

Manuscrits hebreus catalans del segle XIV: les Haggadot de Pessah

Sílvia Angelet Gimeno
 sylviaangelet@yahoo.com
 Universitat de Barcelona

Resum

Aquest article analitza les miniatures jueves realitzades a Catalunya a l'edat mitjana. Es parteix de la tesi de la voluntat didàctica de la imatge en els manuscrits il·luminats medievals per tal d'explicar el seu ús en una tradició anicònica. A través del programa visual de les *haggadot* catalanes, la seva iconografia i la seva composició, descobrim la cultura visual de les comunitats hebrees catalanes, els seus costums i la seva relació amb les comunitats cristianes, com també s'evidencia la seva identitat, podent així recuperar-ne la memòria més enllà de les dades històriques.

Paraules clau: Judaisme medieval, *haggadah*, memòria, didàctica de la imatge, identitat.

Resumen: *Manuscritos hebreos catalanes del siglo XIV: las Haggadot de Pessah*

Este artículo analiza las miniaturas judías realizadas en Cataluña durante la edad media. Se parte de la tesis de la voluntad didáctica de la imagen en los manuscritos iluminados medievales para explicar su uso en una tradición a-icónica. A través del programa visual de las *haggadot* catalanas, su iconografía y su composición, descubrimos la cultura visual de las comunidades hebreas catalanas, sus costumbres y su relación con las comunidades cristianas, como también se evidencia su identidad, pudiendo así recuperar su memoria más allá de los datos históricos.

Palabras clave: Judaísmo medieval, *haggadah*, memoria, didáctica de la imagen, identidad.

Abstract: *Catalan Hebrew manuscripts from the 14th century: the Pessah's Haggadot*

In this article, the Jewish miniatures produced in Catalonia during the Middle Ages are analysed. We start from the basis of the didactic aim of images in mediaeval illuminated manuscripts to understand their uses in a non-iconic tradition. Through the Catalan *Haggadot* visual programme, it is possible to recover their memory beyond historical data; their iconography and composition, information such as the visual culture of Hebrew communities, their traditions, their relations with Christian communities and their identity are all put under the microscope.

Keywords: Medieval Judaism, Haggadah, Memory, Image Didactics, Identity.

Una de les creacions més sorprenents i valuoses del judaisme medieval català és el cicle de *haggadot* il·luminades, realitzades pels volts del segle XIV. Actualment han sobreviscut una desena de manuscrits, la majoria bellament il·lustrats i de valor artístic i documental indiscutible, i que constitueixen un llegat excepcional que ens obre una finestra a la vida als calls medievals catalans.

La història ens parla de fets, de dates. La memòria és el significat d'aquests fets.¹ Sabem per exemple que l'any 1391 van tenir lloc els avalots que van suposar la destrucció de gran part de calls catalans, i que un segle més tard, l'any 1492, es feu efectiva l'expulsió definitiva dels jueus de terres espanyoles, però en cap moment la història ens parla de l'impacte que tingueren aquest fet en les comunitats jueves expulsades, què significà per als que es van haver de convertir o per als que van marxar, i en quina mesura es conserva una memòria dels fets més enllà de les cròniques històriques. Podem tenir molta informació sobre la vida als calls catalans a través, per exemple, d'actes notarials i de *responses*,² però ens manca el nucli central que articula aquest fet: què volia dir ser jueu a la Catalunya medieval? Quines creences, aspiracions, tradicions, quines lluites tenien els jueus catalans? Si compremem la memòria com l'actualització de l'experiència històrica, reviure-la, a través de l'experiència visual que ens ofereix el cicle de *haggadot* podem recuperar la memòria del judaisme medieval català.

L'imperatiu de la memòria és fonamental en el judaisme. La *Torah*³ és un llibre històric que ens parla d'aquells moments en què el temps perd la seva linealitat per obrir-se en vertical, en què Déu intervé al costat del seu poble, Israel. La *Torah* ens indica tots aquells moments que cal recordar. Totes les tradicions jueves són, essencialment, commemoracions històriques, inviten a recordar aquests fets tornant-los a viure, a actualitzar l'experiència d'aquells moments en els quals la divinitat es manifesta, posant a prova el seu poble o reafirmant el seu pacte. I *Pessah*, la Pasqua jueva, és la festa de la memòria per antonomàsia: cada any la nit del 15 de *nissan* s'ha de recordar l'experiència de l'esclavitud, recordar-la de manera activa, tornar-la a viure, actualitzar l'experiència. És gràcies a les *haggadot* que les famílies jueves poden recuperar aquesta memòria, poden explicar-la als seus fills i poden mantenir encesa la flama de la tradició.⁴

¹ Ens referim a la diferenciació establerta per Yerushalmi entre història i memòria. «[...] de ninguna manera deben considerarse equivalentes el significado en la historia, el recuerdo del pasado y el escribir historia. En la Biblia, sin duda, los tres elementos están ligados, se yuxtaponen en puntos críticos y, en general, se mantienen unidos en una red de relaciones delicadas y recíprocas. En el judaísmo posbíblico, como veremos, se separan. Incluso en la Biblia, sin embargo, la historiografía no es más que una de las expresiones de la conciencia de que la historia es significativa y de la necesidad de recordar, y ni el significado ni el recuerdo dependen en último término de ella. El significado de la historia se explora en forma más directa y más profunda en los profetas que en las narraciones históricas reales.» (Yerushalmi 2002:15).

² Respostes a plets de tribunals rabínics, els quals consisteixen en una de les principals fonts d'informació de la vida jueva a la Catalunya medieval.

³ Els cinc primers llibres de la Bíblia: Bereshit (Gènesi), Shemot (Èxode), Vayikra (Levític), Ba Midbar (Números), i D'varim (Deuteronomi).

⁴ «An authentic *Seder* experience is a process of regeneration of values. More, it is the living

L' *haggadah* de *Pessah*⁵ és un llibre familiar de caràcter didàctic: és el relat que s'utilitza la nit de Pasqua, el 15 de *nissan*. Durant el sopar de Pasqua es llegeix la història que explica com el poble d'Israel va ser alliberat d'Egipte, segons ve narrat en el llibre de l'Èxode. Però no es tracta d'una lectura passiva: la tradició indica que «en cada generació, cada persona està obligada a veure's a si mateix o si mateixa com si ell o ella personalment haguessin sortit d'Egipte».⁶ El relat ens fa tornar a la història de l'èxode d'Egipte, ens permet projectar-nos en el passat per tal d'experimentar personalment el pas de l'esclavitud a l'alliberament, revivint tots els fets, però també els sentiments, el dolor, la fatiga, l'esperança, la joia de l'alliberament (Yerushalmi 2002:53-54).

Avui, el corpus de *haggadot* medievals catalanes ens obre el camí de la memòria del judaisme català. A través de miniatures, a voltes sorprenents, ens endinsem en la vida dels calls catalans i tornem a experimentar com vivien la seva identitat, la seva religiositat, en descobrim pensaments, costums i també emocions inesperades.

Judaisme català i patrimoni

Parlar de judaisme català, dels calls catalans, és parlar del patrimoni del nostre país, de la nostra memòria. Malgrat que actualment no siguem conscients d'aquest immens patrimoni que ha estat ocultat, a l'edat mitjana les comunitats jueves catalanes no dubtaven de la seva identitat, com al nostre parer en donen testimoni alguns manuscrits. Si la presència d'escuts catalans en el manuscrit de Sarajevo, en la *Sister Haggadah* i en la *Haggadah Kaufman* són sovint llegits com a mers indicadors del territori en el qual fou realitzada la Haggadah (Narkiss 1969), hi veiem l'afirmació de la pertinença de la comunitat hebrea a una comunitat més àmplia, al territori on estaven instal·lades. I en aquest sentit les escenes de la fugida d'Egipte de la *Sister Haggadah*, van molt més enllà, manifestant gairebé una declaració de principis: el poble hebreu marxa d'Egipte amb una senyera onejant, i travessa el mar Roig portant el mateix estendard. Podem llegir en aquestes escenes la identitat plural dels jueus catalans, jueva i catalana, la integració de la comunitat a la terra on està establerta, la qual representa una terra de llibertat, el país on es dirigeix el poble hebreu en fugir del faraó, o fins i tot la presència de la bandera assenyala la identitat mateixa del poble que fuig de l'esclavitud (fig. 1).

experience of redemption. And the *haggadah* is the accompaniment.(Central Conference of American Rabbis 1997:6) If one should desire to compress time and space so as to distil and preserve the accumulated Jewish experience of centuries and relive it yearly, he would do well to turn to the *haggadah*. The Exodus from Egypt, the seminal event in Jewish history, is related here; and here, too, lie the successive commentaries of the ages on that formative event. For Jews at every time and in every place, seeing themselves in the *Haggadah's* story, have added their own unique contribution to the annual recounting of the miracle of old.» (Central Conference of American Rabbis 1997:9).

⁵ *Haggadah* (en plural *haggadot*) significa llegenda, i així doncs la *haggadah* de *Pessah* és la llegenda de la pasqua jueva. Anomenem per extensió *Haggadah* els llibres que relaten aquesta llegenda.

⁶ *Jewish Encyclopedia*, link a recursos web.



Fig. 1. Atem mi pirqe, vosaltres de les dites dels avantpassats (Pirqe Abot), Sister Haggadah, f.27v. © London British Museum.

Catalunya no era Sefarad

La diferenciació entre les *haggadot* catalanes i la resta de creacions peninsulars no és baladí, ja que, i cal insistir en això, Catalunya no era Sefarad. El terme Sefarad, d'origen bíblic, es referia a les terres musulmanes de l'Andalus. La resta de la península era terres d'*Edom*, nom usat en el Talmud aplicat a l'imperi romà, com també a la roma cristiana, i finalment a tots els regnes cristians.⁷ La idealització posterior a l'expulsió definitiva de 1492 crearà el mite d'una Sefarad única, fet anàleg a la creació d'una monarquia espanyola unificada, però la realitat era més complexa (Feliu 2002:25-35). Les comunitats jueves peninsulars empraven la llengua dels diferents regnes on vivien, i tot sovint tenien costums diferenciats. Catalunya i Provença conformaven una mateixa entitat cultural diferenciada de Sefarad. No obstant, després de l'expulsió la identitat sefardita va assimilar les altres identitats peninsulars més minoritàries, com també, en alguns casos, van ser diluïda als costums i les llengües d'algunes de les terres posteriors d'adopció. La simplificació actual de dues àrees culturals jueves europees, la sefardita i l'asquenazi, encobreix la complexitat cultural i lingüística del judaisme medieval europeu (Katz 2013:156-190).

Cal doncs reconstruir el patrimoni jueu català i donar-lo a conèixer. Sortosament, la historiografia del nostre país dels darrers temps ens ofereix estudis molt valuosos sobre el judaisme català, els quals recuperen fragments d'aquest passat perdut a través de la nombrosa documentació conservada:⁸ actes notariaus, que donen testimoni d'afers legals de compra venda i herències de membres de la comunitat jueva, denúncies, lleis referents als drets i restriccions aplicades a les aljames, les comunitats hebrees, i sobretot l'immens cos de *responses* de caire jurídic, entre les quals destaquem les més de tres mil emeses per Salomó Ben Adret.⁹ Aquesta documentació ens permet tenir informació sobre la formació de les primeres comunitats al territori català, conèixer els seus personatges més il·lustres, i fins i tot aprendre detalls de la vida quotidiana als calls.

El primer document escrit en caràcters hebreus que es conserva és l'escriptura de la venda d'un terreny a Cubelles, l'any 973.¹⁰ No obstant, la presència jueva en territori català és anterior a aquesta data, com en donen testimoni algunes troballes arqueològiques, com la

⁷ Trobem la denominació Sefarad i Terres d'Edom a la *Misné Torah*, obra magna de Maimònides (the "Rambam" Rabbi Moses ben Maimon) en la qual es descriuen totes les lleis de la *Torah*. *Misneh Torah II Regles sobre la pregària 11,5*.

⁸ Ens referim en primer lloc a les traduccions i estudis de Josep Maria Millàs Vallicrosa i d'Eduard Feliu, com també als treballs de Sílvia Plana i Manel Forcano, entre d'altres.

⁹ Barcelona (1235 – 1310). Talmudista i juriconsult, Salomó Ben Adret era reconegut internacionalment per les seves *responses*, és a dir dictàmens, respostes a plets i qüestions referents a la llei, en les quals sempre destacaven el seu bon criteri i discerniment. Se'l consultava d'arreu a Europa, i gràcies a les seves *responses* coneixem avui molts detalls del judaisme medieval català. Fou l'autor de més de 3.000 *responses*, i de llibres sobre la llei jueva que encara avui són consultats en cercles talmúdics (Feliu 2002 i 2003).

¹⁰ Arxiu Municipal de Cubelles, link a recursos web, i Forcano 2014:63.

inscripció hebrea a la catedral de Tortosa, datada entre els segles IV i VI,¹¹ o fins i tot una àmfora eivissenca del segle I a.C. (Solà 1969:232).

Segons recents estudis, les comunitats jueves europees serien contemporànies de l'imperi romà. Per exemple la tesi defensada per Johannes Heil, el qual afirma que les comunitats jueves europees s'establiren en terres europees durant la dominació romana, molt presumiblement a l'inici de la diàspora, l'any 70, quan fou destruït el segon temple, tot i que en alguns casos la seva presència podria fins i tot ser anterior. Segons l'autor, aquesta seria la raó per la qual els barris jueus se situen sempre al cor de les ciutats, ja que aquestes comunitats es remunten a l'inici de la seva fundació (Heil 2007:29-71). Existeixen tanmateix documentacions referents a les comunitats jueves com el sermó menorquí de l'any 418 sobre la necessària conversió dels jueus,¹² o les lleis dels darrers reis gots, orientades a l'extirpació del judaisme, al segle VII (Suárez 1924:5-6), que venen a ratificar la tesi de Heil. Finalment, el recent llibre de Forcano apunta fins i tot la possibilitat de presència jueva en el temps de la colonització dels fenicis i en temps alexandrins (Forcano 2014:16-19).

Les primeres aljames o comunitats no s'organitzaran fins al segle IX. A partir d'aquesta data, nombrosos testimonis ens documenten la vida als calls, els costums i els incidents que hi tingueren lloc. Per exemple a partir del IV Concili Laterà, l'any 1215, s'imposaran lleis cada cop més restrictives per als jueus, com la prohibició de tenir esclaus cristians, la obligació de viure dins de barris especials, els calls, la imposició de portar un senyal distintiu, la rodella i la prohibició d'exercir càrrecs públics (Suárez 2012:55). Aquesta serà la tònica dominant fins a la tràgica desaparició de les comunitats hebrees catalanes, l'any 1391 en el cas de Barcelona, i el 1492 per la resta dels calls catalans, quan es fa efectiva l'expulsió o conversió decretada pels reis catòlics de tots els jueus de la península (Mora 2002:37-55; Forcano 2002:203-216, i Suárez 2012).

Proposem en el nostre estudi un nou apropament a la vida als calls catalans a través de les imatges dels seus manuscrits, i molt particularment a partir de les il·luminacions del cicle de *haggadot* realitzades a la zona de Barcelona. Gràcies al cicle de miniatures de les *haggadot*, podrem restaurar part de l'immens patrimoni del judaisme medieval català, i reivindicar-ne també el seu vessant més insospitat: la seva cultura visual.

La cultura visual hebraica catalana

Emprendre la tasca d'interpretar un corpus d'imatges jueves ens planteja un problema metodològic inicial: com és possible que una tradició aparentment anicònica com la jueva hagi generat representacions figuratives, moltes reproduint la figura humana, element suposadament prohibit per la llei jueva? Ens recorda Salomó ben Adret, el gran rabí de Barcelona, en una de les seves *responses*: «car la Torà prou prohibeix la imatge de [l'home

¹¹ Holo (1999), link a recursos web, i Millás 1957:3-10.

¹² Amengual (1975-2000), link a Recursos web.

en prohibir] les quatre cares juntes»¹³. I tot i així, malgrat la prohibició expressa a la qual es refereix Salomó Ben Adret, ens sorprèn la visió d'uns manuscrits bellament ornamentats, en els quals destaca precisament el protagonisme de la figura humana. Podríem especular que, gran part dels manuscrits van ser confeccionats a mitjan segle XIV, és a dir, un cop Salomó Ben Adret era mort (1310), si va tenir lloc en aquell moment una certa relaxació de la llei. No obstant, la datació dels manuscrits no és certa, com tampoc està registrada cap distensió d'aquest tipus, ans tot al contrari, d'ençà de l'anatema contra els racionalistes.¹⁴

Però l'art figuratiu hebreu no és un fenomen aïllat de l'edat mitjana europea ni de temps posteriors, sinó que en trobem força antecedents en l'antiguitat, entre altres, els espectaculars mosaics de la sinagoga de Beth Alpha (Lipa 1975:21), a l'actual Israel. Després de diversos segles d'incomprensible activitat,¹⁵ la producció es reprèn a mitjan segle XIII a les comunitats azkenazis del nord d'Europa primerament i uns anys més tard a territoris peninsulars, en forma de manuscrits il·luminats: *haggadot*, o còpies de la *Tanakh* (Bíblia hebrea), entre altres. Així doncs, malgrat el que sempre s'havia afirmat, no

¹³ Salomó Ben Adret *Responsa I.167* «Per tant, només el qui reproduceix els animals amb totes les quatre cares fa quelcom que és prohibit, però no pas si es tracta únicament d'una cara. Si és així, doncs, no ens calen per res les paraules de rabí Abayé sobre la prohibició de reproduir la imatge humana, interpretant el verset de l'Esriptura que diu: No fareu amb Mi (³itti) (Ex 20:23) com a equivalent de “no em fareu a Mi (³oti)”. La Baraita diu: “No us fareu cap imatge dels servidors que serveixen davant Meu als cels, com ara els ofanim, els serafim, els animals sagrats i els àngels assistents. Abayé explicava que la Torà només prohibia la reproducció dels servidors del nivell superior.” Com que ens ha estat ensenyat que una de les cares d'aquests animals sagrats era d'home, rabí Abayé no tenia cap necessitat d'interpretar “amb Mi” com si volgués dir “a Mi”, car la Torà prou prohibeix la imatge de [l'home en prohibir] les quatre cares juntes. Com ens assabentem allí, són les quatre cares juntes allò que la Torà prohibeix. Tot el que reporta el capítol talmúdic sobre la prohibició d'imatges demostra que és permès de reproduir sola cadascuna de les imatges del lleó, de l'àguila i del toro. La Tossefta ens ensenya: “És permès de segellar amb un anell que duu una cara [d'animal]. Rabí Hanina ben Gamaliel diu que la casa d'Aba segella amb segell que duu una cara. Rabí Elièzer ben Saddiq diu: A Jerusalem hi havia [estàtues amb] tota mena de cares tret de la humana.”» (Feliu 2002-2003: 42).

¹⁴ Del 1230 al 1235 sorgeix a les comunitats de Provença la polèmica anti-maimonidiana, per la qual es volia condemnar als seguidors de Maimònides i a tots els racionalistes, ja que se'ls acusava d'anar en contra de la fe. Es tractava d'una polèmica no només religiosa, sinó també de caire social, ja que enfrontava prínceps i burgesos, els primers, en gran mesura racionalistes i força laxes des del punt de vista religiós, i els segons, els quals constituïen la branca més conservadora de les comunitats jueves. Després de molts anys de polèmiques i de llargues discussions, Salomó ben Adret hi trobarà una solució l'any 1305: prohibir els estudis racionalistes, és a dir, la filosofia grega i la ciència, als menors de 25 anys. Amb aquesta solució el mestre conciliarà dues posicions antagòniques, però amb gran respecte a la tradició hebrea. Als 25 anys l'individu està prou format en matèria religiosa com per no veure's afectat per les idees racionalistes.

¹⁵ No tenir testimonis d'activitat figurativa hebrea no invalida la possibilitat de que haguessin existit en un període donat. Com, afirma Kogman-Appel, la cultura visual hebrea tot just comença a estar investigada (Kogman-Appel 2009). Per altre banda, Narkiss assenyala la probable existència de manuscrits il·luminats hebreus anteriors a la sinagoga de Dura Europos, i que haurien servit de model al primer art figuratiu cristià (Narkiss 1969:164n5).

es pot considerar la cultura hebraica com anicònica. Kogman-Appel fins i tot desmenteix l'existència d'una negació expressa de les imatges en la llei hebrea: la prohibició es referiria tan sols a la idolatria, la veneració d'imatges i la construcció de representacions tridimensionals. Segons l'autora, les relacions de les comunitats jueves amb les cultures dominants on estaven establertes tindrien més influència sobre l'art figuratiu hebreu que els principis de la *halakhah*, la llei jueva (Kogman-Appel 2009:81). Tot i així, l'amenaça de la idolatria planava sobre els artistes jueus, com ho demostra la *haggadah* més antiga d'origen azkenazi que es coneix, la *Bird's Head Haggadah*, originària del Sud d'Alemanya (any 1300), en la qual s'evita la plena representació de la figura humana dotant a les figures caps d'ocells (Epstein 2011:19-128).

En gairebé totes les *haggadot* catalanes hi apareixen miniatures amb imatges d'homes i dones¹⁶ com és el cas també de la majoria d'*haggadot* realitzades en territori europeu, excepte en terres andalusines, on les il·luminacions tenen un component més abstracte anàleg a les formes arabesques alcoràniques. De fet molts dels llibres hebreus medievals confeccionats en terres catalanes són il·luminats, oscil·lant des de les estilitzades decoracions cal·ligràfiques de les notes masorètiques,¹⁷ algunes de factura cal·ligràmica, a verdaderes composicions pictòriques amb el protagonisme de la presència humana.¹⁸ No obstant, aquest és encara desconegut per al gran públic i part del món acadèmic, que encara avui creu en la naturalesa anicònica de la cultura hebrea (Kogman-Appel 2009). Dins d'aquest grup trobem, a part del cicle de *haggadot* objecte del nostre estudi, la *Bíblia de Cervera*,¹⁹ i alguns llibres d'oracions.²⁰

Es conserven set *haggadot* d'origen català, molt probablement realitzades a la zona de Barcelona:²¹ la *Haggadah de Sarajevo* (1350); la *Haggadah Rylands* (mitjan s. XIV), probablement la més espectacular, i exemple de la mútua influència entre judaisme i cristianisme, la *Haggadah de Barcelona* (1340), la *Golden Haggadah* (1320) la *Sister Haggadah* (mitjan s. XIV), suposadament copiada de la *Golden Haggadah*, la *Brother Haggadah*, suposadament copiada de la *Haggadah Rylands*, i la *Haggadah de Poblet*, l'única que es conserva en el nostre territori i també la més austera. Tres manuscrits més, la *Sasoon Haggadah* (s. XIV) la *Prato Haggadah* (1300) i la *Mocatta Haggadah* (s. XIV)

¹⁶ L'única *haggadah* catalana sense representacions humanes és la *Haggadah* de Poblet.

¹⁷ Comentaris al text situats als marges dels llibres en forma de tapis, a modus de decoració, o amb formes cal·ligràmiques.

¹⁸ Per tal de tenir una visió global de l'art de la il·luminació hebrea (Narkiss, 1969).

¹⁹ Còpia online de la Bíblia de Cervera (link a Recursos Web- Bíblia).

²⁰ Recalquem en aquest grup el *Mahzor català*, confeccionat per l'il·luminador de la *Rylands Haggadah* i la *Haggadah Mocatta*, amb un gran protagonisme de lletres ornamentals, cal·ligrames i notes masorètiques, fet excepcional en un manuscrit d'aquest tipus, essent les notes masorètiques per norma general reservades als manuscrits de la *Tanakh*, la Bíblia hebrea.

²¹ Basem la nostra relació en la fitxa tècnica dels diferents arxius on resideixen els originals corresponents. Veure fonts documentals al final d'aquest article..

són d'origen més incert,²² tot i que probablement també siguin en part o totalment de procedència catalana.

Cal cercar el motiu de les imatges de les *haggadot* catalanes en la seva idiosincràsia. Per norma general, en totes les cultures, els manuscrits il·luminats tenen vocació didàctica. El llibre és, juntament amb la tradició oral, l'eina per excel·lència de la transmissió del coneixement, i el llibre que es vol vertaderament didàctic ha de ser il·lustrat, com en dona fe el cycle de Beatus mossàrabs peninsulars: després d'una primera versió suposadament sense imatges, la majoria de còpies del *Beatus de Liébana* són il·lustrades.²³ Aquesta vocació didàctica de la imatge serà explorada posteriorment per Comenius en la seva *Didactica Magna* i per Giordano Bruno amb el seu *Ars memoriae*. La imatge no només és la “bíblia dels il·letrats”, com apuntava Gregori Magne, sinó que a través de la imatge podem accedir a una nova dimensió del significat, com ens donen testimoni els recents estudis de semiòtica. De fet, en les *haggadot* catalanes veiem una diferència fonamental respecte a les europees. Així com els llibres cristians d'ús litúrgic estan adreçats a religiosos o elits intel·lectuals, les *haggadot* catalanes són d'ús didàctic i familiar. També hi ha una gran i òbvia diferència entre les poblacions jueves i les cristianes: mentre la major part de cristians eren analfabets, els jueus sabien llegir, sobretot els homes, existint fins i tot fundacions pies per tal d'assistir els pobres i assegurar la instrucció dels seus fills.

La *haggadah*, com hem vist, és el relat que s'utilitza durant el sopar de la nit de *Pessah*, quan s'explica com el poble d'Israel va ser alliberat d'Egipte, segons ve narrat en el llibre de l'Èxode. En tractar-se d'un llibre per a una celebració d'un sopar familiar (Narkiss 1969:20), el públic específic al qual s'adreça és doble: el cap de família, que llegirà el relat i les oracions, i la resta dels familiars, molt particularment els nens, que seguiran el ritual a través de les imatges, experimentaran la memòria del seu poble i la recordaran, i que participaran de manera activa en el sopar repetint les preguntes rituals. *Pessah* és la celebració de la memòria. «Aquell dia donaràs al teu fill aquesta explicació: “Això recorda el que el Senyor va fer per mi quan vaig sortir d'Egipte.”» (*Èxode* 13:8). L'infant és el protagonista de l'*haggadah* de *Pessah*.

Tot i que el ritual de la *haggadah* ve de molt antic, i es va anar construint al llarg del temps, els exemplars escrits més antics que es conserven del ritual complet daten del

²² La *Mocatta Haggadah* figura a l'inventari de l'University College London com d'origen probablement castellà, tot i que se sap que la seva micrografia fou executada per l'escriptor Jacob, que treballa a Barcelona durant la segona meitat del segle XIV i creador de la *Rylands Haggadah*, el *Mahzor català* i la *Biblia Nahum* (Descripció del manuscrit als arxius de la UCL, link a Recursos Web *Mocatta*). Per aquesta raó, podem considerar el manuscrit com parcialment català. La *Sasoon Spanish Haggadah*, per altra banda, segons descripció de Narkiss (1969:62), es de procedència franco-hispànica. L'autor assenyalava l'estil hispànic, amb elements grotescos d'origen francès i elements florals bizantins bolonyesos. Aquest fet conjuntament a la presència en una il·lustració d'un escut de la corona de Barcelona, apunta cap a un probable origen català.

²³ Vegeu els stemmes de Neuss i de Klein, en els quals es descriu la genealogia de les diverses còpies dels Beatus, i s'apunta a una primera còpia inicial perduda (Klein 1979:86).

segle XIII,²⁴ i la primera versió il·luminada fou la *Bird's Head Haggadah*, realitzada a Alemanya al segle XIII (Epstein 2011). Hem de relacionar l'aparició de les primeres *haggadot* il·luminades amb l'obertura dels primers tallers de producció de llibres a les ciutats europees (Rubio 1993:29), que possibilitaren la producció de llibres il·luminats desvinculada dels monestirs (Narkiss 1969:26). No obstant això, creiem que la irrupció d'aquests exemplars a terres europees està relacionada amb les necessitats de les comunitats jueves de lluitar contra els perills de l'assimilació i de l'oblit, i de preservar el sentit del ritual de *Pessah*: el pas de la oralitat de la tradició a la seva plasmació escrita seria altrament difícil d'interpretar. El text i les imatges de les *haggadot* estan concebuts per reforçar la tradició, la memòria, i assegurar el compliment dels vots.

En les *haggadot* entrem en una nova dimensió de la didàctica a través de la imatge: la didàctica adreçada als infants. En aquest sentit veiem el cicle de *haggadot* il·luminades com a precursors de la *Didàctica Magna* de Comenius, pare de la pedagogia, el qual assenyala la imatge com a vehicle imprescindible en l'educació dels infants.²⁵ Les *haggadot*, amb pàgines d'escriptura amb caràcters grans, amb notació vocàlica (*niqqud*), amb imatges a color descriptives i moltes de figures grotesques i fantasioses semblen particularment adreçades al públic infantil. En alguns documents fins i tot trobarem guixots fets per infants, que ratifiquen el seu ús per part d'aquest públic.

El programa visual de les *haggadot* és un programa didàctic adreçat a continuar la tradició. Té una voluntat clara d'actualització de la memòria, de l'experiència de la celebració del ritual jueu de *Pessah*, i justament gràcies a aquest fet, aquestes mateixes imatges ens serveixen avui per reviuir l'experiència del judaisme català medieval. Epstein afirma que les il·lustracions de les *haggadot* són una meta narrativa de la memòria jueva col·lectiva (2011:76). A partir d'aquest mateix enfocament, afirmem que, gràcies al programa visual de les *haggadot* catalanes, podem accedir a la memòria del judaisme català: de la mateixa manera que la documentació sobre el judaisme català ens parla dels fets que van succeir, les imatges de les *haggadot* ens parlen de la vida quotidiana, de la identitat, de com es veien els jueus catalans a sí mateixos.

Per facilitar la memòria activa dels fets, l'actualització de l'experiència, la *haggadah* utilitza dos mitjans: les accions simbòliques, i les imatges. El sopar o *seder* (literalment ordre) de *Pessah* és un ritual per la memòria: és el moment de recordar la història i reviuir-la a través d'un sopar amb aliments simbòlics, accions rituals i benediccions. «Ha lahma aniya di ajalú abahatana...» -aquest és el pa de l'afflicció que van menjar els nostres pares- llegíem a l'inici de la celebració a la *Haggadah de Sarajevo*. En el foli 19v de la

²⁴ Trobem la primera menció de l'existència del ritual de la *haggadah* a la *Misnah* (Pes. x. 5), recollida per Rabi Gamaliel, *Jewish Encyclopedia*. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/7028-haggadah-shel-pesah>, gener-juny 2015.

²⁵ El primer en concebre la didàctica adreçada a nens, i considerat per tant pare de la didàctica, és Jan Amos Komenský (1592-1670) –Comenius-. En la seva obra *Didàctica Magna* ja assenyala la importància de la imatge en la transmissió del coneixement, teoria que posarà en pràctica en el seu llibre *Orbis Pictus*, (1658), manual il·lustrat de la llengua llatina en el qual els conceptes venien il·lustrats amb imatges. Consulteu a Recursos web Amos (1658).

Haggadah de Barcelona veiem la família al voltant de la taula, el cap de família amb una copa de vi a la mà fent el *kidush* inicial, la consagració de la festivitat amb vi, el rentat de mans o *urjatz*, en diverses escenes imbricades entre el text i un entramat de motius florals i animals fantàstics propis de la imaginari medieval cristiana (fig.2), que sovintegen en els manuscrits jueus catalans.



Fig. 2. *Haggadah de Barcelona*, f 19v. © London British Museum.

La memòria activa és la finalitat del ritual de Pasqua, ja que cada paraula, cada gest, cada aliment del sopar de *Pessah* descrit a la *haggadah* és una via per reviure l'amargura de l'esclavatge i recordar l'alliberament (Èxode 13:3-10). I les imatges de les *haggadot* afirmem nosaltres, reforcen aquesta memòria, permeten la identificació, emmirallar-se, comprendre, recordar.

En el foli 21r de la *Haggadah Rylands* la fórmula del pa de l'aflicció s'acompanya d'una figura reclinada sobre un coixí: «Mahnishtanah ha laila hazé micol ha leilot?»— En què es diferencia aquesta nit de les altres nits? – llegim en unes lletres decorades i enquadrades en la part inferior de la plana. Aquesta nit es recorda el moment en què el poble jueu va aconseguir la llibertat, per aquesta raó es veu vi i es menja repenjat sobre un coixí, per recordar la forma de menjar dels banquets grecs i romans, dels homes lliures. Les *Haggadot* estan farcides de pedagogia, i com hem vist, no només s'adrecen als adults, sinó també als nens que participen del ritual, seguint el relat a través de les imatges, buscant el tros de *matzah* (pa àzim), l'*afkoman*, que s'ha amagat a l'inici del sopar, fent les preguntes rituals, com la indicada més amunt, escoltant la llegenda dels quatre fills, el savi, el malvat, el simple i el que no sap fer preguntes (Central Conference of American Rabbis:1997). Assegurant que els fills aprenen i segueixen el relat es garanteix la memòria futura del poble jueu, i, podem afirmar que el millor llenguatge per assolir la seva participació és la imatge, amb una finalitat clarament definida: la imatge que ensenya i que activa la memòria.

En tots els exemplars trobem imatges descriptives que acompanyen el text, referents al *seder* de *Pessah*. En aquest grup s'inclouen les analitzades anteriorment. A través d'aquestes imatges s'aprenen i es recorden les diferents passes per a la preparació del sopar, les menges que estaran a taula, les diferents copes de vi que es beuran. Trobem en el programa didàctic de les *haggadot* fins i tot fórmules mnemotècniques dissenyades per tal d'ajudar a recordar l'ordre del ritual, basades en lletres il·luminades (Narkiss 1969:64), l'acrònim format per la lletra inicial dels noms de les deu plagues d'Egipte.²⁶

En la còpia de Poblet, la més austera de les *haggadot* catalanes a nivell d'imatges (Nom de Déu 1993), tan sols trobarem la representació d'alguns dels aliments que han d'estar a la taula del *seder* de *Pessah*: el *matzah* -pa àzim-, el *maror* les -herbes amargues-, conjuntament amb la figura d'un lleó.²⁷ La primera i més important actualització de l'experiència en la celebració de la Pasqua jueva és incloure menges simbòliques, com el *karpas* (api) mullat en aigua salada, que ens parla de la vida submergida en llàgrimes, les herbes amargues que ens recorden l'amargura de esclavitud a Egipte, el *matzah*, que ens remet a la fugida ràpida que no va permetre al pa de llevar, l'ou marró, com la duresa del cor del faraó.

La preparació del sopar comença en la repartició dels pans àzims i la neteja de la casa de pa i llevats. En una representació de la *Sister Haggadah* ens criden l'atenció els diferents barrets i tocats que cobreixen els caps de les figures representades: era tradició dels jueus europeus portar el cap cobert, com a senyal d'humilitat i submissió a Déu. Tanmateix cal recalcar que no es representen en els manuscrits hebreus les humiliants rodelles, els senyals distintius que foren imposats pel IV Concili Laterà de l'any 1215 a tots els membres de les comunitats hebrees. Creiem que l'absència de representació de les rodelles és totalment

²⁶ *Barcelona Haggadah* (1340), f 51, Aquest manuscrit, amb una escriptura gran i clara i farcit d'escenes grotesques sembla clarament dissenyat per al públic infantil.

²⁷ Animal emblemàtic pels jueus, representació de la casa del rei David.

reveladora: al nostre parer mostra la negació d'aquelles senyals que s'usaren com a marca d'oprobri i d'una discriminació que els jueus catalans no podien acceptar. La rodella assenyalava com els cristians veien els jueus, però les imatges de les *haggadot* ens mostren que els jueus no es veien a sí mateixos amb rodelles. Seguidament es prepararà el corder, en memòria del corder que es va degollar la nit de la mort dels primogènits. Veiem com



Fig. 3. L'anacronisme del relat bíblic, *Rylands Haggadah*, f.19v. © Manchester Library.

Fig. 4. Sinagoga, *Sister Haggadah*, f.17. © London British Museum.

es mata l'animal i es pinta el llindar de la porta amb sang, com a senyal cap a Déu perquè exalti les cases dels jueus i no mati els seus fills primogènits. Literalment *Pessah* vol dir saltar, passar per sobre. Veiem de nou l'anacronisme dels interiors domèstics medievals, aquí ricament decorats, i la indumentària, en la representació d'una escena bíblica (fig.3).

En alguns manuscrits veiem representades imatges de l'interior de les sinagogues, que són crucials per tal d'imaginar-nos aquells espais que en la majoria de calls sabem localitzar, però que malauradament no es conserven. Veiem per exemple a la *Sister Haggadah* la tarima amb el *khazan*, el cantor del text sagrat, i les làmpades. Els assistents al temple seuen en bancs, fet que al nostre parer ve a ratificar l'afirmació de Maimònides en la *Misné Torah*, segons la qual a Sefarad a les sinagogues seuen a terra, però a terres d'Edom en bancs (fig.4).

A l'*Haggadah de Sarajevo* veiem com quan els assistents a la sinagoga surten al carrer, tanquen la *Torah* a l'*hecal*, l'arca, de la qual es veuen clarament les dues portes. Es distingeixen les ornamentacions del rotllo de la *Torah*. Es representa aquí una escena de la comunitat que ens permet veure les indumentàries de les persones fora de l'àmbit de

la llar, amb túniques i capes, el cap sempre cobert, en contraposició a aquelles escenes familiars més relaxades, en les quals es veuen barrets i tocats més refinats, adults i nens al voltant de la taula, amb la constant presència del vi. I és que potser no fóra agosarat dir que el vi és un dels elements fonamentals dels nostres manuscrits. Trobarem amb insistència a gairebé tots els manuscrits representacions humanes servint o bevent vi, acompanyant les pregàries rituals, ja que certament el vi és l'element més important a la celebració de la Pasqua. Durant el sopar es beuen 4 copes de vi, cadascuna amb la seva pregària ritual, fins a la *havdalah*, la separació, el tancament de la festa, les oracions i benediccions tradicionals que es fan per acabar el *xàbbat* i altres celebracions, en la qual es convida els assistents a utilitzar els cinc sentits: tastar el vi, olorar les espècies, mirar la flama de l'espelma i sentir la seva calor, i escoltar les benediccions. L'escena de la *havdalah* al manuscrit de Barcelona està inclosa en una paraula ornamentada, historiada, *baruj*, beneït.

La cultura visual dels jueus catalans

Si analitzem l'art dels manuscrits hebreus veurem que és molt proper al dels manuscrits cristians. Ambdues comunitats participaven de la mateixa cultura visual, visible en els recursos dels manuscrits, com les lletres decorades, els marges adornats amb animals fantàstics, els fons daurats amb pa d'or en els manuscrits més refinats, els escuts, els elements grotescos (figures híbrides) i un mateix concepte narratiu, que s'evidenciarà en els cicles inicials d'alguns manuscrits. No obstant els manuscrits jueus medievals presenten unes particularitats pròpies, derivades de la natura mateixa de l'escriptura hebrea.

La decoració de les paraules hebrees és anàloga a la decoració de les lletres capitulars dels manuscrits cristians. Com en l'art del llibre cristià, existeixen lletres ornamentades, és a dir decorades amb diferents elements, molt sovint geomètrics o florals, i lletres "historiades", és a dir lletres que representen amb imatges el text que inauguren (Pächt1987:174-175). No obstant, degut a la manca de lletres capitulars en l'escriptura hebrea, l'espai d'ornamentació s'aplica a la paraula sencera o a un petit grup de paraules. Ho hem vist anteriorment amb diferents fórmules rituals, com en les figures 1 i 2. Però no acaba aquí: la passió per l'escriptura ornamentada en la tradició hebrea conduirà fins a la micrografia de les notes masorètiques, emblemàtiques dels manuscrits hebreus, les quals fins i tot a voltes assolien la forma cal·ligràfica. S'empraven aquest tipus d'escriptures per incloure notes i comentaris sobre el text perquè quedessin ben diferenciats sense alterar les paraules originals. Si bé aquestes ornamentacions són gairebé exclusives dels manuscrits de la *Tanakh*, les podem trobar en altres llibres com en el *Mahzor català* o en la *Haggadah Rylands*, ambdós manuscrits realitzats pel mateix autor.²⁸

En algunes *haggadot* les notes masorètiques ens recorden les ornamentacions àrabs dels manuscrits musulmans. Aquesta és certament una influència que presenten alguns dels manuscrits, amb imatges en formes d'arabesc, i que sobretot trobem en la representació de la *matzah* (veure per exemple la *Golden Haggadah*). A part del contacte permanent amb

²⁸ Vegeu els referents a les notes 21 i 23 del present estudi.

les terres de Sefarad per part de la població jueva catalana (molts eren grans coneixedors de la cultura i la llengua àrab), degut a la desintegració andalusí en els regnes de taifes al segle XII, molts jueus van instal·lar-se al nord de la península, aportant sens dubte elements de la seva terra d'origen que influenciarien l'art dels manuscrits. Tot i així, malgrat aquestes aportacions, la influència fonamental que es detecta en les miniatures hebrees catalanes és l'art de les il·luminacions cristianes, fet que es fa particularment palès en el cicle inicial d'alguns manuscrits, combinat amb elements genuïnament hebreus com les micrografies (Narkiss 1969 i Halperin 2007 i 2008).

El cicle inicial de les *Haggadot*

Algunes *haggadot* presenten un cicle inicial d'imatges d'origen bíblic molt significatives, ja que ens remetent un cop més a l'art del manuscrit il·luminat medieval. Aquest corpus de miniatures, no inclòs en totes les *haggadot* i de caràcter variable, ens presenta escenes del Gènesi que no tenen correspondència textual en el llibre, i que tenen com a objectiu situar el relat en un context històric, religiós i místic. Aquest tipus d'introduccions visuals, habituals en molts manuscrits il·luminats cristians, com en els salteris i alguns Beatus mossàrabs, conformen una mena de marc epistemològic de la narració i són un element essencial del programa didàctic del llibre. I per altra banda, aquestes miniatures ens aporten una documentació valuosa sobre la vida quotidiana dels jueus medievals catalans, la seva indumentària i costums. Els programes són variables, existeixen moltes diferències entre els diferents manuscrits, quant a la qualitat i escenes representades, però els presenten sempre amb una constant: la representació d'escenes bíbliques amb escenografies i indumentàries medievals. Aquest anacronisme, present en tots els manuscrits, té un sentit precís en la didàctica de la memòria, ja que apunta cap a la necessària actualització del relat bíblic, que té el seu apogeu en el *seder* de *Pessah*. La memòria no es construeix amb la recuperació passiva del relat, sinó que implica tots els sentits. Els personatges representats amb els vestuaris dels jueus medievals apel·len als lectors i participants del *seder* de *Pessah* a identificar-se amb ells, revivre la memòria, actualitzar-la.

La narració s'estructura de manera idèntica de les miniatures cristianes, amb la sola diferència de l'ordre de lectura de les vinyetes, en el cas de les *haggadot* en correspondència a la direcció de l'escriptura en caràcters hebreus: en grups de dues o quatre vinyetes per plana, amb un ordre de lectura paral·lel al de l'escriptura amb caràcters hebreus, és a dir, de dreta a esquerra i de dalt a baix. Cristians i jueus catalans no només compartien una mateixa cultura visual, sinó que a més tenien les mateixes eines artístiques: cicles inicials, decoració de lletres, elements florals, fantàstics i burlesques, narració per repetició i seriació d'imatges, i una composició de l'espai amb una forta empremta mística. Efectivament, a banda de les imatges estructurades en un únic pla terrenal, algunes miniatures assenyalen la intervenció divina mitjançant una aureola superior en forma de núvol, que tot sovint s'esberla deixant pas a les aparicions angèliques. La figura de l'àngel, *malakh*, és constant en aquests cicles inicials, el missatger de la divinitat que permetrà citar l'actuació de la voluntat divina en la terra eludint la seva representació: la figura de Déu no tan sols no és representable en la tradició jueva sinó que fins i tot el seu nom és impronunciable. L'apogeu d'aquesta comunicació entre cel i terra el trobem en el somni de Jacob, on



Fig. 5. *Golden Haggadah* ff. 4v-5. (Escenes de dreta a esquerra, Lot amb les seves germanes escapen de Sodoma; el sacrifici d'Isaac; Essau torna de cacera; el somni de Jacob; Jacob lluita amb l'àngel; el somni de Josep; Josep explica el somni; Josep amb àngel). © London British Museum.

trobem cinc àngels en una mateixa vinyeta, que ens podria recordar les delirants imatges dels *Beatus de Liébana*. Per altra banda, en la imatge del somni de Josep, una estranya figura amb aureola vermella sembla inspirar el somni.²⁹ Al·lusions a un altre nivell de realitat que no es gosa representar, excepte en algun cas aïllat, com en la *Haggadah de Sarajevo*, on veiem emergint de la franja nuvolada la representació de la mà divina amb el dit estès, representació que mostra un sorprenent paral·lelisme amb la mateixa escena del *Beatus de Girona*,³⁰ tot i que mentre l'Abraham de la *Golden Haggadah* porta túnica i capa, al més pur estil medieval. En el cas del *Beatus de Girona* la indumentària dels personatges, Abraham i Isaac, està romanitzada, una inquietud representativa de caire històric allunyat de l'imperatiu jueu de la memòria: "Zakhor, recorda, recorda com si t'estigués passant a tu." Epstein ens mostra un cas molt eloqüent que il·lustra l'imperatiu de la memòria en les *haggadot*: la *Moss Haggadah* (1999), on en els folis 28b i 29a, al costat de retrats de jueus de tots els temps, s'hi representen miralls, perquè els lectors s'hi puguin veure reflectits (Epstein 2011:2).

²⁹ «Escolteu quin somni he tingut. Durant la sega érem al camp lligant garbes. Tot d'una, la meva garba s'ha aixecat i s'ha posat dreta, mentre que les vostres garbes l'envoltaven i es prosternaven davant la meva» (Gènesi 37:7).

³⁰ *Beatus de Girona*, és una còpia del *Beatus de Liébana*, de l'any 975 (Yarza 1998).



Fig. 6. La creació del món, Gènesi, *Haggadah de Sarajevo*. © Bosnia Herzegovina Comissió de Prevenció de Monuments Nacionals.

Com hem vist, els cicles inicials de les *haggadot*, que configuren una part essencial del seu programa visual, són molt variables. Les *haggadot* eren llibres d'ús familiar fets per encàrrec: cadascú demanava que hi fossin inclosos els continguts i les il·luminacions que considerava pertinents. La *Golden Haggadah*, per exemple, comença amb l'escena de la creació d'Adam i Eva, i l'escena d'Adam donant nom als animals. La *Haggadah de Sarajevo* en canvi ens mostra les primeres escenes del Gènesi en què Déu creà el món en una doble plana excepcional: una representació del Gènesi en vuit vinyetes corresponents als set dies de la creació, més una vuitena vinyeta que ens mostra una enigmàtica figura asseguda. Contràriament a les aparences, no es tracta de cap representació divina observant la seva creació, sinó que la inscripció inferior "*xabbat*" aclareix l'escena: es tracta d'un rabí observant el *xàbbat*, el dia de descans corresponent al setè dia (Muñoz 2010:6 i Halperin 2014) (fig.6). Kogman-Appel (2004:89-127), Shulamit Laderman i Halperin fan correspondre el cicle de la creació amb els càlculs messiànics de Nahmànides (Halperin:2014). Hi afegiríem potser com també probable una correspondència d'aquest cicle amb el messianisme de Bar Hiyya (Millás 1929), reforçat per la representació esfèrica de la terra en les vinyetes, plantejada de manera descriptiva, que podríem lligar amb els estudis del científic hebreu.³¹

³¹ Vegeu el tractat *La forma de la terra* d'Abraham Bar Hiyya, en el qual descriu la forma esfèrica de la terra, molt abans de Giordano Bruno i Copèrnic. No hem de confondre els esquemes científics descriptius de la terra en forma esfèrica amb les representacions esfèriques simbòliques o idealitzades, que trobem per exemple en Hildegard Von Bingen. Per un estudi sobre la forma circular aplicada a la representació idealitzada de la terra i al cicle de la creació

En un altre manuscrit força desconegut, la *Sister Haggadah*, trobem una vertadera declaració d'identitat que no ens pot deixar indiferents. Ens referim a les escenes corresponents a la fugida d'Egipte, i a la persecució i creuament del mar Roig, en les quals els hebreus porten ostensiblement una bandera de la corona de Catalunya i Aragó. Els jueus catalans eren jueus i eren catalans. Després de veure aquestes imatges no ens pot quedar cap dubte que quan parlem de judaisme medieval català estem parlant efectivament del patrimoni català. Però també són reveladores les imatges d'un altre manuscrit, la *Rylands Haggadah*, en la qual els hebreus són perseguits per soldats medievals ostentant l'escut del papa Adrià i també escuts amb les quatre barres de la corona de Catalunya i Aragó. Aquesta miniatura ens condueix a noves reflexions. Per una banda, podríem argumentar que la identitat no és viscuda de la mateixa manera per a tothom, fet obvi del qual avui encara en tenim manifestacions. Epstein assenyalava els sentiments d'odi i de violència en la representació del faraó, nosaltres veiem en els escuts catalans dels soldats que persegueixen els hebreus com traspua l'erosió de la relació entre ambdues comunitats, progressivament enfrontades fins arribar a la crisi violenta de l'any 1391, les amenaces viscudes pels membres de les aljames acusats d'emmetzinar pous i provocar la terrible epidèmia de pesta negra al segle XIV, de sacrificar nadons cristians i profanar hòsties sagrades (Suárez 1924:45). Potser aquesta diferència fonamental entre ambdós manuscrits sigui fruit d'apreciacions personals dels miniaturistes o de les persones que van encarregar la feina, o potser aquest fet sigui una mostra de la major antiguitat de la *Sister Haggadah*. No dubtem però, que això ens obre el camp a futures investigacions que inclourien la genealogia i una datació més acurada de les diferents còpies (fig.7).

També cal fer esment als suposats préstecs iconogràfics. Certament, el cicle inicial de les *haggadot* també presenta força paral·lelismes amb representacions cristianes, i hom estaria temptat d'afirmar que els artistes jueus copien els models cristians, o bé que fins i tot són miniaturistes cristians que il·lustren els manuscrits jueus. El tema és complex, ja que la majoria no estan signats. Narkiss, en analitzar l'estil dels manuscrits hebreus, insisteix en la seva pròpia idiosincràsia, malgrat la influència de l'entorn, i assegura que els artistes eren jueus. A més assenyalava la probable existència d'algun manuscrit il·luminat hebreu perdut a la base de les decoracions de la sinagoga *Dura Europos*, i que foren usats com a models en el primer art cristià. En aquest sentit, la presència d'un gran nombre d'escenes de l'antic testament i del *midrash* en l'art de les catacumbes cristianes serien reveladores d'aquesta influència (Narkiss 1969:164n5). Determinar l'origen de les diferents iconografies és sempre incert, degut a la gran quantitat de patrimoni extraviat i destruït, molt particularment en el cas de la història jueva.

Les recerques sobre les *haggadot* catalanes són relativament recents, i molts capítols encara no estan tancats. Així doncs deixen moltes portes obertes a la incertesa: com hem vist, ignorem el nombre total de *haggadot* que es realitzaren a Catalunya a l'edat mitjana. Alguns exemplars encara ignots podrien venir a engrossir el nombre de manuscrits catalans que es comptabilitzen actualment. Probablement molts s'han perdut definitivament, i fins i tot alguns corren el risc de desaparèixer, com la *Haggadah de Sarajevo* oblidada i

consulteu Mentré 1984.



Fig. 7. La travessa del mar Roig, *Sister Haggadah* f.16v. © London British Museum.

desatesa dins dels murs del museu nacional de Sarajevo, tancat *sine diem*.³² No obstant això, sabem del cert que cada manuscrit trobat és susceptible d'aportar-nos coneixement sobre les comunitats jueves medievals catalanes. Cal seguir en aquesta línia i intentar entendre les imatges de les *haggadot* portadores d'una meta narrativa de la cultura jueva, com assenyala Epstein, però afirmem nosaltres més concretament una meta narrativa del judaisme català, per tal d'omplir el buit de la nostra memòria i del nostre patrimoni. La interpretació de les imatges de les *haggadot* ens documenten una part de la nostra història en molts aspectes que no podem trobar en documentació escrita. Hem pogut recollir fragments i, per tant, reviu l'experiència del dia a dia, costums, al·lusions a sentiments, identitats contrastades. L'imperatiu de la memòria de l' *haggadah de Pessah* ens ha servit de pont per recordar una part del nostre patrimoni.

I finalment, analitzar el programa didàctic de les *haggadot* ens aporta noves dimensions en l'estudi de la pedagogia. Com ja hem vist, les *haggadot* són llibres didàctics de caire familiar, especialment adreçats a infants, en els quals la imatge hi té un protagonisme indiscutible, tres segles abans de que Comenius assenti les bases de la pedagogia moderna, inventant un programa d'ensenyament en imatges adreçat a infants.³³ Aquí veiem un altre indicatiu que ens parla de la vida en els calls catalans, i de la importància dels infants en el sí de la comunitat. Mentre en els àmbits cristians, els infants, totalment mancats de drets, havien d'adaptar-se al món dels adults (Pinilla 2013), els jueus valoraven els seus infants, els instruïen, il·lustraven llibres per tal d'endolcir i estimular l'aprenentatge, i facilitar la comprensió de contingut.³⁴ La tradició jueva valora la infància, ja que és portadora del seu futur i de la transmissió de la seva herència. Els llibres infantils jueus més antics que es conserven són fragments de llibres il·lustrats per aprendre l'alfabet del segle X (Narkiss 1969:20). I les *haggadot* en són també testimoni. A més de nombroses taques de

³² La trepidant història de l' *Haggadah* de Sarajevo és la trama d'una novel·la de Geraldine Brooks *The people of the book* (2008). En podem llegir una síntesi (Brooks 2012). L'any 1894, quan Joseph Cohen ven una *Haggadah* de la seva família al museu Nacional de Sarajevo es descobreix l'existència de manuscrits il·luminats jueus medievals. El manuscrit havia sobreviscut als avalots del 1391, a l'expulsió de 1492, a la crema de llibres per la inquisició romana. A l'exemplar figura la nota de revisió "Revisto per mi" de l'any 1609 d'un capellà catòlic, Giovanni Domenico. L'any 1942, durant l'ocupació nazi, un oficial de les SS es va dirigir al museu per confiscar l' *Haggadah* i probablement destruir-la. Debem la seva supervivència al coratge del bibliotecari del museu Derviš Korkut, un musulmà, que després de contestar a l'oficial que el llibre ja havia estat confiscat per un altre oficial alemany, amaga el llibre arriscant la seva vida fins al final de la guerra. El llibre, després de sobreviure a les dues guerres mundials i a la barbàrie nazi, també va sortir il·lès de la cruenta guerra dels Balcans. L'any 2001 el museu va ser restaurat després dels greus desperfectes soferts durant la guerra i des de l'any 2002 la *Haggadah* va ser exposada permanentment, ja que era l'objecte més valuós del museu, fins al mes d'octubre de 2012, quan el museu va tancar per manca de fons. Suposem que la *Haggadah de Sarajevo* encara està dins del museu, tot i que ignorem en quines condicions i amb quines garanties de seguretat. Consulteu la conferència d'Aleksandra Buncic (Universitat de Zagreb i Comissió per la Preservació dels Monuments de Bòsnia i Hercegovina) ref. a Fonts documentals MUHBA Buncic 2015..

³³ Bibliografia esmentada en aquest estudi nota 26.

³⁴ Per una anàlisi de la relació de la cultura jueva amb els llibres i els nens (OZ ;Oz-Salzberger 2014).

vi, empremtes de tants i tants sopars de Pasqua, trobem també gargots de nens en alguns manuscrits, indicis que ens mostren una vegada més el protagonisme dels infants en la *Haggadah de Pessah*, en la transmissió de la memòria; la importància també de la família; i la centralitat del llibre en la cultura jueva catalana i d'arreu. I és que si un tret podria encara avui definir la cultura jueva, tan religiosa com laica, és la seva particularitat relació amb el llibre, amb la paraula escrita. A l'edat mitjana els jueus havien de saber llegir per poder complir els manaments de la seva religió, per llegir la *Torah* i estudiar el *Talmud*. I encara avui alguns autors recalquen aquesta particular relació entre els jueus i les paraules (Oz; Oz-Salzberger 2014). Les *haggadot* eren llibres especials, llibres familiars que asseguraven la transmissió de la memòria als fills. Les famílies que s'ho podien permetre, probablement van arriscar llurs vides per tal de conservar-ne la seva *Haggadah* en mig de les circumstàncies més adverses. Invertir en una *Haggadah* era invertir en el futur, en la transmissió de la memòria, garantir la supervivència. La memòria del passat i la memòria del futur, que ens recorda qui som, «*Zakhor!* Recorda que ets Israel» i que ens recorda també cap on anem,³⁵ com resa el final de la *Haggadah*, «l'any que ve a Jerusalem».

FONTS DOCUMENTALS

HAGGADAH (relació)

Rylands Haggadah, Manchester, John Rylands Library, MS.6

Barcelona Haggadah (1340), London, British Museum, ADD.MS.14761

Golden Haggadah, London, British Museum, ADD.MS. 27210

Sister Haggadah (mitjan segle XIV), London, British Museum, OR.MS.2884

Brother Haggadah, London, British Museum, OR.MS.1404

Kaufmann Haggadah, Library of The Hungarian Academy of Sciences, Kaufmann Collection MS. A422

Sasoon Spanish Haggadah (s.XIV), Lechtworth, Sasoon Collection, MS.514

Prato Haggadah (1300), New York, Jewish Theological Seminary, Ms. 9478

Mocatta Haggadah (S.XIV), University College London GB 0103

Haggadah de Poblet (1993), Monestir de Poblet, segle XIV, edició facsímil: Riopiedras ediciones, Barcelona (Nom de Déu 1993).

Sarajevo Haggadah (1988), Sarajevo, National Museum Inventory, núm. C4436, 1350, edició facsímil, Sarajevo National Museum (Kogman 2004).

³⁵ Amb aquesta forma paradoxal defineix Carruthers l'objectiu de la lectura contemplativa medieval: «la memòria *rerum* i la memòria *verborum*, la rememoració del text sagrat però també recordar la divinitat, el cel, la Jerusalem, “recordar el futur”». En aquest context doncs la memòria no tan sols està concebuda com una invitació a preservar, a emmagatzemar en els inventaris del passat, sinó també com una crida al futur, una motivació per a l'acció (Carruthers 1998:122, 152n97).

Museu d'Història de Barcelona (MUHBA)

Buncic, Aleksandra (2015), «La joia de la iconografia: l'Hagadà de Sarajevo», conferència llegida en el programa *BCN Hagadàs. Història, narrativa i llegat artístic* del MUHBA del 25 de març de 2015.

BIBLIOGRAFIA

I Congrés per a l'estudi dels jueus en territori de llengua catalana (2002), Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

II Congrés per a l'estudi dels jueus en territori de llengua catalana (2004), Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Bar Hiyya, Abraham (1956), *La forma de la tierra*, J. Millas trad., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Arias Montano.

Brooks, G. (2008), *The people of the book*, Nova York, Viking.

Brooks, G. (2012), «The Book of Exodus: A Double Rescue in Wartime Sarajevo», *The New Yorker*, 3 desembre 2012 (2007).

Carruthers, M. (1998), *Thecraft of Thought- Meditation, Rhetoric and the Making of Images*, Cambridge University Press.

Central Conference of American Rabbis (1997), *A Passover Haggadah*, Nova York, Herbert Bronstein ed.

Epstein M.M. (2011), *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*, Yale, Yalebooks.

Feliu E. (1998-1999), «Quatre notes esparses sobre el judaisme medieval», *Tamid*, 2, Barcelona, IEC.

Feliu, E. (2002), «Catalunya no era Sefarad: precisions metodològiques», *La Catalunya jueva*, Mariona Companys (ed.), Barcelona, Àmbit / Museu d'Història de Catalunya, p. 25-35.

Feliu E. (2002-2003), «Salomó Ben Adret, mestre de la llei jueva», *Tamid*, 4, Barcelona, IEC.

Feliu E. (2010), *Lletres hebrees a la Barcelona medieval*, (textures), Barcelona, MUHBA.

Forcano, M. (2002), «1391-1492 De la marginación a la expulsión», *La Catalunya jueva*, Girona, IEMed-Àmbit, p.203-216.

- Forcano M.; Planes S. (2009), *Història de la Catalunya jueva*, Girona, Àmbit.
- Forcano M. (2014), *Els jueus catalans*, Barcelona, Angle editorial.
- Halperin, D.R (2014), «The Sarajevo Haggadah Creation Cycle And The Nahmanides School Of Theosophical-Kabbalah», *Studies in Iconography*, v. 35, p.22,165-186.
- Halperin, Dalia-Ruth (2007), «A Jew among us : the “Catalan Micrography Mahzor” artist and the Ferrer Bassa atelier», *Ars Judaica* 3, p. 19-30.
- Halperin, Dalia-Ruth (2008), «Mira un poko de maraviyas de el ke no tenesh visto», *Hispania Judaica Bulletin*, v. 6, The Hebrew University of Jerusalem, (5769) Hispania Judaica, The Mandel Institute of Jewish Studies.
- Harris J.A. (2002), «Polemical images», *Golden Haggadah*, Londres, British Library (ADD.MS 27210, Leiden, Koninklijke Brill NV).
- Klein P. (1979), «La tradición pictórica de los Beatos», *Actas del simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” del Beato de Liébana*.
- Kogman–Appel K. (2002),«Hebrew Manuscript Painting in Late Medieval Spain: Signs of a Culture in Transition»,*The Art Bulletin*, v. 84, n.2 (June 2002), College Art Association, p.246-272.
- Kogman–Appel K. (2004), «The Sarajevo Haggadah – The Concept of Creatio ex nihilo and the Hermeneutical School Behind », *Studies in Iconography*, 25, Princeton University, p. 89-127.
- Kogman–Appel K. (2009), «Christianity, Idolatry, and the Question of Jewish Figural Painting in the Middle Ages», *Speculum*, Cambridge University Press.
- Kogman–Appel K. (2012), «La iluminación de los libros hebreos en la Iberia bajomedieval», *Biblias de Sefarad*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- La Catalunya jueva* (2002), Girona, IEMed-Àmbit.
- Lipa Sukenik, E. (1975), *Ancient Synagogue of Beth Alpha: An Account of the Excavations Conducted on Behalf of the Hebrew University*, Jerusalem Hardcover – Facsimile, December.
- Mentré, Mireille (1984), «Création et apocalypse. Histoire d'un regard humain sur le divin», (I) *La peinture mozarabe*, París, P.U.P.S. avec le concours de la casa Velázquez.
- Millas Vallicrosa, Josep Maria (1927), *Documents hebraics de jueus catalans*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Manuscrits hebreus catalans del segle XIV: les Haggadot de Pessah

Sílvia Angelet Gimeno

Millas Vallicrosa, Josep Maria (1929), *Llibre revelador de R. Abraham bar Hiia*, Barcelona, Editorial Alpha.

Mora, V. (2002), «Las comunidades judías de Catalunya. Las áreas de Barcelona y Tarragona», *La Catalunya jueva*, Girona, IEMed-Àmbit, p. 37-55.

Narkiss, B. (1969), *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalem, Encyclopaedia Judaica.

Nom de Déu, José Ramon Magdalena (1993), «La *Haggadah* de Poblet. El còdice», *Haggadah de Poblet*, Monestir de Poblet, segle XIV edició facsímil, Barcelona, Riopiedras ediciones.

Oz A.; Oz-Salzberger F. (2014), *Los judíos y las palabras*, Madrid, Siruela.

Pächt O. (1987), *La miniatura medieval. Una introducción*, Madrid, Alianza.

Pinilla, Joan (2013), «Les condicions de vida de la infància a Catalunya a través dels segles», *Butlletí d'Inf@ncia*, núm.67, maig de 2013

Rubio i Balagué, Jordi (1993), *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*, v.11.

Solà Solé, J.M. (1969), *Sefarad: revista de estudios hebraicos, sefardies, y de oriente próximo*, v. 20, p. 232.

Stern D. (2012), *Una introducción a la biblia hebrea en Sefarad*, Pensilvania, University of Pensilvania.

Suárez Fernández, L. (2012), *La expulsión de los judíos: un problema europeo*, (1924), Barcelona, Ariel.

Yarza Luaces, Joaquin (1977), «El “descenso ad inferos” del Beato de Gerona y la escatología musulmana», *Boletín Seminario Arte y Arqueología*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Yarza Luaces, Joaquin (1978), «Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos», *Actas del simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” del beato de Liébana*, Madrid, Joyas Bibliográficas, p.231-258.

Yarza Luaces, Joaquin (1998), «Beato de Liébana: manuscritos iluminados», Barcelona, Moleiro.

Yerushalmi Y.H. (2002), *Zakhor. La historia judía y la memoria judía*, Barcelona, Anthropos.

RECURSOS WEB

Abraham bar Hiyya, ha-Bargeloni (1065-1136), *Séfer Surat ha-aretz*, còpia digital, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirec. Gral. de Coordinación Bibliotecaria, 2010. <<http://www.europeana.eu/portal/record/09317/C41BAE9504A25DCEF9D8AFAB-35433C04519F3563.html>, gener-juny 2015.

Amengual i Batle, Josep (1975-2000), «Consentius/Severus de Menorca Vint-i-cinc anys d'estudis», *Butlletí Bibliogràfic*, <<http://www.raco.cat/index.php/ArxiuTextos/article/viewFile/253750/340536>, gener-juny 2015>.

Amos Komenský, Jan (1658) Comenius, *Didáctica Magna i Orbis Pictus*, <https://books.google.es/books?vid=O»RA3-PA1&lpg=RA3-PA1&dq=inauthor:Comenius&as_brr=1&rediresc=y#v=onepage&q&f=false, gener-juny 2015>.

Arxiu Municipal de Cubelles, <<http://arxiucubelles.blogspot.com.es/2009/10/el-document-mes-antic-fet-per-un-jueu.html>, gener-juny 2015>.

Beit-Arié, M. (2012), *Hebrew Codicology: Historical and Comparative Typology of Hebrew Medieval Codices based on the Documentation of the Extant Dated Manuscripts from a Quantitative Approach*, Pre-publication, internet version. <<http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/collections/manuscripts/hebrewcodicology/Documents/HC%20English%20Summary%20FINAL.pdf>, 20-07-2014>

Biblia de Cervera

<http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!220959~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=lusÃ%C2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect=subtab13&menu=search&ri=1>, gener-juny 2015.

Heil J. (2007-2008), «Beyond History and Memory. Traces of Jewish Historiography in the Middle Ages», *MJS – online* 1, 29-71, <<http://www.medieval-jewish-studies.com/Journal/Vol1/article02.html>, 15-10-2014>

Holo, Joshua (1999), Chicago University 1999, n.3 - <<http://raco.cat/index.php/Recerca/article/view/27093>, gener-juny 2015>

Jewish Encyclopedia, <<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/7028-haggadah-shel-pesah>, gener-juny 2015>.

Katz, Dovid. (2013). «Knaanic in the medieval and modern scholarly imagination». In O. Bláha, R. Dittman & L. Uličná (Eds.), *Knaanic language: Structure and historical background: Proceedings of a conference held in Prague on October 25-26, 2012*, Prague, Academia, p. 156-190).

<http://www.dovidkatz.net/dovid/PDFLinguistics/2014_Knaanic_Medieval_Modern_Scholarly_Imagination.pdf, gener-juny 2015.

Manuscrits hebreus catalans del segle XIV: les Haggadot de Pessah

Sílvia Angelet Gimeno

Mocatta Haggadah, University College London <[http://archives.ucl.ac.uk/Dserve/dserve.exe?dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=RefNo=='MS%20MOCATTA%201%20%20%20%20%20%20%20'](http://archives.ucl.ac.uk/Dserve/dserve.exe?dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=RefNo=='MS%20MOCATTA%201%20%20%20%20%20%20%20'&dsqDb=Catalog)&dsqDb=Catalog, 21 gener 2015>.

Muñoz-Basols J. (2010), «The Sarajevo Haggadah: A Cultural Metaphor for Diaspora», Studies 1. Marianne David, Trinity School - Guggenheim Museum, New York. <<http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/06/basolspaper.pdf> <19-01-2015> jsp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!220959~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=lusÃ%2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect=subtab13&menu=search&ri=1 sp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!220959~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=lusÃ%2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect=subtab13&menu=search&ri=1xzjsp?profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!220959~!2&ri=1&aspect=subtab13&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=lus%3%83%2%ADadas&index=.TW&uindex=&aspect=subtab13&menu=search&ri=1, gener-juny 2015.