio en la orientación del culto y a la colocación del altar (Harris, 1997, 158-172). Esta admiración también puede estar detrás del interés que Abenxabat mostró por esta mezquita.

106 Ecker, 1997, 193.

107 Ídem, 193-195.

108 Este tipo de conversiones de mezquitas en sinagogas no solo se dio en Sevilla. La isla de Sicilia formó parte del califato fatimí, que gobernó el norte de África entre el 909 y el 1171. Un emirato fue instaurado en la isla desde el 975. Sicilia fue conquistada por los normandos, entrando en la esfera cristiana en el 1072. Durante el reinado de Federico II, en la primera mitad del siglo XIII, los musulmanes fueron expulsados de Sicilia, lo que provocó un escenario similar al de Sevilla, por lo que una mezquita de Palermo y otra de Mesina fueron cedidas a los judíos para que las transformaran en sinagogas (Cassuto, 1994, 29-39).

109 Calvo Capilla, 2002, 244.

entrar descalzo a la sinagoga, por lo que dotan al edificio de nichos, a modo de armarios, para que los fieles guarden sus zapatos al entrar<sup>110</sup>.

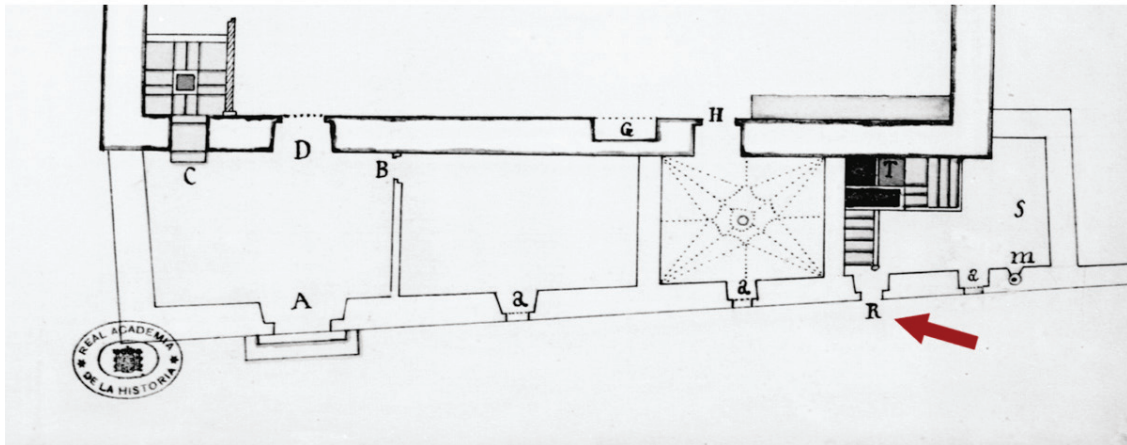


Fig. 125. Fragmento del plano de la Sinagoga del Tránsito realizado por Palomares (1753), donde se puede ver el antiguo acceso a la galería de mujeres.



Fig. 126. La antigua puerta de la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito, hoy en día tapiada (foto: Daniel Muñoz Garrido).

110 Cassuto, 2010, 429.



Como ya se ha dicho, la galería de mujeres parece ser un elemento asentado en las sinagogas castellanas del siglo XIV. Esta separación arquitectónica enfatiza la separación entre hombres y mujeres mediante la elevación de este espacio a un primer piso. Las galerías, al estar elevadas sobre las salas de oración, cuentan con accesos diferentes al de los hombres, lo que acentúa, todavía más, la separación arquitectónica. Una separación que queda patente en el acceso al propio edificio. La galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito, que se sitúa en la parte superior del muro sur, sobre el zaguán del edificio, y se abre a la sala de oración mediante cinco balcones [Fig. 118], contó con un acceso desde la calle, independiente del de los hombres [Fig. 125]. Esta puerta, hoy cerrada, se situaba a la derecha de la puerta principal, casi en el extremo derecho de la fachada sur de la sinagoga [Fig. 126]. La puerta comunicaba con el piso superior mediante una escalera, que no se corresponde con la escalera que el museo tiene hoy en día, pues ésta fue reorientada para poder crear un itinerario museístico continuo dentro del edificio.



Fig. 127. Antigua puerta a la galería de mujeres de la Sinagoga de Córdoba, hoy en día tapiada (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La galería de mujeres de la Sinagoga de Córdoba también contó con un acceso independiente. Esta puerta hoy cegada, al igual que la del Tránsito, está situada en el lado izquierdo de la fachada principal, a la altura del primer piso [Fig. 127]. La ubicación elevada de la puerta evidencia que el acceso se debía hacer mediante una escalera que arrancara desde el patio, o a través de una pasarela desde alguna de las edificaciones cercanas. Santos Gener reporta, en su artículo sobre la sinagoga, una noticia que puede estar relacionada con el acceso a la galería de mujeres<sup>111</sup>,

<sup>111</sup> Santos Gener, 1927-1928, 67-68.



En 1886 el arquitecto provincial don Rafael Luque informa a la Comisión de Monumentos de que hace tiempo se hundió una azotea que existía en el patio de entrada de 4'00 metros de longitud y 1'20 de ancho de la cual solamente existe el puente que la sostenía, tronchado y el antepecho de hierro, colgado, no encontrándose en aquel sitio materiales de ningún género procedentes del hundimiento.

La noticia se limita a describir los restos que quedan del arco y de una barandilla metálica, sin especificar en qué parte del patio estaba esta estructura, aunque, teniendo en cuenta su longitud, solo podría haber estado adherida a la fachada de la sinagoga o a la de la casa situada del otro lado del patio, frente a la sinagoga, ya que ambas fachadas cuentan con un poco más de seis metros de longitud. Es posible que esta estructura hubiera servido para dar acceso a la galería de mujeres, aunque aún quedaría por explicar cómo se subiría a dicha pasarela, ya que los datos son escasos y no dejan claro este importante detalle.

Los restos arqueológicos de la Sinagoga de Lorca evidencian que también poseía galería de mujeres. En esta sinagoga del siglo XV, formada por una única nave, la galería se situaba del lado opuesto al *hejal*, sobre una estancia que servía de zaguán. La galería de Lorca, por tanto, estaba dispuesta de manera muy similar a un coro de iglesia. El acceso a esta galería también se hacía de manera independiente al de los hombres. Se accedía desde el lado suroeste de la sinagoga, a través de una pequeña calle que estaba situada a mayor altura por el desnivel del terreno y que, por tanto, estaba a la misma altura que la galería<sup>112</sup> [Fig. 128]. Esta pequeña calle, situada entre la sinagoga y otra edificación, y el desnivel del terreno hacían innecesaria una escalera o pasarela, al contrario de lo que ocurría en el Tránsito y en Córdoba, como ya hemos visto.

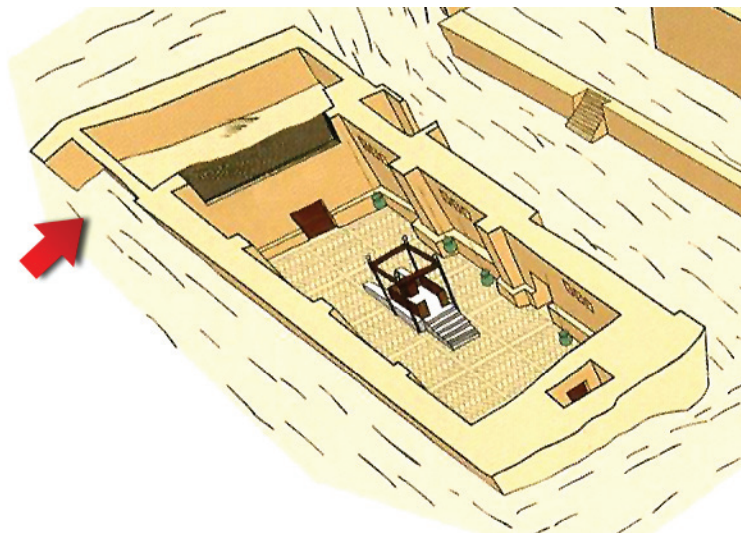


Fig. 128. Dibujo de la Sinagoga de Lorca con el acceso a la galería de mujeres indicado (dibujo: Miguel Ángel Jiménez Sánchez).

La galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito ha sido tradicionalmente la parte de la sinagoga menos estudiada y, por tanto, más desconocida. Los análisis epigráficos que han predominado en el estudio de la sinagoga han prestado su atención casi en exclusividad a la sala de oración, aunque éste no es el único motivo que ha propiciado el desconocimiento de esta galería. Hay que destacar que esta sección del templo ha tenido un acceso

112 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009-b, 231.

más restringido en el pasado, como indica Cantera Burgos en su estudio<sup>113</sup>. Además, el paso del tiempo ha tratado peor a esta parte de la sinagoga. Muestra del deterioro que ha sufrido esta sala es la mutilación de la decoración, junto con la pérdida de la policromía de las yeserías. Gran parte de estos daños se debieron a que la galería de mujeres fue transformada y funcionó como casa del sacristán durante el periodo en el que el edificio fue Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito. Aunque también es de destacar que las restauraciones posteriores no fueron muy acertadas y provocaron errores en la decoración epigráfica, al trocar unas letras por otras<sup>114</sup>. Afortunadamente, estos errores han podido ser corregidos en la última restauración que se ha llevado a cabo.

Ésta no ha sido la única actuación que ha posibilitado la recuperación del esplendor que la galería de mujeres, acorde con el resto del templo, seguramente tuvo antaño. El hallazgo fortuito, por parte de la antigua directora del Museo Sefardí, Ana María López Álvarez, de unos fragmentos de decoración hebrea en la Casa Museo del Greco, ha permitido realizar un estudio que los ha devuelto a su lugar de origen<sup>115</sup>. Ese estudio, basado en la proporción existente entre la medida de la letra hebrea y la medida del muro, supuso un inmenso avance en el conocimiento de la decoración de la galería. Además, posibilitó que se planteara un nuevo orden de las inscripciones en el muro sur, diferente al que propuso el profesor Cantera Burgos en sus estudios.



Fig. 129. Decoración de la puerta de la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito y friso que transcurre por la parte superior de la estancia (foto: Daniel Muñoz Garrido).

113 Cantera Burgos, 1973, 125.

114 Rico Sáez-Bravo, 2004, 9-11.

115 López Álvarez y Álvarez Delgado, 1987, 301-114. La disposición de los Salmos que se exponen a continuación sigue el mismo orden que propone este artículo. A la luz de los últimos hallazgos y estudios realizados, considero que las conclusiones que las autoras recogen en él suponen una actualización que complementa y mejora los estudios anteriores.

La decoración de este espacio se divide en dos partes: una de mayor dimensión, compuesta por el friso corrido que recorre toda la estancia en su parte superior; y otra de menor dimensión, no sólo por sus características, sino también porque ha sufrido pérdida de superficie decorada, que es la puerta de salida que da acceso a la escalera que comunica los pisos superior e inferior [Fig. 129].

El friso corrido se compone de tres franjas. La franja superior, al igual que la inferior, está formada por una línea de inscripción hebrea. La franja central, de mayor tamaño, está formada por unas cartelas, hoy desnudas de decoración y epigrafía, que se separan unas de otras por pequeños tondos decorados alternativamente por una inscripción árabe en caracteres cúficos, cuya traducción podría ser «Dios es único» [Fig. 130], y por complejas y sofisticadas estrellas de varias puntas. El tondo que centra el friso en el muro norte rompe esta alternancia al estar decorado con una inscripción árabe en letra cursiva andalusí, cuya traducción podría ser «Dios es grande» [Fig. 131]. El estudio realizado por Ana María López Álvarez y Yasmina Álvarez Delgado demuestra que la disposición de estos tondos estaba organizada de tal manera que cada tondo con estrella o inscripción contara con una idéntica estrella e inscripción en su muro opuesto [Fig. 132].



Fig. 130. Tondo con inscripción árabe en letra cúfica (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 131. Tondo con inscripción árabe en letra cursiva andalusí (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La galería se abre a la sala de oración mediante cinco balcones. Estos balcones están decorados por unas zapatas de madera profusamente labradas, en el lado más externo del balcón, y por parejas de zapatas de yeso en su lado interno [Fig. 132]. El interior de estas piezas de yeso alberga diferentes motivos vegetales, entre los que destaca la flor de lis<sup>116</sup>. Los muros que quedan entre balcón y balcón estaban decorados con paneles decorativos, de los que solo han quedado tres [Fig. 133]. Estos paneles, aunque diferentes, muestran un esquema general que repiten, basado en una estructura arquitectónica que divide el panel mediante dos o cuatro arcos. El interior de los arcos está decorado con patrones vegetales o, incluso, con estructuras vegetales en forma de candelabro que se retuercen sobre sí mismas para encerrar diferentes hojas en el interior de los círculos que el candelabro dibuja. Un diseño muy similar y del mismo tipo que el que encontramos en los dos paneles laterales del *hejal* de la sinagoga.

La decoración epigráfica del friso ha sido extraída, con excepción de la inscripción que decora la puerta, del libro de Salmos, al igual que ocurre con la mayor parte de la epigrafía de la sala de oración. A continuación voy a presentar la epigrafía, siguiendo las modificaciones que el estudio de Ana López Álvarez y Yasmina Álvarez Delgado

<sup>116</sup> La simbología de la flor de lis ya ha sido tratada en el apartado II.e. «Tras la flor de lis: transformación y adaptación de un signo»; y en el primer epígrafe de este capítulo, en referencia al artesanado de la sala de oración.



plantean al estudio de Cantera. Comenzaré por la línea de inscripción superior en el muro este, que reproduce el Sal 65 y finaliza ya en el muro norte:

Al director de coro. Salmo de David. Cántico. A Ti es debida la alabanza, ¡oh Elohim!, en Sión; y a Ti los votos deben cumplirse, que escuchas la plegaria; a Ti todos los seres acuden. Las acciones inicuas, arto pesadas para mí, nuestras transgresiones, Tú las perdonas. ¡Feliz quien eliges y acoges que habite en tus atrios! ¡Si nos hartáramos en el bien de tu Casa, en la santidad de tu Templo! Por prodigiosos signos con justicia nos atiendes, ¡oh Dios de nuestra salvación!, esperanza de todos los confines de la tierra y de mares lejanos. El que por su virtud afirma las montañas ceñido de potencia; que aplaca el bramar de los mares, el bramar de sus ondas y el tumulto de los pueblos. Temen, pues, los que habitan los [últimos] confines ante tus prodigios; la extremidad de Oriente y Occidente llenas Tú de gozo. Has visitado la tierra y la has abrevado, copiosamente la has enriquecido; el arroyo caudaloso henchido está de agua; preparas el grano de ellos, que así la [tierra] preparas: sus surcos inundando, allanando sus glebas, con aguaceros la ablandas, su germinar bendices. Has coronado de tu favor la añada y tus senderos rezuman grosura; gotean los pastos del desierto y de júbilo ciñense los tesos. Se han vestido de rebaños las campiñas y las llanadas cúbrense de grano; dan gritos de alborozo, incluso cantan.



Fig. 132. Uno de los balcones de la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito, donde también se puede apreciar uno de los tondos decorados con estrellas (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 133. Uno de los paneles que se encuentran entre balcón y balcón de la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Acabado este salmo, la línea epigráfica superior continúa por el muro norte con el Sal 67:

Al director de coro. Para instrumentos de cuerda. Salmo. Canción. Elohim se apiade de nosotros y nos bendiga; su rostro haga lucir sobre nosotros. (Seláh); para que se conozca en la tierra tu camino, tu salvación entre todas las gentes. ¡Alábenle los pueblos, Elohim, alábenle los pueblos, todos ellos! ¡Alégrese y exulten las naciones, porque riges con equidad a los pueblos y a las naciones gobiernas en la tierra. (Seláh) ¡Alábenle los pueblos, Elohim, alábenle los pueblos, todos ellos! Ha rendido la tierra su producto, nos bendice Elohim, nuestro Dios: ¡bendíganos Elohim, y témanle todos los confines de la tierra!

La inscripción continúa en el muro norte con el Sal 30. La epigrafía se interrumpe al final del muro norte, y a lo largo de todo el muro sur, por la desaparición de la decoración en estos muros:

Salmo. Canción [para la fiesta] de la dedicación del Templo. De David. Te ensalzaré, Yahveh, porque me has liberado y no has regocijado a mis rivales a mi costa. Yahveh, mi Dios, clamé a Ti y me has sanado. ¡Oh Yahveh!, del Seol has sacado mi alma, me has hecho revivir de entre quienes bajan a la fosa. Cantad a Yahveh sus devotos y load su memoria sagrada, pues que por un instante dura su cólera: por toda la vida su benevolencia. De tarde en llanto se pernocta, y a la mañana es grito de alborozo. En cuanto a mí, he dicho en mi ventura: «Jamás seré movido». Yahveh, con tu favor me has puesto montañas protectoras; escondiste tu faz, quedé espantado. A Ti, Yahveh, yo clamo y a Adonay imploro. ¿Qué lucro hay en mi sangre, con bajar yo a la fosa? ¿El polvo va a loarte? ¿Acaso anunciará tu lealtad? Oye, Yahveh, y ten piedad de mí; Yahveh, sé Tú mi auxiliador. Has trocado mi llanto en danza para mí, has soltado mi saco y me has ceñido de gozo, de suerte que mi alma te canta y no calla. ¡Yahveh, Dios mío, te loaré por siempre!»

El Sal 30 probablemente finalizaría al comienzo del muro sur, donde la inscripción continúa con el Sal 45:

Al director de coro. Según «Los lirios...». De los hijos de Qórah. ‘Masquil’. Canto amoroso. ¡Entona, corazón mío, un cántico festivo, di, fuerza mía, un poema regio; sea mi lengua pluma de ágil escriba. Eres el más hermoso de los hijos de Adam, se ha derramado gracia en tus labios; por eso te ha bendecido Elohim para siempre. ¡Ciñe tu espada a las caderas, héroe! ¡Con gloria y magnificencia cabalga venturoso [a pelear] por la causa de la lealtad, la fe y el derecho! Tensa tu arco, el terror de tu diestra, agudas son tus saetas, pueblos a ti se someten. Desmayan ante el coraje los enemigos del rey. Tu trono, ¡oh Elohim!, es por siempre jamás; un cetro de equidad es tu cetro regio. La justicia amas y odias la iniquidad; por eso te ha ungido Elohim, tu Dios, con óleo de alegría sobre tus compañeros. Mirra y áloe, y casia son todos tus vestidos -del interior ebúrneos palacios las arpas te alegran-. Hijas de reyes a tu encuentro [salen] a tu diestra está la reina, ornada con oro de ‘Ofir. Escucha, hija, y mira y aplica tu oído; olvida tu pueblo y tu mansión paterna. Codicia el rey tu belleza; Él es ahora tu señor. Ciertamente se inclina la hija de Tiro con presentes, tu rostro adulan los ricos del pueblo. Toda gloriosa es la hija del rey interiormente; de áureas joyas ataviada. Con brocados es conducida al rey; vírgenes tras ella, compañeras suyas la siguen; la siguen entre alborozo y júbilo, penetran en el palacio real. En lugar de tus padres surjan tus hijos. Constitúyelos príncipes por toda la tierra. Recordaré tu Nombre por todas las generaciones, con lo cual los pueblos te alabarán por siempre jamás.

Como se ha dicho, otra línea epigráfica transcurre de forma paralela a la ya expuesta. Esta línea inferior de inscripción comienza con el Sal 132, en el ángulo sureste. Este salmo comienza por el final del muro sur, continúa por todo el muro este y finaliza a comienzos del muro norte:

Canción de las subidas. Acuérdate, Yahveh, a favor de David, de todos sus esfuerzos; cuando juró a Yahveh, hizo promesa al Fuerte de Jacob; «No he de entrar en la tienda de mi casa, ni

al lecho subiré de mi yacija, ni concederé sueño a mis ojos, ni sopor a mis párpados, hasta que haya encontrado lugar para Yahveh, morada para el Fuerte de Jacob». He aquí hemos oído en ‘Efratah de ella, la hemos hallado en los campos de Yá’ar. ¡Penetremos en sus moradas, postrémonos ante el escabel de sus pies! Levántate, Yahveh, a tu descansadero, así Tú como tu Arca poderosa. Tus sacerdotes vistan de justicia y tus devotos exulten jubilosos. En gracia de David, servidor tuyo, no rechaces el rostro de tu Ungido. Yahveh ha jurado a David una verdad de que no ha de volverse: «A uno de tu progenie colocaré en tu trono. Si guardaren tus hijos mi Alianza y aquellas instrucciones que he de enseñarles, sus hijos para siempre se sentarán también sobre tu trono». Por cuanto Yahveh ha elegido a Sión, la ha codiciado por residencia suya. «Tal es para siempre mi descansadero, aquí residiré, pues que lo he codiciado. Sus vituallas bendeciré sin tasa, a sus indigentes saciaré de pan; a sus sacerdotes vestiré de salud y sus devotos exultarán con fuerza jubilosos. Allí haré brotar para David un Vástago, prepararé una lámpara a mi Ungido. A sus rivales revestiré de afrenta, pero sobre él brillará su diadema».

La línea de inscripción continúa a lo largo del muro norte con el Sal 138:

De David. Te doy gracias, Yahveh, con todo mi corazón, a la faz de los Elohim salmodio para Ti. Me prosterno ante tu santo Templo y doy gracias a tu Nombre por tu bondad y por tu lealtad; porque has magnificado por cima de todo tu renombre, tu promesa. El día que te invoqué Tú me escuchaste, multiplicaste la fuerza en mi alma. Te darán gracias, Yahveh, todos los reyes de la tierra cuando hayan oído los oráculos de tu boca, y cantarán los caminos de Yahveh: «Cierto, es grande la gloria de Yahveh. Cierto, excelso es Yahveh, pero mira al que es humilde; en cambio, al altanero conoce desde lejos». Si ando metido en aprieto, me devuelves la vida, y frente a la ira de mis enemigos extiendes tu mano y me salva tu diestra. Yahveh rematará lo hecho a mi favor. ¡Oh Yahveh, tu clemencia es eterna, no abandones la obra de tus manos!

Tras este salmo, la inscripción ha desaparecido por la pérdida de la decoración en este muro. Sin embargo, los estudios realizados y algunos restos existentes nos indican que la línea de inscripción seguiría por el muro oeste con el Sal 122:

Canción de las subidas. De David. Me alegro cuando me dicen: «¡Vamos a la casa de Yahveh!» Ya se posan nuestros pies, en tus puertas, Jerusalén. Jerusalén, construida como ciudad bien compacta. Allí suben los jueces, los jueces de Yah; es una norma, oh Israel, para dar gracias al Nombre de Yahveh pues allí están las sedes del juicio, las sedes de la Casa de David. Pedid la paz para Jerusalén: «¡Gocen prosperidad quienes te aman! Reine la paz dentro de tus murallas y la prosperidad en tus palacios». Por mis hermanos y mis compañeros diré, pues: «¡Sea la paz contigo!» Por la morada de Yahveh, Dios nuestro, solicito para ti [todo] bien.

Para finalizar, la inscripción reproduce el Sal 130, en el espacio que queda entre el final del Sal 122 y el comienzo del 132:

Canción de las subidas. Desde los abismos a Ti clamo, Yahveh; ¡Adonay, escucha mi voz! ¡Estén atentos tus oídos a la voz de mis súplicas! Si las culpas, ¡oh Yah!, tomas en cuenta, Adonay, ¿quién se tendrá? En verdad, junto a Ti está el perdón, por que se te venere. Espero en Yahveh, espera mi alma en su palabra. Aguarda mi alma a Adonay más que los centinelas la aurora, [más que] los centinelas la aurora, ¡Aguarda Israel a Yahveh, porque junto a Yahveh está la clemencia y hay junto a El copiosa redención! El mismo redimirá a Israel de todas sus iniquidades<sup>117</sup>.

117 Siguiendo el artículo de Ana María López Álvarez y Yasmína Álvarez Delgado, el Sal 130 quedaría incompleto, aunque al no determinar qué versos quedarían excluidos, he optado por incluir el salmo completo.





Fig. 134. Decoración de la puerta de la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La puerta de la galería de mujeres es el segundo foco que concentra decoración en esta estancia de la sinagoga. Desgraciadamente, hoy día sólo se conserva la decoración del ángulo superior izquierdo [Fig. 134]. Por fortuna, este ángulo nos permite suponer de manera general cómo era la decoración total de la puerta. Ambas jambas estaban decoradas con ornamentación vegetal, como podemos observar en la jamba izquierda. El dintel estaría decorado con una bella inscripción árabe, de la que hoy sólo se conserva el final. Debió ser un verso laudatorio a Alá, pues ésta es la única palabra legible en el dintel. La puerta estaba enmarcada por una línea de inscripción hebrea de la que hoy sólo se puede leer parte de Ex 15, 20-21. La fuerte carga simbólica de estos versos, junto con el espacio vacío que deja la pérdida del resto de la inscripción, nos hace suponer que ésta reproducía en su totalidad Ex 15, 20 y parte del verso 21, pues habría espacio suficiente para ello:

Entonces María [Miriam], la profetisa, hermana de Aarón tomó el adufe en su mano y todas las mujeres salieron tras ella con adufes y en coros. Y María les entonaba: «Cantad a Yahveh, que se ha henchido de gloria...».

Sugerir un análisis de la simbología de la decoración y la epigrafía de la galería de mujeres resulta por ahora de gran dificultad, pues desconocemos como era la epigrafía de algunas partes de este espacio. Estas carencias no solo se refieren a las inscripciones en yeso, sino también a toda la epigrafía pintada que debió transcurrir en el interior de las cartelas del friso. Este tipo de epigrafía pintada también fue usada en la decoración de las sinagogas de Xátiva [Fig. 69] y Santa María la Blanca [Fig. 135] que, al igual que en la galería de mujeres del Tránsito, se ha perdido. Sin duda, estas cartelas contaron en el pasado con epigrafía, como podemos ver en parte de la decoración de la puerta de la galería donde una cartela en yeso, muy similar a las del friso, alberga epigrafía árabe. Los restos de madera del arca de Torá de la Sinagoga de Ben Ezra, en la antigua ciudad de Fustat, hoy en día parte de El Cairo, cuentan en su decoración con cartelas con epigrafía hebrea [Fig. 136] que nos ofrecen una imagen de cómo podrían lucir las cartelas, hoy vacías, de la galería de mujeres del Tránsito<sup>118</sup>. La decoración en pintura debió ser un elemento importante dentro de este espacio, como demuestran unos fragmentos de yeso pintados con motivos arquitectónicos y epigráficos que han sido atribuidos a la galería de mujeres [Fig. 137]. La pérdida total de la decoración, que fue pintada en los muros de la galería, hace inviable una lectura como la realizada en la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito y en la de la Sinagoga de Córdoba.



Fig. 135. Cartelas que debieron contar con inscripciones hebreas en la Sinagoga de Santa María la Blanca (foto: Daniel Muñoz Garrido).

118 Solo se han conservado tres piezas de madera que pertenecieron al arca de la Torá de esta sinagoga. Las tres piezas, datadas en el siglo XIII, se encuentran hoy en día en el Museo del Louvre, Museo de Israel y en el Museo de arte islámico de El Cairo. Los orígenes de esta sinagoga se remontan al siglo VII. Fue frecuentada por Maimónides durante el periodo de su vida que pasó en Cairo. Fue en esta sinagoga donde se encontró en el siglo XIX la famosa *Guenizá* de El Cairo (Roth, 1961, 354-355).



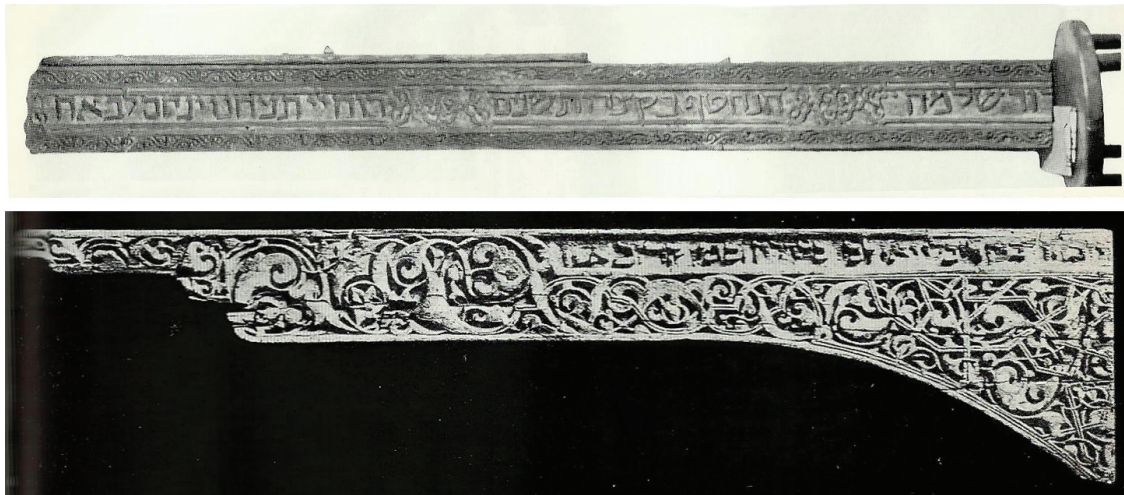


Fig. 136. Fragmentos de madera pertenecientes al arca de Torá de la Sinagoga de Ben Ezra, en la antigua ciudad de Fustat, El Cairo (foto extraída de Roth, 1961).

De todas formas, se puede intuir en la epigrafía una orientación hacia un discurso femenino. Los salmos elegidos para esta estancia tienen una temática muy diferente a los que decoran la sala de oración. La selección de textos realizada para la galería de mujeres debió ser hecha teniendo en cuenta el carácter femenino del espacio e, incluso, el público que albergaría.

La referencia a Miriam, la profetisa y hermana de Aarón, ocupa un lugar especial en la decoración de la puerta [Fig. 134], elemento singular de la estancia, por lo que esta cita bíblica queda resaltada dentro del programa decorativo,

Entonces María [Miriam], la profetisa, hermana de Aarón tomó el adufe en su mano y todas las mujeres salieron tras ella con adufes y en coros. Y María les entonaba: «Cantad a Yahveh, que se ha henchido de gloria [...]» (Ex 15,20).

La dicha que transmite esta cita bíblica se hace extensible a algunos salmos donde la alegría, el baile y el canto tienen una marcada presencia, como en el Sal 30, 5 y 12-13,

Cantad a Yahveh sus devotos y load su memoria sagrada, [...] Has trocado mi llanto en danza para mí, has soltado mi saco y me has ceñido de gozo, de suerte que mi alma te canta y no calla. ¡Yahveh, Dios mío, te loaré por siempre!

De igual forma, estos elementos están en el Sal 122, 1 «Me alegro cuando me dicen: «¡Vamos a la casa de Yahveh!»». Y también en el Sal 45, 2 «¡Entona, corazón mío, un cántico festivo, di, fuerza mía, un poema regio; sea mi lengua pluma de ágil escriba».

Otros salmos contienen alusiones a valores y características que se atribuían a las mujeres como la fertilidad y la descendencia, e, incluso, a instituciones que la sociedad medieval proyectaba sobre ellas, como el matrimonio, simbolizado en la boda. En el Sal 45, 10-18 intervienen diferentes personajes femeninos y en él se recrea, casi a modo de canto de boda, un matrimonio real. Este salmo pudo ser elegido para este espacio como consecuencia de la importancia que la sociedad y las propias mujeres judías atribuían al matrimonio.

Hijas de reyes a tu encuentro [salen] a tu diestra está la reina, ornada con oro de 'Ofir. Escucha, hija, y mira y aplica tu oído; olvida tu pueblo y tu mansión paterna. Codicia el rey tu belleza; Él es ahora tu señor. Ciertamente se inclina la hija de Tiro con presentes, tu rostro adulan los ricos del pueblo. Toda gloriosa es la hija del rey interiormente; de áureas joyas ataviada. Con brocados es conducida al rey; vírgenes tras ella, compañeras tuyas la siguen;



la siguen entre alborozo y júbilo, penetran en el palacio real. En lugar de tus padres surjan tus hijos. Constitúyelos príncipes por toda la tierra. Recordaré tu Nombre por todas las generaciones, con lo cual los pueblos te alabarán por siempre jamás.

La fertilidad y la descendencia parecen estar presentes en la epigraffa de la galería a través de imágenes y metáforas basadas en la agricultura. La abundancia de las cosechas y la multiplicación del ganado como una bendición divina están presentes en el Sal 67, 7-8 «Ha rendido la tierra su producto, nos bendice Elohim, nuestro Dios: ¡Bendigamos Elohim, y témanle todos los confines de la tierra!» y también en el Sal 65, 10-14,

Has visitado la tierra y la has abrevado, copiosamente la has enriquecido; el arroyo caudaloso henchido está de agua; preparas el grano de ellos, que así la [tierra] preparas: sus surcos inundando, allanando sus glebas, con aguaceros la ablandas, su germinar bendices. Has coronado de tu favor la añada y tus senderos rezuman grosura; gotean los pastos del desierto y de júbilo ciñense los tesos. Se han vestido de rebaños las campiñas y las llanadas cúbrense de grano; dan gritos de alborozo, incluso cantan.



Fig. 137. Fragmentos de yeso pintados atribuidos a la galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito es un caso excepcional, no solo por ser uno de los pocos ejemplos que de este espacio arquitectónico del patrimonio hispano-hebreo se ha conservado, sino también por la riqueza de su decoración, ya que desconocemos si este espacio para mujeres solía estar generalmente decorado. La exuberancia de la decoración de la galería está acorde con el gran despliegue decorativo de la sala de oración, y los elementos que la componen parecen haber sido elegidos intencionadamente para decorar un espacio femenino, lo que hace todavía más singular su decoración.

### III.d. LAS PLACAS FUNDACIONALES DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO

Las placas fundacionales, como ya se ha señalado, son un importante elemento del patronazgo artístico judío en la Edad Media. Las placas de la Sinagoga del Tránsito representan un caso singular dentro de este fenómeno cultural, debido a la singularidad de su propio fundador, Samuel ha-Levi. Este almojarife ocupó un destacado lugar en la corte de Pedro I hasta que por motivos desconocidos, fue aprehendido, torturado y asesinado por orden del rey.

Como consecuencia del mal estado en el que se encuentran las placas fundacionales de la Sinagoga de Samuel ha-Levi, su estudio plantea una serie de incógnitas que trataremos de desvelar a continuación.

Las dos placas fundacionales se encuentran a derecha e izquierda del *hejal*, en la parte más baja de las yaserías. Estas inscripciones, en prosa rimada, han sido incluidas tradicionalmente, junto a otras dos placas con escudo que se encuentran sobre ellas, dentro de un grupo denominado de inscripciones históricas, ya que su contenido, aunque contiene citas bíblicas, no es un texto religioso. Cecil Roth ha sugerido, en relación a estas placas, que, «en vista de las extravagantes alabanzas de un ministro en desgracia y de un rey destronado, fueron probablemente mantenidas ocultas durante el último siglo de la existencia del edificio como sinagoga»<sup>119</sup>. Es cierto que las placas estuvieron tapadas con yeso, pero en la descripción del edificio que hace Francisco de Rades y Andrada en la *Chronica de las tres Ordenes y Cauallerias de Santiago, Calatraua y Alcantara* de 1572<sup>120</sup>, y en el estudio *De Toletano Hebraeorum Templo* que realizó Francisco Pérez Bayer en 1752, se puede apreciar que las placas estaban al descubierto por esas fechas. A la luz de este dato, se puede deducir que el enyesado no se produjo como consecuencia de la vergüenza que la comunidad judía sentía ante el recuerdo de Samuel ha-Levi, puesto que la ocultación de las placas fundacionales no pudo realizarse antes de 1752. Como vimos en el caso de la Sinagoga de Córdoba, este tipo de transformaciones que buscaban esconder el pasado judío del edificio son usuales en el proceso de conversión en iglesia que se producía después de la expropiación del edificio, ya fuera ésta anterior o posterior a 1492.

---

119 Roth, 1948, 6.

120 Francisco de Rades y Andrada, 1572 [1980], 25.





Fig. 138. Placa fundacional de la Sinagoga del Tránsito en el lado derecho del *hejal* (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Cada una de las placas fundacionales de la Sinagoga del Tránsito consta de doce líneas de inscripción. La placa de la derecha alaba las virtudes del fundador, Samuel ha-Levi, y de Pedro I de Castilla, rey que dio el beneplácito para su construcción. La laudatoria al rey es un elemento que distingue esta inscripción de otras que hemos comentado con anterioridad, en el capítulo dedicado a la Sinagoga de Córdoba<sup>121</sup>. La placa de la izquierda, muy deteriorada, parece mencionar a otro promotor de la obra llamado Meir, además de proporcionarnos la fecha de finalización e inauguración de la sinagoga. A pesar del mal estado que presenta la placa izquierda, son varias las traducciones que han interpretado las partes ilegibles o perdidas del texto basándose en las propias placas fundacionales, unos pequeños fragmentos de la placa izquierda que actualmente están integrados en ella y la transcripción de los textos hebreos que realizó Francisco Pérez Bayer en *De Toletano Hebraeorum Templo*. El texto, comenzando por la placa derecha [Fig. 138], dice así<sup>122</sup>:

«Voy a hacer mención de las misericordias del Señor y de las alabanzas del señor según lo que el Señor nos ha dispensado» (Isaías 63,7) y según lo que magnánimamente hizo por nosotros (Salmos 126,3). Suscitó entre nosotros jueces y príncipes para salvarnos de la mano de / enemigos y opresores. Aun cuando no hay rey en Israel, no nos ha dejado sin un redentor (Ruth 4,14). Él es la fortaleza de la torre igual a la cual, desde el día del destierro de Ariel, no ha surgido nadie en Israel: de la cadena<sup>123</sup> / del linaje, noble entre los nobles del país uno de sus príncipes y poderosos que se mantienen en la brecha; la rueda del carro de la grandeza, base<sup>124</sup> del imperio y del poder, para fama y gloria y alabanza / su nombre es conocido en Israel. Desde que se hallaba en su tierra se mantuvo ante los reyes (Prov 22,29) para estar en la brecha (Salmos 106,23) y busca el bien de su pueblo (Esther 10,3) cabeza de la cautividad de Ariel y escogido de los príncipes, corona / de verdadera gracia y grande entre los judíos. A él llegan pueblos de los confines de la tierra (Jeremías 16,19) para estar sobre los senderos y barricar la brecha. Él es el que impera sobre la tierra, el gran roble<sup>125</sup>, fortaleza de fuerza y torre. / Ascendió por las subidas del imperio de acuerdo con su alabanza y le llaman grande y santo. Él es el pilar derecho sobre el cual se basa la Casa de Levi y la Casa de Israel. ¿Quién puede enumerar sus alabanzas y sus cualidades, y sus hechos / quien puede contar y quien puede llegar al fin de sus laudes? Él es la diadema del imperio y del tesoro de la gloria que

121 Véase el epígrafe II.d. de esta tesis.

122 He utilizado como texto base de las placas fundacionales la traducción que propone Cecil Roth (1948). No obstante, lo he cotejado con la traducción de Cantera Burgos (1984), debido a que ambas traducciones presentan diferencias que me ha parecido interesante rescatar en las notas a pie de página. También he recogido en las notas la reconstrucción que propone Cantera Burgos de las partes de la inscripción que se han perdido. Estas aparecen señaladas en el texto mediante puntos suspensivos.

123 Cantera Burgos traduce: «genealogía».

124 Cantera Burgos traduce: «cimiento».

125 Cantera Burgos traduce: «tamarisco».

estuvo al comienzo de la serie<sup>126</sup>, príncipe entre los príncipes del cuerpo levítico, Samuel ha Levi<sup>127</sup> / el hombre que fue ensalzado a lo alto (2 Samuel 23,1) ¡el Señor, su dios, esté con él y le ensalce! (2 Crónicas 36,23). Halló gracia y favor a los ojos de la gran águila, grande de alas, hombre de guerra y hombre de batalla, cayó / su terror sobre los pueblos, su nombre es grande entre las naciones, el gran rey, nuestro señor y dueño, El REY DON PEDRO: ¡Dios venga en su ayuda y aumente / su poder y gloria y le guarde como un pastor a su rebaño! Y el rey le magnificó y le exaltó y elevó su trono por encima de todos los príncipes / que estaban con él de todo .....<sup>128</sup>, <sup>129</sup> y sin él nadie alzó su mano (Génesis 41,44) ni pie; y se prosternaron los nobles ante él, con el rostro hacia el suelo (Génesis 19,1), / quienes ven el rostro del rey de forma que fue un héroe para .....<sup>130</sup> En toda la tierra es conocido..... oído ..... su fama propagóse entre todos los reinos<sup>131</sup> y fue un salvador para Israel.



Fig. 139. Placa fundacional de la Sinagoga del Tránsito en el lado izquierdo del *hejal* (foto: Daniel Muñoz Garrido).

#### Placa de la izquierda [Fig. 139],

..... en toda su aflicción fue afligido (Isaías 63,9) y les libro de dolor; y desde el día de nuestra cautividad ninguno de los hijos de Israel alcanzó nunca su gloria. / ..... [él ilumina la tierra y a los que viven en ella de la semilla de hombre], árbol cuyas raíces son numerosas, gran hombre pío y recto príncipe de los príncipes de Levi; / [Rabbi Meir ha Levi] ..... docto y replicador<sup>132</sup>. / .....<sup>133</sup> como en los primeros días y años antiguos no ..... don de Dios<sup>134</sup>; hombre / ..... su .....<sup>135</sup> añadió y creció por encima de todos estos construyendo una casa de oración al nombre del Señor, Dios de Israel. / ..... y comenzó a construir la Casa .....<sup>136</sup>y construyó la Casa y la terminó en el año bueno / para los judíos.....<sup>137</sup> el sábado de *Seder*. Al principio creó Dios (Génesis 1,1) y tributó grandes alabanzas y laudes a aquel que le ayudó a comenzar / y a terminar ..... grande será la gloria de esta Casa

126 Cantera Burgos traduce esta frase por: «Que se yergue en la cima de la categoría» (orden social).

127 Cantera Burgos añade la R de Rabbi.

128 Cantera propone en este vacío: «y por su mandato se rige todo su pueblo».

129 La traducción de Cantera Burgos tiene una frase más: «ya ha puesto en sus manos cuanto le apetece».

130 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «y los magnates, siendo su señorío en todo el país reconocido y entre las gentes famosos».

131 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «Por todos los reinos se ha difundido su fama».

132 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «R. Meir ha-Levi .... la ley y sus aprendices, respond.....»

133 En este vacío Cantera Burgos propone: «a los pobres. No ha habido tan grande como él en los primeros días».

134 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «No ha sido sino un regalo de Dios».

135 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «Hombre justo y que anduvo en la perfección, temerosos de Dios y de los que confían en su nombre».

136 Cantera Burgos propone en este vacío: «y la morada para habitar junto a la misma».

137 Cantera Burgos traduce y completa el texto de la siguiente manera: «para Israel inaugurándose en el sábado del *seder*».

(Ageo 2,9) ojos no han visto cosa como ésta, ni oídos lo han oído / la Casa de Dios<sup>138</sup> y ésta es la puerta del cielo (Génesis 28,17) y ahora por Tus misericordias y por Tu nombre, por Tu mano llena y extendida recuérdale esto su Dios para bien (Nehemías 6,14) prolongue / sus días y años y merezca ser testigo de la construcción<sup>139</sup> de la Casa eterna (el Templo) para que pueda estar en pie y servir al nombre de Dios, él y sus hijos todos los días; y Tu haz por él / un signo para bien .....<sup>140</sup> En esta Casa estén tus ojos vigilantes y tus oídos abiertos para oír el cántico / y las oraciones .....<sup>141</sup> Hallen gracia a tus ojos para construir<sup>142</sup> el Templo de Ariel y para salvar a Judá y a Israel y venga a Sión el Redentor<sup>143</sup>.

La aparición de Rabí Meir ha-Levi en el texto es aceptada por los investigadores hoy en día a pesar de que su lectura no sea clara. La mención de un tercer personaje, además de Samuel ha-Levi y el rey don Pedro, en la placa izquierda, ha suscitado muchas interpretaciones a lo largo de la historia del estudio de esta sinagoga. Una de estas interpretaciones es la que propone a «Don Meir Abdeli» como el arquitecto que proyectó y ejecutó la sinagoga. Esta propuesta se basaba en el supuesto erróneo de que las placas contienen textos diferentes, uno dedicado al mecenas y otro al arquitecto<sup>144</sup>. No cabe duda de que la inscripción de la izquierda es continuación de la de la derecha. Por otro lado, resultaría insólito que un arquitecto fuera alabado de esta manera públicamente en una época y contexto en los que el anonimato de artesanos judíos y musulmanes era lo común. Recordemos que el concepto de artista nacería mucho más tarde. Además, se esperaba una actitud humilde del artesano ante Dios en su faceta de sumo arquitecto y creador del mundo. Estos condicionantes son los responsables de la falta de noticias que tenemos de artesanos, artistas y arquitectos judíos. Por ello, una inscripción de carácter laudatorio sobre un arquitecto no parece coherente con el sentir de la época.

Entonces ¿Quién es Rabí Meir ha-Levi? No podemos saberlo con exactitud, aunque existe una posible identificación que es verosímil. Rabí Meir ha-Levi, el padre de Samuel ha-Levi, resulta el más adecuado para ocupar un espacio en la inscripción fundacional. No debe extrañarnos la mención en una placa fundacional de alguien que ya había fallecido. Como hemos visto en el capítulo dedicado a la Sinagoga de Córdoba, era usual que los difuntos testaran partes de su herencia para financiar obras pías. Es más, como apunta la investigadora Pilar León Tello, es incluso posible que a su muerte R. Meir dejara parte de su herencia para la construcción de esta sinagoga<sup>145</sup>. La identificación de Rabí Meir como el padre de Samuel ha-Levi se ve apoyada por el hecho de que la lectura que han realizado los investigadores en la placa fundacional coincide con el nombre que aparece en el epitafio del sepulcro de Samuel ha-Levi: «Tal fue R. Semuel ha-Levi descanse en gloria, hijo del honorable R. Meir ha-Levi»<sup>146</sup>.

En la mencionada *Chronica de las tres Ordenes y Cauallerias de Santiago, Calatraua y Alcantara* de Francisco de Rades y Andrada, que es una de las obras más

138 Cantera Burgos traduce esta frase así: «No es esta sino la casa de Dios y la puerta del cielo»

139 Cantera Burgos traduce: «reconstrucción».

140 Cantera Burgos propone en este vacío: «Y sobre esta Casa permanezcan»

141 Cantera Burgos propone en este vacío: «y la oración de tus siervos».

142 Cantera Burgos traduce: «reedificar».

143 Roth, 1948, 19-22.

144 La figura del arquitecto Meir Abdeli nació en la obra de José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresca*, publicada en 1845. El error fue repetido por muchos autores posteriores, debido a la amplia difusión que tuvo la obra, fosilizándose como verdadero, llegando incluso a estar presente en estudios recientes (Palomero Plaza, 2007, 90-92).

145 León Tello, 1979, 139.

146 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 160.



antiguas que hace referencia a la historia de la sinagoga, R. Meir ya aparece mencionado en la traducción llevada a cabo por un judío «de nación»<sup>147</sup>, como lo llama el texto, a petición del mismo Francisco de Rades [Fig. 140]:

Tiene assi mismo otros dos Letreros grandes de letras Hebraycas, vno al vn lado del Altar mayor, [de la iglesia] y otro al otro lado: los quales segun dixo vn Iudio de nacion, grãde letrado en su Ley, dizen de la manera que aquí va. El Titulo delos Letreros, repartido en las dichas dos partes, (que para leerse ha de juntar, como aquel Hebreo lo dixo,) dize lo siguiente<sup>148</sup>.

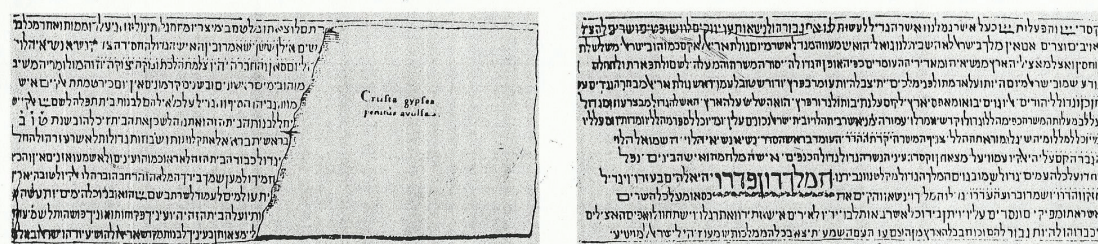


Fig. 140. Transcripción de la inscripción fundacional que realizó Francisco Pérez Bayer en *De Toletano Hebraeorum Templo*, 1572.

El texto continúa con una traducción poco literal en la que podemos encontrar fragmentos muy similares a las traducciones que hoy en día manejamos, intercalados con otros divergentes, aunque en ellos se puede apreciar que se mantiene el sentido general del texto. Esta interrelación de las inscripciones de las placas es el vestigio más antiguo con el que contamos anterior a su deterioro, lo que lo convierte en un buen instrumento, si no para descifrar el texto con exactitud, sí para obtener una idea de lo que se quería comunicar con la inscripción:

Con el su amparo y licecia determinamos de fabricar este Templo. Paz sea con el y con toda su generación, e aliuiio en todo su trabajo. Agora nos libro Dios del poder de nuestro enemigo: e deste el dia de nuestro captiuerio no llego a nos otro tal refugio. Hezimos esta fabricación con el consejo de los nuestros Sabios. Fue la gran misericordia de Dios co nos. Alumbronos y encaminonos don Rabi Myir: su memoria sea en bendicion. Fue nacido este, para q fuesse a nuestro pueblo como tesoro: ca antes de estos los nuestros tenian cada dia la pelea a su puerta. Dio este hobre sancto tal soltura e aliuiio a los pobres, qual no fue fecha en los dias primeros, ni en los años antiguos. Non fue este propheta si non de la mano de Dios: hombre justo, e q anduuo en perfection. Era uno de los temerosos de Dios, e de los q cuydauan en su sancto nobre. Sobre todo esto añadio, que quiso fabricar esta casa de oracion, para nombre e fama del Dios de Isrrael. Esta es la Casa de fiesta, para los que dessea saber nuestra Ley, e buscar a Dios. Començo a fabricar esta Casa, esu morada, e acaba en

147 El término «judío de nación» está vinculado al fenómeno converso, aunque no es equivalente a ser cristiano nuevo. La identidad de los judíos de origen ibérico variaba dependiendo del lugar en el que se hubieran afincado. Los contextos políticos y legales de cada uno de estos países o ciudades-estado condicionaba el sentimiento de identidad. De esta forma, podía haber dentro del colectivo «de nación» cristianos conversos junto a otros retornados al judaísmo, ya que, por ejemplo, en Ámsterdam se les permitió volver al judaísmo y mantener sus diferencias, mientras que en la Francia católica la inquisición no permitía la presencia de judíos. Por ello, aquí el sentimiento «de nación» era principalmente étnico, al igual que ocurría en Inglaterra. Sin embargo, en la Italia formada por diferentes republicas y ciudades-estado se daban múltiples posibilidades identitarias. Por lo tanto, el único denominador común entre conversos, exconversos y sefardíes era la «nación»; estaban unidos por un pasado común que hundía sus raíces en la Península Ibérica, origen de su orgullo étnico y de un fuerte sentido de herencia común. Por otro lado, el complejo sistema matrimonial que seguían para mantener una pureza de sangre y un linaje de origen ibérico les ayudaba a mantener la cohesión de grupo y, de esta forma, evadir la asimilación. (Levine Melammed, 2010, 49-50 y 2004, 51-79).

148 Francisco de Rades y Andrada, 1572 [1980], 25.

muy buen año para Israel. Dios acrecentó mill y ciento de los suyos, después que para él fue fabricada esta casa: los cuales fueron hombres grandes e poderosos, para que con mano fuerte e poder alto se sustentase esta Casa. Non se hallaua gete en los cantones del mundo que fuesse antes de esto menos preualecida: mas ahe señor Dios nuestro, siendo tu nombre fuerte e poderoso, quisiste que acabassemos esta casa para bien, en días buenos e años hermosos: para que preualesciesse tu nombre en ella, e la fama de los fabricantes fuesse sonada en todo el mundo, e se dixesse, Esta es la Casa de oración, q fabricaron tus sieruos, para inuocar en ella el nombre de Dios su redemptor<sup>149</sup>.

En el texto podemos apreciar que R. Meir es tratado como difunto: «don Rabi Myir: su memoria sea en bendición. Fue nacido este, para q fuesse a nuestro pueblo como tesoro». También hace alusión a que R. Meir fue el que deseó y alumbró la construcción de la sinagoga. A la luz de esta crónica, no parece descabellado pensar que la sinagoga fuera proyectada por el padre y llevada a cabo por el hijo. Una persona de la formación de Meir ha-Levi podría haber diseñado el programa simbólico que hemos expuesto anteriormente. Es decir, podría haber sido el inspirador del programa simbólico de la sinagoga.

La persona de R. Meir ha-Levi resulta muy enigmática y a día de hoy son escasos los datos que tenemos sobre él. Además de ser el padre de Samuel ha-Levi, parece que también ejerció como líder comunal y religioso, según lo que se dice de él en la placa fundacional. Fuera de la información que nos ofrece la deteriorada inscripción, no tenemos datos históricos que se le puedan atribuir con total seguridad. Pilar León Tello, en su célebre obra *Judíos de Toledo*, dedica un apartado a Samuel ha-Levi en el que expone la vinculación familiar de éste con diferentes personas<sup>150</sup>. Para establecer tal relación usa como fuente principal la obra de Cantera y Millás *Las inscripciones hebraicas de España*. La familia Ha-Levi debió ser muy extensa y numerosa y no se circunscribió exclusivamente a la ciudad de Toledo. Por ello, es difícil asegurar el grado de parentesco que mantenían unos con otros, ya que el poseer el mismo nombre familiar no permite establecer la red de parentesco que propone Pilar León Tello.

Tanto en la placa fundacional de la sinagoga como en el epitafio de Samuel ha-Levi<sup>151</sup> el nombre de su padre Meir aparece seguido exclusivamente de Ha-Levi, sin el tradicional *ben* o *ibn* que introduciría, previsiblemente, el nombre del abuelo de Samuel ha-Levi. Aun así, Pilar León Tello identifica el siguiente epitafio como el de su padre.

Escribe sobre la tumba y pon bien clara la inscripción a fin de que quien la lea pueda hacerlo de corrido: y la grabarás sobre la piedra como grabados de un sello para que sepa que bajo ella se atesora la corona de la época, su diadema, y la guirnalda de su tiara, la joya de la magnificencia y su ornato, el árbol del abolengo y su fruto ornamento de la humanidad, gloria de los de Leví y majestad de ellos, descendiente de los hijos de Hebrón y Uziel, nobles israelitas, testimonio fiel, jefe compasivo de la comunidad. Amaba seguir los caminos de Dios y fue juez de Israel. Tal fue R. Meir ha leví –descanse en gloria- apellidado Abulafia ha-Leví, hijo del honorable R. Samuel ha-Leví –guíelo en el espíritu de Dios- ben al-Lavi. Falleció en el mes de *marheswán* de año [expresado en el vocablo] «destrucción» (111) y cinco mil de la Creación. Su vida remontó a la altura, pues su alma desfalleció anhelante por Dios para velar la guardia de su casa (Templo) y desempeñar su servicio. Ansió y aun desfalleció anhelante su alma por servir en la morada de Dios, en su santo lugar; iluminarse en la luz de la vida, como todos sus hermanos los levitas, llevar sobre el hombro sus utensilios, pues estaban

149 Francisco de Rades y Andrada, 1572 [1980], 25.

150 León Tello, 1979, 137.

151 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 159-160.

encargados del servicio de lo sagrado. Siete días antes de su muerte envié de junto a sí a la paloma para que explorase un sitio de reposo donde él morar; y ella encontró donde posar la planta de su pie y partió tras ella su marido. Al fin de los días, cuando despierten los huesos de mis adormecidos, alumbre (Meir) Dios los ojos de ambos<sup>152</sup>.

Aunque, en mi opinión, no se puede asegurar que éste fuera el epitafio del padre de Samuel ha-Levi, ciertamente se ajusta al perfil de una persona del estrato social al que habría pertenecido Meir ha-Levi. Es un epitafio laudatorio, acorde al rango social que debió ostentar el padre de Samuel ha-Levi. De la persona alabada se dice en la inscripción que fue un jefe compasivo de la comunidad, lo que podría hacer referencia al padre de Samuel ha-Levi, puesto que al parecer ejerció como líder comunitario.

La muerte de Meir ha-Levi, según el epitafio, se produjo en octubre-noviembre de 1350. En el estudio que realizó de este epitafio, Cantera relacionó la «paloma» que aparece en él, y que alude a la esposa del difunto, con otro epitafio perteneciente a Sitbona, hija de R. Yehudá ben Petahya y esposa de R. Meir ha-Levi bar Isaac ha-Levi<sup>153</sup>. Sin embargo, ambos Meir no pudieron ser la misma persona, ya que uno era hijo de Samuel ha-Levi y otro de Isaac ha-Levi. Por esta razón, los propietarios de los epitafios de Sitbona y Meir no pudieron ser marido y mujer.

Posteriormente, Pilar León Tello atribuyó este epitafio al padre de Samuel ha-Levi, y entendió de manera literal el término «paloma», por lo que atribuye este nombre a la madre de Samuel y desecha su utilización poética en el epitafio<sup>154</sup>. La autora documenta diecinueve mujeres judías llamadas en lengua vernácula Paloma. Pero la palabra hebrea *יונה* (Yoná-paloma) que aparece en el epitafio es tradicionalmente usada como nombre propio masculino. Son varios los personajes llamados Yoná que destacaron en la Edad Media, como por ejemplo: Yoná ibn Yanah (siglo XI), poeta, filósofo, médico y gramático; o Yoná ben Abraham Girondi (c. 1200- 1263), talmudista y cabalista<sup>155</sup>. Estos usos me llevan a pensar que el término paloma está siendo utilizado en el epitafio de manera poética, y no se refiere por tanto al nombre de la madre de Samuel ha-Levi. Las mujeres documentadas por Pilar León debieron tomar el nombre Paloma de sus vecinas cristianas, ya que este nombre es de procedencia latina<sup>156</sup>. No es éste el único ejemplo de nombres femeninos ajenos a la tradición judía que fueron usados por mujeres judías. Otros nombres fueron Amorettes, Blanca, Belida, Dona y Bonadona, Dueña, Goig (Gozo), Sol, Dolça, Bonfat, Sitbona, Bonafilla, Regina, Oro, Astruga (Estrella) y Bonastruga<sup>157</sup>.

152 Ídem, 147-149.

153 Ídem, 119-122.

154 León Tello, 1979, Vol I, 137.

155 Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988, 177-178.

156 Mientras que los hombres suelen llevar nombres procedentes de la tradición judía, es bastante usual encontrar nombres de mujer con significado en las lenguas romances de las que eran tomadas. Estos nombres suelen transmitir conceptos positivos. Los varones reciben el nombre el octavo día de su nacimiento, en la ceremonia de circuncisión o *Brit milá*. En la Edad Media, las niñas judías de la Península Ibérica recibían su nombre el octavo día, al igual que los niños, pero con una ceremonia distinta llamada «las hadas» o «Fadamiento». Este ritual consistía en una fiesta en la que se servían frutas y dulces, y en la que se bañaba a las recién nacidas en un bacín en el que se echaban oro, plata, aljófár, trigo y cebada, entre otras cosas. Con este ritual se ahuyentaba el mal de ojo y se propiciaba a la recién nacida suerte y abundancia (Caballero Navas, 2008, 130-131).

157 Silvia Planas documenta a una Bonafilla dedicada a los negocios en la ciudad de Girona y también a una judía llamada Regina en unos documentos sobre su dote para casarse con Saltell Graciá (Planas Marcé, 2002, 43-44 y 61-62). Otros nombres documentados por esta investigadora en la ciudad de Girona son Bellaire, Belloca, Blancúcia, Druga, Estelina, Mairona y Mandina, además de otros de tradición judía como Esther, Sara y Mirian (Planas Marcé, 2010, 107).



No son muchas las referencias documentales que tenemos sobre Samuel ha-Levi o sobre su padre. Los epitafios del siglo XIV del cementerio judío de Toledo no pueden ser tomados como evidencias incontrovertibles, ya que no nos han llegado todos. Además, numerosos miembros de la familia ha-Levi habitaron en Toledo durante el siglo XIV. Muchos de ellos murieron en el mismo año de la peste, lo que dificulta todavía más la labor de identificación de los miembros de la familia y su parentesco.

Una vez discutido este punto, existe otra incógnita, consecuencia del mal estado de la parte izquierda de la inscripción fundacional: la del año de construcción. Siguiendo las tesis de Torres Balbás y Pavón Maldonado, la historiografía tradicional ha considerado que el edificio fue construido entre 1355 y 1357<sup>158</sup>. Estas fechas, además de algunas otras que se han barajado, son fruto de que las palabras cuyo valor numérico debía ser interpretado no son legibles, y de que tampoco son perceptibles los puntos que indicarían qué letras debían ser tomadas con valor numérico para realizar el cómputo del año. Siguiendo la transcripción del texto de las placas fundacionales que realizó Pérez Bayer en 1752, la única palabra que formaba parte de la fecha fundacional es טוב, que solo suma 17, por lo que la palabra que seguía ya en la siguiente línea debía también computar en la obtención del año. Cecil Roth, tras estudiar la inscripción y basándose en el polémico trabajo que realizó Juan José Heideck<sup>159</sup>, propone las palabras טוב ליהודים (bueno para los judíos) que, tomando todas sus letras con valor numérico, computa 5122, es decir 1361-1362 de nuestra era<sup>160</sup>. Esta fecha ha suscitado cierta controversia, que tiene su origen en la aparente contradicción entre ella y la de la muerte de Samuel ha-Levi, que según la crónica de Pedro López de Ayala se produjo en 1360<sup>161</sup>. Cantera desacredita la interpretación de Roth por creerla sin fundamento<sup>162</sup> y traduce esta parte de la inscripción como טוב לישראל (bueno para Israel). Cantera mantiene esta traducción sin hacer alusión alguna al computo de la fecha, pero si sumamos todas sus letras se obtiene 5588 que equivale al año 1827-1828, fecha que sin lugar a dudas es errónea, a pesar de que «bueno para Israel» encaje armónicamente en el texto fundacional. La opción propuesta por Roth parece más plausible, ya que, además de ajustarse al sentido del texto de la placa, aporta una fecha en la que Samuel pudo estar vivo, como se explica a continuación, para ser testigo de la construcción de la sinagoga.

Según el estudio realizado por Cecil Roth sobre las inscripciones fundacionales de la sinagoga, la fecha de la muerte de Samuel ha-Levi que aporta la crónica de Ayala podría estar equivocada. En este trabajo, Roth cita a historiadores como Juan Catalina García, que sitúa su muerte no antes de 1361, durante el mes de *Hesván*<sup>163</sup>. El hecho de que la inscripción de la sinagoga ofrezca como fecha de su inauguración el sábado después de las fiestas de otoño, en el mes de *Tisrí*, le hace plantear la posibilidad de

158 Ruiz Souza, 2002, 235.

159 Este hebraísta y traductor de origen alemán se llamaba antes de su conversión al cristianismo Moisés Levi Heideck. Su trabajo sobre la Sinagoga del Tránsito, llevado a cabo entre 1789-1795, es ampliamente criticado por Roth y Cantera. Este último considera que su trabajo en relación a las placas fundacionales es una traducción al hebreo del texto que aparece en la *Chronica de las tres Ordenes y Cauallerias de Santiago, Calatraua y Alcantara* de 1572 de Francisco de Rades y Andrada (Roth, 1948, 10-11; Cantera Burgos, 1984, 92).

160 Roth, 1948, 11.

161 Son varios los investigadores que han notado datos y fechas inexactas en la crónica de Ayala, como, por ejemplo, la fecha de la boda de Pedro I con Doña Blanca, que fue en junio y Ayala afirma que se produjo en Mayo (Valdeón Baroque, 2002, 66-67).

162 Cantera Burgos, 1984, 119.

163 Roth, 1948, 11.

que Ha-Levi fuese apresado inmediatamente después de terminarse la construcción de la sinagoga. Ruiz Suoza, sirviéndose de algunas similitudes y elementos decorativos comunes entre las yeserías de la sinagoga y los yesos que decoran el convento de Santa Clara de Tordesillas, opina que la decoración de la sinagoga y la del convento fue realizada por la misma cuadrilla de artesanos y que las yeserías de la sinagoga se debieron llevar a cabo justo después de la finalización del convento entre 1359- 1361<sup>164</sup>.

---

164 Ruíz Souza, 2002, 235-236.





## III.e. ŞAMUEL HA-LEVI Y LA ESTÉTICA DEL PODER

**S**amuel ben Meir ha-Levi Abulafia es uno de los personajes más relevantes de la historia judía en los reinos cristianos de la Península Ibérica, pues llegó a ser una de las personas más influyentes en la corte del rey castellano Pedro I y un destacado miembro de la escena política de la Castilla del siglo XIV.

En estas páginas presento una propuesta sobre cómo parece haberse percibido Samuel a sí mismo, y cómo quiso que los demás lo percibieran, basada en el análisis de la sinagoga y sus textos. No me voy a centrar en hechos históricos, sino en cómo las tradiciones literarias, los imaginarios y los símbolos contribuyen a construir las representaciones de los individuos públicos.

Pero para abordar este tema resulta imprescindible comenzar presentando a Samuel ha-Levi de acuerdo con los datos históricos de que disponemos. La figura de este personaje está estrechamente ligada a la figura de Pedro I. La relación que existió entre los dos fue muy fructífera para ambos. Si la gestión realizada por Samuel ha-Levi fortaleció la figura del rey ante la nobleza rebelde, él llegaría a ser el judío más influyente y poderoso de su época de manos del monarca.

Perteneciente a la familia Ha-Levi Abulafia, de tanto arraigo en Toledo, su padre, Meir ha-Levi, ejerció como líder comunitario<sup>165</sup>. Aunque no se tienen muchas más noticias de su vida familiar, parece que tuvo al menos un hijo, llamado Yuçaf, mencionado en la carta de perdón que otorgó el rey en Toledo en 1355<sup>166</sup>, y otro llamado Todros, del que hablaremos más adelante. El ascenso político de Samuel fue promovido por Juan Alfonso de Albuquerque, noble de origen portugués, que llegó a la corte castellana como miembro del séquito de María de Portugal, esposa de Alfonso XI de Castilla<sup>167</sup>. Samuel ha-Levi sirvió en primer lugar como administrador de Alfonso de Albuquerque y, de su mano, entró al servicio del rey y llegó a desempeñar un papel casi omnipotente en la corte durante un periodo de diez años<sup>168</sup>. La aparición en la escena política de Samuel

---

165 Véase epígrafe anterior (III.d.).

166 León Tello, 1979, I, 137.

167 Albuquerque fue nieto del Rey Dionisio I de Portugal, aunque por vía extramatrimonial. Su padre se exilió de Portugal y se casó con Teresa Martínez de Albuquerque, emparentando así con uno de los linajes nobiliarios más importantes de la Corona de Castilla. Él, por su parte, emparentó con otro gran linaje castellano al contraer matrimonio con Isabel Meneses (Valdeón Baroque, 2002, 56)

168 Valdeón Baroque, 2000, 31.

ha-Levi bajo la protección de Alburquerque ha hecho pensar erróneamente en un posible origen luso del almojarife de Pedro I.

Samuel fue sin duda un cortesano con talento que supo desenvolverse en un tiempo y en una corte difíciles a causa de las tensiones e intrigas políticas que existían en torno al poder. Su principal ocupación fue reorganizar la hacienda castellana. Los recaudadores, aprovechando la joven edad que tenía el monarca cuando llegó al trono, no entregaban la totalidad de los impuestos incautados. Ha-Levi obtuvo del rey las fortalezas de Hita y Trujillo para guardar y proteger los impuestos que a partir de ese momento llegarían al tesoro. Después, mandó llamar a los recaudadores y, tras realizar una profunda investigación, les hizo devolver el dinero desfalcado a las arcas reales que, en la mayoría de los casos, ascendía a la mitad de las cantidades expresadas en las escrituras<sup>169</sup>. Además de en estas dos fortalezas, Samuel ha-Levi guardaba también parte del tesoro en su casa, de donde fue robado en 1354 por partidarios de la familia Trastámara y recuperado poco después por el rey con la ayuda de su almojarife.

Las ocupaciones de Ha-Levi no se limitaron a las finanzas, también desempeñó funciones de tipo judicial. Presidió, junto a un juez cristiano, el tribunal real que dictaminó acerca de si el obispo de Córdoba estaba obligado a pagar impuestos<sup>170</sup>. En otras ocasiones actuó como diplomático, como cuando en 1358 acudió en misión diplomática a Portugal para la firma del tratado de Évora. En la gestión y actuación del almojarife de Pedro I podemos apreciar una política eficaz y decidida de la que la corona salía fortalecida frente a la familia Trastámara<sup>171</sup>, familia a la que pertenecía Enrique, que pretendía al trono y era hermanastro de Pedro I, concretamente el cuarto de los diez hijos extramatrimoniales que tuvo Alfonso XI el Justiciero con Leonor de Guzmán.

La misma construcción de la sinagoga, en un momento en el que las leyes vigentes prohibían la construcción o ampliación de sinagogas y sólo permitían el mantenimiento de las ya existentes, fue posible gracias al permiso especial que Samuel ha-Levi recibió del rey<sup>172</sup>. La excepción a la ley se debió probablemente al reconocimiento por los servicios prestados a la Corona.

Como he explicado en el apartado anterior, la sinagoga parece haber sido terminada en el año 5122, según el cómputo judío, es decir, entre los años 1361-1362, fecha tras la que Samuel habría sido encarcelado.

Pedro I ordenó la encarcelación del tesorero, que fue apresado en Sevilla y llevado preso a las atarazanas de esta ciudad, donde murió a consecuencia de la tortura a la que fue sometido, al parecer para que confesara dónde tenía escondido los tesoros de los que supuestamente se había apropiado. Su cuerpo fue trasladado a Toledo, donde fue enterrado. El epitafio de su sepulcro alude a su tormento como purificación de su alma y finaliza con la descripción de sus bellezas físicas y morales:

Es una Piedra de Toque (o Probada) y bajo ella atesoraste un justo probado. Soportó la vara de la corrección y de los caminos de Dios no se apartó. Aceptó los sufrimientos por amor, gustó de los castigos con magnanimidad cuando estalló la ira de Yahveh contra la casa de Levi y la colmó de desprecio; su señor [Pedro I] lo puso en el lugar donde estaban encerra-

169 Ibidem.

170 Baer, 1998, 405.

171 Ibidem.

172 Valdeón Baroque, 2002, 272.

dos los presos del rey. Allí lo sometió a ley y juicio y allí lo sometió a prueba [del tormento]. Y allí clamó Yahveh, «¡Samuel, Samuel!» y subióle hacia sí, a la altura, en la casa de Dios, al gran jefe R. Samuel, príncipe de Dios. Samuel se preparó en un principio, y tornó Yahveh a llamar por tercera vez a Samuel, capullo de la tribu de Levi y su rama más alta y flor de su gloria esplendorosa, selecto y de bello aspecto de hermosos ojos y con doble aliento en su espíritu. Tal fue R. Samuel ha-Levi descanse en gloria, hijo del honorable R. Meir ha-Levi que el espíritu divino lo guíe, apellidado Abulafia. Falleció en el mes de *marheswan*<sup>173</sup>.

No se sabe con certeza cuál pudo ser el detonante de la caída en desgracia de Samuel ha-Levi. La acusación más aceptada es que el almojarife, presa de su avaricia desmedida, robaba del tesoro real. Aunque también existe la teoría de que podría haber formado parte de la conspiración contra el monarca, ya que su detención, tortura y asesinato coinciden con la sangrienta venganza que llevó a cabo el rey hacia el final de la guerra que mantuvo con Enrique de Trastámara por el trono y por la que se ganó el sobrenombre de «el Cruel». Entre 1358 y 1360, Pedro I llevó a cabo una violenta venganza de sangre contra los nobles que al parecer habían dejado de apoyarle para tomar parte por su hermanastro. La acusación de robo pudo haber surgido de forma paralela a las represalias<sup>174</sup>, como consecuencia de los tópicos de la propaganda antijudía de la época. Sin embargo, a la luz del contexto político, es posible sugerir que Samuel pudo haber participado como cortesano en la conspiración y, por tanto, la finalidad de la tortura podría haber sido obtener información sobre ella, ya que la acusación de robo y las cantidades robadas que ofrece la crónica del Canciller López de Ayala la hacen cuestionable. Esta hipótesis cobra fuerza si tenemos en cuenta el gran número de nobles que desertaron del bando que defendía la causa de Pedro I y el destacado papel que jugó Juan Alfonso de Alburquerque, mentor de Samuel en la Corte, en esta conspiración<sup>175</sup>.

Según la crónica de Ayala, durante la detención del tesorero, en su casa fueron encontradas 160.000 doblas, 4.000 marcos de plata y 125 arcas de paños de oro y seda, además de joyas y 80 esclavos moros. Las cifras parecen en algunos casos desorbitadas, en especial en el número de arcas y esclavos, aunque, por otro lado, debemos tener en cuenta que Samuel era una persona adinerada que tenía posesiones en Toledo y que, durante el reinado de Pedro I, había recibido privilegios y bienes de su mano, incluidas algunas tiendas en la Alcaicería de Sevilla<sup>176</sup>.

La muerte de Samuel ha-Levi no trajo consigo consecuencias negativas para las comunidades judías castellanas. Por lo general, la caída en desgracia de los judíos destacados en la corte solía trascender a las aljamas, que en cierta forma estaban representadas por el judío cortesano. Sin embargo, ni la acusación de robo ni la muerte del almojarife parecen haber mermado la confianza que los nobles y monarcas depositaban

173 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 159.

174 La figura de Samuel trascendió en el tiempo y en la cultura sefardí, libre de esta acusación. En la *Crónica de Rabi Eliyahu Capsali* (Creta, aprox. 1483-1555), los acontecimientos que desembocaron en su asesinato son atribuidos a la envidia de otros cortesanos y consejeros de Pedro I. Según Capsali, Samuel era muy rico y escondió todo su oro y plata en unas galerías secretas que mandó construir bajo su sinagoga. Este secreto solo era conocido por el obrero que las escavó, que un día lo reveló a los enemigos de Samuel. Estos aconsejaron al rey que recaudara sobre las fortunas de los señores del reino para poder financiar una campaña militar contra los musulmanes. Con tal fin, todos ellos debían declarar sus posesiones jurando sobre la vida del rey. Si alguno juraba en falso pagaría con su vida. Samuel ocultó las riquezas que tenía bajo la sinagoga, hecho que fue aprovechado por sus enemigos para delatarlo (Capsali, 2005, 123- 127).

175 Valdeón Baruque, 2002, 67-68 y 119-120.

176 Moreno Koch, 1992, 270.



en estas familias. Los judíos siguieron participando en los asuntos del estado y miembros de otras familias, como la familia Benveniste, ocuparon el puesto de Samuel ha-Levi<sup>177</sup>.

Samuel ha-Levi, aunque judío, fue un cortesano en todo el sentido del término. Sus acciones políticas no difieren en nada de las de otros cortesanos cristianos. Estos cortesanos que, en general, pertenecían a la nobleza, potenciaban su honor y el renombre de su casa con la fundación de edificios religiosos, o con la construcción de palacetes y casas señoriales, que servían de estandarte y emblema de la grandeza y nobleza de sus familias. El poder siempre se ha servido de la arquitectura para manifestar su presencia. Los poderes políticos buscan justificarse ante su comunidad a través de proyectos artísticos a los que incorporan mensajes ideológicos que se sustentan en un pasado glorioso, ya sea este verídico, creado o reelaborado<sup>178</sup>.

La fundación de la sinagoga por Samuel ha-Levi cobra nuevo sentido al ser interpretada en el marco de este contexto nobiliario, en el que las fundaciones y donaciones personales buscaban ser símbolos de nobleza y prestigio dentro del escenario de poder de la sociedad noble del momento. El análisis de los símbolos de los que se sirvió y rodeó Samuel esbozan un retrato, no sólo de cómo él se veía a sí mismo, sino también de cómo él quiso ser percibido y recordado.

La fundación de una sinagoga de tal tamaño, belleza y lujo debió suponer para Samuel ha-Levi todo un logro político y personal, que seguramente fuera percibido como una proeza por los vecinos de la aljama toledana, de la que él era cabeza<sup>179</sup>. Sobre todo teniendo en cuenta que la intención tras una fundación de este tipo era que su gloria perdurara en el tiempo y fuera transmitida a las generaciones venideras. Para tal fin fueron colocadas las dos grandes placas fundacionales, situadas a ambos lados del *hejal*, que dejarían constancia en la historia de la autoría y generosidad de Samuel al fundar la sinagoga.

El análisis de este texto resulta clave para entender cómo Ha-Levi quería ser percibido y recordado por sus correligionarios en relación a la sinagoga. En la inscripción podemos apreciar que Samuel ha-Levi aparece representado como un rey en el exilio que cuida de su pueblo, y para ello se alude en varias ocasiones a la nobleza de su linaje entre la diáspora de Israel,

Suscitó [Dios] entre nosotros jueces y príncipes para salvarnos de la mano de / enemigos y opresores. Aun cuando no hay rey en Israel, no nos ha dejado sin un redentor (Ruth 4,14). Él es la fortaleza de la torre igual a la cual, desde el día del destierro de Ariel, no ha surgido nadie en Israel: de la cadena / del linaje, noble entre los nobles del país uno de sus príncipes y poderosos que se mantienen en la brecha; la rueda del carro de la grandeza, base del impe-

177 Baer, 1998, 405.

178 Puerta Vilchez, 1990, 80-81.

179 A lo largo de los siglos XIV y XV la nobleza castellana experimentó fuertes cambios, que la transformaron en un nuevo grupo oligárquico que ha sido denominado «nueva nobleza». Los linajes nobiliarios del final de la Edad Media proyectaron su poder en la ciudad y en la villa de realengo. En este contexto urbano, desplegaron todo un aparato simbólico que buscaba afianzar la influencia de un linaje en el ámbito de la ciudad. El origen ilustre del linaje, las relaciones y cercanía al rey, las posesiones dentro de la ciudad, la casa señorial como emblema del linaje, el honor, las fundaciones y donaciones piadosas, la pompa fúnebre y la memoria de los difuntos son algunos de los elementos que conforman este aparato simbólico (Palencia Herrejón, 1995, 163-179). Samuel ha-Levi, además de la sinagoga, también construyó una gran casa señorial junto a ella. Ambas construcciones deben entenderse como partes que conforman la simbología del poder que Samuel utilizó dentro de la aljama y de la ciudad de Toledo. De esta gran casa que Samuel construyó solo queda parte de la planta sótano que, hoy en día, está integrada en el Museo del Greco de Toledo.

rio y del poder, para fama y gloria y alabanza / su nombre es conocido en Israel. Desde que se hallaba en su tierra se mantuvo ante los reyes (Proverbios 22,29) para estar en la brecha (Salmos 106,23) y busca el bien de su pueblo (Esther 10,3) cabeza de la cautividad de Ariel y escogido de los príncipes, corona / de verdadera gracia y grande entre los judíos.

Incluso se llega a establecer una atrevida relación entre su casa familiar, los Ha-Levi, y la monarquía de Israel, «Él es el pilar derecho sobre el cual se basa la Casa de Levi y la Casa de Israel».

Esta manera de exaltar a un personaje político no es nueva ni original en la tradición literaria hebrea medieval. Los poetas hebreos de al-Ándalus ya habían usado las mismas referencias para componer sus panegíricos y elogiar las virtudes de sus benefactores. Ibn Gabirol elogia de manera similar, en un panegírico, a Samuel, quien posiblemente se trate de Samuel Ibn Nagrella ha-Nagid<sup>180</sup>. Ibn Gabirol lo retrata como el más destacado en la diáspora de Israel, además de como un instruido y diestro poeta.

[...] Desde los días de mi antepasado, el ángel suplicante (Aharón)  
y del discípulo de Moisés que adquirió la heredad (Josué),  
no ha surgido en Israel nadie como él,  
a no ser el varón del collado de Aralot, (cf. Jos 5,3)  
que circuncide los corazones incircuncisos  
e instruya a las almas insensatas.  
Abre los corazones de los necios,  
y sus almas horadadas, huecas;  
todo misterio, todo lo incógnito y velado,  
queda al descubierto para las inteligencias;  
es único, no hay nadie que se le asemeje;  
como un rey con sus soldados es su alma entre ellos,  
obra más preciosa que la inteligencia,  
noble sobre toda nobleza,  
reflexiona con tal presteza,  
que la más diligente parece perezosa.  
Tal es su esplendor que nos quedamos cortos  
en recoger alabanzas y reunir encomios;  
aunque expusiera yo un poco de su gloria, sería  
sacar un balde al Nilo, una gota a sus canales.  
Sabedor del valor de la poesía y de su fuerza [...] <sup>181</sup>

Aunque el elogio de Samuel ha-Levi recurra a los mismos códigos bíblicos y culturales vinculados al linaje que usaron los poetas hebreos de al-Ándalus en los panegíricos, hay que señalar la ausencia en la placa fundacional de la relación de virtudes físicas y mora-

180 El poema no menciona expresamente a Samuel ibn Nagrella, aunque Ángel Sáenz-Badillos y Judit Targarona Borrás sugieren esta identificación (Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 2003a, 109).

181 Ídem, 113.

les común en los panegíricos andalusíes. Se puede observar, sin embargo, que la inscripción recoge, a modo de virtud, un nuevo valor con el que Samuel es elogiado:

Halló gracia y favor a los ojos de la gran águila, grande de alas, hombre de guerra y hombre de batalla, cayó / su terror sobre los pueblos, su nombre es grande entre las naciones, el gran rey, nuestro señor y dueño, El REY DON PEDRO.

Hallar gracia a los ojos de la gran águila, el rey don Pedro, significa, ni más ni menos, que Samuel ostenta poder y ocupa un lugar destacado en la escala aristocrática. Es decir, la posición que se ocupa dentro de la corte es para la sociedad judía de la Castilla del siglo XIV un nuevo atributo a reconocer y elogiar. Aunque el referente literario andalusí es palpable, se puede apreciar que la sociedad judía del momento está reinterpretaando ese legado, adaptándolo al contexto social y cultural castellano. Para los judíos castellanos del siglo XIV, la destreza poética y la generosidad han dejado de ser valores destacables, mientras que el poder social ha cobrado protagonismo dentro de una sociedad estamental donde la nobleza ocupa el más alto nivel.

El poder no fue el único atributo con el que Samuel construyó su identidad pública. La sabiduría parece ser otro de los elementos con los que Samuel quiso ser relacionado. Las tradiciones bíblica y coránica representan al rey Salomón como el rey constructor. Es evidente que este epíteto le viene dado por la construcción del Templo de Jerusalén, que es la razón por la que diferentes reyes y califas buscaron, a través de la arquitectura, la equiparación con la figura de Salomón<sup>182</sup>. Sin embargo, llama la atención que los referentes elegidos para comparar a Samuel y a la sinagoga no sean el rey Salomón y el Templo de Jerusalén, como podría derivarse de la grandeza, belleza y tamaño de la Sinagoga del Tránsito. En este caso, la comparación se establece con el Tabernáculo y la figura de Besalel. A través de esta asociación se quiere dotar a Samuel de las sabiduría de Besalel, virtud que, como hemos visto, y según el Talmud y el *Zohar*, le es inherente. La atribución de sabiduría a Besalel debía formar parte del imaginario colectivo judío, ya que está recogida en diferentes tradiciones literarias y son diversas las fuentes que la han transmitido. Ya Filón de Alejandría<sup>183</sup> utiliza a Besalel como ejemplo del conocimiento puro en II Gigantes 22-23:

El nombre «espíritu de Dios», entiéndese en dos sentidos. Según uno de ellos, designa el aire que fluye desde la tierra, es decir, el tercer elemento, que se mueve sobre el agua, por lo que en el relato de la creación dice Moisés: «El espíritu de Dios flotaba sobre las aguas» (Gn 1, 2); lo que se explica porque, siendo más liviano, el aire, se eleva y flota arriba teniendo al agua como base; según el otro, se aplica al conocimiento puro del que, lógicamente, todo hombre sabio participa. El legislador lo señala, cuando dice, refiriéndose al autor y artífice de las sagradas obras: «Llamó Dios a Besalel, y lo llenó del Divino espíritu, de sabiduría, de entendimiento, de ciencia, para que discerniese en toda obra». (Ex 31, 2-3) Con lo dicho ha quedado descrito sucintamente lo que es el espíritu de Dios.<sup>184</sup>

182 El soberano como constructor es una constante en la poesía epigráfica de la Alhambra. El sultán es comparado con el rey Salomón en un poema que decora el mirador de Lindaraja. La comparación se realiza mediante la equiparación entre una alberca o fuente cercana al mirador con el suelo de cristal que, según la tradición islámica, construyó Salomón en uno de sus palacios (sura 27,44). Según los comentaristas, el rey Salomón se valió de este suelo que asemejaba ser de agua para que la reina de Saba tuviese que recogerse la falda para no mojársela. Con esta argucia, Salomón pudo ver las piernas de la reina y comprobar, si como se decía, tenía piernas velludas y pies de cabra (Puerta Vilchez, 1990, 124-125).

183 Nació en Alejandría en una importante familia, aproximadamente en el año 20 a.e.c. Su legado consta de más de cincuenta obras entre tratados sobre historia, legislación, filosofía e interpretación alegórica de los textos bíblicos. Los últimos años de vida hasta su muerte, en el año 50, los pasó en su ciudad natal (Amir y Niehoff, 2007, Vol. 16, 59-64).

184 Filón de Alejandría, 1976, Vol. 2, 63.



Para la sociedad hispana medieval, el linaje y la nobleza fueron de gran importancia. La obtención de la hidalguía, nivel más bajo de la escala nobiliaria, suponía privilegios fiscales. Las ocho clases de hidalgos que aparecen en el *Diccionario de la Real Academia Española*, especificando el camino por el que la hidalguía fue obtenida, son muestra del afán que tuvo la población por entrar en la clase nobiliaria y de la importancia de la procedencia, es decir, el linaje. Pues no es lo mismo un hidalgo de ejecutoria<sup>185</sup> que un hidalgo de privilegio<sup>186</sup>, y ninguno de éstos es lo mismo que un hidalgo de bragueta<sup>187</sup>.

La población hispanojudía no podía formar parte de la nobleza, lo que no fue impedimento suficiente para que fueran partícipes de ella, pues si no podían serlo de derecho, podían serlo en acto y apariencia. Muchos miembros de las comunidades judías, independientemente de su nivel social, copiaron símbolos de la nobleza e, incluso, llegaron a crear linajes.

La utilización de símbolos de nobleza queda patente en algunos sellos de origen judío que tienen forma de escudo y contienen símbolos heráldicos, como la flor de lis<sup>188</sup> [Fig. 94]. Estos símbolos no fueron imitados y reproducidos exclusivamente por judíos cortesanos, como podemos apreciar a partir de un sello encontrado en Lucena, que luce un *maguen atará*, instrumento utilizado por el *mohel* para realizar la circuncisión, lo que parece indicar que su propietario fue una persona que se dedicaba de forma reconocida a esta ocupación [Fig. 141].



Fig. 141. Izq.: sello de Senior, Sevilla, siglo XIV; Dcha.: sello encontrado en Lucena con un *maguen atará*, siglos XIII-XIV.

185 El que ha litigado su hidalguía y probado ser hidalgo de sangre. *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), edición de 2001.

186 El que lo es por compra o merced real (DRAE).

187 Padre que, por haber tenido en legítimo matrimonio siete hijos varones consecutivos, adquiría el derecho de hidalguía (DRAE).

188 Sobre la simbología de la flor de lis en estos escudos se ha hablado en el epígrafe II.e. de esta tesis.

Volviendo a la simbología desplegada en la sinagoga fundada por Samuel ha-Levi, en la parte superior de la sala de oración existe una inscripción árabe, en letra cúfica entrelazada, que recorre toda la base de la techumbre del edificio [Fig. 142]. La inscripción es similar a otras inscripciones reiterativas que aparecen con frecuencia en la arquitectura islámica. Está formada por un bloque de cuatro palabras unidas por la conjunción copulativa *wa*. El bloque está compuesto por las palabras *al-Yumn wa-l-Salāma wa-l-‘izza wa-l-Karāma*, cuya traducción es: «Felicidad, bienestar, gloria y honor»<sup>189</sup>.



Fig. 142. Inscripción árabe que recorre la sala de oración de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

## اليمن والسلامة والعزة والكرامة

Si analizamos la inscripción a través de la importancia que el linaje y la nobleza tenían en la época, podemos apreciar que esos cuatro conceptos no son epítetos relacionados con Dios, sino que parecen más bien, y salvando las distancias, un lema regio como los que suelen aparecer en algunos escudos nobiliarios. La felicidad, la gloria y el honor son conceptos abstractos vinculados al poder. Son los mismos términos, entre otros, con los que en la epigrafía de la Alhambra se elogia al sultán<sup>190</sup>. Es interesante mencionar que en la decoración del palacio nazarí existen otro tipo de brevísimas inscripciones que expresan conceptos como «salud», «bienestar», «dicha perpetua» y «felicidad», que parecen demandar dichos bienes para sus moradores<sup>191</sup>. La estructura reiterativa de estas inscripciones ha hecho sugerir al profesor Emilio de Santiago que existe una relación con los mantras, ya que a fuerza de repetición se busca conseguir hacer realidad el contenido de la inscripción, gracias al valor mágico-religioso de la palabra escrita<sup>192</sup>.

189 Agradezco al Dr. Francisco Javier Aguirre Sádaba, Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Almería, su inestimable ayuda y la generosidad con la que transcribió y tradujo esta inscripción.

190 Puerta Vilchez, 1990, 86-87.

191 Ídem, 102.

192 Citado en ídem, 102.

Además, debemos llamar la atención sobre el friso decorativo formado por escudos pintados sobre el que se asienta la epigrafía árabe. Estos escudos, rodeados por guirnaldas, que están pintados en la base de la techumbre mudéjar, se encuentran casi borrados por el paso del tiempo y el deterioro de la pintura. La dificultad para identificarlos nos obliga a ser muy cautos a la hora de atribuirles significado. Aunque, en mi opinión, no debemos dar por sentado que reproducían los escudos de Pedro I, rey de Castilla y León y señor de los judíos, que son reproducidos a ambos lados del *hejal* y en algunos de los escudos del friso con decoración vegetal. Por el contrario, me gustaría sugerir la hipótesis de que los escudos de este friso pertenecieran a Samuel ha-Levi y que formaran, junto al lema en árabe, un conjunto decorativo heráldico. En la sinagoga, además del escudo de Castilla y León, podemos encontrar otro escudo formado por un castillo de tres torres muy similar a una de las figuras del escudo de Pedro I. La similitud es clara y por ello es fácil atribuir este escudo al rey castellano. Pero, como veremos a continuación, es más que probable que este escudo perteneciera al almojarife del rey y patrocinador de la sinagoga, Samuel ha-Levi. En 1973, Cantera Burgos sugirió que este escudo, formado por un castillo de tres torres, que muestra una flor de lis sobre cada una de las torres laterales, podría haber pertenecido a Samuel<sup>193</sup>. Con anterioridad a esta obra, sin embargo, al hilo de la descripción que realiza de un sello judío, perteneciente al *British Museum*, que presenta un castillo de tres torres con una flor de lis en los cuatro lados del sello, Cantera contradice la opinión de Baer, que lo había identificado como el escudo de Samuel ha-Levi, apoyándose en un texto histórico que Cantera desestima. El documento, fechado el 28 de abril de 1354<sup>194</sup>, describe el escudo de Samuel ha-Levi, que había sido estampado en un documento,

avía figura en medio de un castiello e de la una parte e de la otra del dicho castiello estaban figuras de dos aguilas e las de enderredor non se podian bien lleer, e en fin de la dicha carta estaba escripto un nombre judiego<sup>195</sup>.

Salvando la confusión entre águilas de alas abiertas y flores de lis, equivocación atribuible al pequeño tamaño de estos sellos, la descripción que ofrece este documento se ajusta perfectamente a la del escudo representado en la Sinagoga del Tránsito<sup>196</sup>. Este escudo aparece en las placas escudadas a ambos lados del *hejal*, junto al escudo de su señor, Pedro I [Fig. 143]. También aparece en el friso de motivos vegetales que recorre la sala de oración separando cada sección del friso y, por parejas, en cada alfiz de las ventanas del muro oeste. Por otro lado, la similitud entre el escudo del Tránsito y el sello del *British Museum*, que perteneció a Todros ha-Levi, estaría justificada por una relación de parentesco entre ambos, ya que, en opinión de Cantera, este Todros pudo haber sido hijo de Samuel ha-Levi. El escudo con castillo de tres torres con flores de lis sobre las torres laterales habría formado también parte de la decoración de la puerta monumental de la sinagoga<sup>197</sup>.

193 Cantera Burgos, 1973, 64.

194 Madrid, Archivo Histórico Nacional, Sahagún. Reales, t. VII número 258

195 Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 367-368.

196 Para Cantera esta descripción no responde al escudo de Samuel, ya que, en su opinión, en el siglo XVI sería difícil que se confundiera un águila con una flor de lis. Aunque, sorprendentemente, opina que el sello del *British Museum* podría haber pertenecido a un hijo de Samuel.

197 Miranda Sánchez, 2012, 74-79.



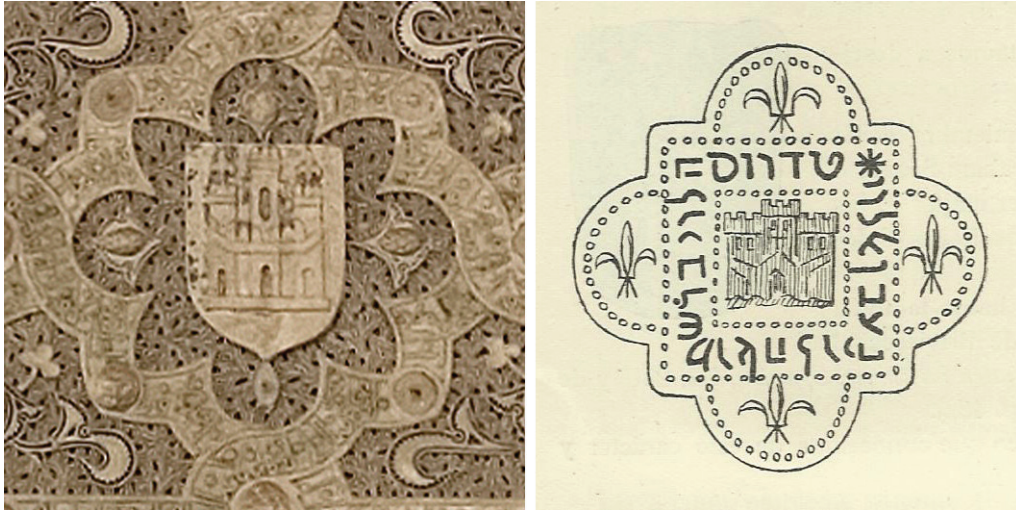


Fig. 143. Izq.: escudo atribuido a Samuel ha-Levi; Dcha.: escudo de Todros ha-Levi.

Pero, ¿qué sentido podría tener un lema familiar, escrito en árabe, junto al escudo de Samuel ha-Levi, dentro de un edificio cuya audiencia está compuesta por un público específicamente judío?

En palabras de José R. Ayaso:

Todos los judíos de la diáspora se consideran descendientes de aquellos que fueron deportados por Nabucodonosor o por Tito, no es aceptado otro origen que no sea el palestinese. [...] Los judíos hispanos fundaron su seguridad e identidad en la identificación de Hispania con la Sefarad bíblica. Ellos eran los desterrados de Jerusalén que están en la Sefarad (*galut yerusalayim aser bi-sfarad*) de Abdías, 20. Los hispanojudíos encontraron en tal identificación, que ya aparece en el Targum, algo que todas las diásporas necesitan y no todas consiguen: su fundamentación bíblica<sup>198</sup>.

Con el tiempo, a esta tradición bíblica se le fueron añadiendo otros matices para acabar dotando a la diáspora de al-Ándalus de superioridad frente a las demás. Muestra de este origen orgulloso son algunos textos de la literatura hispanohebrea, como el *Kitab al-Muhadara wa-l-Mudakara* de Moshé ibn Ezra (1055-después de 1135):

**Superioridad de la diáspora de al-Ándalus en lo tocante a la composición de poesía, de prosa y de epístolas hebreas, sobre otros, en respuesta a la quinta cuestión.**

Se debe a varias razones; la primera de ellas es su origen en las tribus de Judá y Benjamín, según narra el Libro al decir: «Y se levantaron los cabezas de familia de Judá y Benjamín, los sacerdotes y los levitas de toda la ciudad de Dios por su espíritu (Esd. 1,5)» y también: «Y éstos son los hijos de la provincia que regresaron del cautiverio a quienes había deportado a Babilonia Nabucodonosor, rey de la misma, y que volvieron a Jerusalén y Judá, cada uno a su ciudad (Esd. 2, 1; Neh. 7,6)». Estas categorías descritas son las gentes del «estrado honorable» (Templo), Jerusalén ciudad santa –sea construida y restablecida con premura- y sus aldeaños. Se trata, pues, de los exiliados que salieron de Babilonia y de los otros (que fueron a los países de los cristianos y hacia al-Ándalus, como narra el Libro:

«Y los desterrados de este ejército de los hijos de Israel que (hay desde) los cananeos hasta Sarfat y los desterrados de Jerusalén que están en Sefarad (Abd 1,20)». La nación se trasladó

198 Ayaso Martínez, 2000, 238-239.

ya a Sarfat, «Francia», ya a Sefarad, «al-Ándalus» en la lengua de los árabes, como gentilicio de un hombre que se llamaba Andalisán, en época de rey antiguo Izdihaq. En la lengua de los cristianos Isfaniyya, gentilicio también de un hombre que era su señor bajo el dominio de los romanos, antes de los godos, cuyo nombre era Isfan. La sede de su reino era Isfuliyya, llamada con este nombre por el nombre de aquél. Y entre los antiguos era llamada Isfamwa.

Y no cabe duda de que las gentes de Jerusalén, a las que pertenece nuestra diáspora, eran las más conocedoras de la corrección en el idioma y en la transmisión de la Ley divina, respecto a los demás pueblos y villas<sup>199</sup>.

Para Ibn Ezra, la superioridad de la diáspora de al-Ándalus radica principalmente en sus orígenes, ya que sus miembros provenían de las tribus de Judá y Benjamín, y de los sacerdotes y Levitas del Templo, de los que vendría el linaje de Samuel ha-Levi. Por otro lado, también en su origen honorable, ya que provenían de los deportados por Nabucodonosor.

Otro ejemplo de esta tradición genealógica nos lo ofrece Abraham Ibn Daud (c.1110-1180) en su *Sefer ha-Qabbalah*, al explicarnos los orígenes de Yehuda ha-Nasí Ibn Ezra:

Sus antepasados eran de una de las familias principales de Granada, herederos de autoridad y cargos en cada generación en el reinado de Badis ben Jabus, rey beréber y en el de Jabus, su padre. Según una tradición que había en la comunidad de Granada, ellos habían sido ciudadanos de Jerusalén, la Ciudad Santa, descendientes de Judá y Benjamín, y no de pueblos o ciudades desmilitarizadas. Pero R. Yehudah ha-Nasí y su padre y sus tíos, que fueron cuatro oficiales: R. Yisjaq el grande, el segundo R. Moseh, el tercero R. Yehudah y el cuarto R. Yosef, todos ellos eran de descendencia real y de la nobleza<sup>200</sup>.

Abraham Ibn Daud también mira hacia Jerusalén a la hora de establecer un linaje pero, a diferencia de Moshé Ibn Ezra, no se limita a la geografía, sino que establece una línea genealógica con la realeza y nobleza de Israel. Siguiendo esta tradición, es posible sugerir que un lema escrito en árabe junto a los escudos de Samuel, en una sinagoga sobre suelo cristiano, pretende afirmar los orígenes andalusíes de la familia Ha-Levi Abulafia, para así entroncar el linaje familiar con esta tradición genealógica, que asienta sus orígenes en la ciudad de Jerusalén y en el prestigio, e incluso nobleza, de los que fueron sus habitantes.

La familia Abulafia (del árabe *Abu l-Afiya*, padre «poseedor» de buena salud), de origen andalusí, gozó de gran influencia en diferentes lugares y épocas a lo largo de la Edad Media. La rama más destacada de la familia fue precisamente la afincada en Toledo, cuyos miembros se hacían llamar al-Lawí Abulafia<sup>201</sup>, que es una arabización de ha-Levi. Las inscripciones de algunas tumbas de miembros de esta familia también recogen la arabización del nombre familiar, que escriben en judeoárabe, es decir, árabe con caracteres hebreos: בן אל-לאוי (ben al-Lawí)<sup>202</sup>. La arabización del nombre familiar es intencionada, puesto que, generalmente, tras el nombre del progenitor, se coloca ha-Levi seguido de al-Lawí, como por ejemplo en este epitafio<sup>203</sup>,

199 Moshé ibn Ezra, 1986, Vol. 2, 59-60.

200 Abraham Ibn Daud, 1990, 105.

201 Bornstein-Makovetsky, 2010, Vol. I, 42-44.

202 En el epitafio atribuido al padre de Samuel ha-Levi también aparece este nombre arabizado (Cantera Burgos y Millás Vallicrosa, 1956, 147-149).

203 Ídem, 110.

Guárdase en esta sepultura a R. Isaac ha-Levi, hijo del preclaro maestro R. Todros ha-Levi –descanse en el Edén– ben al-Lawí, El cual falleció el 15 de Tébet del 5102 de la Creación (25 de diciembre de 1341), ¡Dios en su misericordia, tenga piedad de él!

El prestigio que aporta el origen andalusí parece estar detrás de la arabización de Ha-Levi, en sintonía con el sentido que propongo para la inscripción árabe de la sinagoga. Muchas lápidas de miembros de la familia Ha-Levi Abulafia no sólo resaltan el origen andalusí en sus epitafios, sino que exhiben también un lenguaje grandilocuente, que alude incluso a un linaje noble. Esta exhibición orgullosa y ostentosa puede llevarnos a pensar que muchos de los miembros de esta ilustre familia se sentían reconocidos en las tradiciones que conectan el origen andalusí con el de los «nobles» de Jerusalén. Véase, por ejemplo, el texto que recoge un epitafio de 1350<sup>204</sup>,

Es una porción del Campo / cuyos aromas el viento norte ha despertado / y cuyos perfumes el sur ha expandido, / Exhalando su olor sus nardos y cinamomos. / Es un ángulo de «la piedra del socorro» / y bajo ella se esconde el testimonio y la diadema, / el hombre a quien el Rey ha querido honrar / y ha puesto un collar de oro sobre su cuello. / El abolengo y la primacía son sus heraldos, / y la modestia y la nobleza, sus viajantes (o negociadores). / La liberalidad y el honor son sus amigos. / El imperio domina, / y la grandeza fortifica, / la modestia se glorifica / y la majestad dejase ver, / el honor se atavía, / y la equidad y la acción se elevan majestuosamente. / ¡Un libro [entero] no podría alabar suficientemente / al varón que todas esas cualidades posee! / tal fue R. Yosef ha-Levi –descanse en gloria-, / hijo del honorable R. Selomó ha-Levi –guíelo el espíritu de Dios-, ben al-Lawí, apellidado Abulafia, / fallecido en Sevilla / en marheswan del año [expresado en el vocablo] «destrucción» y cinco mil de la Creación (octubre-noviembre de 1350). / Ascendió a la casa de Dios / en la morada primera de sus habitantes, / en el reino superior; / y su alma vive en los altos cielos, / se pasea por entre los animales celestes / y por morar en el umbral de las alturas, a la sombra del Omnipotente, languidecía en su tienda Yosef.

Las raíces andalusíes de la ciudad de Toledo permanecieron tras la conquista cristiana en 1085 y, durante los tres siglos siguientes, se puede percibir la pervivencia de un sustrato cultural árabe, sobre el que se fueron asentando otras influencias culturales que dotaron a Toledo de una idiosincrasia e identidad propias.

La comunidad judía de Toledo contaba con miembros asentados ya en tiempos en los que la ciudad se encontraba bajo dominio árabe, a los que se unieron otros llegados desde al-Ándalus como consecuencia de los movimientos migratorios que provocaron los almohades a mediados del siglo XII. Entre los judíos de Toledo se puede percibir una admiración profunda por la cultura árabe. Esto se manifiesta en el uso de la lengua árabe en diversos contextos, en la conservación de las tradiciones literarias de al-Ándalus, de origen árabe, en el gusto por la estética hispanoárabe, como vemos en la sinagoga e, incluso, en la fascinación por lo que representa el refinamiento del ideal de la vida andalusí en contraposición a la sobriedad castellana<sup>205</sup>. El mantenimiento por parte de sectores de la élite judía de Toledo de esta herencia cultural y del imaginario sobre al-Ándalus, los dotaba de un origen prestigioso y un linaje aristocrático que les otorgaba un estatus nobiliario simbólico con el que desenvolverse entre iguales con las élites castellanas.

204 Ídem, 151-152. En este epitafio también podemos observar cómo, además de la nobleza, la riqueza, el estatus social y la proximidad al rey, es decir, la pertenencia a la corte son valores a elogiar y destacar, al igual que ocurría en la placa fundacional de la Sinagoga del Tránsito.

205 Sáenz-Badillos, 1998, 207.



En el caso de la Sinagoga del Tránsito, Samuel ha-Levi, a través de su escudo, se sirve de la heráldica de origen cristiano y de las inscripciones árabes como seña de identidad<sup>206</sup>, a la vez que pretende entroncar con una tradición que, como ya hemos visto, lo dotaba de un linaje de calidad que justificaba su estatus social, autoridad y prestigio. Samuel ha-Levi no fue el único miembro de las élites judías que usó esta tradición para la construcción de un linaje. Otros judíos también habían hecho uso de ella. Él es sólo un eslabón más en la cadena de transmisión de este mito. Tras él, otros aristócratas harían uso de esta tradición a lo largo de la historia. Un ejemplo posterior lo encontramos en el siglo XVI, en el libro de Salomón Ibn Verga, *La vara de Yehudah*, donde, a propósito de la familia de origen sevillano Abravanel, el sabio Tomás narra al rey sus orígenes regios:

Respondió Tomás:

-Se alegrará nuestro señor cuando hable con él, tanto más cuanto él es de estirpe regia.

Replicó el rey:

-Eso es falso porque, según tenemos entendido, toda la estirpe real de Judah fue extinguida cuando atacó Nabucodonosor, pues temió que se rehiciera el pueblo contando con una estirpe de la realeza.

Tomás contestó:

-Sepa nuestro señor que, cuando vino Nabucodonosor contra Jerusalén, otros reyes poderosos acudieron para ayudarle por el temor que le tenían, pues dominaba con su poderío sobre las naciones del mundo, y también por el odio que sentían contra los judíos por su ley. A la cabeza de aquéllos llegó el rey Hispano, del cual el reino de Sefarad tomó su nombre Hispania. Con él fue su yerno, llamado Pirro, de los príncipes de Grecia; Pirro e Hispano asolaron y desbarataron la nación de los judíos con todo su poder y bravura, y también tomaron Jerusalén. El rey Nabucodonosor, cuando vio su ayuda, les dio parte del botín y en los cautivos, a la usanza de los reyes. También ha de saber nuestro señor que en Jerusalén había tres recintos amurallados de norte a sur; que desde la muralla de la ciudad de la parte de occidente hasta el primer recinto habitaban todos los artesanos, predominando los trituradores de aromas, pues eran precisos para el culto del Templo de quienes el profeta había dicho: «Gemid, habitantes del mortero». Del primer recinto al segundo habitaban todos los escolares del Libro y los mercaderes; porque los sabios necesitaban más de los mercaderes que los mercaderes de ellos. Es la razón de que el comerciante no entienda la necesidad de la sabiduría, en cambio los sabios entienden la necesidad del dinero. Desde el segundo recinto al tercero vivían los de estirpe real, la familia de David, y los sacerdotes encargados del culto.

»Cuando Jerusalén fue repartida entre aquellos reyes, Nabucodonosor tomó para sí dos recintos y los restantes de las provincias, se los llevó a Persia y Media. El tercer recinto lo entregó a Pirro e Hispano. El referido a Pirro tomó unas naves y llevó a todos los cautivos a la antigua Sefarad, esto es, a Andalucía, y a la ciudad de Toledo; desde allí se extendieron porque eran numerosos y el país no podía contenerlos a todos. Algunos que eran de prosapia real, se dirigieron a Sevilla y desde ésta marcharon a Granada.

»Cuando sucedió la destrucción del segundo Templo había en Roma un César que imperaba sobre todo el mundo. Tomó de Jerusalén cuarenta mil familias del linaje de Judah –de Jerusalén y de otras ciudades– y diez mil del de Benjamín y los sacerdotes, enviándolas a

206 A comienzos del siglo XIV la heráldica comenzó a acompañar a las inscripciones que decoraban las fachadas. En su inicio, de manera discreta, como ocurre en el Palacio de Comares (Alhambra), o el de la Montería (Reales Alcázares de Sevilla), pero con el tiempo estos elementos se fusionaron en las construcciones cristianas de la baja Edad Media. En algunos edificios de la Edad Media tardía las inscripciones heráldicas son las únicas que aparecen en las fachadas. Este es un fenómeno exclusivo de la Península Ibérica (Ruiz Souza, 2006, 368-369).

Sefarad, que formaba parte de su imperio por aquellos días. La mayoría de los del linaje de Benjamín y los sacerdotes, y unos pocos de los hijos de Judah, marcharon a Francia (Sarfat), de suerte que los judíos que están hoy en tu reino son de estirpe real y una gran parte de ellos, del linaje de Judah. Por tanto, ¿cómo se maravilla nuestro señor de hallar una familia que descienda de David?<sup>207</sup>

El recuerdo glorioso de al-Ándalus fue llevado por los judíos a los reinos cristianos para, ya en la diáspora iniciada en 1492, equiparar el recuerdo andalusí al recuerdo e identidad sefardí y así crear una nueva orgullosa identidad que, casi a modo de *curriculum vitae*, dotaba a los sefardíes de un origen prestigioso que mostrar a sus sociedades de acogida. Con el paso del tiempo, el ideal aristocrático pasó de ser un patrimonio exclusivo de unas pocas familias a ser un patrimonio público compartido por todos los judíos de origen hispano. Los descendientes de estas influyentes familias heredaron su identidad aristocrática con todo su aparato simbólico. Pero esta nueva élite no se limitaría a importantes familias que mantenían relación con la corte, ya que, con los nuevos aires del Renacimiento, una nueva élite, ahora sefardí, nacería del comercio y del elevado estatus social y económico que aportaba esta actividad. Una vez más, será un cementerio, el de Venecia, el que nos hable de cómo se vieron y cómo quisieron ser vistos los comerciantes de origen sefardí de la *Serenissima* República de Venecia.

El cementerio, localizado en la isla del Lido, refleja el pasado glorioso de la importante comunidad de comerciantes sefardíes (*ponentini*)<sup>208</sup> que habitó en la ciudad. Una comunidad que, al igual que en Roma, Florencia, Ferrara y Ancona, había incrementado su número con cristianos nuevos, marranos, llegados de Portugal y España. Durante los últimos años del siglo XVI, la actividad comercial de Venecia entró en crisis debido al perjuicio que le supuso la apertura de nuevas rutas comerciales a través del Cabo de Buena Esperanza. El auge de los comerciantes sefardíes fue consecuencia de esta crisis y del liderazgo de Daniel Rodriga, un cristiano nuevo regresado al judaísmo de origen portugués, que logró convencer al gobierno veneciano de que los judíos *ponentini* eran insustituibles para los intereses comerciales de la República. En 1570, Rodriga propuso al gobierno de la *Serenissima* dos medidas para mejorar la situación de la crisis comercial. La primera de ellas consistía en la obtención de una carta de privilegios que permitiera a los mercaderes judíos de Venecia residir en la ciudad como venecianos, para que pudieran asentar sus negocios. Como segunda medida propuso la reactivación del puerto de Spalato (Split), en la costa Dálmata, para que sirviera de escala en las rutas comerciales hasta Venecia, y así perjudicar el eje comercial Ragusa (Dubrovnik) - Ancona; de esta forma, también el puerto de Spalato ofrecería protección de los piratas que infestaban el norte del Adriático con el propósito de asaltar los barcos que se dirigían a Venecia. En 1577, el senado veneciano aprobó la propuesta de establecer una escala en Spalato. En 1589, la magistratura de los *Cinque Savi alla Mercanzia*<sup>209</sup> aprobó una carta de derechos que establecía para los siguientes diez años un salvoconducto que permitía

207 Salomón Ibn Verga, 1991, 48-49.

208 El apelativo «judío ponentino» se refería a los nuevos cristianos que llegaban de la Península Ibérica y habían vuelto a abrazar el judaísmo; el término «judío levantino» hacía referencia a los judíos otomanos e incluía también a los de origen *ponentino* cuyo último punto de partida antes de llegar a Venecia había sido un puerto otomano (Ravid, 1991, 204). *Ponentino* fue acuñado por Daniel Rodriga para evitar los apelativos: español, judío portugués, cristiano nuevo y marrano. El nombre de carácter geográfico *ponentino* sirvió de eufemismo e invisibilizaba el pasado cristiano de estos judíos, librándolos de una consideración negativa. *Ponentino* como nombre que designaba a este colectivo fue aceptado por el gobierno veneciano, que lo encontró adecuado (Ravid, 2001, 17).

209 Autoridad política que se ocupaba de los problemas derivados del comercio marítimo.

a todo mercader *levantino* o *ponentino* establecerse en Venecia con su familia [Fig. 144]. Ambos grupos de judíos podían realizar negocios libremente bajo la obligación de llevar un gorro amarillo y vivir segregados en el Gueto *Nuovo*, donde tenían libertad de culto. Este acuerdo proporcionaba a los judíos *ponentini* el derecho a obtener alojamiento y cementerio, derechos que ya poseían los *levantini*<sup>210</sup>.



Fig. 144. Judío levantino, dibujo de Giovanni Grevembroch (siglo XVIII), Museo Correr, Venecia.

Las tumbas de los judíos sefardíes de Venecia destacan sobre las demás por la sofisticación de sus decoraciones y por la ostentación de grandes escudos y elementos heráldicos de origen ibérico, como los yelmos emplumados que suelen coronar las lápidas escudadas de muchos de estos comerciantes judíos, que habían hecho fortuna con el comercio entre Venecia y el Imperio Otomano [Fig. 145]. Los escudos que estas adineradas familias lucieron durante la vida, y tras la muerte, reafirmaban su origen sefardí, probablemente con la intención de entroncar su linaje con las tradiciones a las que me he referido

210 Esta carta de derechos también estipulaba que, en el caso de que el gobierno quisiera echarlos, estos tendrían que ser avisados con dieciocho meses de antelación y obtener toda asistencia para poder salir libremente en cualquier dirección con todas sus posesiones. En tiempos de guerra, siempre y cuando se mostraran leales al Estado, ellos y sus familias no podían ser detenidos ni desterrados, no se podían tomar represalias contra sus posesiones y podían continuar con sus negocios con total normalidad. En el caso de plaga, tenían que tener las mismas oportunidades que el resto de la población para protegerse. Para asegurarse de que solo comerciantes legítimos y honestos aprovecharan estos derechos, los solicitantes tenían que ser aceptados por los comerciantes y por cuatro de los cinco sabios y, en el caso de que no hubiera acuerdo entre los comerciantes, bastaba con los cinco sabios. Estos eran los jueces inapelables de todos los contratos realizados entre judíos (Ravid, 1991, 203-2005).



anteriormente y, de este modo, recordar un pasado glorioso que arranca en la ciudad de Jerusalén. La fuerza de estos símbolos surtió efecto e, incluso hoy en día, el imaginario popular de la ciudad identifica estos escudos como pertenecientes a familias judías originarias de la aristocracia medieval ibérica. Los judíos de la Edad Media hispana llegaron a los reinos cristianos como andalusíes, herederos de una cultura y tradición que usaron como identidad frente a sus vecinos cristianos; salieron de estos reinos como sefardíes, poseedores de una tradición y cultura que hundía sus orígenes míticos en la Jerusalén bíblica, extendía su tronco en al-Ándalus y abría sus ramas en los reinos cristianos de la península. En conjunto, supuso una nueva y mejor dotada identidad, que armó al colectivo sefardí con un pasado prestigioso y glorioso desde el que afrontar el futuro incierto que se erguía frente a ellos con la expulsión y posterior diáspora.



Fig. 145. Izq.: lápida perteneciente a un miembro de la familia sefardí Habib; Dcha.: lápida perteneciente a un miembro de la familia sefardí Levi. Cementerio judío del Lido, Venecia (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Samuel ha-Levi construyó una imagen pública que legitimaba su posición dentro de la sociedad toledana del siglo XIV. Su sinagoga es un elemento principal dentro de esta imagen que él quiso mostrar. La figura de Samuel ha-Levi, en su faceta pública, hizo uso de una estética basada en el poder y sirvió como transmisora de símbolos y tradiciones que, posteriormente, otros judíos poderosos continuaron usando y transmitiendo. Esta estética, con sus mitos y símbolos, con el paso del tiempo, llegaría a formar parte de la construcción mítica del pasado épico que, a modo de epopeya, supuso Sefarad para los sefardíes.

# CAPÍTULO IV: SINAGOGA DE MOLINA DE ARAGÓN





## IV.a. EL YACIMIENTO DEL PRAO DE LOS JUDÍOS EN MOLINA DE ARAGÓN

**E**n el año 1997, el ayuntamiento de Molina de Aragón, hoy día en la provincia de Guadalajara, decidió poner en marcha un taller de trabajo para jóvenes interesados en la arqueología. El lugar elegido para tal fin por los arqueólogos, Jesús Alberto Arenas y Juan Pablo Martínez, fue un pequeño promontorio conocido como *Prao de los Judíos*, situado junto al castillo de la localidad. El *Prao de los Judíos*, también conocido en algunos documentos como *Castil de los judíos*, abarca una extensión aproximada de 1700 m<sup>2</sup> y se ubica en la cota más alta del actual núcleo urbano de Molina, junto a la Puerta de Ahogalobos, una de las entradas al *albacar*<sup>1</sup> de la fortaleza medieval<sup>2</sup>. El enclave está muy modificado a causa de las obras llevadas a cabo en la década de 1940 para la construcción de la carretera N-211. Por esta razón, el yacimiento en la actualidad tiene planta rectangular, al limitar al norte y al oeste por los lienzos de la muralla medieval y al este y sur por dicha carretera<sup>3</sup>.

Entre los años 1997 y 2005 se excavó un área de más de 1100 m<sup>2</sup>, en la que se llegó a alcanzar en algunos lugares una profundidad de cinco metros. El material encontrado permitió definir una secuencia de ocupación que abarca desde la época Califal (siglos X-XI) hasta los siglos XIV-XV. Los materiales encontrados, posteriores al dominio islámico de Molina y a la primera etapa de repoblación cristiana en el siglo XII, son de carácter más refinado que los pertenecientes a la época de dominio islámico. Esta característica evidencia un auge social y económico durante la segunda mitad del siglo XIII que retrata a los habitantes del *Prao de los Judíos* como personas de alto poder adquisitivo en general<sup>4</sup>. La judería de Molina, en el extremo oriental de la Corona de Castilla, tuvo una cierta relevancia durante los siglos XIII y XIV, estando muy vinculada a la aljama de Cuenca, a 88 km, y a la aljama aragonesa de Daroca, a 50km<sup>5</sup>. Las estructuras y materiales encontrados indican que la etapa comprendida entre los siglos XIV y primera mitad del XV, marcada por las transformaciones urbanísticas, es de especial relevancia [Fig. 146].

---

1 Este término se usaba en la Edad Media para designar a un recinto amurallado situado en los alrededores de una ciudad o de una fortaleza, así como al espacio comprendido entre la muralla principal y la barbacana.

2 Arenas Esteban y Martínez Naranjo, 2004, 437-438.

3 Arenas Esteban; Martínez Naranjo y Daza Blázquez, 2007, 706.

4 Ídem, 708-710.

5 Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 497.



Fig. 146. Plano del yacimiento del *Prao de los Judíos* dividido por sectores (imagen extraída de Arenas Esteban, 2002).

La estructura principal, ubicada en el denominado sector A, corresponde a una sinagoga de planta rectangular, dividida en tres naves separadas por pilares poligonales [Fig. 147], que estuvieron coronados por capiteles muy similares a los que decoran la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo. El interior de la sinagoga contaba con un banco corrido, adosado a los muros de la sala de oración. Los espacios entre pilares también estaban ocupados por bancos que delimitaban aun más la planta de tres naves, aunque los espacios que ocupaban la mitad de las dos hileras de pilares quedaban libres, comunicando las naves entre sí [Fig. 160]. De esta forma se permitía el tránsito entre nave y nave y se facilitaba el acceso a todos los bancos de la sinagoga. La nave central cuenta con una estructura rectangular de dos metros por uno y medio. Esta estructura ha sido identificada como la *tevá*, debido al lugar que ocupa en la nave central [Fig. 147]. Junto a la *tevá* se encuentra otra estructura que hasta ahora no ha sido identificada con total seguridad. La identificación más aceptada es que quizá se correspondiera con la «Silla de Elías», lugar donde tradicionalmente se realiza la circuncisión<sup>6</sup>. En una concavidad existente en la parte central de la estructura se hallaron 12 monedas de vellón<sup>7</sup>, una pequeña espátula<sup>8</sup> y numerosos fragmentos de vidrio pertenecientes a ampollas y frasquitos que pudieron contener, según los arqueólogos que los han estudiado, productos astringentes y desinfectantes<sup>9</sup>. Entre los materiales hallados en el sector A destacan un gran número de fragmentos de yeserías ornamentales, algunos de ellos con epigrafía hebrea, y restos de policromía en rojo, de los que hablaremos más adelante.

6 Es posible que los restos de esta estructura pertenecieran a otro elemento del mobiliario sinagoga. Esta posible identificación se aborda en el epígrafe V.b. de esta tesis.

7 Aleación de plata y cobre usada en la acuñación de monedas.

8 Esta pequeña espátula de bronce, formada por un disco con un orificio circular en el interior, desde el que surge un apéndice a modo de asa, ha sido identificada como un posible *maguen atará* (Arenas Esteban; Martínez Naranjo y Daza Blázquez, 2007, 719). Se trata de un instrumento utilizado por el *mohel* para realizar la circuncisión. Su finalidad es la de limitar el corte exclusivamente al prepucio, protegiendo el glande.

9 Arenas Esteban; Martínez Naranjo y Daza Blázquez, 2007, 712.



Fig. 147. Panorámica de la Sinagoga de Molina de Aragón con la *tevá* en primer plano (foto: Daniel Muñoz Garrido).

El sector B está ocupado por una compleja estructura perteneciente a un edificio de carácter público. El edificio, de grandes dimensiones, tiene planta cuadrada y, a tenor de algunos de sus elementos arquitectónicos, como la robustez de sus muros externos y apeos de grandes postes de madera, debió de contar al menos con dos plantas, multiplicando por dos los 650 m<sup>2</sup> de la planta baja excavada. La distribución interna del edificio cuenta con espacios cerrados y abiertos, como corredores enlosados de piedra arenisca, sótanos y patios interiores. Los materiales encontrados, junto con algunos elementos arquitectónicos, parecen indicar que albergó actividades relacionadas con la administración de la comunidad, además de rituales, siendo, por tanto, un edificio vinculado a la sinagoga. Una parte de esta compleja estructura perteneció a un semisótano dedicado a la fabricación de vino, según se deduce de la pila para la pisa de la uva y el pozo para recoger el mosto allí encontrados<sup>10</sup> [Fig. 148]. Además de este pozo, con capacidad para 700 litros, excavado directamente en la roca, se encontraron dieciocho cántaros de quince litros cada uno. La capacidad de almacenaje es reducida en comparación con otros lagares medievales; además, también resulta una cantidad escasa desde el punto de vista del consumo cotidiano, por lo que es posible que este lagar produjera vino *kasher*, el denominado *vino judiego*, destinado a un uso ritual<sup>11</sup>. Las características del edificio indican que tuvo

<sup>10</sup> Ídem, 713.

<sup>11</sup> Este vino *kasher*, denominado *judiego* o *judienco* en castellano, y *jueu* o *juich* en catalán, no necesitaba que la uva hubiera sido cultivada o vendimiada por judíos, pero requería que todo el proceso posterior (pisado, prensado, almacenaje, etc.) fuera realizado por ellos. Este proceso difería del proceso seguido por los cristianos en algunos aspectos enológicos, ya que no estaba permitido añadir al vino agua, yeso o cal con el fin de obtener un vino más puro. El vino tiene un fuerte componente ritual en el judaísmo, ya que ocupa un lugar principal en la celebración de algunas fiestas



una función pública y comunitaria relacionada con aspectos litúrgicos y con la sinagoga y, por esta razón, pudo haber albergado también otros servicios comunitarios como la sede del tribunal rabínico<sup>12</sup>.



Fig. 148. Pila para la pisa de la uva y pozo para recoger el mosto halladas en el yacimiento del *Prao de los Judíos* (foto extraída de Arenas Esteban, 2002).

El sector C está delimitado por la muralla medieval por uno de sus lados. En este sector del yacimiento se reutilizaron construcciones de épocas anteriores y se añadieron nuevos muros de baja calidad. En estas estructuras de carácter semiabierto debió jugar un papel importante la madera. La existencia de pilas, goterones de vidrio fundido, sumado a una rueda de molino reutilizada como fogón, hace pensar que fue una zona de actividad artesanal<sup>13</sup>.

Finalmente, el sector D se corresponde con una zona residencial formada por dos viviendas. Sendas casas constaban de dos estancias, una dedicada a cocina y sala de estar, mientras que la otra, semiexcavada en la roca para salvar el desnivel del terreno, era utilizada como despensa y almacén. La entrada se realizaba por el lado sur de las

---

como el *Shabat*, el *Seder de Pesaj* (vispera de pascua) y *Rosh ha-shaná* (año nuevo). En la Edad Media existieron diversas prohibiciones que limitaban la posesión de tierra por parte de los judíos, pero estas normas no se cumplían en la práctica y algunos judíos eran dueños de viñas. Las aljamas estipulaban el precio del vino en las tabernas y lo cargaban con un impuesto. Las familias judías buscaban asegurarse el vino necesario para la vida religiosa y cotidiana. La mejor solución para ello era poseer viñas y bodegas propias, aunque también podían comprar uvas a agricultores cristianos o judíos. En casos de escasez, también podían comprarlo en las tabernas de la judería; aunque en el caso de que también escaseara en ellas, no quedaba más remedio que traerlo de fuera. Esto no agradaba a las autoridades locales, que lo prohibían mientras quedase vino de producción local. Esta prohibición afectaba tanto a judíos como a cristianos y generaba conflictos entre ambas comunidades cuando el vino de alguna de ellas se terminaba antes que el de la otra, ya que aunque el vino *judiego* podía ser consumido por cristianos, el vino cristiano, al no ser *kasher*, no podía ser consumido por judíos. En las localidades situadas en zonas frías la importación de vino forastero era más usual, al igual que en las grandes ciudades (Piqueras Haba, 2004, 1-25).

<sup>12</sup> Arenas Esteban; Martínez Naranjo y Daza Blázquez, 2007, 714-715.

<sup>13</sup> Ídem, 715-716.

viviendas, quedando la puerta frente a la sinagoga<sup>14</sup>. La estructura urbanística del lugar, junto al hermético trazado de la muralla que lo delimita, sugieren que, al menos a partir de un determinado momento del siglo XIV, el barrio estuvo cerrado y segregado del resto de la ciudad<sup>15</sup>.



Fig. 149. Restos cerámicos encontrados en el yacimiento del Prao de los Judíos (foto extraída de Arenas Esteban, 2002).

El gran número y calidad de restos cerámicos encontrados en el yacimiento pertenecientes a esta etapa [Fig. 149], evidencian que durante el siglo XIV y principios del XV la comunidad judía de Molina fue muy próspera y contaba con un considerable número de familias adineradas. La cerámica hallada no se limita a la necesaria para uso cotidiano, compuesta por utensilios para la preparación de alimentos y servicio en la mesa, sino que también hay loza decorada al estilo mudéjar, loza dorada de Manises y cerámica viudriada procedente de Guadalajara y de talleres turolenses y valencianos. Estos materiales cerámicos ilustran las relaciones comerciales que en aquellos momentos mantenía la ciudad de Molina de Aragón con otras zonas. De entre los materiales encontrados destacan elementos metálicos muy decorados como hebillas, cerraduras de puerta y dos alfileres de bronce con cabeza de coral y pasta vítrea. También se han encontrado otros objetos cotidianos significativos como un peine de hueso, un mortero de piedra caliza, dados de marfil, un anillo de plata con la inscripción hebrea «Shalom Oro Vida», un sello de lacre con la inscripción «Moshé bar Shamuel Habibas», una moneda de bronce con una estrella de David en una de sus caras y una *menorá* con inscripción ilegible en la otra, posiblemente usada como talismán<sup>16</sup>, dos fragmentos de loza turolense pertenecientes a una *janukiá*<sup>17</sup> y una pequeña navaja de hierro con mango de hueso pulido, que ha sido puesta en relación con la espátula con orificio anteriormente descrita, al ser identificada como el utensilio cortante utilizado en la ceremonia de circuncisión<sup>18</sup>.

14 Ídem, 716.

15 Ídem, 720.

16 Arenas Esteban y Martínez Naranjo, 2004, 442.

17 Sobre este tipo de candelabro que se usa en la fiesta de *Januká* se ofrece un estudio más profundo en el epígrafe V.a. de esta tesis.

18 Arenas Esteban; Martínez Naranjo y Daza Blázquez, 2007, 717-719.

El *Prao de los judíos* parece perder su carácter de asentamiento estable a mediados del siglo XV. Los indicios arqueológicos sugieren que el abandono del lugar se produjo con anterioridad a 1492. El estado de conservación de los yesos decorativos de la sinagoga parecen indicar que ésta sufrió un derrumbe repentino, ya que si se hubiera producido un abandono y un lento proceso de ruina estos presentarían un mal estado de conservación. Por otro lado, se ha sugerido que la destrucción de la sinagoga pudiera haber sido consecuencia de un ataque antijudío de los que se produjeron durante el siglo XV en Castilla<sup>19</sup>.

Son escasas las referencias documentales conservadas sobre la sinagoga y el *Prao* o *Castil de los judíos*, topónimos referentes a su lugar de ubicación en Molina de Aragón. Todas las referencias que se tienen datan de finales del siglo XV, un periodo en el que el edificio ya había sido abandonado<sup>20</sup>, y aluden a conversos judaizantes y criptojudíos<sup>21</sup>. En el proceso seguido al difunto Juan Fernández Greson en 1495 se recogió el testimonio de doña Olalla, testigo del fiscal, en el que aseguraba que «yva cada mañana a Castil de Judíos, que fue antiguamente synoga de judíos, e que non sabe este testigo lo que allí se hazía»<sup>22</sup>. En este mismo proceso también intervino como testigo del fiscal Yoçé Pachel el viejo, mudéjar vecino de Molina, quien declaraba que hacía unos treinta y cinco años, es decir hacia 1460, vio a Juan Fernández orar en compañía de dos judíos y otros conversos:

Que vido este testigo desde una ventana de su tio Abrayn Pachel commo en casa de Juan Gallego, Vezino de la dicha villa, estava don Mose Aben Xuxen [judío], arrendador, que posava alli de continuo. E este testigo vio ayunar el Ayuno Mayor al dicho judio, e con el a Juan Ferrandez Greson e a otra personas cuyo nombres dixo, a los quales vio ayunar el dicho Ayuno Mayor, e estar descalços en la posada del dicho judio. E vio commo estovieron alli todo el Dia Mayor justamente fasta la noche, salida el estrella, que vido este testigo a Ysaque, Judio, criado del dicho don Mose, commo tanio un cornezuelo tres vezes, e vio commo los suso dichos hizieron todos oraçion, e despues de fecha çenaron alli todos<sup>23</sup>.

El hecho de que doña Olalla hable de la sinagoga en pasado, como si ya no estuviera en pie, y de que el rito de hacer sonar el *shofar* con motivo de la festividad de *Yom Kipur*, que solía realizarse en la sinagoga, se llevara a cabo en la casa de Juan Gallego, nos lleva

19 Ídem, 720-721.

20 Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 498.

21 La población de judeoconversos en esta localidad fue numerosa durante el siglo XV. Se han conservado más de 120 expedientes inquisitoriales contra vecinos judaizantes de Molina en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y en el Archivo Diocesano de Cuenca (Cantera Montenegro, 1985, 62). Destacan los casos de Diego López Cortés, quien decía poseer una espina de la corona de Cristo. Desarrolló en torno a la reliquia toda una ritualidad y religiosidad popular que llamó la atención de la Iglesia, motivo por el que fue procesado por la inquisición y le fue requisada la espina, que actualmente se exhibe en el relicario de la iglesia parroquial de Prados Redondos. También es conocido el caso de Aldonza Fernández, que se autoinculpó de judaizar frente al Santo Oficio, de guardar el *shabat* con su madre y hermanas, y de intentar inculcárselo a su nuera, Juana Rodríguez. También vestía ropa limpia en sábado y encendía velas cuando su familia no estaba o nadie la veía. No observaba las fiestas católicas, desangraba la carne y le quitaba el nervio ciático, no comía cerdo y cantaba canticos fúnebres judíos en los entierros, especialmente en el de su marido y en los de sus hijos e hijas. Y también enterró a una de sus hermanas siguiendo el rito judío. El 3 de octubre de 1494 fue declarada hereje, pero no fue excomulgada, porque afirmó que quería abrazar la religión católica. Fue condenada a arresto domiciliario perpetuo y a llevar de por vida el sambenito. Aldonza continuó practicando sus rituales judíos y, tras su muerte, fue denunciada a la inquisición por su hija. Su efigie fue humillada públicamente, sus huesos desenterrados y quemados, y el epitafio de su tumba borrado. Es muy significativo que algunos descendientes de estos criptojudíos de Molina desarrollaran y mantuvieran actitudes anticatólicas casi un siglo después, como Pero Bernal, hijo y nieto de judaizantes condenados por la inquisición, quien fue acusado de apostasía en 1523. La acusación más llamativa entre las que se le imputaron fue que, durante la procesión de pasión, le arrebató la cruz a uno de los participantes y la lanzó contra un muro rompiéndola (Zozaya Montes, 2009, 161-186).

22 Cantera Montenegro, 1985, 63.

23 Ídem, 67.



a pensar que, al menos hacia 1460, la sinagoga ya había sido destruida. Otras actas inquisitoriales nos muestran que parte del barrio del *Castil de los judíos* siguió habitado y que sus vecinos eran principalmente conversos. Esta conclusión se extrae de la confesión tomada a Juana Fernández la Brisela, que afirmó «que las [conversas] que bebian en el Castil de Judíos venían cada sábado compuestas a ver a las de abaxo. Y que su madre deste testigo dezia: “mirad quales vienen estas judias compuestas”»<sup>24</sup>.



Fig. 150 Estado del yacimiento del *Prao de los Judíos* con los restos de la sinagoga en primer plano en el verano de 2011 (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Con el paso de los años, el recuerdo de la presencia judía en el *Prao de los Judíos* se fue diluyendo. Afortunadamente, la arqueología ha rescatado esta memoria trayéndola hasta nuestros días para que, de esta forma, pueda ser preservada para el futuro. Los trabajos de restauración, consolidación de estructuras y drenajes de agua llevados a cabo desde el año 2002 por las instituciones, arqueólogos y demás equipos técnicos implicados, han buscado conservar y hacer accesible este yacimiento para el disfrute de la sociedad y así preservarlo para las generaciones venideras. Este óptimo estado de conservación fue documentado en las imágenes tomadas del *Prao de los judíos* en 2005. Muy a mi pesar, he de manifestar que el estado del yacimiento distaba mucho en 2011 del que presentaba en 2005. Muestra de ello son algunas fotos tomadas para este trabajo [Fig. 150], en las que se puede apreciar que la vegetación hace casi imposible visitar y entender el yacimiento y que, entre otras estructuras, los bancos de la sinagoga situados entre pilar y pilar han sido reducidos a escombros por la humedad y las bajas temperaturas que se alcanzan

24 Ídem, 65.

en Molina de Aragón durante el invierno, entre las más bajas de España. Sin una intervención rápida, este valiosísimo, singular e interesante lugar será pronto, desgraciada e irremediablemente, irrecuperable. Movidos por esta inquietud, el profesor José Ramón Ayaso y yo, en representación del área de Estudios Hebreos y Arameos de la Universidad de Granada, a la que pertenecemos, propusimos a las autoridades del Museo Sefardí de Toledo y de la Asociación de Amigos del Museo Sefardí una actuación conjunta con el fin de conseguir que se cubriera de nuevo el yacimiento. La propuesta de una intervención rápida y económica fue aceptada por los poderes públicos. Sin embargo, lamentablemente, nada se ha hecho y el *Prao de los Judíos* sigue al descubierto, desprotegido, expuesto a hierbas, lluvia y bajas temperaturas que, en ocasiones, pueden alcanzar los 28 grados bajo cero.

## IV.b. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LA SINAGOGA A PARTIR DE LOS FRAGMENTOS DE SU DECORACIÓN EN YESO DEPOSITADOS EN EL MUSEO DE GUADALAJARA Y EN EL MUSEO COMARCAL DE MOLINA DE ARAGÓN

**E**n el siguiente apartado presento un estudio y expongo algunas conclusiones a las que he llegado tras fotografiar y analizar los fragmentos de las yeserías que decoraron la sinagoga y otros edificios del yacimiento del *Prao de los judíos*<sup>25</sup>.

La Sinagoga de Molina tuvo una planta rectangular con unas dimensiones aproximadas de 9,80 metros de ancho por 16,40 de lado. La sala de oración tuvo unos 160 m<sup>2</sup>, lo que supone un aforo aproximado de 50 personas sentadas<sup>26</sup>. Los muros sur y occidental han desaparecido, lo que dificulta la interpretación del espacio interior de la sinagoga. La orientación de las tres naves en las que está dividida mediante pilares la sala de oración es norte-sur. El muro norte queda adherido a uno de los lienzos de la muralla de la villa. Esta ubicación junto a la muralla de la ciudad es frecuente en muchas sinagogas de los siglos XIII y XIV, debido a que muchas juderías se localizaban a los lados de las localidades y, por tanto, una parte de la muralla de la ciudad siempre circundaba parte del perímetro de la judería<sup>27</sup>. El acceso principal se encontraba muy posiblemente situado en un vano del que todavía quedan huellas en el muro occidental. Esta puerta principal estaba precedida por un pequeño ensanche de la calle, a modo de

---

25 Quiero agradecer a Fernando Aguado Díaz, director del Museo de Guadalajara, al personal de este museo, y al coordinador del Museo Comarcal de Molina, Juan Manuel Monasterio Cruz, la inestimable colaboración y la hospitalidad de la que fui objeto durante la breve estancia de investigación que realicé en ambos museos en junio de 2011.

26 Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 503.

27 Riera i Sans, 2006, 188-189.



placilla<sup>28</sup>. En el subsuelo del ángulo suroeste de la sala de oración se ha encontrado una cisterna de época anterior a la sinagoga, posiblemente andalusí<sup>29</sup>.

La ausencia del muro sur de la sinagoga dificulta la interpretación interna del edificio y la localización del *hejal*, es decir, del lugar hacia el que se dirigía la oración. El muro que está orientado hacia el oriente no parece haber sido ocupado por el *hejal*, como generalmente se piensa en relación a la arquitectura sinagoga, ya que por él transcurre un banco corrido<sup>30</sup>. Por otro lado, los ejemplos conservados de sinagogas no siempre tienen una orientación exacta hacia oriente. Este es el caso de las sinagogas de Santa María la Blanca y el Tránsito, en Toledo, la Sinagoga de Córdoba, la Sinagoga de Segovia y la Sinagoga de Lorca, que tienen diferentes orientaciones entre los puntos cardinales norte y este. Asimismo, el estudio realizado por Jaume Riera demuestra que las sinagogas medievales de la Península Ibérica no seguían una orientación predeterminada<sup>31</sup>.

La nave central de la sinagoga cuenta con una estructura rectangular de 2,10 metros de lado por 1,30 de ancho. Los ángulos de esta estructura conservan las improntas de los postes de madera que levantaban la *tevá*<sup>32</sup>. La ubicación de la torre de lectura y algunos aspectos de la decoración de la sinagoga nos pueden ayudar a interpretar el interior de la sinagoga, como se expondrá más adelante.

Con respecto a la decoración de la sinagoga, a continuación expongo los resultados del análisis que he realizado de los fragmentos conservados en los mencionados museos. El estudio de los fragmentos pertenecientes a capiteles me ha permitido identificar entre cuatro y cinco modelos de capiteles diferentes [Figs. 151 y 152]. Esta indeterminación viene dada porque dos de los modelos de capiteles que propongo, el 2 y 3, podrían formar uno solo, puesto que los segmentos que aparecieron en el yacimiento son muy pequeños y no permiten afirmar con certeza que pertenecieran a dos modelos de capiteles diferentes. Sin embargo, me inclino a pensar que formaban parte de capiteles distintos. Sobre todo, porque los capiteles estaban dispuestos en la sinagoga por parejas y entre algunos de ellos se daban pequeñas diferencias decorativas, como veremos a continuación. Cada modelo de capitel descrito ha sido, a su vez, clasificado en dos submodelos (a y b), que se corresponden con cada una de las piezas que formaban la pareja.

En cuanto al estudio llevado a cabo, me parece significativo resaltar que algunos de los capiteles de la Sinagoga de Molina presentan similitudes con otros pertenecientes a la Sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, lo que me ha permitido, en algunos casos, llevar a cabo un análisis comparativo.

El capitel 1-a estaba formado por un collarino sobre el que transcurría una cenefa de palmetas. El cuerpo del capitel estaba decorado con hojas de acanto en alto relieve. El capitel 1-b varía de su compañero en el motivo que transcurre por la cenefa, que en este caso está formado por un complejo trenzado. La Sinagoga de Santa María la Blanca cuenta con un capitel con hojas de acanto muy similares y, por ello, el diseño de los capiteles 1-a y 1-b de Molina parece ser similar al de la sinagoga toledana. Desde esta premisa, podemos hacer una comparación para tener una idea aproximada de cómo

<sup>28</sup> Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 500.

<sup>29</sup> Ídem, 501.

<sup>30</sup> Ídem, 503.

<sup>31</sup> Riera i Sans, 2006, 194-195.

<sup>32</sup> Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 500.

podría haber lucido el capitel en la sinagoga de Molina [Fig. 151].

De los capiteles 2-a y 2-b solo han quedado dos pequeños fragmentos pertenecientes a las cenefas sobre las que se situaba el cuerpo del capitel. Esta cenefa está dividida en dos niveles. En ambos capiteles el nivel inferior está decorado con palmetas mientras que el superior del 2-a está decorado con una greca y el del 2-b por un trenzado [Fig. 151].

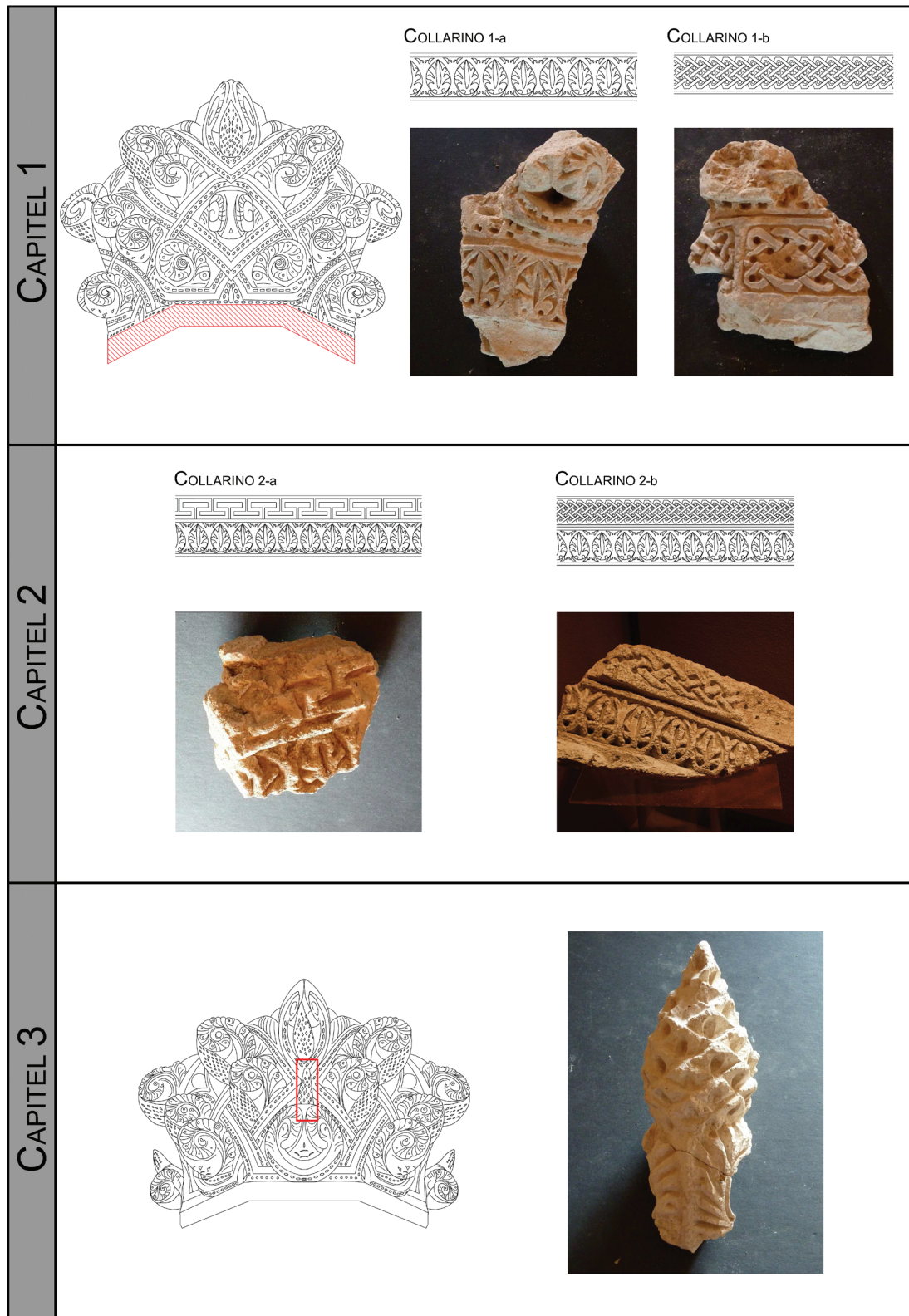


Fig. 151. Reconstrucción de tres capiteles a partir del estudio de los fragmentos conservados (fotos: Daniel Muñoz Garrido; dibujos Cristina López).

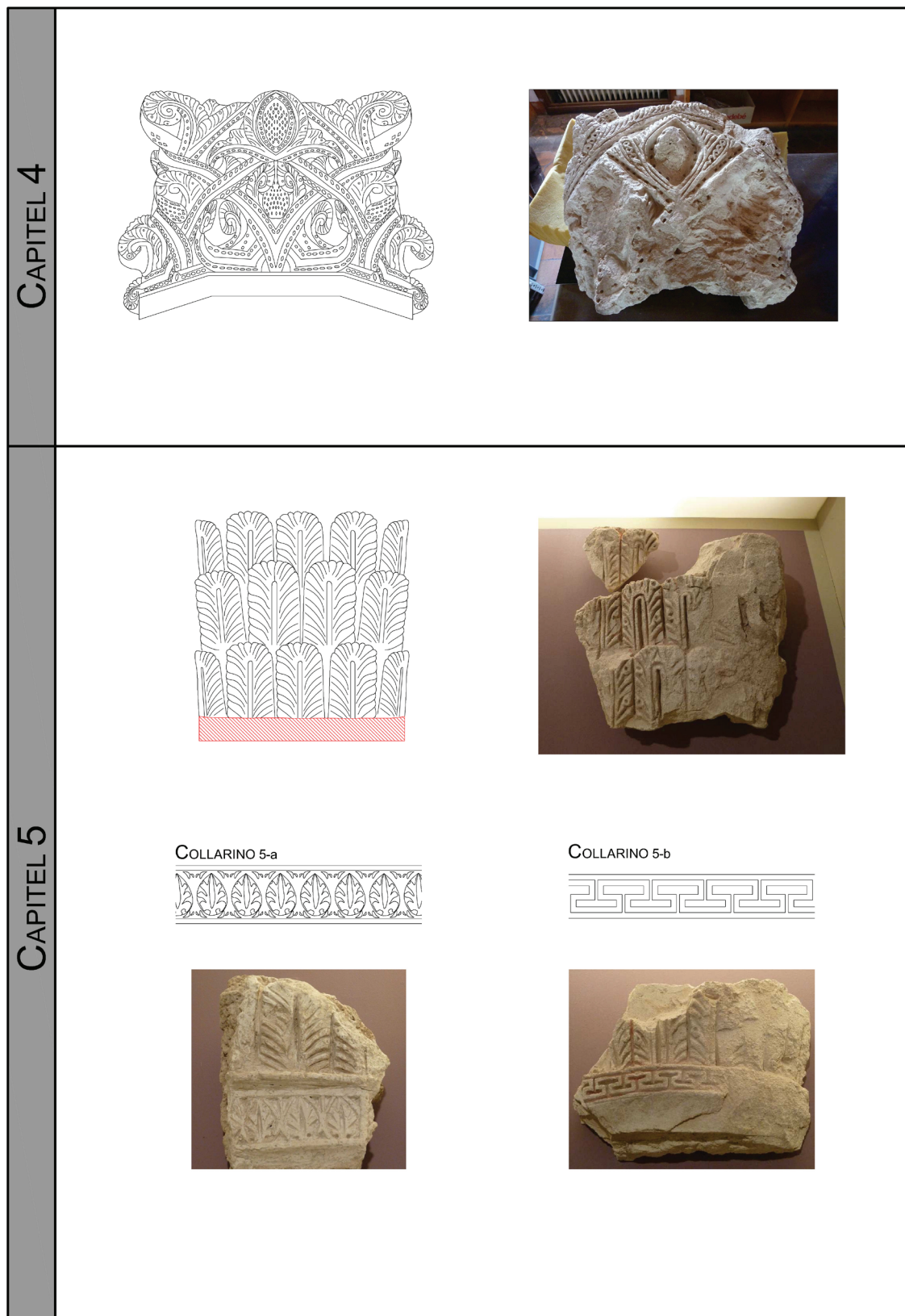


Fig. 152. Reconstrucción de dos capiteles a partir del estudio de los fragmentos conservados (fotos: Daniel Muñoz Garrido; dibujos Cristina López).

El único y pequeño fragmento perteneciente al capitel 3 está formado por una hoja de acanto del que surge una piña en alto relieve [Fig. 151]. La Sinagoga de Santa María la Blanca cuenta con algunos capiteles con piñas que, al igual que en el caso del capitel 1, podría ofrecernos una idea del aspecto que pudo tener este capitel en Molina.



El fragmento que corresponde al capitel 4 es de gran tamaño. A partir del trozo conservado se puede deducir que era un capitel de gran volumen, mucho mayor que el resto de los que decoraban la Sinagoga de Molina, incluso ligeramente más voluminoso que los de Santa María la Blanca. El fragmento pertenece al cuerpo del capitel y está decorado con un entramado hecho con tallos vegetales que definen espacios romboidales de diferente tamaño. Dentro de estos rombos se alojan piñas en medio y bajo relieve. Hay otros dos pequeños fragmentos que parecen guardar relación con este capitel. La clave para esta identificación la ha dado un capitel de la Sinagoga de Santa María la Blanca que tiene un diseño que guarda similitudes con algunos aspectos de los tres fragmentos y permite sugerir cómo era el aspecto original del capitel de Molina [Fig. 152].

Los capiteles 5-a y 5-b llaman la atención poderosamente ya que, no solo no se parecen a sus compañeros, sino que tampoco se encuentran paralelos en la arquitectura sinagoga medieval. Los fragmentos muestran un original capitel en forma de palmera que alterna algunos elementos entre ambos submodelos (a y b). Se puede apreciar que el capitel 5-a tiene un collarino sobre el que transcurre una cenefa de palmetas; en cambio, la pieza 5-b muestra sobre el collarino una cenefa con una greca [Fig. 152]. En uno de los fragmentos podemos ver que, cerrando el capitel, sobre las hojas de palmera, transcurría otra cenefa con palmetas. En mi opinión, este fragmento pertenece al capitel 5-b, ya que los diseños de los modelos 1 y 2 presentan juegos de alternancia de elementos decorativos, lo que nos lleva a suponer que también pudo darse dicha alternancia en el modelo 5, por lo que me parece plausible que la cenefa superior de palmetas formara parte del capitel 5-b, que tiene la cenefa inferior con greca.

La existencia de cinco modelos de capiteles dispuestos por parejas en la Sinagoga de Molina puede servir de indicio para interpretar la disposición interna de la sinagoga si la comparamos con Santa María la Blanca. Esta sinagoga toledana tiene cinco naves divididas por hileras de siete pilares. En ella, los capiteles cambian de modelo según los tramos de las naves se aproximan al *hejal*. En la Sinagoga de Molina los capiteles también cambiaban según se acercaban al *hejal*, puesto que hay cinco modelos de capiteles. De acuerdo con esta lógica, el *hejal* hubo de estar situado, pues, en el muro norte o en el muro sur. La distribución de los capiteles, por tanto, da consistencia a la hipótesis que mantiene que el *hejal* no se encontraba en el muro oriental, ya que, en tal caso, solo habría habido dos modelos de capitel.

El muro sur ha desaparecido, desgraciadamente, y con él la posibilidad de comprobar si el *hejal* se encontraba allí. Sin embargo, la posición de la *tevá* indica que el *hejal* debió estar situado en el muro norte, ya que la torre de lectura suele estar ligeramente descentrada, de manera que la *tevá* queda un poco más próxima al muro opuesto del *hejal*. La posibilidad de que ésta fuera su ubicación queda reforzada si tenemos en cuenta que el muro norte fue rebajado de grosor para crear un pequeño nicho rectangular [Figs. 153 y 160]. El tamaño de este *hejal* puede parecer pequeño si lo comparamos con los de las sinagogas del Tránsito y Córdoba. Sin embargo, sus medidas y forma rectangular son similares a las del *hejal* de la Sinagoga de Lorca, que mide 0,85 metros de profundidad por 1,16 metros de largo<sup>33</sup>.

33 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 239.





Fig. 153. Restos atribuibles al *hejal* de la Sinagoga de Molina de Aragón (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Algunos de los fragmentos de decoración conservados parecen haber estado ubicados en el muro del *hejal*. Su estudio nos puede aportar información sobre cómo estaba decorado este muro, que suele estar más decorado que los demás.

De entre todos los yesos encontrados en la sinagoga destaca uno, por su tamaño y por contar con decoración epigráfica, que actualmente se exhibe en el Museo de Guadalajara.



El fragmento ha sido expuesto en el museo de forma vertical, para que de esta manera se pueda leer fácilmente la inscripción hebrea. Sin embargo, al girar el panel hasta que quede en posición horizontal [Fig. 154], se aprecia que el fragmento muestra la unión de dos paneles que están separados por la línea de inscripción hebrea.



Fig. 154. Restos de la decoración del *hejal* de la Sinagoga de Molina de Aragón (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La decoración del *hejal* en las sinagogas de Córdoba y el Tránsito se organiza siguiendo un esquema de tres paneles, como se ha explicado con anterioridad. Este esquema parece haber estado de moda en el siglo XIV. Parece que no solo las sinagogas decoradas con yeserías seguían este esquema, ya que según el *responsum* de Asher Ben Yehiel anteriormente comentado<sup>34</sup>, el esquema tripartito también se realizaba mediante dos alfombras que se colocaban a ambos lados del *hejal*.

En resumen, el fragmento del Museo de Guadalajara nos muestra, de un lado, el panel derecho del *hejal* donde se superpone, sobre un fondo vegetal, un arco polilobulado que alberga, sobre un fondo rojo, un esquema romboidal elaborado con vainas; y, del otro, el ángulo superior derecho de la inscripción que enmarcaba el panel central y que reproduce parte de Sal 27, 4<sup>35</sup>, «Una cosa a Yahveh he solicitado, esto pretendo: habitar en la casa de Yahveh todos los días de mi vida». La flor de lis que ocupa el ángulo de la inscripción, así como la disposición en talud de la propia línea que se introduce ligeramente hacia el interior del *hejal*, corroboran esta ubicación al compararla con los paralelos encontrados en las sinagogas de Córdoba y el Tránsito [Fig. 155].

<sup>34</sup> Véase epígrafe II.b. En este *responsum* se le pregunta al rabino sobre la conveniencia de colgar alfombras de oración musulmanas a ambos lados de *hejal*. Al colocar las alfombras flanqueando el arco del *hejal* se seguía el mismo esquema tripartito que vemos en las yeserías de las sinagogas del Tránsito y Córdoba.

<sup>35</sup> Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 505.





Fig. 155. Unión del panel derecho y el panel central del *hejal* de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La franja lisa de decoración que corre sobre el panel izquierdo del *hejal* de Molina nos indica que el panel central sobresalía sobre los dos laterales y, por tanto, es posible sugerir que sirviera para nivelar los paneles y colocar sobre ellos una cornisa de mocárabes, como ocurre en la Sinagoga del Tránsito y en la Sinagoga de Córdoba; aunque, en el caso cordobés, los paneles laterales sobresalen sobre el central y la cornisa de mocárabes solo transcurre por encima del panel central, nivelando de esta forma los tres paneles.

Otras piezas de yeso pertenecientes a la sinagoga pueden ser, en mi opinión, relacionadas con el *hejal*. A través de la forma de estos fragmentos se puede percibir que quizá pertenecieron a algún tipo de decoración arquitectónica ajena a la propia estructura del edificio, ya que, al ser de yeso, no pueden haber formado parte de ningún soporte arquitectónico. Una de estas piezas parece haber pertenecido, por su forma y por tener uno de sus lados liso, a un pequeño capitel. La pieza en cuestión está decorada con una hoja de acanto que se enrolla sobre si misma a modo de voluta en lo que parece ser un capitel inspirado en un capitel corintio [Fig. 156]. La otra pieza a la que me refiero es un fragmento de yeso que parece haber formado parte de un arco. Por su forma, parece haber estado adherido a un muro por uno de sus lados y, en mi opinión, pudo haber formado parte de uno de los arcos que se abren en el *hejal*, como ocurre en el Tránsito [Fig. 157]. Concretamente, de alguno de los que quedaban en los extremos, y de ahí su forma para adherirse al muro. Es posible que el *hejal* de Molina contara con tres arcos, como ocurre en el Tránsito pero, en este caso, en vez de ser arcos polilobulados, pudieron haber sido arcos ojivales, ya que del perfil de este tipo de arco parece extraerse la forma de esta pieza.





Fig. 156. Diferentes perspectivas de un fragmento que pudo pertenecer a uno de los pequeños capiteles del *hejal* de la Sinagoga de Molina de Aragón. En la foto se compara con uno de los capiteles del *hejal* del Tránsito, margen inferior izquierdo (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 157. Dos perspectivas de una pieza de yeso que pudo pertenecer a uno de los arcos del *hejal* de la Sinagoga de Molina (foto: Daniel Muñoz Garrido).





Fig. 158. Fragmento de *sebka* que pudo pertenecer al panel central del *hejal* de la Sinagoga de Molina de Aragón (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Hay una última pieza que podría haber formado parte de la decoración del *hejal*. Este fragmento de panel está decorado por una *sebka* de gran tamaño y aspecto tosco, sobre un fondo vegetal [Fig. 158]. Resulta llamativo de este fragmento el grosor del panel al que perteneció. No parece que este panel pudiera haber estado adherido a un simple muro liso, ya que, además de innecesario, se reduciría notablemente el espacio de la sala de oración y se le añadiría peso a la estructura del edificio sin justificación alguna. Tal vez el grosor de este panel respondería a la necesidad de nivelar el muro norte y rellenar de esta forma el hueco del *hejal* en su parte superior, ya que la inferior quedaría hueca para alojar los Rollos de la Ley. Como resultado, la parte superior del nicho quedaría escondida por la decoración en yeso y se crearía un único lienzo de muro. No está de más recordar que los paneles centrales de las sinagogas de Córdoba y el Tránsito están decorados con una *sebka*, al igual que el fragmento que estamos analizando.

De entre los fragmentos de yeso encontrados destaca uno que cuenta con inscripción hebrea. Las letras hebras de esta pieza no corren en el interior de una cenefa, sino que está organizada en dos niveles<sup>36</sup>. Al juzgar por las líneas que, a modo de

<sup>36</sup> El fragmento parece reproducir las letras hebreas רבב en la línea superior, y מיי ית en la inferior (Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 505).



renglones, separaban la inscripción, parece ser que pudo contar al menos con tres líneas de inscripción. La inscripción dividida en líneas superpuestas, como si de un texto sobre papel se tratara, y las líneas que dibujan renglones, son características comunes de las placas fundacionales de Córdoba y el Tránsito [Fig. 159]. Por este motivo, me parece posible sugerir que este fragmento fuera parte de dicha placa y que estuviera ubicado en el muro del *hejal* de la Sinagoga de Molina ya que, como hemos visto en el capítulo II.c., las placas fundacionales solían estar situadas en uno de los lados del *hejal*.

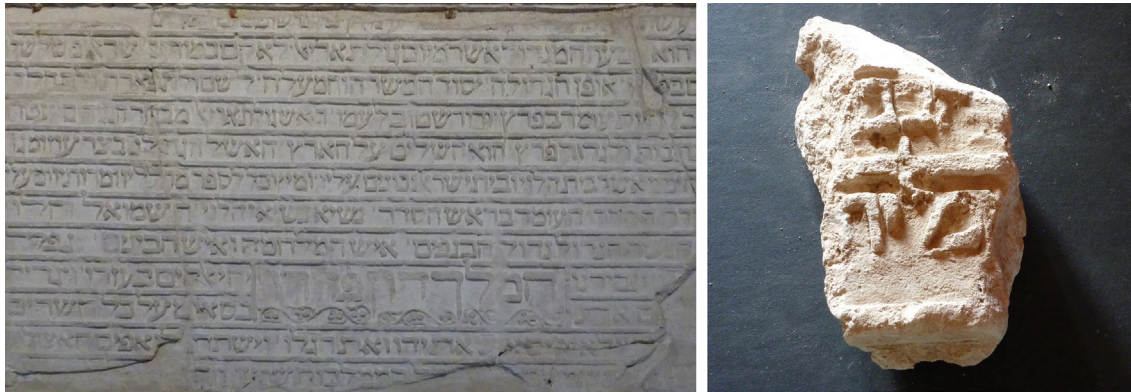


Fig. 159. Dcha. Fragmento de características similares a otras placas fundacionales y que pudo pertenecer a la placa de la Sinagoga de Molina de Aragón. En la imagen se compara con la placa fundacional de la Sinagoga del Tránsito (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Múltiples y pequeños fragmentos parecen haber formado parte de un friso decorativo, ventanas y paneles decorativos. El pequeño tamaño y la singularidad de las piezas no permiten que sean relacionadas entre sí, lo que resulta una barrera a la hora de abordar su estudio. El siguiente análisis está fundamentado exclusivamente en la comparación de estos fragmentos con la decoración de las sinagogas del Tránsito, Córdoba y Santa María la Blanca.

Dos pequeños fragmentos de forma estrecha y alargada podrían haber formado parte de un hipotético friso decorativo que corriera sobre los arcos que dividen la sala de oración [Fig. 160]. Las sinagogas de Santa María la Blanca y Segovia también están divididas en naves y cuentan con un friso corrido sobre las arcadas que dividen la sala de oración. Uno de estos dos fragmentos tiene forma de doble cenefa, una de ellas decorada con una flor de ocho pétalos que se repite en secuencia, y la otra con un trenzado. Por la forma de esta pieza, se puede sugerir que cubrió algún ángulo recto de la sinagoga. La otra pieza está decorada con un complejo patrón geométrico sobre un fondo vegetal. Continuando con la comparación entre estas tres sinagogas, cabría la posibilidad de identificar un pequeño fragmento perteneciente a una ventana de reducidas dimensiones en forma de arco de medio punto [Fig. 161]. Esta pieza nos muestra el marco de la ventana y parte de una celosía en forma de vegetación que velaría considerablemente la luz natural de la sinagoga y, por tanto habría desempeñado principalmente la función de permitir la ventilación de la sinagoga. Este único fragmento podría haber pertenecido a alguna de las ventanas que, como ocurre en la Sinagoga de Santa María la Blanca, se ubican en la nave central sobre el friso decorativo. Otros tres fragmentos parecen haber pertenecido a otras ventanas de mayor tamaño, con forma de arco apuntado. Estas ventanas pudieron haber estado insertadas dentro de un panel decorativo y debieron contar con celosía en yeso, como se puede deducir a través de los restos de decoración que tienen estas piezas. Las sinagogas del Tránsito y Santa María cuentan con ventanas en el muro opuesto al *hejal*.

En el caso de Molina, es posible que estas ventanas de mayor tamaño estuvieran ubicadas en el muro sur, de manera similar a las dos sinagogas toledanas.

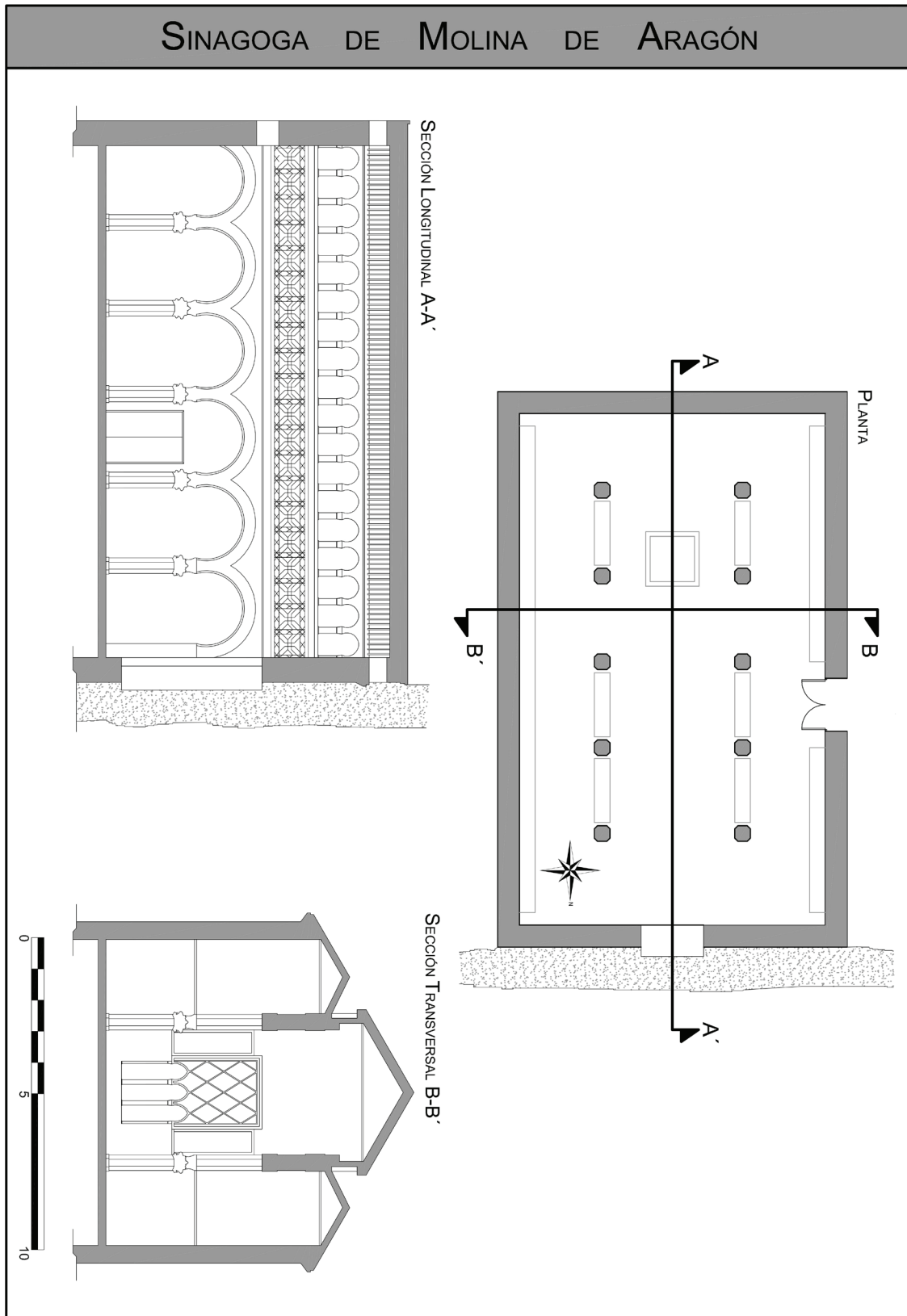


Fig.160. Planos y alzados de la Sinagoga de Molina de Aragón según el estudio realizado en esta tesis (dibujos Cristina López)



Fig. 161. Fragmento perteneciente a una pequeña ventana con celosía (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Una última pieza, correspondiente probablemente a un panel decorativo, reproduce parte de lo que fue un esquema de estrellas de ocho puntas que se entrelazan. Este trabajo de lacería también tiene un paralelo en los dos paneles laterales del *hejal* de la Sinagoga de Córdoba. De entre los pequeños fragmentos hallados destacan dos con epigrafía hebrea. Uno de estos fragmentos, compuesto por tres piezas, reproduce las letras hebreas מְבוֹא, que podrían pertenecer a Prov 8,3<sup>37</sup> [Fig. 162]. En el otro de los fragmentos se puede leer אַחַנּוּ, palabra que podría pertenecer a Sal 67,2<sup>38</sup> [Fig. 163]. Otra de estas pequeñas piezas llama la atención por contener epigrafía en árabe [Fig. 164]. Es de destacar que la epigrafía árabe está presente mediante fórmulas religiosas que se repiten en la Sinagoga del Tránsito y también en la Sinagoga de Córdoba, donde se puede encontrar un verso del Sal 22,29 en árabe. En la pieza de Molina se pueden identificar algunas letras cuya traducción podría ser «Dios y»<sup>39</sup>.

لا إله و

Los restos de decoración de los arcos apuntados, los restos de un panel decorado con estrellas de ocho puntas y los restos de líneas epigráficas, nos sugieren que la Sinagoga de Molina de Aragón contó con una profusa decoración que no solo se limitaba a los capiteles y el *hejal* sino que, al igual que ocurre en Córdoba y el Tránsito, cubría con yeserías sus cuatro muros.

37 Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 505-506.

38 *Ibidem*.

39 Agradezco a Carlos Serrano su generosidad al interpretar y traducir las letras de esta pieza para este trabajo.





Fig. 162. Fragmento con letras hebreas que podrían pertenecer a Prov 8,3 (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 163. Fragmento con letras hebreas que podrían pertenecer a Sal 67,2 (foto: Daniel Muñoz Garrido).



Fig. 164. Fragmento con epigrafiya árabe (foto: Daniel Muñoz Garrido).

## IV.c. UNA VIEJA SINAGOGA A LA MODA

La escasez de sinagogas que han llegado a nuestros días y la documentación medieval apuntan a que las sinagogas solían tener una vida corta. Jaume Riera aborda este tema en su estudio de sinagogas y afirma que, al menos en el ámbito catalán, eran pocas las que, como tales, duraban más de un siglo<sup>40</sup>. Aunque la historia de las sinagogas castellanas puede haber tenido peculiaridades propias, que han dado lugar a que hayan llegado hasta nuestros días edificios que en origen fueron sinagogas, el estudio de Riera resulta útil para comprender cuáles eran los factores principales que provocaban la conversión o destrucción de estos edificios cargados de un fuerte significado cultural y religioso.

Resulta un tópico la afirmación que mantiene que el final de una sinagoga era siempre la conversión en iglesia. Por el contrario, las variadas circunstancias que rodeaban a estos edificios conllevaban consecuencias y finales diversos. Las catástrofes naturales de origen meteorológico parecen estar detrás de la destrucción de numerosas sinagogas, como fue el caso de una sinagoga en Tárrega, que fue destruida en 1345 por un desbordamiento del río Ondara. Son varios los documentos referentes a sinagogas que aluden a este tipo de causas, motivo por el que Jaume Riera sospecha que, en muchos casos, estas catástrofes servían de pretexto y que tras las riadas reales o ficticias se escondían otros intereses, como la obtención de permisos para la ampliación o restauración de la sinagoga; aunque ello no invalida el hecho de que tras muchos de estos documentos se encuentren sucesos reales. Las transformaciones urbanísticas también implicaban, en muchos casos, la destrucción de sinagogas, como consecuencia del traslado de la judería a otra ubicación, como sucedió en Mallorca al crearse un único *call* a finales del siglo XIII. Otro ejemplo lo encontramos en Tarazona, donde la sinagoga fue destruida para mejorar la fortificación de la ciudad<sup>41</sup>.

Numerosas comunidades judías quedaron tan mermadas como consecuencia de las conversiones y de los hechos violentos acaecidos desde finales del siglo XIV, que muchas sinagogas cayeron en la ruina por el abandono. Ejemplos de este proceso los encontramos en la Sinagoga de Besalú, que fue abandonada después de un periodo de conversiones, y también en la última Sinagoga de Palma de Mallorca, que tras la conversión generalizada de los miembros de la comunidad judía quedó abandonada en 1435, siendo

---

40 Riera i Sans, 2006, 209-211.

41 Idem, 211-212.

incautados sus bienes muebles por el procurador real. En algunos casos, la conversión de la comunidad, o de un individuo poseedor de una sinagoga, conllevaba la transformación de la sinagoga, siguiendo los pasos de sus usuarios. Las sentencias legales son otro factor más a tener en cuenta como motivo de destrucción o transformación de sinagogas. Una sinagoga derruida tras una sentencia legal fue la de Montblanc (Tarragona) en 1311; en 1315 otra sinagoga de Mallorca fue transformada en iglesia tras una sentencia del rey Sancho I de Mallorca.

La destrucción de sinagogas como consecuencia de actos violentos estuvo generalmente vinculada a conflictos bélicos, aunque los episodios de violencia interreligiosa también conllevaron, en ocasiones, la destrucción de sinagogas. Los ataques de 1391 suponen un ejemplo de primer orden de este tipo de violencia, ya que, en muchos casos, no solo fue derribada la sinagoga, sino que algunas comunidades judías también desaparecieron<sup>42</sup>.

La Sinagoga de Molina de Aragón parece ser un caso singular por su historia y permanencia en el tiempo. Durante la campaña de 2002, se realizó una prospección para analizar la estructura del subsuelo de la sinagoga. Se documentó un relleno del terreno, compuesto por tierra y material constructivo, entre los que había revestimientos parietales. Los fragmentos de enlucido estaban pintados al fresco con motivos lineales en negro sobre fondo rojo, mientras que los fragmentos de yesería que se encontraron estaban pintados de verde y mostraban diseños más sobrios que los comentados anteriormente, que se han datado en el siglo XIV. Estos materiales, junto a los capiteles que siguen el estilo de los que decoran las sinagogas de Segovia y Santa María la Blanca de Toledo, indican que la Sinagoga de Molina contó con una decoración anterior a la datada en el siglo XIV. Ante la falta de documentos históricos, este hallazgo y la planta de la sinagoga dividida en naves hacen posible datar la sinagoga en el siglo XIII, siendo posteriormente objeto de una redecoración que adaptó el interior de la sinagoga a los gustos del siglo XIV<sup>43</sup>.

Son varios los elementos de las yeserías de las sinagogas del Tránsito, Córdoba y Molina que evocan al Palacio de la Alhambra. Durante el siglo XIV, la Alhambra supuso un referente artístico para Castilla y, muestra de ello son los Reales Alcázares de Pedro I en Sevilla, además de diferentes yeserías que decoraron casas señoriales y conventos de toda Castilla<sup>44</sup>. Esta influencia artística permaneció viva durante varios siglos, no solo en los territorios cristianos, con el arte mudéjar, sino también en el norte de África, donde la Granada nazarí se convirtió en un modelo a seguir<sup>45</sup>. En el contexto de esta moda inspirada en el arte nazarí deben enmarcarse las yeserías de estas tres sinagogas, a las que habría que sumar los fragmentos de yeserías pertenecientes a la Sinagoga de Cuenca<sup>46</sup> [Fig. 165] y a la Sinagoga de Xátiva [Fig. 69]. En estas sinagogas se puede

42 Ídem, 212-217; Baer, 1998, 531-544.

43 Arenas Esteban y Castaño González, 2010, 503-504.

44 Una obra que aborda esta temática de manera especial es *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano* (Passini e Izquierdo Benito, 2011).

45 Barrucand y Bednorz, 2002, 181.

46 La Sinagoga de Cuenca fue transformada en la Iglesia de Santa María la Nueva tras la conversión forzosa de la comunidad judía en 1391. La iglesia fue demolida en 1912. Los fragmentos de yeserías encontrados, y un proceso inquisitorial que recoge el testimonio de Juan Velázquez de Cuéllar, documentan que la sinagoga estuvo profusamente decorada con yeserías e inscripciones hebreas «Todos los que dicho tengo, sus padres y agüelos, también fueron judíos y la sinoga tenían en sancta Maria de Gracia y yo vi en los pilares que agora son en dicha iglesia de gracia eran todos alrededor dellos scriptas letras en hebraico y como vino la Ynquisicion los enlucieron y cobijaronlas letras dello».



ver, al igual que Katrin Kogman-Appel ha apreciado en los manuscritos bíblicos hebreos producidos en los reinos cristianos tras la conquista, un lenguaje visual tomado de la cultura islámica, que no es una mera repetición de modelos anteriores<sup>47</sup>. La decoración de estas sinagogas y la existencia de discursos simbólicos sofisticados y complejos, como los que se pueden encontrar en la Alhambra, están mostrando un dialogo artístico entre los judíos y la cultura andalusí actualizado y vivo. El hecho de que las sinagogas, al igual que los manuscritos hebreos decorados<sup>48</sup>, se inspiren en el arte andalusí coetáneo y no en el de épocas pasadas, evidencia que la predilección y afinidad por la cultura islámica que muestran los judíos en los reinos cristianos formaba parte importante de la identidad colectiva y era expresión de la singularidad cultural de la minoría judía.



Fig. 165. Copias de los fragmentos pertenecientes a la decoración de la Sinagoga de Cuenca, Museo Sefardí, Toledo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

En los paneles decorativos de la Sinagoga de Molina se aprecia una gran relación con los paneles de Córdoba y Cuenca. La decoración de las tres sinagogas muestra elementos y esquemas decorativos nazaríes, a diferencia de la Sinagoga del Tránsito, donde también se observa una fuerte influencia de la decoración de manuscritos, junto a elementos tomados del arte gótico cristiano. La decoración de la Sinagoga de Molina documenta una larga vida, lo que hace de ella un caso muy especial, ya que permaneció en el tiempo tantos años como para que las modas cambiaran y, lejos de quedar como una vieja sinagoga, fue renovada adaptándose a las modas del momento.

Las sinagogas del Tránsito y Córdoba, con su decoración parietal original prácticamente intacta, nos pueden dar la impresión de que la arquitectura sinagoga medieval fue una arquitectura estática, inmutable en el tiempo. La inmutabilidad es algo difícil de ver en la arquitectura religiosa, que, en muchos casos y como consecuencia de la propia vida del edificio, aún y concilia mediante reformas y ampliaciones varios estilos artísticos. Sin embargo, la Sinagoga de Molina nos muestra una arquitectura viva, que mutó con el tiempo al compás de las modas y los gustos.

Los dos fragmentos conservados que cuentan con inscripción reproducían Deu 28,8 (Pérez Ramírez, 1982, 47-78 y Palomero Plaza, 2002, 252).

47 Kogman-Appel, 2012a, 88.

48 Ídem, 121-122.



# CAPÍTULO V: SINAGOGA DE LORCA





# V.a. EL YACIMIENTO DE LA JUDERÍA DEL CASTILLO DE LORCA

La aljama más destacada del reino de Murcia y de la que se tiene mayor información fue la que habitó en la ciudad que dio nombre al reino. Con respecto a la judería bajo medieval de Lorca, afortunadamente, las actuaciones arqueológicas llevadas a cabo desde 2002 en el interior de la fortaleza de Lorca, han permitido ubicarla en el denominado Barrio de Alcalá, mejorando considerablemente el conocimiento de las juderías murcianas. También se han podido identificar y estudiar los restos de la sinagoga que perteneció a la comunidad lorquina. Este yacimiento es de una complejidad especial ya que el lugar ya estaba urbanizado antes de la conquista cristiana y presenta restos arqueológicos superpuestos desde época islámica<sup>1</sup>, que fueron reutilizados e integrados en la arquitectura y el urbanismo que se desarrolló en el interior de la fortaleza hasta el siglo XV. La última fase constructiva presente en la fortaleza pertenece al acuartelamiento militar de principios del siglo XIX<sup>2</sup>, aunque hay que tener en cuenta que las evidencias arqueológicas constatan la ausencia de urbanismo entre el siglo XV y dicho acuartelamiento<sup>3</sup>.

El recinto amurallado de la fortaleza es transformado en la segunda mitad del siglo XIII como consecuencia de la conquista cristiana de la ciudad, siendo las torres Alfonsina y la del Espolón las construcciones de mayor envergadura llevadas a cabo<sup>4</sup>. Tras la capitulación y toma de la ciudad en 1244, en el interior de la fortaleza se desarrolló un nuevo modelo de asentamiento que reaprovechó muchas estructuras islámicas precedentes. Las evidencias arqueológicas no han podido confirmar si durante este primer periodo cristiano el Barrio de Alcalá contaba con población judía<sup>5</sup>. Durante el siglo XIV, los primeros ocupantes abandonaron el enclave y con posterioridad, entre finales del siglo XIV y principios del XV, el barrio volvió a ser habitado como asentamiento de la

---

1 No se tiene mucha información sobre los judíos en Lorca durante época islámica. La presencia judía en la ciudad durante el periodo almohade parece estar atestiguada por una pequeña jarra, datada en el siglo XIII, con decoración pintada y esgrafiada, que cuenta en su interior con una breve inscripción hebrea todavía por descifrar (Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009a, 183).

2 *Ibidem*.

3 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 144.

4 *Ídem*, 112.

5 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009a, 184.

judería<sup>6</sup>. El hecho de que la judería se asentara en un recinto amurallado y cerrado ha dado lugar a pensar que su establecimiento en el Barrio de Alcalá fuera una consecuencia de la Pragmática de doña Catalina de Lancaster de 1412<sup>7</sup>.

Durante el siglo XV, las fuentes escritas documentan la existencia de un núcleo de actividad comercial judía fuera del recinto amurallado de la fortaleza, en torno a las plazas de Santa María y San Jorge. El emplazamiento en el interior de la villa ha hecho suponer que éste constituyera el espacio de la judería durante el periodo de repoblación, antes de la instauración de una barriada acotada y cerrada en el Barrio de Alcalá<sup>8</sup>. El urbanismo de la judería está condicionado por los límites amurallados del recinto, por la propia orientación y disposición del cerro en el que está situada, además de por el urbanismo islámico precedente<sup>9</sup>. La judería estaba separada de la zona del alcázar de la fortaleza mediante un lienzo murario que data de época islámica. La comunicación entre estos dos sectores de la fortaleza se realizaba a través de una puerta acodada que también data de época islámica<sup>10</sup>.

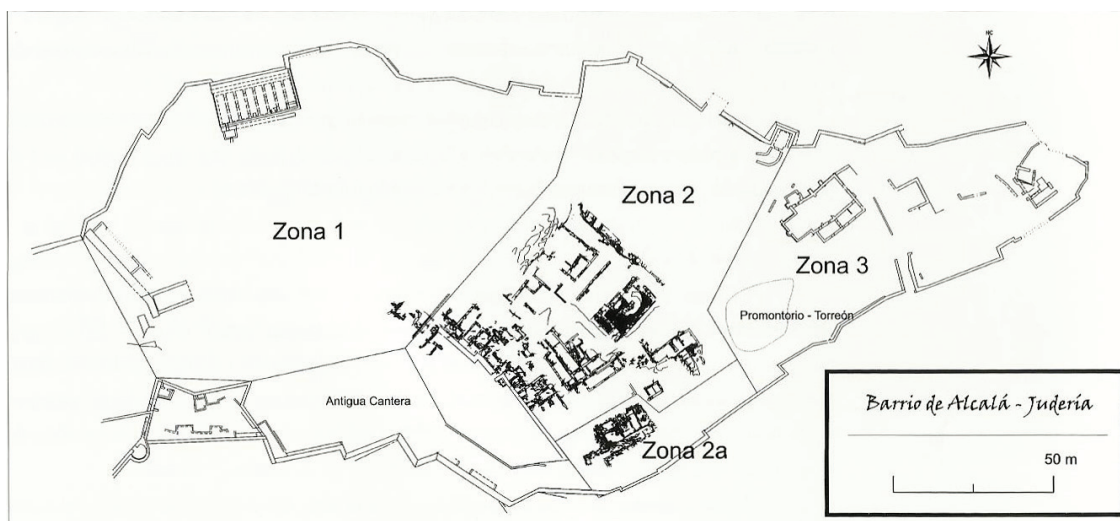


Fig. 166. Mapa del yacimiento del Castillo de Lorca dividido por zonas (imagen extraída de Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b).

Las actuaciones arqueológicas han dividido el terreno que ocupa el Barrio de Alcalá en tres zonas denominadas 1, 2 y 3 [Fig. 166]. Los restos pertenecientes a la judería y a la sinagoga están ubicados en la zona 2 y ocupan una extensión de 4.500 m<sup>2</sup>, aunque hay que tener presente que no se ha excavado toda la zona y que, por tanto, la judería podría ocupar una extensión mayor<sup>11</sup>. La morfología y el entramado urbano se caracterizan por su adaptación al relieve del cerro y la orientación noreste en la que se desarrolla la pendiente del terreno<sup>12</sup>. Las calles que conformaban el barrio eran estrechas, de lo que se deduce que el tránsito de carros era difícil<sup>13</sup>. A pesar de la aparente desorganización del callejero del Barrio de Alcalá, existe un esquema organizado basado en la jerarquización

6 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 109.

7 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009a, 184. En el epígrafe I.b. se ofrecen más detalles sobre esta pragmática y sus consecuencias.

8 Ídem, 186.

9 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 114-115.

10 Ídem, 119.

11 Ídem, 122-123.

12 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009a, 191.

13 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 125.



de calles, donde unas calles principales comunican el centro de la judería con las puertas del barrio [Fig. 167]. Desde éstas parten calles menores que se bifurcan organizando pequeños sectores de la judería. Algunas de las callejuelas terminan como adarves privados sin salida<sup>14</sup>. El urbanismo se completaba con dos pequeños espacios abiertos, que han sido interpretados como plazuelas, y una plaza de mayor tamaño situada entre la sinagoga y la denominada casa VI<sup>15</sup>.

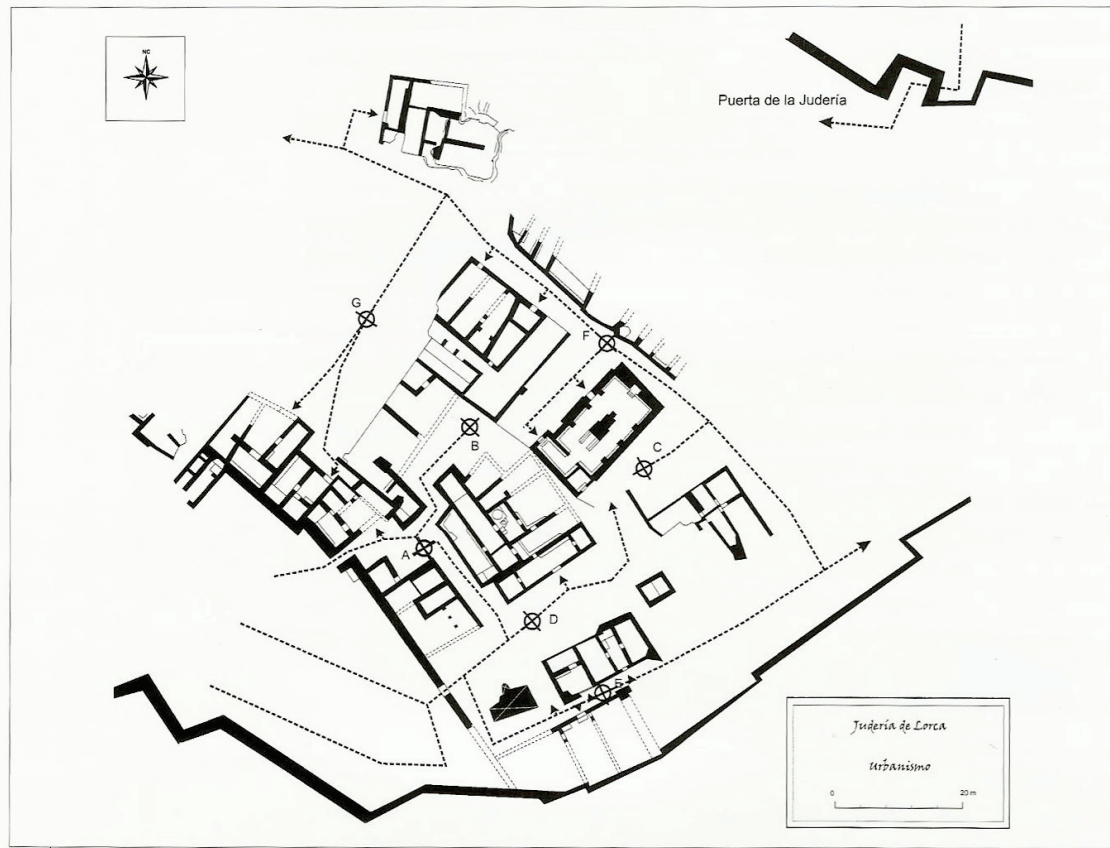


Fig. 167. Mapa del entramado urbano de la judería de Lorca (imagen extraída de Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b).

La judería amurallada contaba con dos accesos. El principal comunicaba el Barrio de Alcalá con el resto de la ciudad. Esta puerta, denominada en las fuentes Puerta del Pescado, era acodada y estaba situada en el interior de una torre de origen islámico y de base cuadrada [Fig. 168]. La Puerta del Pescado daba acceso a la parroquia de Santa María y, a través de ésta, a la plaza de San Jorge, centro de la actividad comercial de Lorca y, como ya se ha dicho, lugar donde muchos judíos lorquinos desarrollaban su actividad comercial<sup>16</sup>. Un segundo acceso se encontraba en la muralla de época almohade y comunicaba la zona del alcázar de la fortaleza con la judería<sup>17</sup>.

Aunque la Iglesia de San Clemente se encontraba en el interior de la judería, todo apunta a que este barrio debió ser habitado principalmente, si no exclusivamente, por judíos. No se puede descartar totalmente la convivencia entre cristianos y judíos en el

14 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009a, 192-193.

15 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 127-128.

16 Ídem, 115-120.

17 Ídem, 119-120.

interior del barrio, pero la necesidad de aislar a los judíos en una judería cerrada, como es el caso de Lorca, hace difícil imaginarla. Por otro lado, la Iglesia de San Clemente tuvo que agruparse en 1479 con la Parroquia de San Pedro, al parecer debido a la escasez de habitantes cristianos o conversos en el Barrio de Alcalá<sup>18</sup>.



Fig. 168. Lados interior y exterior de la Puerta del Pescado, Lorca.

Las casas que conforman la judería, en las que no es muy usual la presencia del patio, suelen estar formadas por habitaciones rectangulares. Algunas de las estructuras encontradas parecen indicar que contaron con una segunda altura<sup>19</sup>. En algunas de las casas se hallaron fragmentos de yeserías que formaron parte de la decoración doméstica. Estos fragmentos, encontrados en las denominadas casas IV, VII, X y XI, se pueden contextualizar en el gótico del siglo XV. Estas piezas formaron parte de paneles con motivos vegetales, típicamente góticos, y de arcos lobulados<sup>20</sup> [Fig. 169]. Las características de la judería lorquina permiten adscribirla, siguiendo la clasificación propuesta por Motis Dolader sobre los tipos de asentamiento judío, al tipo nuclear, ya que se ubica en el interior del castillo y sus límites están adscritos a su interior<sup>21</sup>.

Los materiales cerámicos hallados en la excavación son propios de los siglos XIV y XV. Muchas de estas piezas formaron parte de vajillas domésticas y provenían tanto de alfares locales, donde predomina la cerámica vidriada, como de alfares de Paterna y Manises, con decoraciones en azul y reflejo metálico<sup>22</sup>. Entre las piezas cerámicas encontradas destacan diversos fragmentos pertenecientes a candiles múltiples, que han sido identificados como lámparas para la festividad de *Januká*<sup>23</sup>, llamadas *janukiá* (pl.

18 Ídem, 123-125.

19 Ídem, 133-134.

20 Ídem, 194-198.

21 La propuesta de clasificación también incluye los tipos adyacente, colindante a una fortaleza, y perimetral, en el interior del recinto amurallado de la ciudad o barrio exterior que es anexionado a la ciudad (Motis Dolader, 1998, 123-134).

22 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 270-271.

23 La festividad de *Januká*, también conocida como fiesta de las luminarias o de las luces, conmemora la consagración o rededicación del Templo de Jerusalén por Judas Macabeo en el siglo II a.e.c., después de haber sido profanado por los helenos seléucidas. La tradición judía recoge un hecho milagroso en el que el candelabro del Templo estuvo encendido durante ocho días con una pequeña cantidad de aceite que solo habría dado para el alumbrado de uno. Esta tradición dio origen a la rito central de la festividad, que es el encendido progresivo de las luces de una *janukiá*, una cada día durante los ocho días que dura la fiesta.

*janukiot*). A partir de los fragmentos se han podido identificar doce candiles múltiples vidriados con colores que oscilan entre el verde oliva y los tonos marrones<sup>24</sup> [Fig. 170].



Fig. 169. Arco hallado en la casa X del yacimiento del Castillo de Lorca (foto: Jesús González Carrasco; dibujo: Eva María Martí Coves).



Fig. 170. Reconstrucción de una *janukiá* encontrada en el yacimiento de Lorca, Museo Arqueológico Municipal de Lorca (foto: Jesús Gómez Carrasco).

---

24 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 280-282.





Fig. 171. Otras *janukiot* de la Península Ibérica. De arriba abajo: Museo de Nájera, Museo Provincial de Teruel y Museo de Burgos.

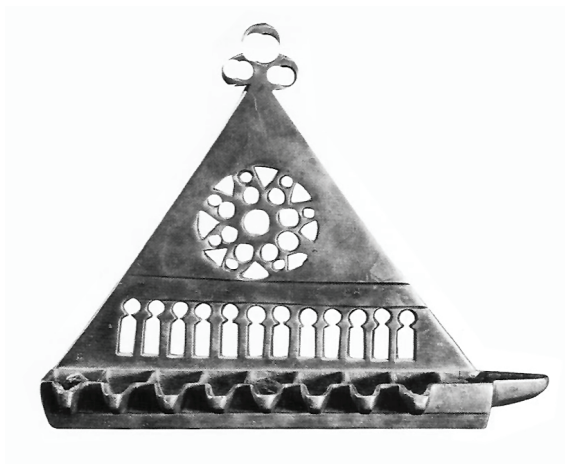


Fig. 172. *Janukiá* de metal para ser colgada, Museo de Israel (foto: Avraham Hay).



Fig. 173. *Janukiot* de piedra procedentes de Yemen, Museo de Israel (foto: Avraham Hay).

Fragmentos de este tipo de lámpara múltiple han aparecido en diferentes ciudades españolas, dentro de zonas relacionadas con la población judía. Estas piezas han sido generalmente reconstruidas con nueve cazoletas para el aceite, una de las cuales, lateral y más elevada o más grande, serviría para albergar el *shamash*<sup>25</sup>. Algunos ejemplos de este tipo de reconstrucción se encuentran en el Museo Provincial de Teruel y en el Museo de

<sup>25</sup> El *shamash* es la llama piloto desde la que se inicia el encendido de las luces de la *janukiá*. Esta luz suele estar separada de las demás o es destacada por su forma entre las demás lamparillas.

Burgos, además de las reconstrucciones que han sido realizadas a partir de fragmentos encontrados en el Barrio de Alcalá y que se encuentran en el Museo Arqueológico de Lorca. En otros casos, las reconstrucciones se han realizado solo con ocho cazoletas, sin la novena para albergar el *shamash*. Ejemplos de este tipo se pueden encontrar en el Museo de Nájera (La Rioja) y en el Museo de Cerdá de Puigcerdá (Girona)<sup>26</sup> [Fig. 171]. La ubicación del *shamash* en estas lámparas de *Januká* varía según el modelo de lámpara, pudiendo incluso no estar presente, puesto que el *shamash* no es imprescindible en la *janukiá*. La finalidad principal de esta llama, dentro del ritual que se lleva a cabo en *Januká*, es la de extender el fuego, y con él la luz, al resto de las lamparillas; pero una vez finalizado el encendido, el *shamash* puede ser usado en el caso de que se necesite fuego, ya que está prohibido usar las luces de *Januká* para cualquier otra finalidad.



Fig. 174. *Janukiá* de piedra encontrada en Aviñón, colección Victor Klagsbald, París (foto extraída de Sed-Rajna, 1975).

Las lámparas de *Januká* no solo se realizaron en cerámica durante la Edad Media. Han llegado hasta nosotros ejemplos de estos candiles múltiples realizados en metal y pensados para ser colgados en la pared, como los que hoy se conservan en el Museo de Israel y en el Museo de Cluny<sup>27</sup> [Fig. 172]. Otro tipo de lámparas fueron realizadas en piedra, como, por ejemplo, la que se encuentra en el Museo de Nájera<sup>28</sup> [Fig. 171]. El modelo

26 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 276-277.

27 Estas lámparas de *Januká* en bronce han sido datadas en el siglo XIV y contextualizadas dentro de la Península Ibérica y el sur de Francia. Se caracterizan por tener, tras la fila de cazoletas, un panel generalmente triangular que alberga una decoración calada, inspirada en rosetones góticos, sobre una fila de arcos de herradura. Destaca dentro de este grupo una *janukiá* perteneciente a la Colección Roth (Oxford) en la que, entre los arcos de herradura y el rosetón, transcurre una inscripción hebrea que reproduce Prov 6, 23: «Porque una lámpara es el precepto y la Torá es luz». (Benjamin, 2003, 77; Klagsbald, 1981, 30).

28 Este tipo de *janukiá* tiene una larga tradición. En algunas regiones del sur de Marruecos son muy comunes; también las lámparas de *Januká* de Yemen son muy similares a estas, al estar talladas en un único bloque de piedra [Fig.



cerámico debió ser el más extendido en el Mediterráneo, ya que, además de los vestigios encontrados en la Península Ibérica, existen indicios de su uso y presencia en Italia a través de la miniatura de un manuscrito iluminado que muestra el encendido de una lámpara de *Januká*<sup>29</sup> [Fig. 175]. También encontramos indicios en las *janukiot* de la Isla de Djerba (Túnez), que son asombrosamente similares a las aparecidas en Lorca, en especial a las que están esmaltadas en verde oliva [Fig. 176]. Las lámparas de *Januká* del norte de África presentan un estilo muy similar entre sí, enraizado en la tradición hispanoárabe, lo que ha hecho sugerir un origen común. Existe la posibilidad de que su diseño derive del de las lámparas de *Januká* traídas desde la Península Ibérica por judíos tras 1492. Las lámparas de *Januká* de Djerba son totalmente diferentes a las del resto del norte de África. Están realizadas en cerámica vidriada en verde y tienen el borde de la cazoleta para el aceite pinzado, al igual que algunos ejemplares ibéricos medievales. Aunque en las lámparas tunecinas la cazoleta más elevada para albergar el *shamash* es la central y no una lateral<sup>30</sup>.



Fig. 175. Encendido de *janukíá*. Londres, BL, Ms. Or. 5024, fol. 19r (foto: British Library).



Fig. 176. *Janukiot* de la Isla de Djerba, Museo de Israel (foto: Avraham Hay).

173]. El uso de este material es vestigio de una práctica muy antigua. De hecho, la *janukíá* más antigua que nos ha llegado es de este tipo. Tallada en un solo bloque rectangular de mármol, ha sido datada entre los siglos X y XI; y, aunque fue encontrada en Aviñón, no hay consenso en torno a su origen. Su decoración, de estilo románico, consta de una inscripción hebrea que también reproduce Prov 6, 23 [Fig. 174] (Benjamin, 2003, 128-129; Klagsbald, 1997, 86-88).

29 Este manuscrito, conservado en la *British Library* (Ms. Or. 5024), contiene la obra *Decisiones de Isaías de Trani el Joven*. Ha sido datada en 1374 y debió ser copiada en Bolonia o Rímimi. En el fol. 19r se encuentra una miniatura en la que un personaje está encendiendo la última lámpara de la *janukíá*. Tras la fila de ocho cazoletas transcurre un pequeño panel decorado con almenas. Se puede apreciar un hueco vacío en el lado izquierdo de la *janukíá*, que pudo estar destinado a albergar el candil que porta el hombre con el *shamash*.

30 Benjamin, 2003, 39-40 y 140.



# V.b. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LA SINAGOGA A PARTIR DE LOS RESTOS ENCONTRADOS

La presencia de patios o plazas y edificios o dependencias anejas junto a algunas sinagogas excavadas ha dado lugar a que se sugiera la existencia de relaciones de uso entre estos espacios y la sinagoga y, por tanto, a considerar la posibilidad de que se tratara de complejos sinagogales. En el caso de la Sinagoga de Molina de Aragón, parece existir, como ya ha sido señalado, una relación funcional y religiosa con el edificio que se encuentra en uno de sus costados<sup>31</sup>. En el caso de la Sinagoga de Besalú, la existencia de una plaza, el *miqvé* y una posible escuela<sup>32</sup>, también dan lugar a sugerir la existencia de relaciones espaciales que definirían al conjunto como complejo sinagogal<sup>33</sup>.

Fuentes documentales también se refieren a algunas sinagogas, junto a sus patios, estancias y casas anejas, como a una unidad. Un documento referente a la venta de la Sinagoga Mayor de Huesca tras la expulsión, toma como unidad indivisible para la venta a la sinagoga y otras dependencias: «con las dos plaças e cualesquiere patios e casas a la dicha sinoga pertenecientes»<sup>34</sup>. Otros documentos contienen información de este tipo en referencia a sinagogas como las de Trujillo, Ciudad Rodrigo, Castellón de Ampurias y Tamarite de la Litera (Huesca). Las evidencias documentales y arqueológicas muestran que este modelo arquitectónico-religioso podía darse tanto en ciudades grandes y pequeñas como en pueblos<sup>35</sup>. La Sinagoga de Lorca, junto a la denominada casa VII, ubicada frente a la sinagoga, y la plaza que une ambos inmuebles, responden al modelo descrito, por lo que el conjunto ha sido considerado como complejo sinagogal<sup>36</sup> [Fig. 177].

Se desconoce la fecha de construcción de la sinagoga, pero siguiendo la hipótesis antes expuesta de que el establecimiento de la judería en el Barrio de Alcalá pudo haber sido consecuencia de la pragmática de 1412, que estipulaba la separación en barrios cerrados de los judíos castellanos, la sinagoga pudo haber sido construida para cubrir las

31 Véase epígrafe IV.a de esta tesis.

32 Lloveras Chavero, 2008a, 289-308 y 2008b, 461-467.

33 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 204.

34 Riera i Sans, 2006, 182.

35 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 215.

36 Ídem, 215-219.

necesidades religiosas de los judíos en su nuevo lugar de ubicación. Parece ser que la construcción de nuevas sinagogas, en el marco de los procesos de movilización y separación de la población judía en el interior de la ciudad, era usual y aceptada. La hipótesis basada en los acontecimientos históricos parece ser confirmada por la información que ofrecen los contextos estratigráficos, así como algunos elementos arquitectónicos de la sinagoga, que la vinculan a la primera mitad del siglo XV<sup>37</sup>.

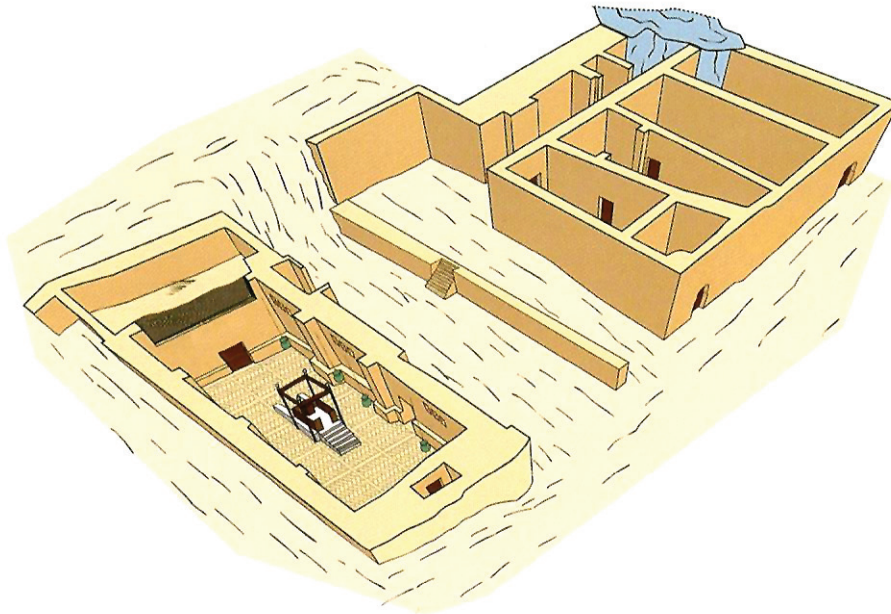


Fig. 177. Dibujo de la Sinagoga de Lorca y la casa VII con el patio en medio (dibujo: Miguel Ángel Jiménez Sánchez).

La Sinagoga de Lorca tiene planta rectangular y su única nave estaba formada por arcos diafragmáticos, de los que solo se conservan parte de los pilares de arranque<sup>38</sup>. La nave está orientada al noreste, donde se encuentra el *hejal*. La planta del edificio medía 10,4 metros de ancho por 19,6 metros de largo. El cálculo realizado sobre diferentes elementos conservados ha permitido estimar que el edificio tuvo una altura aproximadamente de 7 metros<sup>39</sup>, como se puede advertir actualmente tras la adecuación y musealización del edificio. La sala de oración contaba con dos entradas, ambas situadas en el muro que delimita con la plaza. A través de la principal se accedía, bajando cinco escalones que salvan el desnivel, a un pequeño zaguán que comunicaba con la sala de oración por su lado opuesto al *hejal*. El zaguán constaba de un banco corrido, que recorría todo el perímetro de la sala, y de una pequeña pileta de agua situada junto a la puerta de entrada, en el lado izquierdo [Fig. 178]. El frontal de la pileta se encuentra muy dañado. Aún así, se puede apreciar que estaba decorado con un borde que recorría el marco del frontal y dibujaba en su interior una especie de arco ojival, sobre el que se puede distinguir el surco por el que se vertía el agua. El vaso al que caía el agua se ha perdido, pero, por algunos restos, se puede ver que estaba compuesto por una vasija encajada dentro de una estructura de la-

37 Ídem, 225.

38 Es posible que los arcos estuvieran decorados con pinturas, como en la Sinagoga de Llíria. (Riera i Sans, 2006, 196).

39 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 221-222.

drillo revestida de yeso. La vasija contaba con un desagüe a la calle mediante una tubería que atraviesa el muro<sup>40</sup>. La galería de mujeres estaba situada sobre el zaguán, quedando en el lado opuesto al *hejal*, de forma muy similar a los coros de iglesia [Fig. 179]. El acceso a la galería se realizaba por una calle que existía por el lado sur del edificio, que, a causa del desnivel, estaba más elevada y, por ello, no era necesaria ninguna escalera<sup>41</sup>.



Fig. 178. Pileta en el interior del zaguán de la Sinagoga de Lorca (foto: Daniel Muñoz Garrido).

La sala de oración tenía unas dimensiones de 8 por 14 metros aproximadamente. Presenta un banco corrido que, adosado a los muros, recorre todo el perímetro de la sala. La sala de oración contaba con otra puerta que la comunicaba con la plaza, al igual que la entrada principal. La existencia de dos puertas en la fachada que daba a la plaza, y la posición de las quicialeras y las jambas, sugieren un tránsito planificado, en el que se accedía por la puerta que da al zaguán y se abandonaba la sinagoga por la puerta de la sala de oración<sup>42</sup>.

El suelo de la sala, al igual que el del zaguán, estaba solado con ladrillos colocados en forma de espiga. El pavimento en la sala de oración está dividido en diecisiete secciones

40 Ídem, 231-234.

41 Ídem, 246-249.

42 Ídem, 229-230.



dispuestas de forma irregular, sin un orden simétrico, como suele ser habitual en este tipo de pavimentos [Fig. 180]. Estas secciones marcadas en el suelo han sido interpretadas como posibles espacios asignados por familias, de manera similar a lo que ocurre con los bancos y asientos en las sinagogas, que son comprados y vendidos por miembros de la comunidad, ya que la ubicación en la sinagoga transmite un cierto prestigio social<sup>43</sup>. En mi opinión, es posible relacionar estas secciones de pavimento con el mecenazgo. Las diferentes extensiones de suelo, y su organización irregular dentro de la sala, podían haber sido el resultado del patronazgo de diecisiete individuos o familias que al subvencionar, en la medida de sus posibilidades, el pavimento crearon esta división.



Fig. 179. Interior de la Sinagoga de Lorca con la galería de mujeres al fondo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

El centro de la sala de oración está ocupado por los restos de una estructura donde estuvo la *tevá*. De la forma y características de esta estructura se pueden distinguir tres partes: la plataforma, unos bancos y unas escaleras de acceso a la plataforma. La parte central, donde estuvo la plataforma de la *tevá* propiamente dicha, tiene planta cuadrada con 1,67 metros de lado. Todavía hoy se pueden ver en el suelo los huecos en los que los pies de esta estructura eran introducidos para que quedara anclada. Parece que el espacio que quedaba bajo la *tevá*, entre el suelo y la plataforma, fue usado como pequeña alacena donde se guardaban objetos de la sinagoga. Esta interpretación se basa en el hallazgo de más de 2500 fragmentos de vidrio pertenecientes a las lámparas que alumbraron la sala de oración.

<sup>43</sup> Pujante Martínez, 2005, 307.





Fig. 180. Vista aérea de la sinagoga en la que se aprecian la organización del espacio y el pavimento dividido por secciones (foto: Aerograph Studio).

De algunas fuentes escritas se extrae que estas torres de lectura solían estar construidas en madera. Por ejemplo, la placa escudada de la Sinagoga del Tránsito, situada a la derecha del *hejal*, especifica que la torre es de madera: «la torre de madera para la lectura de la Ley en el centro de ella»<sup>44</sup>. El *sefer ha-Qabbalah* de Abraham ibn Daud, del siglo XIII, nos ofrece un ejemplo más antiguo de torre de madera en una sinagoga cordobesa:

<sup>44</sup> Me he referido a esta placa en el epígrafe III.a. dedicado a la descripción de la Sinagoga del Tránsito.



Esta era la costumbre de R. Janoq, de bendita memoria: cada año el último día de la fiesta subía al púlpito para señalar la Torá y le acompañaban tres de los principales de su generación y ojos de la comunidad. En el año 4775 subió como era costumbre y le acompañaban los otros, el púlpito estaba viejo y roto, cayeron todos los que habían subido y al maestro se le rompieron las articulaciones. Murió pocos días después, tras haber designado muchos alumnos. Difundido la Torá entre los israelitas<sup>45</sup>.



Fig. 181. Izq.: púlpito de la ermita de la Virgen del Castillo, Monteverde (Huesca); Dcha.: púlpito de la Sala de la Limosna, Catedral de Huesca.

La *tevá* es un elemento central de la arquitectura y la liturgia sinagoga, lo que la hace merecedora de un despliegue decorativo y artístico considerable. Es muy probable que, en el caso de Lorca, la estructura de madera que ocupaba todo el centro de la sala de oración estuviera decorada con paneles de yeso, en sintonía con los púlpitos de algunas iglesias de la época<sup>46</sup>. Este tipo de púlpitos parecen existir ya en el siglo XIV, datándose en esta época el púlpito de la Sala de la Limosna de la Catedral de Huesca<sup>47</sup>. La utilización de paneles de yeso en la decoración de púlpitos es más frecuente, tanto en Aragón como Castilla, a partir de la segunda mitad del siglo XV<sup>48</sup> [Fig. 181].

45 Abraham ibn Daud, 1990, 90.

46 Pérez Asensio; Koch; Moreno León y Sánchez Gómez, 2009, 248.

47 Cabañero Subiza, 2006, 33.

48 Muchos de estos púlpitos fueron sustituidos por otros con el paso del tiempo. A pesar de ello, hoy en día se pueden encontrar púlpitos de este tipo en la Ermita de la Virgen del Castillo de Monteverde (Calatayud), Iglesia de Santa Justa y Santa Rufina de Maluenda (Zaragoza), Iglesia parroquial de Santa María del Campo (Burgos), Ermita de Nuestra Señora de las Fuentes de Amusco (Palencia), Ermita del Santísimo Cristo de Torre Marte en Astudillo (Palencia), Monasterio Benedictino de San Miguel en Támara de Campos (Palencia), Parroquia de la Asunción en La Serna (Palencia), Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en Villacuerdo (Palencia), refectorio del Monasterio Santa Clara de Astudillo (Palencia), Iglesia de San Hipólito de Támara de Campos (Palencia), Iglesia de Santa María en Becerril de Campos (Palencia), Iglesia de Santa María en Paredes de Navas (Palencia) e Iglesia de Santa María en Villalcázar de Sirga (Palencia) (Lavado Paradinas, 2006, 140-141).



La ausencia de restos de madera entre los derrumbes de la Sinagoga de Lorca parece indicar que la torre de lectura fue desmontada en el momento de abandono de la sinagoga, quedando en el centro de la sinagoga la estructura de la base<sup>49</sup>. Otra parte que compone esta estructura central son los bancos que se encuentran en la parte posterior de la *tevá* y a sus costados. Estos dos bancos paralelos delimitan un espacio en la parte trasera de la *tevá*. Es posible que esta zona estuviera reservada a los lectores que fueran a participar en la liturgia<sup>50</sup>.



Fig. 182. Estructura que ocupa el centro de la Sinagoga de Lorca (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Finalmente, otra parte situada frente a la *tevá* ha sido interpretada como el acceso a su plataforma. La existencia de restos de peldaños, junto a las marcas en el suelo de lo que debió ser una barandilla, hacen que esta parte de la estructura sea entendida como la escalera por la que se subía a la *tevá* [Fig. 182]. Sin embargo, esta interpretación, que sitúa el acceso a la *tevá* frente al *hejal*, plantea algunas objeciones. Si a la plataforma se accedía por esta escalera ¿donde se situaría la mesa o atril en el que se depositaban los Rollos de Torá para su lectura? La función principal de la *tevá* es elevar la posición del lector para mejorar la audición dentro de la sala. La posición del lector de cara al *hejal* parece la más adecuada para este fin y, además, es la correcta de acuerdo con la distribución ritual del espacio. No parece plausible que el acceso a la *tevá* se realizara por ese lado, a pesar de los peldaños que se aprecian en esta estructura.

49 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 243.

50 Pujante Martínez, 2005, 311-312.





Fig. 183. Jesús ante los Doctores del Templo, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

No contamos con mucha información sobre este mueble que ocupa una posición central en la sinagoga. Además, la arqueología solo ha documentado hasta ahora la *tevá* lorquina y otra en Molina de Aragón. Sin embargo, algunos retablos cristianos de los siglos XIV y XV, en los que aparecen representados judíos, ofrecen información sobre las sinagogas. En ellos se representan escenas bíblicas que retratan a los judíos de las escrituras como judíos medievales contemporáneos a la obra. Artistas cristianos, conversos o judíos se



servían de su realidad cotidiana para representar aspectos de la vida judía con la intención de dar mayor veracidad a la escena<sup>51</sup>. Un panel de un retablo que hoy se conserva en el *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York recrea el interior de una sinagoga que presenta similitudes asombrosas con los restos hallados en Lorca [Fig. 183].



Fig. 184. Pequeño almimbar en la Mezquita Hassan II de Casablanca, Marruecos.

En el panel de este retablo, la sinagoga es usada como modelo para representar el Templo de Jerusalén, y los judíos medievales como arquetipo de sus ancestros bíblicos, en una representación del tema «Jesús ante los Doctores del Templo»<sup>52</sup>. La tabla muestra el interior de un edificio gótico. La sala de oración, de una sola nave, está ocupada en el centro por la *tevá* y, a los lados, se disponen bancos ocupados por judíos que consultan libros. La *tevá* está ocupada por Jesús, que da un sermón a los judíos ante la atenta mirada de José y María. Si se observa atentamente la escena, se puede apreciar que la estructura en la que se encuentra subido Jesús es independiente de la *tevá*, que se encuentra detrás. La estructura que Jesús está usando como púlpito para pronunciar su sermón es prácticamente idéntica a un almimbar de mezquita [Fig. 184] y, tras las espaldas de Jesús, se aprecia un panel con decoración gótica que separa esta estructura de la *tevá*. Esta estructura podría ser identificada con otro elemento que ha sido denominado como *migdal* (torre), un mueble que se agregaba a la *tevá* y que cayó en desuso tras la Edad Media. Se desconoce la función exacta que cumplía el *migdal* dentro de la sinagoga, pero existen indicios de que era usado para pronunciar sermones de manera similar a como es usado

51 Mann, 2010, 86-106.

52 Ídem, 96. Agradezco a Vivian Mann la oportunidad que me brindó de participar en la elaboración del Catálogo de la Exposición *Uneasy Communion*, llevada a cabo en 2010 en el *Museum of Biblical Art* de Nueva York. Gracias a ello tuve conocimiento del panel de este retablo.



el púlpito en las iglesias o el almimbar en las mezquitas. Algunas fuentes hablan de que los sermones cristianos que los judíos eran obligados a escuchar en la sinagoga eran pronunciados desde el *migdal*<sup>53</sup>. Esta finalidad concuerda con la representación del retablo e, incluso, enfatiza la superioridad teológica de Jesús que el panel que estamos analizando busca transmitir. La forma del *migdal*, similar a la de un almimbar, y la posibilidad de que su finalidad fuera la de servir de plataforma para pronunciar sermones, parece ser atestiguada en la crónica *Viaje por España y Portugal* que realizó Jerónimo de Münzer entre 1494 y 1495:

Lisboa es mayor que Nuremberga y mucho más populosa, porque en cada casa habitan tres, cuatro y cinco vecinos. Los judíos viven en tres barrios bajo el castillo, en la falda del monte, los cuales ciérranse por la noche. El sábado, vigilia de San Andrés, visité su sinagoga. No había estado nunca en uno de estos templos. En un patio que hay delante de ella, crece una parra gigantesca, cuyo tronco mide cuatro palmos de circunferencia. El interior, arreglado con extremada pulcritud, tiene una cátedra o púlpito para predicar, por el estilo del de las mezquitas<sup>54</sup>.

La gran estructura que ocupaba la sala de oración de Lorca podría haber estado formada por la *tevá* y el *migdal*. La estructura escalonada frente al *hejal* concuerda perfectamente, siguiendo la crónica de Jerónimo de Münzer y la representación de «Jesús ante los Doctores del Templo», con la forma que aparentemente tendría un *migdal*. La presencia del *migdal* en la Sinagoga de Lorca permitiría ubicar el atril donde se depositaban los Rollos de Torá frente al *hejal*, pues este lado ya no serviría como acceso; por ello, habría que pensar que el acceso a la *tevá* debía realizarse por uno de los otros tres lados de la plataforma. Los restos hallados en Lorca suponen un vestigio único de este elemento. Aunque a partir del uso y presencia del *migdal* en las sinagogas, sería posible interpretar los restos ubicados frente a la *tevá* de Molina de Aragón como uno de estos púlpitos. La ubicación entre la *tevá* y el *hejal* que encontramos en Lorca hace posible sugerir que los restos de Molina hubieran pertenecido a un *migdal* en lugar de a una «Silla de Elías» como hasta ahora se ha considerado.

El *hejal* de la Sinagoga de Lorca está formado por un hueco rectangular de 1,90 metros de ancho por 0,82 metros de profundidad [Fig. 185]. Los dos escalones que preceden al *hejal* estaban recubiertos con azulejos en los frontales y con baldosas en las bases<sup>55</sup>. El nicho parece haber estado rematado por un arco trilobulado [Fig. 186] y sus jambas presentan dos huecos en los que aparecieron restos de madera, lo que ha dado lugar a sugerir que el *hejal* contaba con dos puertas de madera para cerrarlo<sup>56</sup>. El espacio entre la *tevá* y el *hejal* estaba decorado por azulejos que delimitaban un pasillo entre ambos de 1,26 metros de ancho y 3,37 metros de largo<sup>57</sup> [Fig. 187]. Son pocos los

53 Kogman-Appel, 2011, 99. Parece ser que el *migdal* tiene antecedentes en la arquitectura sinagoga anterior a la Edad Media. En algunas sinagogas existían plataformas de madera con una función diferente a la de la *tevá*. Este mueble habría sido tomado, al igual que los púlpitos de las iglesias, del mobiliario de las mezquitas, donde el almimbar es usado por el imán para pronunciar sermones (*jutba*). Este origen podría explicar la similitud que parece existir entre la forma de un almimbar y un *migdal*. Los líderes comunitarios se dirigían a las comunidades desde esta plataforma. En las ocasiones en las que un no judío tenía que dirigirse a la comunidad, también lo hacía desde el *migdal*, como, por ejemplo, cuando un emisario de las autoridades civiles, regias o eclesiásticas tenía que hacer un anuncio o dar una notificación a la comunidad. El *migdal* carecía de la santidad que tenía la *tevá*, en la que se depositaban los Rollos de Torá (Ben-Dov, 2009, 85-87).

54 Jerónimo de Münzer, 1924, 207.

55 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 239.

56 Pujante Martínez, 2005, 308.

57 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 239.



Fig. 185. *Hejal* de la Sinagoga de Lorca (foto: Daniel Muñoz Garrido).

azulejos conservados, pero las improntas que estos dejaron en el suelo son claras, lo que hace posible imaginar la apariencia que tuvo este pasillo. Los azulejos son típicos del siglo XV, del estilo Paterna-Manises. Un marco realizado con un tipo de azulejos diferentes a los del interior delimitaba el pasillo, aunque de este marco solo se llevaron a cabo dos de sus lados; el que delimitaba con el *hejal* y uno de sus lados. Estos azulejos contaban con un marco de decoración vegetal en azul sobre un fondo blanco. El azulejo cuadrangular que formaba parte del esquema interior del pasillo estaba decorado con un motivo denominado *rodavent*, en el que cuatro hojas en forma de aspa se disponen en torno a un tondo que alberga una flor<sup>58</sup> [Fig. 187].



Fig. 186. Arco trilobulado que por sus dimensiones pudo pertenecer al *hejal* de la Sinagoga de Lorca, Museo Arqueológico Municipal de Lorca (foto: Jesús Gómez Carrasco).

58 Ídem, 253-256.

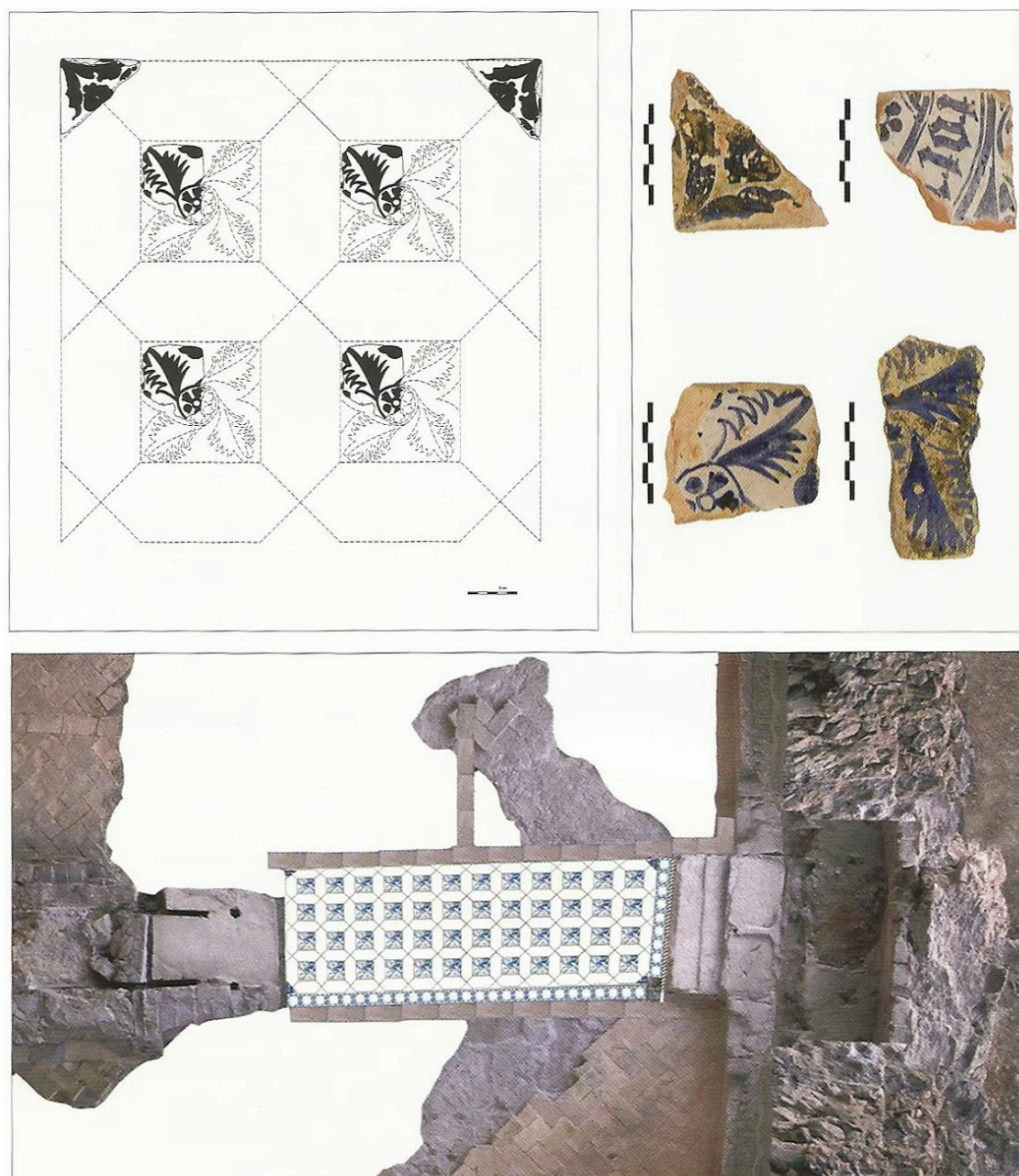


Fig. 187. Pasillo decorado con azulejos entre la *tevá-migdal* y el *hejal* de la Sinagoga de Lorca (imágenes extraídas de Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b).

Este pasillo, que ha sido denominado «*via sacra*», estuvo presente también en la Sinagoga del Tránsito, donde podemos observar una parte del alicatado que lo decoraba. La sección de alicatado que hoy podemos ver frente al *hejal*, ha llegado hasta nuestros días porque en su momento fue cubierto por el altar de la Iglesia, lo que propició su conservación. Se puede apreciar que este alicatado reproduce una decoración textil, como si de una alfombra de azulejos se tratara [Fig. 188]. Tenemos otro indicio de la decoración del eje *tevá-hejal* en una alfombra de sinagoga que se guarda en el *Museum für Islamische Kunst* del *Staatliche Museen* de Berlín [Fig. 189]. Se trata de una alfombra alargada y estrecha (3,17 metros por 94 centímetros), con un diseño decorativo en forma de candelabro. Es precisamente su forma lo que me permite relacionarla y asociarla con los dos pasillos decorados de las sinagogas del Tránsito y Lorca, además de la orientación del diseño decorativo. De los brazos de la estructura en candelabro surge una representación estilizada de un *hejal* que presenta, incluso, similitudes con las fachadas que aparecen en



algunos mosaicos de sinagogas antiguas, algunos de ellos comentados en este trabajo<sup>59</sup>. Este motivo decorativo, y la orientación vertical del esquema, sugieren que debió estar situada en dirección al *hejal* y, por tanto, no debió ser utilizada para que los asistentes al culto se sentaran en el suelo. La alfombra tiene una línea de inscripción cúfica, a modo de marco, que reproduce el lema nazarí, «No hay vencedor sino Dios». A falta de alfombras similares datadas, se piensa que, por la singularidad de su diseño y por la caligrafía arcaica y simple de la inscripción árabe, debió de ser tejida en el siglo XIV<sup>60</sup>. Esta alfombra, el fragmento de alicatado del Tránsito y el pasillo de azulejos de Lorca documentan que, al menos durante los siglos XIV y XV, se decoraba el espacio entre la *tevá* y el *hejal*. Un pasillo que merecía ser destacado mediante la ornamentación, probablemente por el valor simbólico, religioso y ritual que los judíos concedían a este espacio.



Fig. 188. Maqueta de la Sinagoga del Tránsito y restos del alicatado en forma de alfombra que existía en la sinagoga, Toledo (foto: Daniel Muñoz Garrido).

Durante las diferentes campañas de excavación se recuperaron numerosos fragmentos de la ornamentación en yeso que decoró la sinagoga. Tiempo después, un profundo estudio fue realizado por un grupo de expertos, que reconstruyeron paneles y elementos decorativos de la sinagoga, con el objetivo de que fueran exhibidos en la exposición «Lorca, luces de Sefarad», llevada a cabo en 2009 en el Museo Arqueológico de Murcia. El estudio, basado en 157 fragmentos, tuvo en cuenta diferentes variantes, como la técnica constructiva, composición, técnica decorativa y procedencia estratigráfica, además de la búsqueda y comparación de paralelos cronológicos. Los fragmentos se han podido adscribir a vanos, arcos trilobulados, arcos polilobulados, paneles y frisos. La mayor parte

59 Me he referido a estos mosaicos y a las fachadas que suelen albergar en el apartado II. c., «Mesianismo, promesa y redención en el arte medieval judío».

60 Mann, 1992, 247.

de la decoración responde a la tracería gótica (astroide, círculo, rombo, hoja, trisquel, llama y vejiga de pez) y tardo gótica o flamígera (formas más complejas que retoman las anteriores, pero dispuestas en espiral de tres o cuatro brazos), aunque también se pueden percibir algunas formas mudéjares, como arcos polilobulados y ventanas con celosías. En los paneles decorativos reconstruidos se puede apreciar una jerarquización en la estructura de la ornamentación, donde un esquema produce formas que son rellenadas con otros motivos, en un juego en el que hay formas que encierran y formas que se circunscriben dentro de otras<sup>61</sup> [Fig. 190].

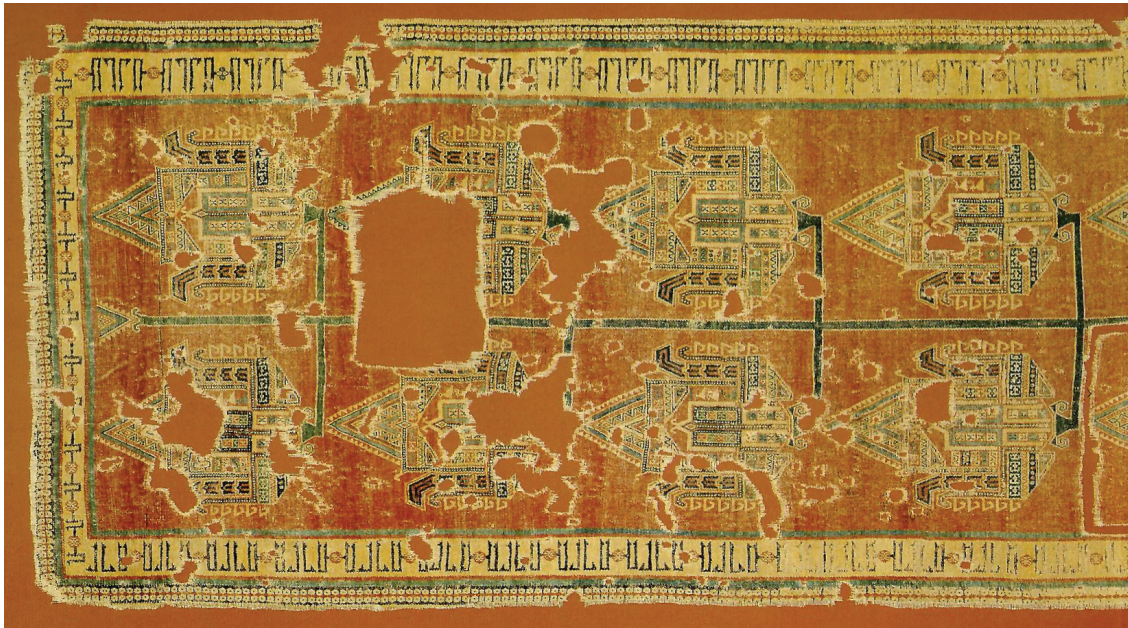


Fig. 189 Alfombra de sinagoga, *Museum für Islamische Kunst del Staatliche Museen*, Berlín.

La mayor parte de los fragmentos se hallaron en la zona próxima al *hejal*, entre éste y la *tevá*, lo que hace suponer que la mayor parte de la decoración se concentraba en el muro del *hejal*. El gran número de fragmentos encontrados hace suponer que la decoración no se limitaba a este muro y, probablemente, se repartía por toda la sala de oración e, incluso, como ya se ha sugerido, por la estructura central (*tevá-migdal*). Es difícil determinar con exactitud la distribución de la decoración, aunque se han podido ubicar los fragmentos pertenecientes a un arco trilobulado en la decoración del *hejal*, ya que las medidas del nicho y del arco coinciden. Son escasas las evidencias de policromía en los fragmentos encontrados, limitándose exclusivamente al negro. La ausencia de epigrafía hace pensar que la sinagoga no contó con este tipo de decoración, aunque la razón de esta escasez también puede deberse a que la epigrafía hubiera sido pintada y no esculpida en yeso. Por otro lado, cabe pensar que la epigrafía no hubiera sido muy numerosa y extensa. No se debe dar por sentado que todas las sinagogas ostentaban un despliegue epigráfico similar al de las sinagogas del Tránsito y Córdoba. La decoración de la Sinagoga de Lorca exhibe un lenguaje artístico diferente, en el que tal vez la epigrafía tuvo un papel menos importante. La ausencia de epigrafía hace imposible establecer con certeza si esta sinagoga contó con un programa simbólico como los analizados en este trabajo.

61 Pérez Asensio; Koch; Moreno León y Sánchez Gómez, 2009, 222- 249.



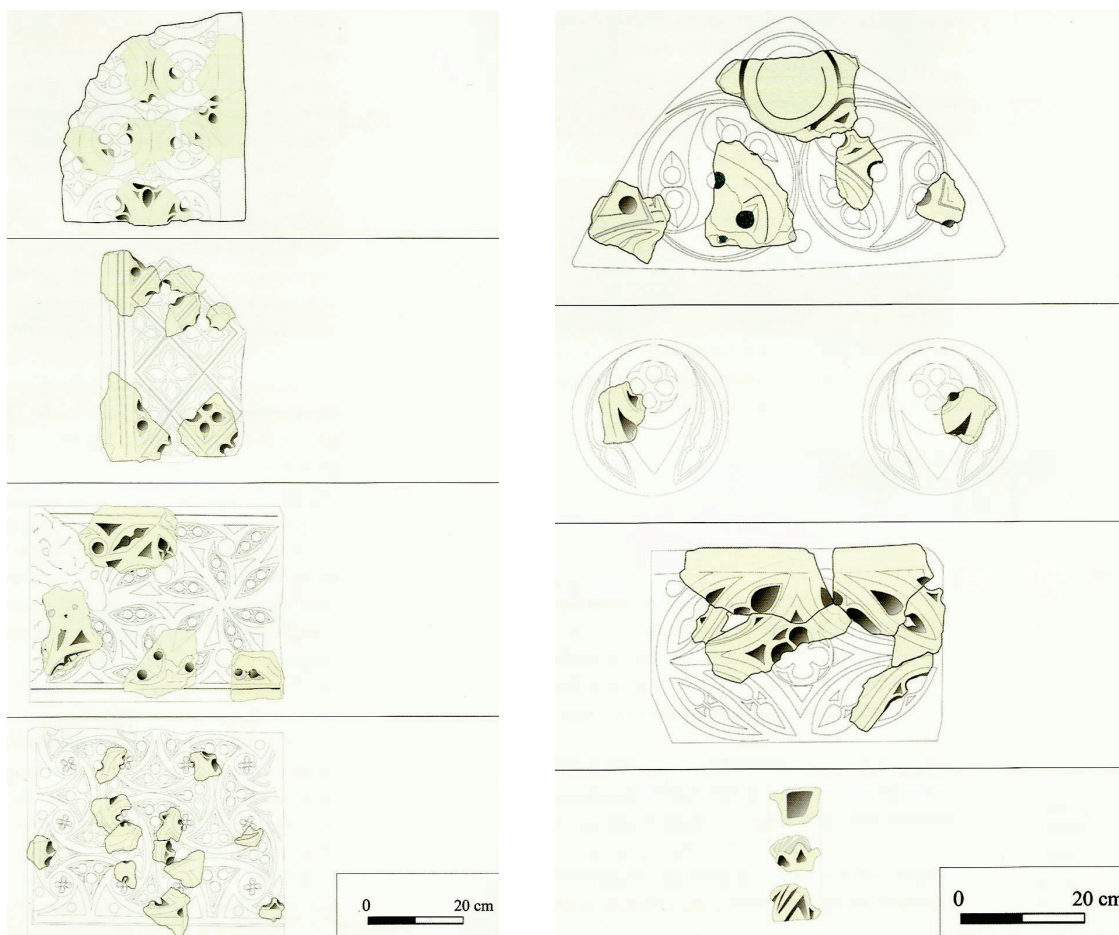


Fig. 190. Reconstrucción de algunos paneles decorativos de la Sinagoga de Lorca (dibujos: Arquemus Medievalia S.L. y MVARTE).

Aunque parece que la sinagoga fue construida en la primera mitad del siglo XV, hay indicios que hacen pensar que tuvo dos etapas en la decoración, o que fue objeto de una redecoración. Se han podido diferenciar dos estilos en la ornamentación, uno más sencillo, con formas más simples, que pertenecería a la primera etapa, o decoración más antigua; y otro más elaborado, con líneas más sinuosas y formas más complejas, propias del denominado «gótico flamígero», que se dio ya en la segunda mitad del siglo XV<sup>62</sup>.

Con motivo de la mencionada exposición «Lorca, luces de Sefarad», también se llevó a cabo un estudio pormenorizado de los vidrios hallados en la excavación, junto a un magnífico trabajo de reconstrucción de las lámparas que alumbraron la sinagoga. Como fruto de este trabajo, se recompusieron 20 lámparas de vidrio, a partir de más de 2.600 fragmentos, aunque se estima que los fragmentos pertenecen a un total de 52 lámparas.

El vidrio era un material muy valorado, por lo que era objeto de reciclaje. Esta reutilización del material es la causante de que los ejemplos de objetos de vidrio y lámparas de época medieval sean escasos. La ausencia de muestras hace del hallazgo acaecido en Lorca un hecho sorprendente y destacado para el conocimiento de la cultura material de la Edad Media. El estudio tuvo en cuenta diversos aspectos, como la información que ofrecían fuentes literarias y visuales, especialmente las iluminaciones que ilustran

62 Pérez Asensio; Koch; Moreno León y Sánchez Gómez, 2009, 253.



algunos manuscritos como, por ejemplo, la *Hagadá de Sarajevo*, las *Cantigas de Santa María* [Fig. 191] y la *Hagadá de Barcelona*; y la morfología, decoración y composición de los propios fragmentos de vidrio. A través de este estudio se han podido identificar ocho modelos o tipologías de lámpara [Fig. 192].



Fig. 191. Miniatura de la Cántiga XXXVII en la que se observan lámparas medievales, *Cantigas de Santa María*, [El Escorial, códice (J.b.1)]

En el estrato perteneciente al abandono del edificio, formado por tejas y restos de molduras, aparecieron restos de cadenas y fragmentos de metal, pertenecientes a los armazones que daban estructura a las lámparas y con los cuales se colgaban del techo [Fig. 193]. La mayor parte de los fragmentos de vidrio aparecieron bajo la *tevá* y en su entorno. No se conoce la disposición de las lámparas en la sinagoga, o si estaban sujetas a un orden, pero, al parecer, era costumbre colocar de manera simétrica siete lámparas frente al *hejal*<sup>63</sup>. En relación con una supuesta distribución de las lámparas, parece adecuado sugerir que la *tevá* contara con una iluminación especial, con el fin probable de favorecer la lectura. El elevado número de lámparas que se han podido identificar, que asciende a más de cincuenta, hace suponer que, aparte de alrededor del *hejal* y la *tevá*, las lámparas debían estar repartidas por toda la sala de oración. Es posible sugerir que el número elevado de lámparas se debiera a las donaciones, pues, en mi opinión, las lámparas eran objetos que por su tamaño y coste podían ser asumidos por más miembros de la comunidad frente a otros más lujosos como los *rimonim*, los manuscritos iluminados y los Rollos de Torá.

63 Bango Torviso, 2002, 173.

La arquitectura y la decoración de la Sinagoga de Lorca muestra una ruptura con las sinagogas castellanas del siglo XIV. Los arabescos parecen haber caído en desuso en un nuevo siglo en el que las comunidades, tras los ataques de 1391, no recuperarían la prosperidad del pasado ni sus sinagogas el esplendor de antaño.



Fig. 192. Modelos de lámparas encontradas en la Sinagoga de Lorca, Museo Arqueológico Municipal de Lorca (foto: Jesús Gómez Carrasco).

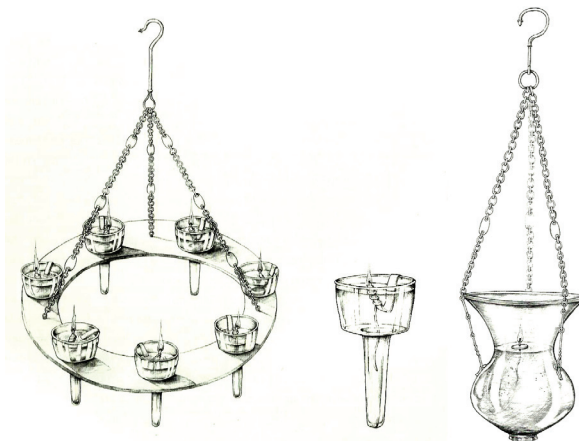


Fig. 193. Dibujos de lámparas de sinagoga con sus estructuras metálicas para ser colgadas del techo (dibujos: Pablo Pineda Fernández).





# V.c. NUEVAS MODAS PARA NUEVOS TIEMPOS

**L**as sinagogas que se conservan, e incluso restos hallados de otras no preservadas, como la Sinagoga de Cuenca o la de Molina de Aragón, muestran una predilección por una decoración basada en modelos andalusíes. En algunos casos, incluso el diseño arquitectónico y la distribución del espacio son tomados de la arquitectura religiosa andalusí<sup>64</sup>, como ocurre en las sinagogas de Santa María la Blanca de Toledo, Segovia, Molina de Aragón y Santa María la Blanca de Sevilla. Del mismo modo, también forma parte de la concepción andalusí de la decoración el hecho de que ésta se entienda como una epidermis de yeso que cubre la arquitectura, como se puede ver en las sinagogas del Tránsito y Córdoba. Esta pervivencia de elementos artísticos de la tradición andalusí parece perder vigencia con la llegada del siglo XV.

El gótico, que había triunfado en Europa, había sido utilizado sin embargo en la Península Ibérica de modo excepcional, para grandes obras como catedrales y otro tipo de edificios de gran envergadura, en zonas donde la piedra de cantería era abundante. Las necesidades edilicias habían sido cubiertas con técnicas constructivas mudéjares, por lo que la denominada arquitectura mudéjar había imperado en las ciudades frente al gótico, que se había reservado para obras determinadas<sup>65</sup>. El siglo XV trae consigo nuevas modas y el gótico, revitalizado, se abre paso, seduciendo con las nuevas formas y filigranas de su etapa final, también llamado gótico flamígero. La Sinagoga de Lorca y su decoración responden a la arquitectura y al gusto que estaba de moda en las regiones orientales de la península en ese momento.

El reino de Murcia fue conquistado en las últimas décadas del siglo XIII, pero su situación de frontera, y la escasez de población durante este periodo, limitó el desarrollo de grandes obras arquitectónicas. Su ubicación periférica dentro de Castilla, que la alejaban de los centros de poder, y su proximidad al reino de Valencia, generó una arquitectura que mezclaba influencias góticas, llegadas desde el reino de Valencia, con la arquitectura castellana<sup>66</sup>. Además, los judíos de tierras murcianas habían mantenido tradicionalmente fuertes relaciones con los judíos de Elche, Alicante y Orihuela<sup>67</sup>. La arquitectura gótica que se desarrolló en Valencia, Mallorca y Cataluña, a ambos lados de los pirineos, presenta una mayor sobriedad si la comparamos con los modelos arquitectónicos del norte de

---

64 Borrás Gualis, 2004, 382-384.

65 Ídem, 381-382.

66 Benito Goerlich, 1989, 51.

67 Ayaso Martínez, 2009, 114-116.

Europa. En el reino de Valencia, la «mudejarización» que se dio en algunas artes, como la cerámica, no se produjo en la arquitectura y, ya desde el siglo XIII, el gótico, como lenguaje artístico vinculado a la Corona de Aragón, se instauraba con fuerza en el reino<sup>68</sup>. Este gótico, denominado «meridional», además de utilizar el arco ojival y la bóveda de crucería propias del estilo gótico, presenta algunas características específicas, como una altura menor, que simplifica la estructura externa del edificio al no necesitar arbotantes, la búsqueda de un espacio interior único de planta rectangular o cuadrada, y la ocultación de los contrafuertes en los gruesos muros del edificio<sup>69</sup>.



Fig. 194. Ruinas de la Ermita de San Clemente, ubicada en el interior del Castillo de Lorca.

Las denominadas «Iglesias de Reconquista» responden a este planteamiento arquitectónico gótico y tuvieron una gran difusión en la Corona de Aragón<sup>70</sup>. Están formadas por una planta rectangular con arcos diafragmáticos, que esconden sus arranques en los muros con cubierta de madera a doble vertiente. La Sinagoga de Lorca fue construida siguiendo este modelo de iglesia, que no era ajeno a la comunidad judía, pues la Ermita de San Clemente [Fig. 194], a escasa distancia de la sinagoga, y la desaparecida Ermita de San Lázaro, también fueron construidas siguiendo este modelo<sup>71</sup>. La adaptabilidad para el culto cristiano y judío de este tipo de edificios es uno de los argumentos que sostienen la hipótesis sobre que la Iglesia de San Antonio Abad de Híjar pudo haber sido originalmente una sinagoga<sup>72</sup>, ya que esta iglesia se ubica en el centro de lo que fue la judería [Fig. 195]. La hipotética Sinagoga de Híjar presenta grandes similitudes con la Sinagoga

68 Benito Goerlich, 1989, 23- 24.

69 Ídem, 25.

70 Esta tipología de iglesia tuvo una gran difusión desde mediados del siglo XIII y, con especial intensidad, en el siglo XIV, de mano de las órdenes mendicantes, principalmente dominicos y franciscanos, que centraban su actividad en la labor predicadora. Gracias a su sencilla planta y al bajo coste de construcción, fue destinada a la rápida construcción de iglesias en territorios recién conquistados, aunque este tipo de iglesia también está presente en otros territorios de la Corona de Aragón. Sus arcos diafragmáticos suelen ser ojivales y sus techumbres de madera a menudo eran decoradas con pinturas, como se puede ver en la Iglesia de la Sangres de Onda. Algunos ejemplos destacados de este tipo de iglesia son la Sangre de Lliria, San Félix de Xátiva y el Salvador de Sagunto. Este modelo de construcción, basado en la construcción de grandes espacios a través de grandes arcos diafragmáticos, fue utilizado en la arquitectura civil, como en el Hospital del Buen Pastor de Lliria, las atarazanas de Valencia, el Hospital General de la Santa Creu de Barcelona y el Salón del Tinell del Palacio Real Mayor de Barcelona (Ídem, 27-29).

71 Gallardo Carrillo y González Ballesteros, 2009b, 220.

72 Borrás Gualis, 2004, 391.

de Lorca, por lo que, en tal caso, estaríamos ante un modelo muy diferente a los que se estilaban en siglos anteriores; un modelo nuevo de sinagoga gótica que se desarrolla en el siglo XV.



Fig. 195. Iglesia de San Antonio Abad de Híjar (Teruel), posible sinagoga.

Fuera del ámbito levantino, otras comunidades judías de la Península Ibérica adoptaron, en diferentes medidas, las nuevas formas góticas en la arquitectura sinagoga. La única sinagoga castellana del siglo XV que ha llegado hasta nuestros días es la denominada Sinagoga de Ibáñez de Segovia<sup>73</sup>. La sinagoga fue descubierta en 1981, durante unas reformas llevadas a cabo por la comunidad jesuita que gestionaba el colegio que tenía entre sus instalaciones este edificio del siglo XV.

<sup>73</sup> El nombre original de esta sinagoga fue el de Sinagoga Mayor, nombre que se presta a confusión con la anterior Sinagoga Mayor, hoy Iglesia del Corpus Cristi, también conocida como Sinagoga de Segovia. Por esta razón, se ha acuñado el nombre de Sinagoga de Ibáñez de Segovia, denominación que proviene de la familia que adquirió la sinagoga para transformarla en su residencia. Se tienen noticias documentales de esta sinagoga desde 1476, y fue construida con probabilidad tras la consagración en iglesia de la anterior Sinagoga Mayor en 1419. La sinagoga fue comprada por el cabildo catedralicio el 6 de julio de 1492, días antes de que expirara el plazo para que los judíos salieran de Castilla. En 1507 fue comprada por Bartolomé Ibáñez y, con posterioridad, fue transformada en vivienda, introduciendo tres plantas en su interior. Los documentos hablan también de la Sinagoga del Campo, que se encontraba en las proximidades de la Sinagoga de Ibáñez de Segovia, frente a la puerta de San Andrés y junto a las carnicerías judías (Ruiz Hernando, 1991, 141-153).





Fig. 196. *Hejal* de la Sinagoga de Ibáñez de Segovia.

La Sinagoga de Ibáñez de Segovia sigue el patrón de las sinagogas del siglo XIV, por lo que se podría hablar de una continuidad de este modelo de sinagoga en Castilla hasta el siglo XV. La sinagoga tiene planta rectangular, casi cuadrada, techumbre mudéjar, y la galería de mujeres en el muro sur, sobre un primer piso, como sus antecesoras la sinagogas del Tránsito y Córdoba. Durante las obras que se realizaron en 1981 se encontró, bajo el patio del colegio, una pequeña alberca excavada en la roca, que se identificó con un *miqvé*<sup>74</sup>. También se encontró, en el interior del edificio, en el muro oriental, parte de un arco de medio punto que perteneció al *hejal* y dos ventanas, también de medio punto, que flanquean este arco [Fig. 196]. El arco central, es decir, el del *hejal*, está contorneado por una decoración de tradición mudéjar en yeso que, a modo de dovelas, albergan en su interior una estrella de seis puntas. El arco está ligeramente inclinado hacia el interior en talud, de manera muy similar a las líneas de epigrafía que enmarcaban el *hejal* de Córdoba, el Tránsito y Molina de Aragón. Las ventanas que flanqueaban el *hejal* están subdivididas en dos arcos que, a su vez, contienen otros dos arcos que, de igual forma, albergan otros dos arcos, dentro de un complejo patrón que sigue esquemas góticos flamígeros. A través de estas ventanas góticas se puede apreciar cómo, pese a seguir usándose un modelo anterior de sinagoga, con patrones de tradición mudéjar, éste se actualizó, añadiendo elementos góticos a la decoración.

<sup>74</sup> Actualmente se encuentra sepultado bajo una capa de hormigón. Al parecer, tenía forma rectangular. En algunos documentos se hace mención a una balsa de sinagoga (Ídem, 154-156).

La sinagoga lusitana de Tomar<sup>75</sup>, datada en la segunda mitad del siglo XV, también muestra características góticas en su arquitectura [Fig. 197]. La documentación histórica menciona la presencia y actividad de judíos en Tomar desde la segunda mitad del siglo XV. La construcción de la sinagoga es, por tanto, reflejo de la presencia de una comunidad fuerte que se asentó de manera firme en un corto espacio de tiempo. Es posible que algunas familias judías de Tomar se dedicaran al comercio, ya que ésta era la actividad principal de los judíos portugueses. Se tienen noticias de la familia Naar de Tomar, que tras la expulsión de Portugal en 1496 desarrollaba su actividad comercial en Venecia. Las migraciones de judíos castellanos hacia Portugal fueron continuas durante la Edad Media, aunque con mayor intensidad a finales del siglo XV, lo que hizo que muchas comunidades duplicaran su número<sup>76</sup>.



Fig. 197. Sinagoga de Tomar, Portugal.

La Sinagoga de Tomar tiene planta cuadrada (9,5 m por 8,25 m), con cuatro estilizadas columnas en el centro que la dividen en nueve tramos con bóveda de arista. Carece de *hejal*, hecho que la aleja de la tradición sefardí. Los Rollos de Torá, por tanto, eran guardados en un *arón ha-kodesh* (tabernáculo o arca santa). Para favorecer la acústica de la sinagoga, se introdujeron en los muros de las cuatro esquinas dos recipientes de barro

75 Tras el edicto de expulsión decretado por el rey Manuel I de Portugal en 1496, el edificio fue vendido a un particular y después pasó a ser prisión de Tomar, y de toda la región de Ribatejo, hasta mediados del siglo XVI. A principios del siglo XVII fue transformada en la ermita de *São Bartolomeu*. A finales del siglo XIX fue usada como pajar y, a principios del siglo XX, como almacén de provisiones. Fue reconocida como Monumento Nacional de Portugal en 1921 y restaurada por Samuel Schwarz, quien compró el edificio en 1923 y quien, tras sufragar la limpieza y excavación de la sinagoga, la cedió al Estado portugués para que fuera destinada a museo. Hoy en día, y desde 1939, es la sede del museo Luso-Hebraico de *Abraão Zacuto* (Abrahán Zacuto).

76 Pimenta Ferro Tavares, 1992, 15-16 y 127.



con las bocas hacia la sala de oración. El edificio cuenta con dos salas más. La más pequeña pudo haber sido utilizada como zaguán, mientras que la más grande habría estado destinada a albergar a las mujeres, una opción diferente a la galería en la que las mujeres asisten al culto desde una habitación contigua<sup>77</sup>.



Fig. 198. Lonja de la Seda de Valencia (siglo XV).

Las cuatro columnas que soportan los nueve tramos abovedados tienen capiteles de influencia clásica con decoración de motivos geométricos y vegetales, por lo que se la ha considerado una obra protorrenacentista. Sin embargo, las altas y estilizadas columnas están más próximas al lenguaje artístico gótico, como el propio espacio que definen. Algunos autores han apreciado similitudes con las salas capitulares de algunos monasterios<sup>78</sup>, aunque también hay autores que han relacionado esta sinagoga con la tipología de mezquita de barrio, como fue la mezquita Bab al-Mardum de Toledo, hoy día Iglesia del Cristo de la Luz<sup>79</sup>. Esta última relación, sin embargo, parece poco acertada si se tiene en cuenta que ningún elemento arquitectónico ni decorativo remite al arte islámico, sino más bien a la cultura cristiana en la que tanto los judíos de Tomar, como los que podrían haber llegado de España, estaban inmersos y de la que habían asimilado elementos culturales y artísticos. Esto se puede apreciar en la iluminación y decoración de libros judíos<sup>80</sup> y en la adopción del gótico en la arquitectura, como hemos visto en la Sinagoga de Lorca y la decoración de la Sinagoga de Ibáñez de Segovia. Además, la forma de sus columnas y la planta de salón pueden vincularse a la arquitectura gótica civil; más concretamente,

77 Ben-Dov, 2009, 171.

78 Ruiz Souza, 2002, 238.

79 Dodds, 1992, 129-130.

80 Kogman-Appel, 2012a, 88-123.



aunque de dimensiones más reducidas, a los salones de contratación de algunas lonjas medievales, como la Lonja de Perpiñán de 1397, la Lonja de Palma de Mallorca de 1426 y la Lonja de la Seda de Valencia [Fig. 198], construida entre 1482 y 1498. El salón de contratación de la Lonja de Zaragoza (1541-1551), aunque posterior a la construcción de la Sinagoga de Tomar, combina, al igual que ella, capiteles de tradición clásica con bóvedas góticas [Fig. 199]. Muchos judíos portugueses que se dedicaban al comercio estarían familiarizados con estos salones de contratación del levante peninsular, puesto que, desde el último cuarto del siglo XIV, el intercambio comercial vía terrestre con ciudades del levante se había intensificado y, sobre todo, se mantenían fuertes relaciones comerciales con Valencia y Barcelona<sup>81</sup>.



Fig. 199. Lonja de Zaragoza (siglo XVI).

La asimilación del lenguaje artístico gótico también tuvo lugar durante el siglo XV en Sicilia, territorio vinculado políticamente a la Corona de Aragón, y en donde los judíos mantenían una estrecha relación cultural con las comunidades ibéricas<sup>82</sup>. El pasado islámico de Sicilia, la conversión de mezquitas en sinagogas tras la conquista cristiana en 1072<sup>83</sup>, y el mestizaje artístico que se produjo posteriormente y que se puede apreciar, por ejemplo, en la Capilla Palatina del *Palazzo dei Normanni*, que aúna elementos árabes, normandos y bizantinos, sugieren que los judíos sicilianos también fueron partícipes de este contexto artístico en el que perviven elementos artísticos y culturales árabes. Sin embargo, la fachada en piedra del *hejal* de la Sinagoga de Agira, de 1454<sup>84</sup>, muestra ple-

81 Pimenta Ferro Tavares, 1992, 64-65.

82 Bucaria, 2001, 4-13.

83 Cassuto, 1994, 29-39.

84 La fachada del *hejal* se encuentra actualmente en la Iglesia colegiata del *Santissimo Salvatore* de Agira. Contaba con una inscripción fundacional muy similar a la de la Sinagoga de Girona, terminando con el verso de Is 2,5 «Casa de Jacob, andad y caminemos a la luz de Yahveh». Del valor numérico de las últimas cinco letras de este verso se consigue

namente un lenguaje arquitectónico y decorativo gótico que evidencia la asimilación del gótico en la arquitectura sinagoga siciliana en el siglo XV [Fig. 200].

El siglo XV parece traer nuevas modas para nuevos tiempos. El recuerdo del pasado glorioso andalusí de las comunidades judías de la Península Ibérica y, en especial, de las castellanas, parece disiparse en el tiempo y en la memoria. Para los judíos del siglo XV, el asfixiado Reino de Granada como resquicio de al-Ándalus, con el que habían mantenido un diálogo artístico durante el siglo XIV, parece dejar de ser el potente referente cultural que fue en el pasado. La aculturación de los judíos, inmersos en la cultura cristiana, se muestra en la adopción de elementos góticos en las sinagogas, para las que hasta entonces se había mostrado principalmente una predilección por la decoración de tradición andalusí. Europa parece ser un nuevo referente cultural para los judíos de la Península Ibérica. El gótico, que tenía en Cataluña un centro de actividad de primer orden<sup>85</sup>, parece hacerse hueco en las manifestaciones artísticas de los judíos, con el atractivo que despertaban las filigranas del gótico final, que estaba siendo revitalizado con el denominado gótico internacional, que aportaba una nueva y refinada elegancia, junto al lujo que ostentaban muchos de estos objetos artísticos, que hacían del gótico revitalizado una seña de prestigio social.



Fig. 200. *Hejal* de la Sinagoga de Agira (Sicilia).

---

el año de fundación de la sinagoga (Bucaria, 2001, 6).

85 El gótico y el gótico internacional tuvieron un gran desarrollo en Cataluña, como se puede apreciar en el patrimonio histórico artístico que atesora. El gótico internacional y sus nuevas formas y conceptos revitalizaron el mundo artístico catalán, como mostró la exposición «Cataluña 1400, el gótico internacional», realizada en 2012 por el *Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Para profundizar sobre este foco artístico, consúltese el Catálogo de la exposición (Cornudella Carré, 2012).

# CONCLUSIONES

**A**l igual que ocurre en algunos edificios islámicos, la decoración y la epigrafía que recubren los muros de la Sinagoga de Córdoba y de la Sinagoga del Tránsito traspasan la mera finalidad ornamental para transmitir un mensaje, con la ayuda y complicidad del espectador-lector que las observa. Los muros de ambas sinagogas encierran un programa simbólico expresado mediante las relaciones e imágenes que la epigrafía y la decoración evocan en la mente del que las contempla.

En el caso de la Sinagoga de Córdoba, el programa simbólico contiene una representación de la puerta de Jerusalén. La representación aprovecha la propia puerta de acceso a la sala de oración, creando una gran escenografía que envuelve al espectador y se sirve de las líneas epigráficas, que son tratadas como si de una masora ornamental se tratara, para esbozar el contorno de la puerta en el muro. El programa simbólico busca transmitir un discurso basado en la promesa divina de redención del pueblo de Israel y en otros elementos que forman parte de este imaginario, como la esperanza en la llegada del Mesías y la reconstrucción del Templo en Jerusalén. La redención es un tema presente en muchas otras manifestaciones artísticas judías anteriores y coetáneas a la Sinagoga de Córdoba, por lo que el programa simbólico cordobés retoma un tema con una larga tradición en la producción artística judía.

La decoración la Sinagoga del Tránsito, en cambio, encierra un programa simbólico basado principalmente en el Génesis, en concreto en la separación del cielo y de la tierra, que están representados en la sinagoga mediante el artesonado decorado con estrellas y el friso con decoración vegetal que recorre toda la sala de oración. Esta representación de dimensiones colosales, que abrumba al espectador-lector que se encuentra en la sala de oración, es completada con una representación simbólica de la ciudad de Jerusalén. Las ventanas, que, como la propia epigrafía de la sinagoga indica, recuerdan a las de Ariel, es decir, Jerusalén, se sitúan entre los dos niveles que estructuran el programa decorativo. Un lugar que la ciudad ocupa legítimamente, ya que la tradición judía la concibe como el lugar más alto de la Tierra, como una ciudad dual presente en el cielo y en la tierra. Una Jerusalén celestial y otra terrenal y que, por tanto, es nexo de unión entre el mundo material y el celestial.

Este programa decorativo pretende transmitir al espectador la grandeza de Dios como creador, aunque es posible que el tema elegido para esta sinagoga encierre otro nivel de lectura pensado para el espectador-lector iniciado en la Cábala. El tema elegido para la decoración -la Creación- se presta a ello, ya que el Génesis es un libro con un número especial de *sodot* (secretos) en la tradición cabalística. Por otro lado, un elemento que también es susceptible de una lectura en clave cabalística es la figura de Besalel, que



además de ser esencial para descifrar el programa simbólico de la sinagoga, tiene una importancia especial en la tradición cabalística en relación a la creación del cielo y de la tierra, como se puede apreciar en el *Zohar*.

Esta forma de utilizar la decoración para transmitir un discurso tiene su más claro referente en la Alhambra. La presencia de estos programas simbólicos, y la utilización de elementos decorativos como yeserías, mocárabes y epigrafía árabe, denotan una predilección por el arte nazarí. En el contexto de esta moda inspirada en el arte que irradiaba el Reino de Granada, deben enmarcarse las yeserías de estas dos sinagogas, a las que habría que sumar los fragmentos de yeserías pertenecientes a las sinagogas de Cuenca, Xátiva y Molina de Aragón. En las yeserías de estas cinco sinagogas se puede ver, del mismo modo que Katrin Kogman-Appel ha apreciado en los manuscritos bíblicos hebreos producidos en los reinos cristianos tras la conquista, un lenguaje visual tomado de la cultura islámica, que no es una mera repetición de modelos anteriores.

La decoración de estas sinagogas y la existencia de discursos simbólicos sofisticados y complejos, como los que se pueden encontrar en la Alhambra, están mostrando un diálogo artístico actualizado y vivo entre los judíos y la cultura andalusí que tiene en Granada su último reducto. El hecho de que las sinagogas, al igual que los manuscritos hebreos decorados, se inspiren en el arte andalusí coetáneo y no en el de épocas pasadas, evidencia que la predilección y afinidad por la cultura islámica que mostraron los judíos en los reinos cristianos formaba parte importante de la identidad colectiva y, a su vez, fue expresión de la singularidad cultural de la minoría judía.

En el caso de la Sinagoga de Molina de Aragón, la implantación de estos nuevos patrones decorativos se puede apreciar en los restos que nos han llegado de su decoración, que reflejan cómo los gustos cambiaron siguiendo las modas. Por este motivo, el *hejal* se redecoró siguiendo el mismo patrón tripartito que encontramos en las sinagogas de Córdoba y el Tránsito, como demuestra el fragmento de panel que he podido identificar como perteneciente a este muro durante el estudio de los restos decorativos encontrados en el yacimiento. A partir del análisis de esta sinagoga también he podido proponer una interpretación de su distribución interna y de su orientación. La sala de oración habría estado orientada al norte, quedando el nicho del *hejal* parcialmente insertado en el lienzo de muralla que limitaba con la sinagoga. Esta sinagoga es un caso muy especial, pues, teniendo en cuenta que la vida de las sinagogas no era muy dilatada, permaneció en el tiempo tantos años como para que las modas cambiaran y, lejos de quedar como una vieja sinagoga, fue renovada, actualizándola a las modas del momento. En los paneles decorativos de la Sinagoga de Molina se aprecia una estrecha relación con los motivos y el estilo de los paneles de Córdoba, Cuenca y el Tránsito. La decoración de todas estas sinagogas muestra elementos y esquemas decorativos nazaríes, aunque en la Sinagoga del Tránsito también se observa, junto a los elementos nazaríes, una fuerte influencia de la decoración de manuscritos y de elementos tomados del arte gótico cristiano.

Este diálogo artístico entre los judíos y el arte nazarí perdió vigencia con la llegada del siglo XV. El asfixiado Reino de Granada parece dejar de ser un referente cultural de primer orden para los judíos que habitan en los reinos cristianos, mientras que la Europa del gótico irrumpe con fuerza en las sinagogas, como se puede apreciar en la Sinagoga de Lorca, la Sinagoga de Ibañez de Segovia y la Sinagoga de Tomar en Portugal. La Sinagoga de Lorca, construida en el siglo XV, muestra una arquitectura y una decoración

plenamente góticas, en sintonía con el denominado «gótico meridional», que se estaba produciendo en los territorios de la Corona de Aragón.

En la Sinagoga de Lorca, la estructura de la *tevá* ocupa todo el centro de la sala de oración. Entre los restos de esta estructura he podido identificar parte de otro elemento del mobiliario sinagoga denominados *migdal* (torre), un podio similar a un *minbar* desde el que se pronunciaban sermones religiosos. En el caso de Lorca, el *migdal* se ubicaba adherido a la *tevá*, entre ella y el *hejal*. El espacio entre la *tevá-migdal* y el *hejal* de esta sinagoga estaba decorado con azulejos, continuando con la tradición de resaltar este eje que se puede apreciar en la Sinagoga del Tránsito y en una alfombra de sinagoga del siglo XIV, que tiene forma de pasillo, como los azulejos de Lorca y el alicatado del Tránsito.

Además de interpretar el programa simbólico inscrito en los muros de las sinagogas de Córdoba y el Tránsito, y de estudiar la arquitectura y decoración de las sinagogas de Molina de Aragón y Lorca, el trabajo de esta tesis doctoral me ha permitido estudiar y analizar otras cuestiones para, finalmente, realizar algunas otras aportaciones a la historia del arte judío medieval en la Península Ibérica.

Estudiar las restauraciones y transformaciones que se han producido a lo largo de la historia en la Sinagoga de Córdoba me ha llevado a identificar, en las dos líneas epigráficas que flanquean la *tevá*, los versículos Cant 4,4 y II Sam 23,1. Estos versos habían pasado desapercibidos en investigaciones anteriores debido a que, en el transcurso de una de las restauraciones, las palabras de ambos fueron mezcladas y repartidas entre las dos líneas originales de inscripción más una tercera añadida durante los trabajos de restauración. Asimismo, a partir del análisis de los fragmentos de yeserías conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba, he podido identificar un verso epigráfico (Sal 96,8) que el estudio de Cantera no había recogido; como consecuencia del hallazgo, me ha sido posible reubicar en otra línea de epigrafía uno de los versos (Sal 86,9) recogidos en su estudio.

Por otro lado, la aparición del acrónimo del nombre de Dios formado por tres letras «yod» y sus diferentes variantes en la epigrafía, junto a la presencia de flores de lis entre las líneas de escritura sin un motivo aparente, me llevaron a apreciar una similitud entre la abreviatura y el símbolo y a preguntarme el porqué de su presencia, tanto en la epigrafía como en otros objetos judíos. Según el resultado de mi estudio, la flor de lis equivale a esta abreviatura del nombre de Dios y su presencia en diferentes ámbitos como la arquitectura, los libros decorados e, incluso, amuletos responde a un uso mágico-religioso de un símbolo heráldico, que ha sido apropiado y reelaborado por los judíos para dotarlo de un nuevo sentido.

Tanto en la Sinagoga de Córdoba como en las del Tránsito y Lorca, la galería de mujeres aparece como un elemento de la arquitectura sinagoga asentado y definido. Reflexionando sobre este espacio de mujeres, del que no se tiene constancia con anterioridad al siglo XIV, he sugerido una hipótesis en la que postulo que la galería de mujeres habría nacido como espacio arquitectónico definido durante el cambio de siglo, entre los siglos XIII y XIV. El afianzamiento de este espacio específico para mujeres, precisamente durante esta época, podría haber sido consecuencia, por un lado, de la extensión del pietismo femenino y, por tanto, de un aumento de judías en la sinagoga; y, por otro, del auge que el discurso misógino tuvo en la época, que habría propiciado una separación arquitectónica de sexos que acentuara la separación espacial y que, a su vez, pudiera albergar al mayor número de judías que querían asistir al servicio religioso.

Por último, el estudio de la arquitectura sinagoga me ha permitido valorar la importancia que el patronazgo tuvo en la sociedad judía medieval. Esta actividad, que fue ejercida por hombres y mujeres, quedaba registrada en las placas fundacionales e inscripciones que acompañaban a las obras y objetos donados. Las placas fundacionales jugaron un papel importante en esta actividad, ya que con ellas se pretendía dejar constancia en el tiempo de la generosidad del donador para que su memoria trascendiera al futuro. Entre las comunidades judías de la Península Ibérica se puede documentar esta práctica cultural, y su lugar junto al *hejal*, ya en el siglo X en al-Ándalus, a través de una carta que Menahem ben Saruq dirigió a Hasday ibn Shaprut, su protector. En el caso de la Sinagoga del Tránsito, Samuel ha-Levi se sirvió de este elemento para, junto a tradiciones y referentes culturales que están presentes en el edificio, establecer una genealogía que lo vinculara con la nobleza de Jerusalén. Samuel ha-Levi utiliza una estética del poder en la sinagoga para desplegar un aparato simbólico con el que creó una imagen pública que legitimaba su posición social.

La arquitectura sinagoga medieval de la Península Ibérica se muestra como un espacio en el que existen simultáneamente dos lenguajes artísticos muy distintos. En ella confluyen diferentes elementos del arte andalusí y del arte gótico y la prevalencia de uno sobre otro osciló según la época y las modas. Se trata de modelos artísticos que fueron usados, adaptados y transformados siguiendo las necesidades culturales de las comunidades judías que las construyeron, patrocinaron y habitaron. Estas sinagogas nos ayudan a comprender mejor las complejas relaciones artísticas que se dieron durante la Edad Media hispana y, a través de los mensajes y discursos que transcurren por sus muros, se nos desvela, como si de una ventana a la Edad Media se tratara, algunos anhelos y elementos del sentir de los judíos y judías que en ellas rezaron.



# BIBLIOGRAFÍA

## A. FUENTES

- Abraham Ibn Daud, 1990, *Sefer ha-Qabbalah (Libro de la tradición)*. Ferre Cano, Lola (trad. y est.). Barcelona: Riopiedras Ediciones.
- Andrés Bernáldez, 1962, *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos*. Gómez-Moreno, Manuel y Carriazo, Juan de M. (eds. y est.). Madrid: Real Academia de la Historia; CSIC.
- Biblia del Duque de Sussex* [Londres, BL, Ms. Additional 15250, manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Brother Haggadah* [Londres, BL, Ms. Oriental 14014, manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Corán*, 2005, Cortés, Julio (trad.) Barcelona: Herder.
- Eliyahu Capsali, 2005, «Seder Eliyahu Zutá», en *El Judaísmo hispano según la crónica hebrea de Rabí Eliyahu Capsali*, Moreno Koch, Yolanda (trad. y est.). Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 53-190.
- Enrique Romero de Torres, 1898, «La Sinagoga de Córdoba en peligro», *Diario de Córdoba*, 20 de Noviembre 1898, p.1.
- Filón de Alejandría, 1976, *Obras completas*, vol. 1. Triviño, José María (trad.). Buenos Aires: Acervo Cultural Editores.
- Francisco de Rades y Andrada, 1572, *Chronica de las Ordenes y Cauallerias de Santiago, Calatraua y Alcantara* [ed. Facsímil. Barcelona: Albir, 1980].
- Gautier, Theophile, 1998, *Viaje a España*. Madrid: Cátedra.
- Golden Haggadah* [Londres, BL, Ms. Additional 27210, manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Hagadá de Barcelona* [Londres, BL, Ms. Additional 14761, manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Hagadá Hispano-morisca* [Londres, BL, Ms. Oriental 2737, Manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Jerónimo de Münzer, 1924, «Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495. (Conclusión)», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Puyol, Julio (trad.), Tomo 84: 197-279.

- Kaufmann Haggadah* [Ms. Edición facsímil], 1990. Budapest: Kner Pring House.
- Midrás Éxodo Rabbah I*, 1989. Girón Blanc, Luis-Fernando (trad.). Valencia: Institución S. Jerónimo para la Investigación Bíblica.
- Moshe ben Maimon (Maimónides), 1983, *Guía de perplejos*, Gonzalo Maeso, David (ed.). Madrid: Editora Nacional.
- Moshe Ibn' Ezra, 1986, *Kitab al-muhadara wal-mudakara*, Abumalham Mas, Monserrat (ed. y trad.), Madrid: CSIC, 2 vols.
- Rylands Haggadah: A Medieval Sephardi Masterpiece in Facsimile*, 1988, Loewe, Raphael (transcrip. y trad.). Londres: Thames and Hudson.
- Sagrada Biblia*, 2003, Cantera Burgos, Francisco e Iglesias González, Manuel [Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego]. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Salomón Ibn Verga, 1991, *Sefer Šebet Yehudah (La vara de Yehudah)*, Cano Pérez, María José (trad. y est.). Barcelona: Riopiedras.
- Semu'el ha-Nagid, 1988, *Poemas I. Desde el campo de batalla (Granada 1038-1056)*, Sáenz-Badillos, Ángel y Targarona Borrás, Judit (trads. y eds.). Córdoba: El Almendro.
- Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, Díaz-Mas, Paloma y Mota, Carlos (eds.). Madrid: Cátedra, 1998.
- Sister Haggadah* [Londres, BL, Ms. Oriental 2884, Manuscrito digitalizado], *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, The British Library ([www.bl.uk](http://www.bl.uk)).
- Taqqanot de Valladolid de 1432. «Un estatuto comunal renovador»*, 1987, Moreno Koch, Yolanda (ed.). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca y Universidad de Granada.
- Tratado Berajot*, Talmud de Babilonia, 1968, Weiss, Abraham J. (ed.). Buenos Aires: Acervo Cultural Editores.
- Zohar*, 2006, (traducido, explicado y comentado). Vol. 1, Traducción *Proyecto Amós*, Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Zohar*, 1956, Simon, Maurice y Levertoffr, Paul P. (trads.), 6 vols., Londres: The Soncino Press.

**B. ESTUDIOS**

- Alfonso Carro, Esperanza (coord.), 2008, «El patronazgo en las sociedades islámicas», *Al-Qantara. Revista de estudios árabes* [sección monográfica], vol. 29(2): 333-494.
- Allen, Prudence, 1985, *The Concept of Woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C.-A.D. 1250*. Montreal: Eden Press.
- Álvarez Palenzuela, Vicente Ángel, 1982, *El cisma de Occidente*. Madrid: Rialp.
- Amir, Yehoyada y Niehoff, Maren, 2007, «Philo Judaeus (Philo of Alexandria; C. 20 B.C.E. – 50 C.E.)», en *Encyclopaedia Judaica*. Michigan: Thomsom Gale, vol. 16, pp. 59-64.
- Archer, Robert, 2001, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- Arenas Esteban, Jesús Alberto, 2002, «El asentamiento medieval de “el Prao de los judíos”. Molina de Aragón (Guadalajara)», en García-Soto Mateos, Ernesto y García Valero, Miguel Ángel (eds.), *Actas del primer simposio de arqueología de Guadalajara*. Sigüenza: Ayuntamiento de Sigüenza, pp. 591-601.
- Arenas Esteban, Jesús Alberto y Castaño González, Javier, 2010, «La sinagoga medieval de Molina de Aragón: evidencia documental y epigráfica», *Sefarad*, 70(2): 497-508.
- Arenas Esteban, Jesús Alberto y Martínez Naranjo, Juan Pablo, 2004, «El Prao de los judíos. Molina de Aragón (Guadalajara)», en Abad Casal, Lorenzo et al. (eds.), *Investigación arqueológicas en Castilla-La Mancha, 1996-2002*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, pp. 437-447.
- Arenas Esteban, Jesús Alberto; Martínez Naranjo, Juan Pablo y Daza Blázquez, Teresa, 2007, «El “Prao de los Judíos” de Molina de Aragón: resultado de siete años de trabajo», en Millán Martínez, Juan Manuel y Rodríguez Ruza, Concepción (coords.), *Arqueología de Castilla-La Mancha. Actas de las I Jornadas (Cuenca 13-17 de diciembre de 2005)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 705-731.
- Ashkenazi, Shmuel y Jarden, Dov, 1976, *Ozar Rashe Tevot. Thesaurus of Hebrew Abbreviations*. Jerusalén: Rubin Mass.
- Assis, Yom Tov, 1996, «Los expulsados judíos de Cataluña», en *Los caminos de exilio. Actas de los Segundos Encuentros Judaicos de Tudela 7, 8 y 9 de noviembre de 1995*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Dept. de Educación, Cultura, Deporte y Juventud.
- AvRutick, Sharon (ed.), 2005, *The Israel Museum Jerusalem* [Catálogo]. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc.
- Ayaso Martínez, José Ramón, 1997, «Los judíos de Cartagena en la Baja Edad Media», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos, sección hebreo*, 46: 136-160.
- Ayaso Martínez, José Ramón, 2000, «Antigüedad y excelencia de la diáspora judía en la Península Ibérica», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos, sección hebreo*, 49: 233-259.
- Ayaso Martínez, José Ramón, 2009, «Los judíos del Reino de Murcia en la Baja Edad Media», en *Lorca Luces de Sefarad* [Catálogo de la Exposición]. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, pp. 108-141.



- Ayaso Martínez, José Ramón, 2010, *Dos mil años de historia del pueblo judío*. Córdoba: Ediciones El Almendro.
- Baer, Yitzhak, 1998, *Historia de los judíos en la España cristiana*. Barcelona: Riopiedras.
- Bango Torviso, Isidro G., 2002, «Arquitectura», en *Memoria de Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), pp. 223-224.
- Barrucand, Marianne y Bednorz, Achim, 2002, *Arquitectura islámica en Andalucía*. Colonia: Taschen.
- Beinart, Haim, 1992, *Los judíos en España*. Madrid: MAPFRE.
- Ben-Dov, Meir, 2009, *The Golden Age: Synagogues of Spain in History and Architecture*. Jerusalén: Urim Publications.
- Benedictow, Ole J., 2004, *La Peste Negra (1346-1353): La historia completa*. Madrid: Akal.
- Benítez Martín, Lidia, 1992, *Documentos para la historia de Molina en la Corona de Aragón: 1369-1375 (El registro 1551 de la cancellería de Pedro IV)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Benjamin, Chaya, 2003, *North African Lights Hanukkah Lamps from the Zeyde Schulmann Collection in the Israel Museum* [Catálogo de la exposición]. Jerusalén: The Israel Museum.
- Blasco Martínez, Asunción, 1988, *La judería de Zaragoza en el siglo XIV*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.
- Blasco Martínez, Asunción, 1989, «Pintores y orfebres judíos en Zaragoza (siglo XIV)», *Aragón en la Edad Media*, 8: 113-131.
- Blasco Martínez, Asunción, 1997, «El impacto de los ataques de 1391 y del adoctrinamiento de Tortosa en la sociedad judía aragonesa», en *La Península Ibérica en la Era de los Descubrimientos (1391-1492). Actas III Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 259-288.
- Blasco Martínez, Asunción, 1999, «The Expulsion of the Jews from the Lands of the Nobility: The Estates of Caballería and Eleazar and the Order of the Hospitallers», en Assis, Yom Tov y Kaplan, Yosef (eds.), *Jews and Conversos at the Time of the Expulsion*. Jerusalén: The Zalman Shazar Center for Jewish History, pp. 155-175.
- Blasco Martínez, Asunción, 2003, «Las sinagogas de Aragón: datos de los últimos diez años», en *Juderías y sinagogas de la Sefarad medieval*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 189-227.
- Bornstein-Makovetsky, Leah, 2010, «Abulafia Family», en *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*, Norman A. Stillman (ed.). Leiden; Boston: Brill, vol.1, pp. 42-44.
- Borrás Gualis, Gonzalo M., 2004, «El mudéjar y la expresión artística de las minorías confesionales en Aragón: mezquitas y sinagogas», en *Aragón Sefarad*, [Catálogo de la exposición]. Zaragoza: Diputación de Zaragoza; Ibercaja, obra social y cultural, vol. I, pp. 381-392.
- Bowler, Berjouhi, 1970, *The Word as Image*. Londres: Studio Vista.

- Breffny, Brian [de], 1978, *The Synagogue*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- Bucaria, Nicolò, 2001, «*Due pari di puma d'argento*. L'arte ebraica in Sicilia», *Kalós*, 2: 4-13.
- Caballero Navas, Carmen, 2003, *El Libro de amor de mujeres*. Granada: Universidad de Granada.
- Caballero Navas, Carmen, 2004, *The Book of Women's Love and Jewish Medieval Medical Literature on Women*. Londres: Kegan Paul.
- Caballero Navas, Carmen, 2008, «Mujeres, cuerpos y literatura médica medieval en hebreo», *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 60(1): 37-62.
- Caballero Navas, Carmen, 2012, «Las lenguas científicas de las comunidades judías catalanas de la baja edad media», en Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes, Alexander Fidora (eds.), *El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis / Knowledge and Vernacular languages in the age of Lull and Eiximenis*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 331-345.
- Cabañero Subiza, Bernabé, 2006, «Los talleres de decoración arquitectónica de los siglos X y XI en el valle del Ebro y su reflejo en el arte mudéjar», en Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> del Carmen (coord.), *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 5-53.
- Cadiñanos Bardecí, Inocencio, 2011, «La Sinagoga del Tránsito en la Edad Moderna: abandono, mantenimiento, restauración», *Sefarad*, 71(1): 209-219.
- Calabi, Donatella, 2001, «The "City of the Jews"», en Davis, Robert C. y Ravid, Benjamin (eds.), *The Jews of Early Modern Venice*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Calvo Capilla, Susana, 2002, «Apuntes sobre los templos de los *dimmiés* en Al-Andalus», en *Memoria de Sefarad* [Catálogo de la exposición], Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), pp. 241-244.
- Calvo Capilla, Susana, 2004, «Las mezquitas de pequeñas ciudades y núcleos rurales de al-Andalus», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, Anejo X: 39-63.
- Calvo Capilla, Susana, 2010, «Justicia, Misericordia y Cristianismo: una relectura de las inscripciones coránicas de la Mezquita de Córdoba en el siglo X», *Al-Qantara*, 31 (1): 149-187.
- Cantera Burgos, Francisco, 1973, *Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba*. Madrid: CSIC.
- Cantera Burgos, Francisco, 1984, *Sinagogas Españolas*. Madrid: CSIC.
- Cantera Burgos, Francisco y Millás Vallicrosa, José María, 1956, *Las inscripciones hebraicas de España*. Madrid: CSIC.
- Cantera Montenegro, Enrique, 1985, «Solemnidades, ritos y costumbres de los judaizantes de Molina de Aragón a fines de la Edad Media», en *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas: 3-6 octubre 1983*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo, pp. 59-88.
- Caro Baroja, Julio, 1961, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Arión, 3 vols.

- Casanovas Miró, Jordi, 2004, «Epigrafía hebraica aragonesa», en *Aragón Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Zaragoza: Diputación de Zaragoza; Ibercaja, obra social y cultural, vol. I, pp. 355-370.
- Casanovas Miró, Jordi, 2005, *Epigrafía hebrea*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Cassuto, David, 1994, «La Meschita di Palermo», en La Franca, Rosa (dir.), *Architettura judaica in Italia: ebraismo, sito, memoria dei luoghi*. Palermo: Flaccovio Editore, pp. 29-39.
- Cassuto, David, 2010, «Synagogues in the Islamic World», en *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*, Norman A. Stillman (ed.). Leiden; Boston: Brill, vol.4, pp. 423-429.
- Castaño González, Javier, 1995, «Las aljamas judías de Castilla a mediados del siglo XV: la Carta Real de 1450», *En la España Medieval*, 18: 181-203.
- Castellanos Mira, Paloma, 1999, *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Istmo.
- Cirlot Laporta, Juan Eduardo, 2002, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Colet Marcé, Anna; Ruiz Ventura, Jordi; Saula Briansó, Oriol y Subirà de Galdàcano, Eulàlia, 2009, «Les fosses comunes de la necròpolis medieval jueva de les Roquetes, Tàrrrega», *URTX Revista Cultural de L'urgell*, 23: 104-179.
- Cooperman, Bernard D. y Curiel, Roberta, 1990, *Il ghetto di Venezia*. Venecia: Arsenale Editrice.
- Cornudella Carré, Rafael (ed.), 2012, *Cataluña 1400, El gótico internacional* [Catálogo de la exposición]. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, con la colaboración Fundació Abertis.
- Cotarelo y Mori, Emilio, 1916, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*. Madrid: Visor Libros, 2 vols.
- Dan, Joseph, 1996, «The Name of God, the Name of the Rose, and the Concept of Language in Jewish Mysticism», *Medieval Encounters*, 2(2-3): 228-248.
- Davis, Robert C. y Ravid, Benjamin (eds.), 2001, *The Jews of Early Modern Venice*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Dayagi-Mendels, Michal y Rozenberg, Silvia (eds.), 2011, *Chronicles of the Land. Archaeology in The Israel Museum Jerusalem*. Jerusalén: The Israel Museum.
- Dodds, Jerrilynn Denise, 1992, «Mudejar Tradition and the Synagogues of Medieval Spain: Cultural Identity and Cultural Hegemony» en Mann, Vivian B.; Dodds, Jerrilynn D. y Glick, Thomas F. (eds.), *Convivencia: Jews, Muslims, and Christian in Medieval Spain*. Nueva York: George Braziller; The Jewish Museum, pp. 113-132.
- Dodds, Jerrilynn Denise; Menocal, María Rosa y Krasner Balbale, Abigail, 2008, *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Ecker, Heather, 1997, «The Conversion of Mosques to Synagogues in Seville: the Case of the Mezquita de la Judería», *Gesta*, 36(2): 190-207.
- Ecker, Heather, 2004, «Contemplate My Beauty. Perceptions of al-Andalus and the Arts» en *Caliphs and Kings. The art and influence of Islamic Spain* [Catálogo de la



- exposición]. Seattle: University of Washington Press.
- Eliade, Mircea, 2009, «Observaciones Metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso», en Eliade, Mircea y Kitagawa, Joseph (comps.), *Metodología de la historia de las religiones*. Barcelona: Paidós, pp. 116-139.
- Epalza Ferrer [de], Mikel, 1997, «Sobre *Kanisa* ('iglesia'), *Kanis* ('sinagoga') y *Kanisiyya* ('ruinas religiosas'): toponimia y arqueología cristianizadas», *Qurtuba: estudios andalusíes*, 2: 49-57.
- Espinosa Villegas, Miguel Ángel, 1999, *Judaísmo, estética y arquitectura: la sinagoga sefardí*. Granada: Universidad de Granada.
- Fellous, Sonia, 1998, «La Biblia de Alba, traduction et exègèse», en Soto Rábanos, José María (coord.), *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*. Madrid: CSIC, vol. 2, pp. 1601-1624.
- Fellous, Sonia, 2000, «Cultural Hybridity, Cultural Subversion: Text and Image in the Alba Bible, 1422-33», *Exemplaria*, 12(1): 205-229.
- Fernández Tejero, Emilia (trad. y com.), 2007, *El cantar más bello. El cantar de los cantares de Salomón*. Madrid: Editorial Trotta.
- Fita Colomé, Fidel, 1884, «La Sinagoga de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 5: 362-399.
- Gallardo Carrillo, Juan y González Ballesteros, José Ángel, 2009a, «La judería del castillo de Lorca a partir de las evidencias arqueológicas», en *Lorca, luces de Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, pp. 181-219.
- Gallardo Carrillo, Juan y González Ballesteros, José Ángel, 2009b, *La judería del castillo de Lorca en la baja Edad Media. Estudio arqueológico*, Murcia: Ediciones Tres Fronteras.
- Gallego García, M<sup>a</sup> Ángeles, 2003, «The Languages of Medieval Iberia and their Religious Dimension», *Medieval Encounters*, 9(1): 107-139.
- García Avilés, Alejandro, 1997, «Alfonso X y el *Liber Razielis*: imágenes de la magia astral judía en el *scriptorium* alfonsí», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74: 21-40.
- García Avilés, Alejandro, 1998, «Arte y poder en Murcia en la época de Ibn Mardanish (1147-1172)», en Bérchez Gómez, Joaquín y Serra Desfilis, Amadeo (eds.), *El Mediterráneo y el arte español*, Valencia: Generalitat Valenciana; Conselleria de Cultura, Educació i Ciència; Direcció General de Patrimoni Artístic, pp. 31-37.
- García-Ballester, Luis, 2001, *La búsqueda de la salud. Sanadores y enfermos en la España medieval*. Barcelona: Península.
- García Ruiz, María Victoria, 2009, «Los Judíos en la Málaga de finales del siglo XV», *Baetica*, 31: 229-253.
- Gil Delgado, Óscar, 2013, «Una sinagoga desvelada en Sevilla: estudio arquitectónico», *Sefarad*, 73(1): 69-96.
- Ginzberg, Louis, 1947, *The Legends of the Jews*. Filadelfia: Jewish Publication Society of America. 7 vols.
- Goerlich, Daniel Benito, 1989, «Valencia y Murcia góticas», en Goerlich, Daniel Benito

- (coord.), *Valencia y Murcia: Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Madrid: Encuentro, pp. 13-122. [vol.4 de la serie La España Gótica]
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel, 1998, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX a XI*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Grabar, Oleg, 2003, *La Alhambra: iconografía, formas y valores*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grabar, Oleg, 2006, *The Dome of the Rock*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Graves, Rober y Patai, Raphael, 2009, *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gutmann, Joseph, 1983, «Masorah Figurata: the Origins and Development of a Jewish Art Form», en *Estudios Masoréticos (V Congreso de la IOMS)*. Madrid: CSIC, pp. 49-62.
- Gutwirth, Eleazar, 2007, «*Qilusín*: El mecenazgo femenino medieval», en Moreno Koch, Yolanda (ed.), *La mujer judía*. Córdoba: El Almendro, pp. 107-128.
- Habermann, Abraham Meir, 2007, «Saadia's Translation of the Bible» en *Encyclopaedia Judaica*. Michigan: Thomsom Gale, vol. 17, pp. 612-613.
- Hamblin, William J. y Rolph Seely, David, 2008, *El Templo de Salomón. Historia y mito*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Harris, Julie A., 1997, «Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest», *Medieval Encounters*, 3(2): 158-172.
- Harris, Julie, A., 2002, «Polemical Images in the *Golden Haggadah* (British Library, ADD. MS 27210)», *Medieval Encounters*, 8(2-3): 105-122.
- Jellinek, Adolph, 1938, *Bet ha-Midrash*. Jerusalén: Bamberger & Wahrman. 2 vols. V.
- Jordano Barbudo, M<sup>a</sup> Ángeles, 2011, *La Sinagoga de Córdoba y las yeserías mudéjares en la Baja Edad Media*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Kaplan, Joseph, 2007, «Pablo de Santa María (el Burguense; c.1350-1435)», en *Encyclopaedia Judaica*. Michigan: Thomsom Gale, vol. 15, pp. 562-563.
- Keen, Michael E., 1991, *Jewish Ritual Art in the Victoria & Albert Museum*. Londres: HMSO.
- Keller, Werner, 2004, *Historia del pueblo judío*. Barcelona: Omega.
- Klagsbald, Victor, 1981, *Catalogue raisonné de la collection juive du muse de Cluny*. París: Ministère de la Culture; Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Klagsbald, Victor, 1997, *A l'ombre de Dieu. Dix essais sur la symbolique dans l'art juif*. Lovaina: Peeters.
- Kogman-Appel, Katrin, 2004, *Jewish Book Art between Islam and Christianity*. Leiden: Brill.
- Kogman-Appel, Katrin, 2006, *Illuminated Haggadot from Medieval Spain: Biblical Imagery and the Passover Holiday*. University Park (Pennsylvania): Pennsylvania State University Press.

- Kogman-Appel, Katrin, 2011, «Another Look at the Illustrated Sephardic Haggadot: Communal and Social Aspects of the Passover Holyday», en *Actes del Simposi Temps i espais de la Girona jueva*. Girona: Patronat Call de Girona, pp. 81-101.
- Kogman-Appel, Katrin, 2012a, «La iluminación de libros hebreos en la Iberia bajomedieval», en Alfonso, Esperanza; Barco [del], Javier; Ortega Monasterio, M<sup>a</sup> Teresa y Prats, Arturo (eds.), *Biblias de Sefarad* [Catálogo de la exposición], Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 87-124.
- Kogman-Appel, Katrin, 2012b, «Portrayals of Women with Books: Female (II)Literacy in Medieval Jewish Culture», en Martin, Therese (ed.), *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden: Brill, vol. 2, pp. 525-564.
- Lacave Riaño, José Luis, 1992, *Juderías y sinagogas españolas*. Madrid: MAPFRE.
- Lavado Paradinas, Pedro J., 2006, «Artes decorativas mudéjares en Castilla y León» en Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> del Carmen (coord.), *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», pp. 111-165.
- León Tello, Pilar, 1979, *Judíos de Toledo*. Madrid: CSIC, 2 vols.
- Levine Melammed, Renée, 2004, *A Question of Identity: Iberian Conversos in Historical Perspective*. Nueva York: Oxford University Press.
- Levine Melammed, Renée, 2010, «Identities in Flux: Iberian *Conversos* at Home and Abroad», en Caballero Navas, Carmen y Alfonso, Esperanza (eds.), *Late Medieval Jewish Identities: Iberia and Beyond*. Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 43-53.
- Lloveras Chavero, María José, 2008a, «Excavacions a la plaça dels Jueus de Besalú (Garrotxa)», *Tribuna d'Arqueologia*, n<sup>o</sup> 2007: 289-308.
- Lloveras Chavero, María José, 2008b, «Tercera campanya d'excavacions a la plaça dels Jueus de Besalú (La Garrotxa)», en *Novens jornades d'Arqueologia de les comarques de Girona*, vol.2, pp. 461-467.
- López Álvarez, Ana María y Álvarez Delgado, Yasmina, 1987, «La galería de mujeres de la sinagoga de El Tránsito. Nuevos hallazgos», *Sefarad*, 47(2): 301-314.
- López de la Plaza, Gloria, 1991, «La espiritualidad de las mujeres en al-Andalus», en Muñoz, Ángela y Graña, M<sup>a</sup> del Mar (eds.), *Religiosidad femenina: expectativas y realidades (SS. VIII-XVIII)*. Madrid: A.C. Al-Mudayna, pp. 21-40.
- López Guzmán, Rafael, 2000, *Arquitectura mudéjar, del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Madrid: Cátedra.
- López Redondo, Amparo, 2012, «A la luz de la seda», en *A La Luz de la Seda* [Catálogo de la exposición]. Madrid: TF Editores, pp. 19-31.
- Maier Allende, Jorge y Salas Álvarez, Jesús, 2000, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Mann, Vivian B., 1989, «The Arts of Jewish Italy», en Mann, Vivian B. (ed.), *Gardens and Ghettos: The Art of Jewish Life in Italy* [Catálogo de la exposición]. Berkeley: University of California Press, pp. 45-91
- Mann, Vivian B., 1992, «Textiles», en Mann, Vivian B., Dodds, Jerrilynn D. y Glick, Thomas F. (eds.), *Convivencia: Jews, Muslims, and Christian in Medieval Spain*. Nueva York: George Braziller; The Jewish Museum, pp. 245-250.



- Mann, Vivian B. (ed.), 2000, *Morocco Jews and Art in a Muslim Land* [Catálogo de la exposición]. Londres: Merrell.
- Mann, Vivian B., 2004 «Caminos hacia el arte judío español», en *Aragón Sefarad*, [Catálogo de la exposición]. Zaragoza: Diputación de Zaragoza; Ibercaja, obra social y cultural, vol. I, pp. 371-380.
- Mann, Vivian B., 2005, *Art & Ceremony in Jewish Life: Essays in the History of Jewish Art*. Londres: The Pindar Press.
- Mann, Vivian B., 2010, «Jews and Altarpieces in Medieval Spain», en *Uneasy communion: Jews, Christians, and the altarpieces of medieval Spain* [Catálogo de la exposición]. Nueva York: Mobia, pp. 76-129.
- Mann, Vivian B., 2012, «The Unknown Jewish Artists of Medieval Iberia», en Ray, Jonathan (ed.), *The Jew in Medieval Iberia, 1100-1500 (Jews in Space and Time)*. Boston: Academic Studies Press, pp. 138-179.
- Manso Porto, Carmen, 2004, «Escudo de los Reyes Católicos», en *Isabel la Católica en la Real Academia* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 66-69.
- Mariana Navarro, Andrea, 2010, «Los santos y el imaginario urbano en los discursos historiográficos: Andalucía siglos XIII-XVII», *Hispania Sacra*, 62(126): 457-489.
- Marineto Sánchez, Purificación, 2012, «El uso del tejido y su decoración en los palacios de la Alhambra», en *A La Luz de la Seda* [Catálogo de la exposición]. Madrid: TF Editores, pp. 19-31.
- Martín Contreras, Elvira y Seijas de los Ríos-Zarzosa, Guadalupe, 2010, *Masora, la transmisión de la Biblia hebrea*. Estella: Editorial Verbo Divino.
- Martínez Enamorado, Virgilio, 1997, «Bobastro (Ardales, Málaga): una *madina* para un ‘rebelde’», *Qurtuba: estudios andalusíes*, 2: 123-147.
- Martínez Enamorado, Virgilio, 2001, «La basílica mozárabe hallada en la ciudad de Bobastro (Ardales, Málaga). Intervención arqueológica en el cerro de la Tintilla-Mesas de Villaverde. Julio-agosto de 2001», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 3: 683-691.
- Martínez Justicia, M<sup>a</sup> José, 2000, *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: Tecnos.
- Martínez Sánchez, Salvador, 1995, «La *Puerta de Caravaca* de la villa medieval de Cehegín. Actuaciones de limpieza y consolidación», *Memorias de Arqueología*, 10: 480-487.
- Metzger, Thérèse, 1974, «La masora ornamentale et le décor calligraphique dans les manuscrits hébreux espagnols au moyen age», en *La Paléographie Hébraïque Médiévale* [Actes du Colloque international tenu à Paris du 11 au 13 septembre 1972]. París: C.N.R.S., pp. 87-116.
- Metzger, Thérèse y Metzger, Mendel, 1982, *Jewish Life in the Middle Ages*. Hong Kong: Chartwell Books.
- Miranda Sánchez, Antonio, 2012, *Reconstrucción de la puerta medieval de la Sinagoga del Tránsito*. Toledo: Editorial Ledoría.

- Mitre Fernández, Emilio, 1994, *Los judíos de Castilla en tiempo de Enrique III: el pogrom de 1391*. Valladolid: Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid.
- Moreno Koch, Yolanda, 1992, «Nueva documentación sobre las sinagogas de Sevilla», en Ferre, Lola; Ayaso, José Ramón y Cano, M<sup>a</sup>.José (eds), *La ciencia en la España medieval: musulmanes, judíos y cristianos* (Actas del VII Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas, Granada, septiembre de 1991). Granada: Universidad de Granada; Centro de Formación Continua, pp. 269-275.
- Morla Asensio, Víctor, 2004, *Poemas de amor y de deseo. Cantar de los Cantares*. Estella: Editorial Verbo Divino.
- Motis Dolader, M. A., 1998, «Judíos hispánicos y fortalezas medievales: “ordo” y “lucus”, realidad y símbolo», en Barrio Barrio, Juan Antonio y Cabezuelo Pliego, José Vicente (eds.), *La fortaleza medieval: realidad y símbolo. Actas [de la] XV Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales*. Madrid – Alicante: Sociedad Española de Estudios Medievales; Universidad de Alicante, pp. 119-155.
- Narkiss, Betzalel, 1974, «The Relation between the Author, Scribe, Massorator and Illuminator in Medieval Manuscripts», en *La Paléographie Hébraïque Médiévale* [Actes du Colloque international tenu à Paris du 11 au 13 septembre 1972], París: C.N.R.S., pp. 79-86
- Narkiss, Bezalel, 1997, *The Golden Haggadah*. Londres: The British Library.
- Navarro Peiró, Ángeles, 2006, *Literatura hispanohebraea*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Nirenberg, David, 1996, *Comunidades de violencia: la persecución de las minorías en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Península.
- Nordström, Carl-Otto, 1967, *The Duke of Alba's Castilian Bible. A Study of the Rabbinical Features of the Miniatures*. Upsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Ordieres Díez, Isabel, 1990, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. 2 vols., Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Orián, Meir, 2003, *Maimónides: vida, pensamiento y obra*. Barcelona: Riopiedras.
- Ortega Monasterio, María Teresa, 2008, «Apéndices masoréticos en manuscritos bíblicos españoles», *Sefarad*, 68(2): 343-368.
- Ortiz, Pradas, Daniel, 2004, «La restauración de la Sinagoga del Tránsito (1877-1911)», *Goya Revista de Arte*, 301-302: 275-288.
- Palencia Herrejón, Juan Ramón, 1995, «Elementos simbólicos de poder de la nobleza urbana en Castilla: los Ayala de Toledo al final del Medioevo», *En la España Medieval*, 18: 163-179.
- Palomares Sánchez, Bárbara, 2009, *Antigua Sinagoga de Santa María la Blanca*. Córdoba: El Almendro.
- Palomero Plaza, Santiago, 2002, «Sinagoga de Cuenca», en *Memoria de Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), pp. 252-253.
- Palomero Plaza, Santiago, 2007, *Historia de la Sinagoga de Samuel Ha Levi y del Museo Sefardí de Toledo*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.

- Partearroyo Lacaba, Cristina, 1992, «Tejidos almorávides y almohades», en *Al-Andalus: las artes islámicas en España* [Catálogo de la exposición], Dodds, Jerrilynn D. (ed.). Madrid: El Viso, pp. 105-113.
- Passini, Jean, 2004, «La Sinagoga del Sofer en Toledo», *Sefarad*, 64(1): 141-157.
- Passini, Jean, 2011, *La Judería de Toledo*. Toledo: Ediciones del Sofer.
- Passini, Jean e Izquierdo Benito, Ricardo (coords.), 2011, *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Pavón Maldonado, Basilio, 1988, *Arte toledano islámico y mudéjar*. Madrid: Secretaría de Cooperación Internacional y para Iberoamérica; Dirección General de Relaciones Culturales; Instituto Hispano-árabe de Cultura.
- Peláez del Rosal, Jesús, 1994, *La Sinagoga*. Córdoba: El Almendro.
- Pérez Asensio, Manuel; Koch, Frederike; Moreno León, Eva y Sánchez Gómez, Paula, 2009, «Las yaserías de la sinagoga del castillo de Lorca, Murcia», en *Lorca, luces de Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, pp. 221-257.
- Pérez Ramírez, Dimas, 1982, «La Sinagoga de Cuenca, Iglesia de Santa María La Nueva», *Cuenca*, 19/20: 47-78.
- Pimenta Ferro Tavares, María José, 1992, *Los judíos en Portugal*. Madrid: MAPFRE.
- Piqueras Haba, Juan, 2004, «Los Judíos y el vino en España siglos XI-XV. Una geografía histórica», *Cuadernos de Geografía*, 75: 17-41.
- Planas i Marcé, Silvia, 2002, *Hijas de Sara*. Girona: CCCG.
- Planas i Marcé, Silvia, 2010, «“Only that which I have lost is now mine forever”: The Memory of Names and the History of Jewish and *Converso* Women in Medieval Girona», en Caballero-Navas, Carmen y Alfonso, Esperanza (eds.), *Late medieval Jewish Identities: Iberia and beyond*. Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 107-119.
- Puerta Vilchez, José Miguel, 1990, *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Puerta Vilchez, José Miguel, 1997, *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Ándalus y la estética árabe clásica*. Madrid: Akal.
- Puerta Vilchez, José Miguel, 2010, *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*. Granada: Patronato de la Alhambra; Edilux.
- Pujante Martínez, Ana, 2002, «El Castillo de Puentes y las alquerías de su entorno: aproximación a la estructura del poblamiento», *Alberca: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 1: 57-84.
- Pujante Martínez, Ana, 2005, «La sinagoga del castillo de Lorca (Murcia)», *Verdolay*, 9: 293-320.
- Ravid, Benjamin, 1991, «Daniel Rodriga and the First Decade of the Jewish Merchants of Venice», en Mirsky, Aharon; Grossman, Avraham y Kaplan, Yosef (eds.), *Exilio y Diáspora. Estudios sobre la historia del pueblo judío en homenaje al Profesor Haim Beinart*. Jerusalén: Instituto Ben-Zvi adjunto a Yad Izhak Ben-Zvi y a la Universidad Hebrea de Jerusalén; CSIC, pp. 203-223.
- Ravid, Benjamin, 2001, «The Venetian Government and the Jews», en Davis, Robert C.



- y Ravid, Benjamin (eds.), *The Jews of Early Modern Venice*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Revel-Neher, Elisheva, 1987, «L'Alliance et la Promesse: le symbolisme d'Eretz-Israel dans l'iconographie juive du moyen age», *Jewish Art*, 12/13: 135-146.
- Rico Sáez-Bravo, Remedios, 2004, «Galería de mujeres de la Sinagoga del Tránsito: revisión de las inscripciones hebreas», *Noticias del Museo Sefardí*, 22: 9-11.
- Riera i Sans, Jaume, 1985, «Les sinagogues medievals», *L'AVENÇ*, 81: 58-60.
- Riera i Sans, Jaume, 2006, *Els poders públics i les sinagogues: Segles XIII-XV*. Girona: Patronat Call de Girona.
- Rodríguez Arribas, Josefina, 2011, *El Cielo de Sefarad. Los judíos y los astros (Siglos XII y XIV)*. Córdoba: El Almendro.
- Rodríguez Barral, Paulino, 2008, *La imagen del judío en la España medieval*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rodríguez Cabanelas, Darío, 1988, *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, policromía, simbolismo y etimología*. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- Romero Barros, Rafael, 1884, «La Sinagoga de Córdoba, hoy ermita dedicada al culto bajo la advocación de San Crispín», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 5: 234-264.
- Romero Castelló, Elena (dir.), 1991, *La vida judía en Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Ministerio de Cultura; Dirección General de Bellas Artes y Archivos; Centro Nacional de Exposiciones.
- Romero Castelló, Elena y Macías Kapón, Uriel, 2005, *Los judíos de Europa. Un legado de 2000 años*. Madrid: Alianza Editorial.
- Roth, Cecil, 1948, «Las inscripciones históricas de la Sinagoga del Tránsito de Toledo», *Sefarad*, 8(1): 4-22.
- Roth, Cecil, 1961, *Jewish Art an Illustrated History*. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, Inc.
- Royston Loyn, Henry (ed.), 1998, *Diccionario Akal de Historia Medieval*. Madrid: Ediciones Akal.
- Rubin, Miri, 2004, *Gentile Tales. The Narrative Assault on Late Medieval Jews*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Ruiz Hernando, José Antonio, 1991, «La Sinagoga de Ibáñez de Segovia, en Segovia», *Estudios Segovianos*, 88: 139-158.
- Ruiz Souza, Juan Carlos, 2002, «Sinagogas sefardíes monumentales en el contexto de la arquitectura medieval hispana», en *Memoria de Sefarad* [Catálogo de la exposición]. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX): 225-239.
- Ruiz Souza, Juan Carlos, 2006, «Architectural languages, functions, and spaces: The Crown of Castile and Al-Andalus», *Medieval Encounters* 12(3): 360-387.
- Sabar, Shalom, 2000, *Ketubbah. The Art of the Jewish Marriage Contract*. Nueva York: Rizzoli International Publications.

- Sabar, Shalom, 2009, «Torah and Magic: The Torah Scroll and its Appurtenances as Magical Objects in Tradicional Jewish Culture», *European Journal of Jewish Studies*, 3(1): 135-170.
- Saenger, Paul, 1989, «Books of Hours and the Reading Habits of the Later Middle Ages», en Chartier, Roger (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*. Princeton: Princeton University Press, pp. 141-173.
- Sáenz-Badillos, Ángel, 1991, *Literatura hebrea en la España medieval*. Madrid: Fundación Amigos de Sefarad y UNED.
- Sáenz-Badillos, Ángel, 1998, «La sociedad de Toledo en el siglo XIII vista por los poetas judíos», en Izquierdo Benito, Ricardo y Sáenz-Badillos, Ángel (coords.), *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, pp. 199-238.
- Sáenz-Badillos, Ángel (ed.), 2000, *Judíos entre árabes y cristianos*. Córdoba: El Almendro.
- Sáenz-Badillos, Ángel y Targarona Borrás, Judit, 1988, *Diccionario de autores judíos (Sefarad. Siglos X-XV)*. Córdoba: El Almendro.
- Sáenz-Badillos, Ángel y Targarona Borrás, Judit, 2003a, *Poetas hebreos de al-Andalus (siglos X-XII). Antología*. Córdoba: El Almendro.
- Sáenz-Badillos, Ángel y Targarona Borrás, Judit, 2003b, *Los judíos de Sefarad ante la Biblia. La interpretación de la Biblia en el Medievo*. Córdoba: El Almendro.
- Sainz de la Maza, Carlos, 1999, «Una versión judeo-española del *Libro de Esther*», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 4: 225-256.
- Salvatierra Ossorio, Aurora, 2006, «Un hindú en la sinagoga: un personaje paradójico en la *’Iggeret ha-musar* de Ibn Falaquera», *Sefarad*, 66(2): 265-284.
- Santos Gener [de los], Samuel, 1927-1928, «La Sinagoga de Córdoba», *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba*, 65-85.
- Sarna, Nahum Mahathias, 2007, «Acrostics and Alphabetizing Compositions», en *Encyclopaedia Judaica*. Michigan: Thomsom Gale, vol. 1, pp. 368.
- Sasson, Ilana, 2007, «Bible, Arabic» en *Encyclopaedia Judaica*. Michigan: Thomsom Gale, vol. 3, pp. 603-606.
- Scheindlin, Raymond P., 1986, *Wine, Women, and Death. Medieval Hebrew Poems on the Good Life*. Filadelfia: The Jewish Publication Society.
- Scholem, Gershom, 1994a, *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*. Barcelona: Riopiedras Ediciones.
- Scholem, Gershom, 1994b, *Grandes temas y personalidades de la Cábala*. Barcelona: Riopiedras Ediciones.
- Scholem, Gershom, 1996, *Las grandes tendencias de la mística judía*. Madrid: Siruela.
- Sed-Rajna, Gabrielle, 1975, *L’Art juif, Orient et Occident*. Paris: Arts et Metiers Graphiques.
- Sed-Rajna, Gabrielle, 1978, «Toledo or Burgos», en *Journal of Jewish Art*, 2: 6-21.
- Sed-Rajna, Gabrielle, 1990, *The Kaufmann Haggadah* [Estudio que acompaña a la

- edición facsímil del manuscrito]. Budapest: Kner Pring House.
- Shepard, Sanford, 1991, «The Present State of the Ritual Crime in Spain», en Dundes, Alan (ed.), *The Blood Libel Legend: A Casebook in Anti-Semitic Folklore*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 162-179.
- Soyer, François, 2007, *The Persecution of the Jews and Muslims of Portugal. King Manuel I and the End of Religious Tolerance (1496-7)*. Leiden: Brill.
- Stemberger, Günter, 2011, *El judaísmo clásico. Cultura e historia del periodo rabínico*. Madrid: Editorial Trotta.
- Suárez Fernández, Luis, 1980, *Judíos españoles en la Edad Media*. Madrid: Rialp.
- Suárez Fernández, Luis, 1992, *La expulsión de los judíos de España*. Madrid: MAPFRE.
- Tamari, Ittai, 1992, «Las inscripciones hebreas de la Sinagoga del Tránsito», en Omer, Mordechai (ed.), *La Sinagoga del Samuel ha-Levi ('El Tránsito'), Toledo, España* [Catálogo de la exposición]. Tel-Aviv: Universidad de Tel-Aviv, pp. 135-118.
- Targarona Borrás, Judit, 2001, «El Mesías y las expectativas mesiánicas en Moseh ben Maimon», en Targarona Borrás, Judit; Benito Izquierdo, Ricardo y Sáenz Badillos, Ángel (coords.), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 101-123.
- Trachtenberg, Joshua, 2004, *Jewish Magic and Superstition*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Valdeón Baroque, Julio, 1961, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Arion.
- Valdeón Baroque, Julio, 2000, *El Chivo Expiatorio: judíos, revueltas y vida cotidiana en la Edad Media*. Valladolid: Ámbito.
- Valdeón Baroque, Julio, 2002, *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara*. Madrid: Aguilar.
- Vattuone, Lucina, 1989, «Amulet», en Mann, Vivian B. (ed.), *Gardens and Ghettos: The Art of Jewish Life in Italy* [Catálogo de la exposición]. Berkeley: University of California Press, pp. 224-225.
- Vose, Robin, 2009, *Dominicans, Muslims, and Jews in the Medieval Crown of Aragon*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Weiss, Ze'ev y Netzer, Ehud, 1998, *Promise and Redemption: A Synagogue Mosaic from Sephoris*. Jerusalén: The Israel Museum.
- Wolfson, Elliot R., 2001, «Moisés de León y el Zohar», en Targarona Borrás, Judit; Benito Izquierdo, Ricardo y Sáenz Badillos, Ángel (coords.), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 165-192.
- Zozaya Montes, Leonor, 2009, «A Thorn in the Community: Popular Religious Practice and Converso Dissidence in the District of Molina de Aragon», en Ingram, Kevin (ed.), *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*. Leiden: Brill, vol. 1, pp. 161-186.





# LEGGENDO NELLA SINAGOGA: ARTE, CULTURA E SIMBOLOGIA ISPANO-EBRAICA

**L**o studio della decorazione delle sinagoghe di Cordova e del Transito (Toledo), tradizionalmente è stata abordata attraverso l'identificazione e la traduzione dell'epigrafia che scorre sulle loro pareti. Questo tipo di studi, prettamente filologici, non tennero però in considerazione che quelle parole offrivano anche livelli di lettura diversi. Le origini di questa barriera che limitava in quel modo l'interpretazione della scrittura incisa sulle pareti, poggiava le proprie basi sui pregiudizi e sui limiti che il Romanticismo proiettò sull'idea dell'«orientale» e la sua arte. Da questa prospettiva, la decorazione «orientale» di edifici musulmani ed ebrei si realizzava guidata dal capriccio e dall'esuberanza e non per ragioni ben più profonde in quanto alla forma ed al significato.

Le sinagoghe conservate nella Penisola Iberica non sono tante ed in più, durante la loro lunga storia, hanno subito aggiunte e trasformazioni con l'obiettivo di adattarle alle nuove funzioni di cui furono investite, sia come chiese o abitazioni e negli ultimi anni anche come musei o monumenti. La mancanza di esempi, così come le modifiche che si sono prodotte nella loro architettura e decorazione, hanno rappresentato tradizionalmente un ostacolo che ha reso difficile l'analisi e lo studio dell'architettura religiosa ebraica. Oggigiorno quest'ostacolo si sta superando grazie ad alcuni interventi archeologici realizzati ultimamente, attraverso i quali è stato possibile riportare alla luce due interessanti sinagoghe, una a Molina de Aragón e l'altra a Lorca, che non furono trasformate in chiese. Includere l'informazione che questi siti archeologici offrono in uno studio sulle sinagoghe apporta un panorama più completo dell'architettura religiosa ebraica e permette di avanzare nella conoscenza architettonica e artistica delle sinagoghe medievali ispane, visto che, in molti casi, la documentazione medievale offre pochissimi dati su questi aspetti.

Questa tesi vuole trattare lo studio dell'architettura e decorazione delle sinagoghe, usando come oggetti per l'investigazione le sinagoghe castigliane di Cordova e del Transito, e i siti archeologici delle sinagoghe di Molina de Aragón e Lorca, in un lasso di tempo che comprende i secoli XIV° e XV°. L'obiettivo principale di questa tesi dottorale è l'analisi della decorazione delle sinagoghe di Cordova e del Transito, seguendo l'esempio degli studi sull'arte islamica, che considerano l'epigrafia e il resto della decorazione come enti indivisibili e che compiono una funzione che va oltre il semplice ornamento. Queste due sinagoghe sono le uniche ad aver conservato la loro

epigrafia e, di conseguenza, le uniche che permettono uno studio di questo tipo, nel quale si analizza la simbologia dello spazio e della decorazione. Un altro obiettivo importante che insegue questa tesi dottorale è lo studio e l'analisi dell'architettura di queste quattro sinagoghe, considerandole come una produzione culturale degli ebrei e delle ebreche che le frequentarono e le videro nascere. Per tanto, lo studio e l'analisi delle quattro sinagoghe che raccoglie questa tesi sottolinea e mostra elementi culturali presenti in loro, tali come alcune pratiche religiose, l'importanza del mecenatismo e il prestigio sociale. In questi edifici non dobbiamo limitarci a leggere le iscrizioni che decorano le pareti, si può continuare «leggendo nella sinagoga» e analizzare aspetti artistici, culturali e simbolici.

La realizzazione di una tesi in cui confluiscono aspetti artistici, epigrafici e culturali, esige una metodologia interdisciplinare tra la Storia dell'Arte, la Filologia e gli Studi Ebraici, mettendo l'enfasi nella storia delle comunità ebraiche occidentali del medioevo. Sin dall'inizio la mia traiettoria accademica è stata orientata verso l'acquisizione e il consolidamento delle conoscenze in tutte queste discipline, così come verso gli strumenti concettuali che mi permettessero di avvicinarmi con successo allo studio che mi ero proposto. Dopo essermi laureato in Storia dell'Arte presso l'Università di Granada, mi iscrissi al «Máster Universitario en Culturas árabe y hebrea: pasado y presente» (Master Universitario in Culture araba ed ebraica: passato e presente) presso la medesima università. Nella cornice di questo programma realizzai, come tesina finale, uno studio preliminare sulla decorazione e simbologia della Sinagoga del Transito, intitolato *La Sinagoga de Samuel ha-Levi de Toledo: decoración, texto y simbología* (La Sinagoga di Samuel ha-Levi di Toledo: decorazione, testo e simbologia), per cui ebbi la massima qualificazione. Al termine dei miei studi di master, cosciente del fatto che dovevo rafforzare la mia formazione in questo campo, e in special modo verso quelle discipline a cui ero approdato solo da poco (filologia e studi ebraici), cominciai un programma formativo che mi portò inizialmente a frequentare corsi extracurricolari di lingua e letteratura ebraica presso l'area di Studi Ebraici e Aramei del Dipartimento di Studi Semitici dell'Università di Granada, e poi, in un secondo momento, a realizzare diverse esperienze internazionali, nelle quali volli combinare lo studio delle tre discipline con la ricerca, arricchendo così di molteplici benefici il mio lavoro.

Tra gli anni 2008 e 2009, ebbi la fortuna di ottenere due borse di studio di due università israeliane, Università Ben Gurion del Negev (Beer-Sheva) e l'Università di Tel Aviv, che mi permisero di ampliare le mie conoscenze in lingua ebraica, così come la mia formazione in storia e cultura ebraica. Oltre a soddisfare gli obiettivi specifici per cui mi furono concesse le borse di studio, che significarono un'enorme evoluzione nel mio tragitto formativo, queste due esperienze mi permisero di migliorare e ampliare la bibliografia utilizzata nella mia tesi e soprattutto mi diedero l'opportunità di visitare e fotografare diverse sinagoghe antiche in Galilea, oltre a conoscere direttamente la splendida collezione ebraica custodita nel Museo Nazionale di Israele a Gerusalemme.

Nel 2010 ottenni una borsa di studio per la mobilità internazionale e la menzione internazionale al titolo di Dottore del Ministero dell'Educazione, Cultura e Sport spagnolo, grazie alla quale realizzai una permanenza di tre mesi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, sotto la guida del celebre studioso delle culture ebraiche medievali Piero Capelli. A Venezia, oltre a continuare i miei studi sotto la sua supervisione, potei realizzare ricerche e consultazioni bibliografiche in diverse biblioteche dell'università. D'altro canto, la visita e la documentazione fotografica del Ghetto di Venezia e delle sue sinagoghe, insieme al museo e cimitero, un'altro degli obiettivi del mio



soggiorno, contribuirono in gran parte all'aquisizione da parte mia di un'idea più chiara sull'espressione culturale attraverso l'arte delle comunità ebraiche mediterranee. La visita e l'osservazione diretta della decorazione di queste sinagoghe mi offrì la possibilità di apprezzare quale fu l'evoluzione artistica della comunità sefardita durante i tre secoli posteriori dall'espulsione dalla Penisola Iberica avvenuta nel 1492.

Un altro risultato importante di questa esperienza di studio è stata la preparazione di una pubblicazione sorta dal confronto di uno dei principali motivi decorativi della Sinagoga del Transito e un mosaico bizantino del XII° secolo che decora e dà nome alla cupola della Genesi nella Cattedrale di San Marco a Venezia. L'articolo che ne risultò e che include anche alcune riflessioni sul trattamento del suddetto motivo nell'arte islamica, fu pubblicato nel n°15 (2010) di *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* (*Ilu. Rivista di Scienze delle Religioni*) dell'Università Complutense di Madrid, con il titolo «La creación del mundo en el arte medieval: La Sinagoga del Tránsito» (La creazione del mondo nell'arte medievale: La Sinagoga del Transito).

Il risultato congiunto del mio bagaglio accademico e dello studio portato a termine sulle quattro sinagoghe castigliane dei secoli XIV° e XV° oggetto di questo studio, è la tesi dottorale che presento adesso. La tesi si divide in cinque capitoli. Il primo di carattere introduttivo, include due paragrafi. Il primo è un punto sulla situazione in cui ripercorro gli studi precedenti sull'analisi della simbologia della decorazione di edifici musulmani, per poter esporre il perché e attraverso quali principi mi avvicino allo studio che questa tesi illustra. Nel secondo, offro un'introduzione storica dei secoli XIV° e XV° che permette di contestualizzare lo studio delle sinagoghe protagoniste dei capitoli successivi di questa tesi.

Il secondo e il terzo capitolo sono dedicati rispettivamente alla Sinagoga di Cordova e alla Sinagoga del Transito. Il primo inizia con un paragrafo che tratta le trasformazioni e i restauri subiti dall'edificio. La Sinagoga di Cordova, storicamente, è stata oggetto di un gran numero di riforme e addirittura di restauri aggressivi e poco indovinati. Per tanto, l'analisi della decorazione di questa sinagoga è partita obbligatoriamente dallo studio e dalla conoscenza delle modifiche e ricostruzioni realizzate in questi interventi. Questo tipo di studio non è stato necessario per la Sinagoga del Transito giacché gli interventi portati a termine in questa struttura non hanno avuto le stesse conseguenze di quella di Cordova, permettendo così alla sua decorazione di arrivare sino ai giorni nostri in buono stato.

Il secondo paragrafo del capitolo dedicato alla Sinagoga di Cordova e il primo che studia la Sinagoga del Transito, introducono la descrizione e l'analisi della decorazione di ognuna di loro, così come i temi principali che racchiudono i loro programmi decorativi e simbolici dispiegati sulle loro pareti. Questi due capitoli contengono in più altri tre paragrafi, nel primo caso e altri quattro nel secondo, nei quali si approfondisce lo studio sul significato dei programmi decorativi e simbolici descritti e si sviluppa, a partire da alcuni elementi della sinagoga in questione, l'analisi di determinati aspetti culturali come il mecenatismo, l'assistenza delle donne ebraiche al culto e il luogo fisico che occupavano nella sinagoga, l'uso del simbolo del giglio e il suo significato in oggetti e contesti della religiosità ebraica medievale, e l'importanza nella società ebraica medievale del prestigio e del lignaggio.

Gli ultimi capitoli di questa tesi sono dedicati rispettivamente ai siti archeologici delle sinagoghe di Molina de Aragón e Lorca. Entrambi i capitoli sono divisi in tre

paragrafi. Nel primo di ognuno di loro si realizza una presentazione del sito archeologico per poi proseguire con l'analisi della decorazione e dell'architettura delle sinagoghe a partire dai resti trovati. Gli ultimi paragrafi di questi capitoli trattano sulle mode e i gusti artistici che trionfavano in quanto alla decorazione sinagogale durante i secoli XIV° e XV°. L'estensione di questi capitoli è minore rispetto ai primi due, dovuto al fatto che l'informazione che si può evincere da uno scavo archeologico è molto minore rispetto a quella offerta da un edificio rimasto in piedi durante secoli e sino ai giorni nostri. Nonostante questo, considero che le informazioni di questi siti sono di straordinario valore per la mia tesi, offrono infatti molti elementi che migliorano la conoscenza dell'architettura sinagogale e danno una visione più completa delle sinagoghe medievali della Penisola Iberica. In più, mi piacerebbe risaltare, in quanto alla Sinagoga di Molina de Aragón, che la maggior parte dei frammenti degli stucchi, si trovano ancora inscatolati nei fondi museali del Museo di Guadalajara e che per tanto, nella mia tesi, si offre una visione inedita di molti di loro.

La tesi termina con un capitolo in cui raccolgo e riporto le conclusioni e gli apporti che considero rilevanti per il mio lavoro, a cui segue la sezione dedicata alla bibliografia. Durante la mia investigazione, ho avuto modo di consultare studi specifici e fonti primarie, cosicché ho creduto necessario distinguere in due sub-sezioni la suddetta bibliografia.

Nonostante questa tesi si incentri su quattro sinagoghe, circoscritte ai secoli XIV° e XV°, sono numerosi i riferimenti, allusioni e confronti che si fanno con altre sinagoghe medievali e posteriori e anche con alcune sinagoghe palestinesi dell'antichità. Durante il mio studio sono anche ricorso a studi sulla decorazione dei manoscritti ebraici, beneficiandomi dei loro approcci e conclusioni. Allo stesso modo, ho cercato oggetti rituali, conservati in diversi musei e collezioni, con l'obiettivo di proporre una visione completa della produzione artistica degli ebrei medievali, così da poter analizzare in modo più approfondito la decorazione e l'architettura delle sinagoghe.

La visita a edifici e scavi, insieme alle fotografie da me realizzate, sono parte essenziale di questo studio. L'osservazione e l'analisi *in situ* di elementi delle sinagoghe di Cordova e del Transito, oltre ai siti archeologici di Molina de Aragón e Lorca, mi hanno permesso di realizzare uno studio diretto dei reperti mentre le fotografie da me scattate mi hanno permesso di continuare il mio lavoro a Granada, con la comodità che offre la tecnologia nell'ampliamento delle immagini e la selezione di dettagli.

A mio avviso, il processo e i risultati di questa tesi, non possono prescindere dalla conoscenza delle complesse relazioni artistiche che si produssero nel medioevo ispanico, la cui comprensione profonda necessita di uno sforzo interdisciplinare. Con questo lavoro non solo pretendo di migliorare la conoscenza di queste relazioni ma anche di contribuire a che, la Storia dell'Arte come disciplina, prenda in considerazione il ruolo che le comunità ebraiche e la loro arte svolsero nello scambio artistico e culturale prodotto tra le genti che abitarono la Penisola Iberica durante il medioevo e che, nonostante le barriere religiose e politiche, seppero socializzare e dar prova dell'amore per la bellezza che gli esseri umani possediamo.

## Conclusioni

Così come succede per alcuni edifici islamici, la decorazione e l'epigrafia che ricoprono le pareti della Sinagoga di Cordova e quelle della Sinagoga del Transito, vanno oltre la mera finalità ornamentale, per trasmettere un messaggio con l'aiuto e la complicità dello spettatore-lettore che le osserva. Le pareti di queste sinagoghe racchiudono un programma simbolico espresso attraverso le relazioni e le immagini che l'epigrafia e la decorazione evocano nella mente di chi le ammira.

Nel caso della Sinagoga di Cordova, il programma simbolico contiene una rappresentazione della porta di Gerusalemme. Tale rappresentazione si materializza sopra la stessa porta d'accesso alla sala di preghiera, creando così un grande effetto scenografico che avvolge lo spettatore e si serve delle linee epigrafiche come se di una *masora* ornamentale si trattasse, tracciando il contorno della porta sulla parete. Il programma simbolico cerca di trasmettere un discorso basato sulla promessa divina di redimere il popolo di Israele e in altri elementi che fanno parte di questo immaginario collettivo, come la speranza nella venuta del Messia e la ricostruzione del Tempio di Gerusalemme. La redenzione è un tema presente in molte altre manifestazioni artistiche ebraiche anteriori e coetanee alla Sinagoga di Cordova, quindi il programma simbolico cordovese si rifà ad una lunga tradizione della produzione artistica ebraica.

La decorazione della Sinagoga del Transito, in cambio, racchiude un programma simbolico basato principalmente sulla Genesi e più in concreto sulla separazione tra Cielo e Terra, rappresentati nella sinagoga attraverso il soffitto ligneo decorato con stelle e il fregio con decorazione vegetale che percorre tutta la sala di preghiera. Questa rappresentazione di dimensioni colossali, che travolge lo spettatore-lettore che si trova nella sala di preghiera, è completata da una rappresentazione simbolica della città di Gerusalemme. Le finestre, che come la propria epigrafia della sinagoga indica, ricordano quelle di Ariel, cioè Gerusalemme, si situano tra i due livelli che vertebrano il programma decorativo. Un luogo questo che la città occupa legittimamente, giacché la tradizione ebraica la concepisce come il punto più alto sulla terra, come se di una duplice città si trattasse, presente in cielo e sulla terra. Una Gerusalemme celestiale e un'altra terrena, nesso d'unione tra il mondo materiale e quello celeste.

Questo programma decorativo ha la pretesa di trasmettere allo spettatore la grandezza di Dio come creatore, anche se è possibile che il tema scelto per questa sinagoga nasconda un altro livello di lettura, pensato per lo spettatore-lettore iniziato alla Cabala. Il tema principale scelto per la decorazione, «la Creazione», si presta a questa ipotesi. La Genesi è un libro con un numero speciale di *sodot* (segreti) nella tradizione cabalistica. D'altro canto, un altro elemento comune della tradizione cabalistica è rappresentato dalla figura di Betsaleel, essenziale per decifrare il programma simbolico della sinagoga e che ha una speciale importanza in questa tradizione in relazione alla creazione del cielo e della terra, così come è possibile osservare nello *Zohar*.

Questo modo di usare la decorazione per trasmettere un discorso trova un importante esempio nell'Alhambra. La presenza dei suddetti programmi simbolici, e l'utilizzo di elementi decorativi come stucchi, *muqarnas* ed epigrafia araba, denotano la predilezione per l'arte nasride. Nel contesto di questa moda ispirata all'arte che si irradiava dal Regno di Granada si devono incorniciare gli stucchi di queste due sinagoghe, alle quali si dovrebbero sommare i frammenti di gesso delle sinagoghe di Cuenca, Xátiva y Molina de Aragón. Negli stucchi di queste cinque sinagoghe è possibile vedere, così



come Katrin Kogman-Appel ha evidenziato nei suoi studi sui manoscritti ebraici prodotti nei regni cristiani dopo la conquista, un linguaggio visuale scaturito dalla cultura islamica che non è una mera ripetizione di modelli anteriori.

La decorazione di queste sinagoghe e l'esistenza di discorsi simbolici sofisticati e complessi, come quelli che si trovano all'Alhambra, mostrano un dialogo artistico attuale e vivo tra gli ebrei e la cultura di al-Andalus nel Medioevo, che a Granada dette i suoi ultimi frutti. Il fatto che le sinagoghe, così come i manoscritti ebraici decorati, si ispirino all'arte di al-Andalus coetaneo e non in quello di epoche passate, evidenzia che la predilezione e l'affinità con la cultura islamica che gli ebrei mostrarono nei regni cristiani formava parte importante dell'identità collettiva e allo stesso tempo fu l'espressione della singolarità culturale della minoranza ebrea.

Nel caso della Sinagoga di Molina de Aragón, l'impianto di questi nuovi schemi decorativi si può apprezzare nei resti di decorazione che sono arrivati sino ai giorni nostri, che riflettono come cambiarono i gusti seguendo le mode. Per questo motivo l'*hejal* (armadio sacro), si ridecorò seguendo lo stesso schema tripartito che troviamo nelle sinagoghe di Cordova e del Transito, come dimostra il frammento del pannello che ho avuto modo di attribuire a questo spazio, durante il mio studio dei resti di decorazione trovati negli scavi. Partendo dall'analisi di questa sinagoga mi è stato possibile proporre un'interpretazione della sua distribuzione interna e del suo orientamento. La sala di preghiera è orientata a Nord, cosicché si potrebbe immaginare la nicchia dell'*hejal* parzialmente inserita nelle mura costeggiate dalla sinagoga. Questa sinagoga rappresenta un caso molto speciale, infatti, considerando che la vita delle sinagoghe non era molto lunga, rimase in piedi tanto a lungo da subire il cambiamento delle mode e per non essere considerata antiquata, venne rinnovata secondo le tendenze decorative del momento. Nei pannelli decorativi della Sinagoga di Molina si apprezza una stretta relazione con i motivi e lo stile dei pannelli di Cordova e Cuenca. La decorazione delle tre sinagoghe mostra elementi e schemi decorativi nasridi. Nella Sinagoga del Transito, insieme agli elementi decorativi nasridi si trova una forte influenza della decorazione di manoscritti ed elementi presi dall'arte gotica cristiana.

Questo dialogo artistico tra gli ebrei e l'arte nasride perse importanza con l'arrivo del XV° secolo. Il regno di Granada, ormai asfissiato dalla conquista cristiana, sembra smettere di essere un punto di riferimento culturale di prim'ordine per gli ebrei che abitavano nei regni cristiani, mentre l'Europa del gotico irrompe con forza nelle sinagoghe, come è possibile osservare nella Sinagoga di Lorca, la sinagoga di Ibañez di Segovia e la Sinagoga di Tomar in Portogallo. La Sinagoga di Lorca, costruita nel XV° secolo, presenta un'architettura e una decorazione pienamente gotiche, in sintonia con quello che si conosce come «gotico meridionale», che si stava producendo nei territori della Corona d'Aragona.

Nella Sinagoga di Lorca, la struttura della *tevà* occupa tutto il centro della sala di preghiera. Tra i resti di questa struttura ho potuto identificare parte di un altro elemento del mobiliario sinagogale chiamato *migdal* (torre), un pulpito simile a un *minbar* dal quale si pronunciavano i sermoni religiosi. Nel caso di Lorca, questo si ubicava aderito alla *tevà*, tra questa e l'*hejal*. Lo spazio tra la *tevà*-pulpito e l'*hejal* era decorato con maioliche, continuando la tradizione di far risaltare questa parte come si può vedere nella Sinagoga del Transito e in un tappeto sinagogale del XIV° secolo dalla forma allungata e stretta, simile a una guida, identica a quella delle maioliche a Lorca e nel Transito.

Oltre ad interpretare il programma simbolico iscritto sulle pareti delle sinagoghe di Cordova e del Transito e di studiare l'architettura e la decorazione delle sinagoghe di Molina de Aragón e Lorca, la ricerca di questa tesi dottorale mi ha permesso di studiare ed analizzare altre questioni per poter poi finalmente realizzare nuovi apporti alla storia dell'arte ebraica medievale nella Penisola Iberica.

Studiare i restauri e le trasformazioni prodotesi storicamente nella Sinagoga di Cordova mi ha portato ad identificare, sulle due linee epigrafiche che percorrono il perimetro della *tevà*, i versetti Cant. 4,4 y II Sam 23,1, i quali erano passati inosservati agli studi precedenti, dovuto al fatto che durante una delle restaurazioni le parole delle due linee furono mischiate e distribuite in modo disordinato tra le due linee originali e una terza, aggiunta durante i lavori. Allo stesso modo, partendo dall'analisi dei frammenti di stucco conservati nel Museo Archeologico di Cordova, ho potuto identificare un verso epigrafico (Sal 96,8) che sfuggì allo studio di Cantera e a conseguenza di questo ritrovamento, mi è stato possibile riubicare in un'altra linea dell'epigrafia uno dei versi (Sal 86,9) raccolti nel suo studio.

D'altro canto l'apparizione dell'acronimo del nome di Dio formato da tre lettere «yod» e le sue varianti nell'epigrafia, insieme alla presenza di gigli tra le linee di scrittura senza un motivo apparente, mi hanno portato ad ossevare una similitudine tra l'abbreviatura e il simbolo e a chiedermi il perchè della sua presenza sia nell'epigrafia così come in altri oggetti ebraici. Secondo i risultati della mia ricerca, il giglio equivale all'abbreviatura del nome di Dio e la sua presenza in diversi ambiti, come l'architettura, libri decorati e anche amuleti, risponde ad un uso magico-religioso di un simbolo araldico preso in possesso e rielaborato dagli ebrei per dotarlo di un nuovo significato.

Sia nella Sinagoga di Cordova, così come in quelle del Transito e di Lorca, lo spazio per il culto delle donne appare come un elemento architettonico definito. Riflettendo su questo spazio esclusivo per le donne, del quale non si ha notizia prima del XIV° secolo, ho suggerito un'ipotesi in cui propongo che questo spazio sarebbe nato, così come lo conosciamo, durante il passaggio di secolo, tra il XIII° e il XIV°. Il consolidamento di questo spazio specifico per le donne, precisamente in quest'epoca, si potrebbe dovere alla conseguenza da un lato dell'estensione del pietismo femminile, quindi di un aumento di donne ebreo nella sinagoga e dall'altro all'auge che il discorso misogino ebbe all'epoca, che avrebbe propiziato la separazione architettonica dei sessi, accentuata dalla divisione spaziale e che a sua volta potesse albergare un maggior numero di ebreo al servizio religioso.

Per finire, lo studio dell'architettura sinagogale mi ha permesso di valorizzare l'importanza che il mecenatismo ebbe nella società ebraica medievale. Questa attività, esercitata sia da uomini che da donne, veniva registrata nelle targhe e iscrizioni che accompagnavano le opere e gli oggetti donati. Queste ebbero un ruolo fondamentale nell'ambito di questa attività giacché con loro si pretendeva lasciare una testimonianza duratura della generosità del donante affinché la sua memoria fosse visibile ai posteri. Tra le comunità ebraiche della Penisola Iberica è possibile documentare questa pratica culturale, situandola vicino all'*hejal*, già nel X° secolo in al-Andalus, tramite una lettera che Menahem ben Saruq scrisse a Hasday ibn Shaprut, suo protettore. Nel caso della Sinagoga del Transito, Samuel ha-Levi si servì di questo elemento per, insieme a tradizioni e referenze culturali presenti nell'edificio, stabilire una genealogia che lo vincolasse con la nobiltà di Gerusalemme. Samuel ha-Levi utilizzò l'estetica del potere per presentare

tutto un apparato simbolico con cui creó un'immagine pubblica che legittimava il suo rango sociale.

L'architettura sinagogale medievale della Penisola Iberica si mostra come uno spazio nel quale esistono simultaneamente due linguaggi artistici ben distinti. In questa confluiscono diversi elementi dell'arte medievale di al-Andalus e dell'arte gotica e la prevalenza di una sull'altra oscilló a seconda delle epoche e delle mode. Modelli artistici questi che furono usati, adattati e trasformati seguendo le necessità culturali delle comunità ebraiche che li costruirono, patrocinarono e abitarono. Queste sinagoghe ci aiutano a comprendere meglio le complesse relazioni artistiche che nacquero durante il medioevo ispano e che attraverso i messaggi e i discorsi que corrono per le loro pareti, ci rivelano, come se si trattasse di una finestra che si affaccia sul medioevo, alcuni anelli ed elementi del sentire degli ebrei e delle ebee che in queste sinagoghe prepararono.