

LA HAGADÀ D'OR, REVISADA. APROXIMACIÓ AL SEU CONTEXT HISTORICOARTÍSTIC I NOVES PROPOSTES

ISABEL ESCANDELL I PROUST
Universitat de les Illes Balears

Per al magister Joaquín Yarza, que em va transmetre l'amor als llibres medievals

RESUM

En aquest estudi es duu a terme una nova aproximació a la *Hagadà d'Or* (British Library, Add. MS 27210), el més sumptuós manuscrit il·luminat hebreu d'ascendència catalana. Per mitjà de la documentació es recrea el marc històric dels seus possibles destinataris i dels artesans que varen participar en la seva confecció. La revisió d'aspectes codicològics és el punt de partida per proposar noves hipòtesis en relació a la seva rellegadura actual –del segle XVII– i a la d'època medieval, desapareguda. També s'aporten nous matisos quant als seus miniaturistes i els lligams que mantenen amb la pintura catalana als voltants de 1320-1330.

PARAULES CLAU: Hagadà d'Or, manuscrits il·luminats hebreus, miniaturistes jueus, rellegadures mudèjars, rellegadures estil ventall, rellegadors jueus.

ABSTRACT

This study focuses on a new approach to the *Golden Haggadah* (British Library Add. MS 27210), the most sumptuous Hebrew illuminated manuscript of Catalan descent. By means of the existing documentation, the historical framework of its possible addressees and the craftsmen who participated in its making is recreated. The revision of codicological aspects becomes the point of departure

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXIII (2012), p. 103-128
ISSN: 0214-4573

in the proposal of new hypotheses related to its current binding –dated from the 17th century– and the now disappeared medieval original. Moreover, new nuances are revealed, regarding its miniaturists and their links with Catalan painting circa 1320-1330.

KEYWORDS: Golden Haggadah, Hebrew Illuminated Manuscripts, Hebrew Illuminators, Mudéjar Bindings, Fan style Bindings, Hebrew binders.

Introducció

En l'última dècada s'han multiplicat les aproximacions al conjunt de fets històrics protagonitzats durant l'època medieval pels jueus a Catalunya. A més dels estudis d'especialistes¹ s'han dut a terme altres iniciatives amb l'objectiu d'aproximar aquesta part de la història catalana a un ampli auditori, per mitjà d'exposicions, publicacions de caire històric, articulació de rutes culturals² i amb cicles de conferències com l'organitzada pels Amics de l'Art Romànic l'any 2012, que es troba en l'origen d'aquest estudi.

En conjunt, s'ha obtingut un millor coneixement sobre les particularitats i integració de les comunitats jueves a Catalunya, i la «Catalunya jueva» és reivindicada com a part rellevant de la història i del patrimoni catalans.³ Els estrets lligams entre els jueus i la societat cristiana en la Catalunya medieval són excepcionalment evidents en l'estudi que es presenta a continuació, centrat en el manuscrit il·luminat hebreu conegut com la *Hagadà d'Or*.

Existeix unanimitat en reconèixer que el còdex que coneixem com la *Hagadà d'Or* (British Library Add. MS 27210), és el més sumptuós d'entre els manuscrits

¹ Hem de remarcar la tasca de recopilació documental centrada en els jueus de la Corona d'Aragó que ha culminat en diverses publicacions, i que ha de permetre als especialistes incrementar els estudis sobre els jueus a la Catalunya medieval. En relació a la cronologia propera a la *Hagadà d'Or*, 1320-1330, proposam Maria Cinta MAÑÉ i Raquel IBÁÑEZ-SPERBER, *The Jews in the Crown of Aragon Regesta of the Cartas Reales in the Archivo de la Corona de Aragón: Part I: 1066-1327*, Jerusalem, Central Archives for the History of the Jewish People, 1993; Maria Cinta MAÑÉ i Gemma ESCRIBÀ, *The Jews in the Crown of Aragon Regesta of the Cartas Reales in the Archivo de la Corona de Aragón: Part II: 1328-1493*, Jerusalem, Central Archives for the History of the Jewish People, 1993; Maria Cinta MAÑÉ, Yom Tov ASSIS, *The Jews in Barcelona, 1213-1291: Regesta of documents from the Archivo Capitular*, Jerusalem, Central Archives for the History of the Jewish People, 1988.

² Els centres històrics que preserven la tipologia urbana del call ofereixen recorreguts específics, com és el cas dels calls de Barcelona, Girona i Tortosa. Aquest entorn urbà constitueix un preuat element cultural i, a més, un atractiu turístic.

³ L'any 2002 va tenir lloc l'exposició *La Catalunya Jueva*, organitzada pel Museu d'Història de Catalunya i el Patronat del Call de Girona, lligat a la publicació del catàleg *La Catalunya Jueva*, Barcelona, 2002. S'ha de ressenyar els estudis posteriors de Manuel FORCANO i Sílvia PLANAS, *Història de la Catalunya jueva. Vida i mort de les comunitats jueves de la Catalunya medieval*, Barcelona, Àmbit, 2009, i, més recentment, *La Catalunya jueva. Viatges per les terres d'Edom*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2010.

il·luminats que recullen els textos relatius a la Pasqua jueva –anomenats Hagadot–, on es relata i commemora l'èxode d'Egipte del poble hebreu. L'excel·lència, abundància i riquesa visual de les seves pintures es vincula a una procedència barcelonina, entre 1320 i 1330, origen que va lligat a la creença que la *Hagadà d'Or* va ser elaborada en un entorn artístic proper a la cort reial. En aquest estudi es proposa una actualització del nostre coneixement sobre el manuscrit a partir d'estudis recents, i s'hi afegeixen noves consideracions sobre l'entorn artístic en què es va crear aquest còdex.

En les últimes dècades, els estudis de Bezalel Narkiss⁴ sobre la *Hagadà d'Or* han constituït l'obra bibliogràfica de referència sobre aquest llibre. Aquest autor va fixar la història del còdex i va explicar les seves particularitats visuals relatives a text i imatges, i els seus elements codicològics. B. Narkiss també va explicitar la presència de diversos pintors, i va proposar una cronologia per a la *Hagadà d'Or*, 1320-1330, a partir dels vincles formals entre les seves pintures i les d'un altre còdex d'indubtable procedència catalana, el llibre d'*Usatges i Constitucions de Catalunya* (Bibliothèque Nationale de France, Latin 4670A). Podem valorar les publicacions de B. Narkiss sobre la *Hagadà d'Or* com a essencials i vigents en la majoria d'aspectes que exposa, però en múltiples estudis posteriors, especialment d'àmbit internacional i des de l'entorn cultural hebreu, s'han fet altres propostes que doten de nous significats i interpretacions historicoartístiques la *Hagadà d'Or*. En el nostre discurs referirem algunes d'aquestes publicacions, a les quals donarem suport, matisarem o rebutem.

Història del còdex i notícies sobre els seus propietaris

Tot i que es desconeix la data en què la *Hagadà d'Or* va sortir de Catalunya, s'ha suposat que estaria lligada a la diàspora del poble jueu a causa de la persecució de què era objecte,⁵ i, per tant, es pot especular que la partida del còdex es degué produir, com a màxim, l'any 1492. Es pot demostrar que la *Hagadà d'Or* es trobava a Itàlia⁶ des de finals del segle XVI –1599– fins a mitjans del segle XIX, quan al

⁴ Entre els estudis fonamentals per aproximar-se al còdex, cal citar la monografia escrita per Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah. A fourteenth century illuminated manuscript in The British Museum*, Londres, British Museum, 1970, que posteriorment el mateix autor va resumir en la seva publicació *The Golden Haggadah*, Londres, The British Library, 1997. Aquestes dues publicacions –extensa i resumida– de Bezalel Narkiss són encara plenament vigents i han estat seguides per tots els autors posteriors. També hem d'indicar la principal referència catalogràfica, de Bezalel NARKISS, *Hebrew Illuminated Manuscripts in The British Isles. A Catalogue Raisonné*, Jerusalem i Londres, Oxford University Press, 1982, vol. I, p. 58-67.

⁵ De fet, tots els *hagadot* il·luminats medievals de Sefarad es localitzen a fora de les fronteres hispàniques i hom ha suposat que si han arribat fins als nostres dies és perquè es varen salvar de la destrucció gràcies a què foren emportats a d'altres territoris europeus.

⁶ S'exposa resumidament la seva història a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 13-15.

1865 fou adquirida per la British Library. No disposam de cap testimoni sobre la història o els propietaris del manuscrit entre el segle XIV i l'any 1599, en què el còdex estava a Mòdena i s'hi va consignar una anotació que indicava que s'havien expurgat els seus continguts. L'any 1602, una altra postil·la assenyala que estava vinculada a dues famílies jueves de l'entorn de Màntua, els Gallico i els Rava, ja que aquest llibre fou l'objecte del regal de noces del rabí Joav Gallico a la seva filla Rosa, en ocasió del seu matrimoni amb Eliah Rava, el 1602. Aquests esposos varen conservar la *Hagadà d'Or* poc temps; es dedueix que el degueren vendre i passà a un altre propietari que, poc després –1604–, deixa constància escrita que el llega als seus fills. Una altra inscripció ens permet saber que l'any 1689 encara es trobava en un àmbit familiar jueu, probablement a Mòdena. I, finalment, després d'aquests fets tenim constància de la seva estada dins la col·lecció del bibliòfil Giuseppe Almanzi l'any 1864. Amb aquesta exposició de la història del còdex cal incidir en dos fets: en l'absència de qualsevol testimoni escrit que faci referència a la seva història durant els segles XIV-XVI, i la seva estada a Mòdena al llarg del segle XVII, en mans de diversos propietaris.

Els jueus de Catalunya, propietaris de llibres

Tant els artesans com els destinataris de la *Hagadà d'Or* eren d'ascendència hebrea. Proposam a continuació una revisió documental per a recrear un context històric general a Catalunya dels propietaris i artesans jueus vinculats a llibres. La documentació medieval conservada a la Corona d'Aragó ha facilitat nombrosos estudis sobre els jueus d'aquestes terres. Els arxius notariais, els arxius de les ciutats, els episcopals i els arxius reials són quatre fons documentals que permeten aproximacions complementàries en un entorn geogràfic precís i en un lapse de temps definit.⁷ Les quatre fonts pertanyen a l'àmbit cristià, però són les úniques conservades i que documenten els fets relatius als jueus. Els textos deixen constància que els hebreus varen posseir còdex, però aquests documents no inclouen altres dades que ens permetin aproximar-nos als possibles particularismes dels jueus com a propietaris de llibres. Nombrosos documents precisen com aquests còdex eren béns materialment valuosos, i per aquest motiu sovint eren empenyorats i embargats, tant a un propietari particular com als representants d'una comunitat jueva.⁸ Són escassos els exemples d'un document notarial entre jueus en

⁷ Es detallen aquesta multiplicitat de fons arxivístiques i la seva riquesa aplicats a un cas específic de la Corona d'Aragó a Christian GUILLERÉ, "Les juifs de Gérone au milieu du XIVe siècle", a *Temps i espais de la Girona jueva*, Girona, 2011, p. 175-203.

⁸ Jean REGNÉ, *History of the Jews in Aragon: regesta and documents, 1213-1327*. Hispania Judaica, v. 1, Jerusalem, The Magnes Press & The Hebrew University, 1978, ofereix una extensa recopilació documental a partir dels escrits de la cancelleria reial. La relació de documents relatius a llibres hebreus s'indexen a la p. 645. En tres casos (docs. 212, 216, 249) que pertanyen a l'època de Jaume I es refereix

què es destaquin els llibres com a bé material, susceptible de formar part de dots⁹ i de llegats entre els membres de la comunitat, però podem pensar que la valoració patrimonial del còdex era un fet habitual entre les famílies hebrees benestants. Ara bé, en aquesta documentació molt rarament s'esmenten els títols o matèries de llibres hebreus que facin identificable el seu text, i no hem trobat cap referència documental a una Hagadà. Recordarem que, per la seva dimensió religiosa ritual, la Hagadà devia ser un dels llibres més valuosos entre les propietats familiars i per aquest motiu és plausible que formàs part dels llegats familiars. A partir de la documentació no és possible precisar les condicions en què es produïren les deixes de llibres entre membres de famílies jueves. Si ens atenem a la valoració monetària dels còdex hem de suposar que els propietaris jueus tenien una posició social i econòmica benestant.¹⁰ Entre la documentació consultada tampoc hem trobat cap contracte o referència a l'encàrrec d'un llibre entre dos jueus. És possible que entre els recursos lligats al govern propi de cada comunitat jueva¹¹ hi hagués un altre mitjà documental per consignar els acords entre els membres de la comunitat.

L'abundància de l'or i la qualitat d'execució de la *Hadagà d'Or* són testimonis del fet que en la seva època ja fou un llibre sumptuós, la qual cosa degué comportar una despesa elevada. S'ha assenyalat repetidament la seva pertinença a una família definida com de l'aristocràcia jueva, una elit social i econòmica que estaria propera a la monarquia, i, per tant, establerta a Barcelona.¹² Les famílies que es trobaven en aquesta posició preeminent eren poc nombroses, i, pel que sabem, varen mantenir el seu lideratge entre els segles XIII i XIV. Tot i que no s'ha relatat la història

a l'expurgació o destrucció –crema– de llibres hebreus, si aquests contenien blasfèmies dirigides a Crist o a la Verge. Un sol document (doc. 208) fa referència explícita a la matèria del Llibre, ja que atorga el permís de reunir-se en comunitat per a pregar al voltant del Llibre de les lleis de Moisès o «rotlle».

⁹ Els protocols notariais barcelonins del segle XIV inclouen documents relatius als pactes matrimonials de la comunitat hebrea. Entre els aspectes tractats, al marge del dot de la núvia i de l'aportació econòmica del nuvi –ketuba–, es precisen altres béns, monetaris, mobles o immobles, fets pels seus familiars sota la fórmula de les *donaciones inter vivos*. Anna RICH ABAD, "L'estructura familiar al si del call jueu de Barcelona", *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 22 (2001), p. 411-434, especialment p. 412-421.

¹⁰ Es presenten i comenten les diferències entre els tres grups socials de la comunitat jueva a Yom Tov ASSIS, *The Golden Age of Aragonese Jewry. Community and Society in the Crown of Aragon, 1213-1327*, Oxford & Portland (Oregon), The Littman Library of Jewish Civilization, 2008, p. 237-239.

¹¹ Yom Tom Assis, *The Golden Age*, dedica el segon capítol a l'autogovern de les comunitats hebrees, que inclou un subapartat relatiu a l'aplicació d'aspectes legislatius interns a la comunitat.

¹² Tots els autors coincideixen sobre aquest fet. Es valora que la principal escola catalana de manuscrits hebreus del segle XIV –abans de 1395– devia trobar-se a Barcelona, propera a l'emplaçament de la cort reial, on s'ubicaven els dignataris jueus al servei de la monarquia, exercint d'administradors, científics, físics, traductors i financers. L'aportació inicial d'aquesta idea és de Bezalel NARKISS en la seva monografia *The Golden Haggadah*, de 1970. Aquesta hipòtesi és recollida després a Bezalel NARKISS, *Hebrew illuminated*, p. 15 i p. 64-67 (n. 11), i a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 11.

de cada una d'aquestes famílies, tenim nombrosos testimonis indirectes de la seva existència gràcies a les cartes reials i als arxius de protocols. S'ha anotat el seu servei als diversos monarques de la Corona d'Aragó i ens interessen particularment les famílies documentades entre Jaume I i Jaume II. La relació al servei d'uns i altres monarques va ser desigual, amb èpoques d'extraordinari protagonisme, com sota Pere el Gran, i una disminució progressiva dels vincles amb els reis fins al regnat de Jaume II.¹³ Formaven part de l'entorn cortesà del rei en nombroses activitats, des de les tasques de traductors –de l'àrab– a altres més rellevants que comportaven l'administració econòmica dels territoris de la Corona o de caràcter més personal, com a metge –definit com alfaquim o físic–¹⁴ que tenia cura de la salut del monarca. No menys importants foren altres jueus externs al funcionament regular de la governança, com ara els banquers del rei; tots els jueus en general foren rellevants com a generadors de riquesa en favor de les arque reials.¹⁵ Entre els noms de les famílies hebrees al voltant del rei Jaume II, o en el marc de l'aristocràcia jueva a Catalunya als voltants de 1320-1330, hauríem de poder trobar el de la família propietària de la *Hagadà d'Or*.

Els artesans del llibre: els pintors

Entre els artesans¹⁶ vinculats a la factura d'un llibre hem de diferenciar la preminent tasca dels escriptors i pintors, del treball –més secundari– exercit pels rel·ligadors.

S'ha assenyalat com en aquesta època i context geogràfics existiren afinitats entre els pintors miniaturistes cristians i els jueus. Aquestes afinitats derivaven d'una concepció similar de la seva tasca professional,¹⁷ segons la qual el copista tenia un protagonisme major en la factura del llibre i era qui determinava l'emplaçament i espai disponible per a la tasca del pintor. Sembla indubtable que la

¹³ David ROMANO, *Judíos al servicio de Pedro el Grande de Aragón (1276-1285)*, Barcelona, CSIC, Institución Milá y Fontanals, 1983, vegeu p. 11 i 217-221. Aquest autor posa de manifest l'increment del protagonisme de certes famílies jueves al servei de Pere el Gran, que lidera un grup de membres masculins de la família Ravaya. També destaquen altres membres de les famílies Lancia, Portella, Abinafia, Abenmenassé, Cavalleria. Al final del regnat de Pere el Gran minva la importància i presència d'administradors jueus en tasques econòmiques al servei del monarca, i els seus càrrecs i funcions apareixen vinculats amb el coneixement de la llengua àrab. Aquest estudi constitueix un excel·lent testimoni del caràcter variable de la presència i influència dels jueus al servei del rei de la Corona d'Aragó.

¹⁴ Es fa una presentació general a David ROMANO, "Metges jueus a Catalunya", *L'Avenç*, 81 (1985), p. 66-67.

¹⁵ Les rendes que els monarques extreien de les aljames varen portar a la consideració que els jueus eren «cofre i tresor» del rei, és a dir, una font important del patrimoni privat reial; Manuel SANCHEZ MARTÍNEZ, "Els jueus i el poder reial", *L'Avenç*, 81 (1985), p. 50-53.

¹⁶ Vegeu l'apartat centrat en els jueus i les arts del llibre a Jesús ALTURO PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya: orígens i esplendor*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2001, p. 26-27.

¹⁷ Bezalel NARKISS, *Hebrew illuminated*, p.14.

majoria dels miniaturistes dels llibres hebreus foren jueus, fet que no suscita cap dubte quan varen deixar constància dels seus noms als colofons dels llibres. Ara bé, en alguns casos s'ha fixat la participació d'algun pintor cristià en un llibre hebreu i també s'han plantejat els possibles vincles entre miniaturistes cristians i jueus. Sabem que els miniaturistes de les escoles sefardites –de les corones de Castella i Aragó– varen combinar l'ús de la iconografia jueva amb formulacions estilístiques extretes de les obres cristianes contemporànies;¹⁸ aquesta és la problemàtica present a la *Hagadà d'Or* i per aquest motiu més endavant revisarem els lligams estilístics entre les pintures de la *Hagadà d'Or* i les del llibre *d'Usatges i Constitucions de Catalunya* (BNF, ms. Latin 4670A).

D'altra part, hem d'indicar que els repertoris visuals del món medieval hebreu es desdoblen en dues tradicions,¹⁹ vinculades als àmbits sefardita i asquenazita i, per aquesta raó, els referents artístics que citam sempre pertanyen a l'entorn peninsular sefardita.²⁰ La definició dels orígens del corpus iconogràfic hebreu és un assumpte que suscita controvèrsia entre els especialistes quan el tema a fixar és, precisament, els dels seus vincles amb el repertori temàtic cristià; aquests lligams ja s'haurien fixat en l'època tardoantiga.²¹ L'art sefardita també va dur a terme intercanvis artístics amb la producció artística islàmica. En l'àmbit del llibre hebreu la receptivitat a models de l'Islam és palesa en els repertoris ornamentals de les rel·ligadures mudèjars –d'artesans jueus– i en l'interior dels llibres, on la influència islàmica és molt considerable en el programa ornamental de les Bibles hebrees,²² que, majoritàriament, són anicòniques.

El context de les pintures de la *Hagadà d'Or* és el del grup dels Hagadot sefardites, respecte als quals s'han assenyalat diverses vies d'interacció amb l'art cris-

¹⁸ Bezalel NARKISS, *Hebrew illuminated*, p.14.

¹⁹ Katrin KOGMAN-APPEL, "Jewish and non-Jewish culture: The dynamics of artistic borrowing in medieval Hebrew manuscript illumination", *Jewish History*, 15 (2001), p. 187-234.

²⁰ Gabrielle SED-RAJNA, "Hebrew Illuminated Manuscripts from the Iberian Peninsula", a Vivian MANN, Thomas GLICK, i Jerrilynn DODDS, *Convivencia. Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*, Nova York, George Braziller & The Jewish Museum, 1992, p. 133-155, ofereix una visió general dels manuscrits hebreus sefardites. Per als Hagadot sefardites l'obra de referència és Katrin KOGMAN-APPEL, *Illuminated Haggadot from medieval Spain. Biblical Imagery and the Passover Holiday*, Pennsylvania, Penn. Univ. Press, 2006; dedica el segon capítol a la *Hagadà d'Or*, entre les p. 47-88.

²¹ És innegable l'existència de certs lligams entre alguns temes iconogràfics cristians i hebreus, coincidents a l'Antic Testament i la Torà, des de l'època tardoantiga; vegeu Katrin KOGMAN-APPEL, "Bible illustration and The Jewish Tradition", a John WILLIAMS (ed.), *Imaging The Early Medieval Bible*, Pennsylvania, Penn. Univ. Press, 2002, p. 61-96.

²² Els lligams entre els àmbits islàmic i hebreu es desenvolupen a partir de factors molts diversos. A part de les vivències similars entre dues comunitats religioses minoritàries en un territori on imperava el cristianisme, l'autora assenyalava que els programes visuals d'alguns manuscrits hebreus originaris de l'Orient Mitjà –al segle XI– ja presentaven estrets lligams ornamentals amb llibres islàmics, per exemple en l'ús dels folis tapis. Vegeu Katrin KOGMAN-APPEL, *Jewish Book Art Between Islam and Christianity: The Decoration of Hebrew Bibles in Medieval*, Leiden, Brill, 2004, p. 16-57, on especifica els intercanvis entre el repertori visual dels llibres islàmics i hebreus i els seus nexes amb els de l'àmbit cristià.

tià.²³ En la majoria dels manuscrits il·luminats hebreus, entre els que es troba la *Hagadà d'Or*, la tasca d'escriptura i ornamentació pictòrica va ser desenvolupada per artesans jueus. La col·laboració entre escriptors hebreus i miniaturistes cristians va ser minoritària i, probablement, fruit de circumstàncies excepcionals.²⁴ A més s'ha valorat que aquests encontres eren possibles quan els artesans hebreus i cristians desenvolupaven conjuntament models figuratius allunyats de la sospita d'idolatria; així, malgrat el pintor fos cristià les imatges eren executades de manera que esdevinguessin jueves.²⁵

Els Hagadot sefardites presenten un conjunt iconogràfic de pintures que s'originen a partir de la tradició bíblica hebrea en combinació amb altres imatges de tradició cristiana del seu entorn geogràfic i cronologia contemporània.²⁶ La *Hagadà d'Or* s'emmarca dins d'aquesta tendència i, per tant, malgrat que l'estil de les seves pintures estigui afiliat a una corrent pictòrica gòtica septentrional difosa en obres cristianes, el seu programa iconogràfic és plenament hebreu. La nostra Hagadà constitueix un cas excepcional si atenem a la varietat de fonts visuals hebrees que s'hi han detectat, de procedència italiana –majoritària–, francesa, anglesa i, en menor grau, peninsular.²⁷ La iconografia de les pintures de la *Hagadà d'Or* es va formar a partir de models cristians combinats amb altres procedents dels comentaris rabínics sobre matèria bíblica (els textos midràixics);²⁸ aquesta fusió es

²³ Katrin KOGMAN-APPEL, "Christianity, Idolatry, and The Question of Jewish Figural Painting in The Middle Ages", *Speculum*, 84-1 (2009), p. 77.

²⁴ El treball pictòric de Ferrer Bassa en el manuscrit de Maimònides *Guia de perplexos*, Kongelige Bibliothek, Copenhagen, ms hebr. XXXVII, datat el 1348, n'és un exemple molt conegut. És paradigmàtic del caràcter excepcional de les participacions de pintors cristians en llibres hebreus, sovint conseqüència del que sembla l'elecció del pintor cristià per part del promotor hebreu: l'encàrrec del còdex de Maimònides el duu a terme Menachem Betsalel, físic al servei del rei Pere el Cerimoniós. Vegeu una presentació general del còdex a Josefina PLANAS BADENAS, "Guia de perplexos, de Maimònides", a *Catalunya Medieval*, Barcelona, Lunverg & Generalitat de Catalunya, 1992, p. 206-307. El còdex de Maimònides és presentat entre els exponents del manuscrits il·luminats hebreus de Sefarad a Gabrielle SED-RAJNA, "Hebrew Illuminated Manuscripts", p. 140-142.

²⁵ Eva FROJMOVIC, "Jewish Scribes and Christian Illuminators. Interstitial encounters and cultural negotiation", dins Katrin KOGMAN-APPEL, Mati MEYER (ed.), *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisabeth (Elisabeth) Revel-Neher*, Leiden, Brill, p. 281-305. Els intercanvis culturals entre l'art figuratiu hebreu i el d'altres cultures han originat una certa indefinició sobre quines són les característiques pròpies de l'art figuratiu hebreu, problemàtica que sintetitza i teoritza Katrin KOGMAN-APPEL, "Jewish Art and Cultural Exchange: Theoretical Perspectives", *Medieval Encounters*, 17 (2011), p. 1-16.

²⁶ Katrin KOGMAN-APPEL, "Jewish and non-Jewish culture", p. 212-218, indica la diversitat geogràfica dels models figuratius utilitzats en la *Hagadà d'Or*, fet que distingeix aquest còdex dins del conjunt dels Hagadot.

²⁷ El principal estudi en què es fixen els models visuals per als folis pintats a la *Hagadà d'Or* és de Katrin KOGMAN-APPEL, *Illuminated Haggadot from medieval Spain*, p. 47-88.

²⁸ Katrin KOGMAN-APPEL, "Copying with Christian Pictorial Sources: What Did Jewish Miniaturists Not Paint", *Speculum*, 75 (2000), p. 816-858, assenyalava amb detall la presència d'elements iconogràfics a la *Hagadà d'Or* que són conseqüència de la influència dels textos midràixics, aliens a la tradició figurativa cristiana.

troba en l'origen de la definició del llenguatge pictòric jueu.²⁹ La iconografia jueva es desenvolupa a partir de fonts visuals que fusionen la continuïtat de models i la innovació³⁰ i, com hem assenyalat, l'execució formal de les pintures pot ser duta a terme per un pintor jueu o cristià, atès que aquesta circumstància no afectava el plantejament iconogràfic jueu de l'obra. Els investigadors que han estudiat els particularismes de la iconografia jueva han hagut de partir d'un profund coneixement; aquesta especialitzada recerca ha estat desenvolupada per estudiosos –molts d'ells hebreus– aliats a l'entorn científic català.

Tots els pintors de les miniatures de la *Hagadà d'Or*, tant els de dels composicions a plana sencera com aquells altres que varen ornamentar la resta de folis, pertanyien a un mateix obrador hebreu.³¹ Els miniaturistes de les pintures a plana sencera de la *Hagadà d'Or* eren jueus o cristians? Com hem assenyalat, l'obrador era hebreu i el treball pictòric en els títols dels apartats textuais i en les inicials va suposar l'execució de lletres amb l'alfabet hebreu, tasca que fou executada per uns miniaturistes l'ascendència hebrea dels quals no es posa en dubte. D'aquí que, si tots els pintors de la *Hagadà d'Or* formen part d'un mateix taller que treballa amb fórmules unitàries, es pugui suposar que aquest taller tenia un caràcter permanent i que els seus participants devien ser tots jueus.³² La documentació medieval de la Corona d'Aragó no conserva prou notícies relatives als miniaturistes jueus per permetre una aproximació històrica, raó per la qual l'estudi d'aquests artesans s'ha de centrar en l'anàlisi de les obres conservades.

Els artesans del llibre: els relligadors

La documentació sobre els artesans de la relligadura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV) ha permès suposar que els jueus varen desenvolupar majoritàriament

²⁹ La singularitat figurativa jueva ha estat tractada de forma progressiva en el temps per autors com Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1970, i Gabrielle SED-RAJNA, *The Hebrew Bible in Medieval Illuminated Manuscripts*, Nova York, Rizzoli, 1987, i l'estudi que culmina aquesta trajectòria és el de Katrin KOGMAN-APPEL, *Illuminated Haggadot from medieval Spain*.

³⁰ Katrin KOGMAN-APPEL, "The Sephardic Picture Cycles and The Rabbinic Tradition: Continuity and Innovation in Jewish Iconography", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60 Bd, H. 4 (1997), p. 451-481.

³¹ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 58-67, descriu els dos programes pictòrics del còdex; el principal, ubicat en les miniatures a plana sencera, i el segon, al llarg de tot el manuscrit, en els títols dels apartats textuais, inicials, orles i resta dels elements ornamentals. Aquest autor observa la coherència del programa pictòric, l'ús d'una mateixa paleta cromàtica i la similitud de certs elements figuratius, i conclou que ambdues tasques varen desenvolupades en un mateix obrador. Es publica una selecció dels principals folis miniats d'aquest còdex a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, vol II, lám. XXVII-XLV, fig. 125-154. Totes les miniatures de la *Hagadà d'Or* es podem consultar en línia fent una recerca al "Catalogue of Illuminated Manuscripts" de la British Library: <http://prodigi.bl.uk/illcat/welcome.htm>

³² Hem citat amb anterioritat que les col·laboracions de pintors cristians en el programa pictòric de llibres hebreus eren esporàdiques; en aquests casos, es distingeix l'aportació del pintor cristià de la resta de pintures que serien executades per miniaturistes hebreus.

aquesta labor de les arts del llibre al servei de clients que, en gran nombre, eren cristians.³³ Els jueus es varen especialitzar en diverses tasques professionals vinculades amb l'ofici, que podien arribar a incloure les funcions de llibreter. En la seva pràctica com a *lligadors* i *cornedors* de llibres es varen relacionar amb una extensa clientela i fixaren lligams amb l'àmbit eclesiàstic.³⁴ Sota les definicions *lligadors* i *cornedors*, presents als documents, s'al·ludeix a les variants dins del mateix àmbit professional. L'ofici comprenia des de relligar o enquadernar llibres a altres tasques més senzilles, com l'adquisició de posts de fusta i del seu revestiment – amb pell o tela –, l'embelliment amb cornalons o cornades als angles de les relligadures i la incorporació de tancadors i peces de reforç –*contreferts*–. Era un artesanat diferent d'aquell que executava el contingut textual i pictòric del manuscrit. No hi va haver impediments en què els relligadors jueus treballassin amb llibres de matèria religiosa cristiana, excepte entre els anys 1415 i 1419, dates que coincideixen amb la prohibició papal de relligar obres que portessin el nom de Jesucrist i la Verge Maria –una majoria–, fins que les disposicions posteriors d'Alfons el Magnànim els hi permeteren reprendre la seva activitat sense limitacions.³⁵ Aquest ofici va ser desenvolupat primer per jueus i, a partir de 1391, també per conversos.³⁶ Entre la documentació conservada tenim escrits que esmenten els vincles entre diversos lligadors jueus i la Corona, fet que documenta el reconeixement professional d'aquests artesans.

Per contra, els testimonis escrits que donen fe del treball d'enquadernadors jueus al servei de membres de la seva pròpia comunitat religiosa són escassos, perquè no es va deixar fixada als llibres de comptes i contractes que eren usuals amb la clientela cristiana. En qualsevol cas, la documentació relativa als relligadors jueus a Barcelona entre 1320 i 1350³⁷ és tan escassa que seria una quimera

³³ Així es valora als comentaris de Jordi RUBIÓ I BALAGUER en l'edició de l'obra de recopilació i transcripció documental de Josep Maria MADURELL I MARIMON, *Documentos para la història de la Imprenta y Librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Talleres gráficos Mariano Galve, 1955.

³⁴ S'ha constatat la solidesa del seu vincle amb centres eclesiàstics, com la Seu de Girona, a Sandrine VICTOR, "Les juifs dans les comptes de fabriques géronaises au XV siècle", a *Temps i espais de la Girona jueva*, Girona, Ajuntament de Girona, 2011, p. 207-211.

³⁵ Comenta la butlla papal de Benet XIII i les reaccions d'Alfons el Magnànim Josep Maria MILLÀS VALLICROSA, "Los judíos barceloneses y las artes del libro", *Sefarad* 16 (1956), p. 131. Es constaten els efectes de la prohibició papal a Girona, Sandrine VICTOR, "Les juifs dans les comptes de fabriques géronaises au XV siècle", a *Temps i espais de la Girona jueva*, Girona, 2011, p. 209.

³⁶ Josep Maria MILLÀS VALLICROSA, "Los judíos barceloneses", p. 132-134. Esmenta altres exemples Josep HERNANDO I DELGADO, *Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV. Documentació notarial*, Arxiu de textos catalans antics, n° 21, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2002, p. 257-603, especialment p. 270-271; també a Josep HERNANDO I DELGADO, "Escriuans, il·luminadors, lligadors, argenteres i el llibre a Barcelona. Segle XIV. Documents dels protocols notariais", *Miscel·lània de Textos Medievals*, 7 (1994), Barcelona, CSIC, Institució Milà y Fontanals, p. 189-258.

³⁷ Es presenta la recopilació monogràfica més extensa a Josep Maria MADURELL I MARIMON, "Enquadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)", *Sefarad*, 21 (1961), p. 300-338, que recull les notícies publicades amb anterioritat i aporta noves referències. Destaquen una sèrie

És possible afegir algunes dades més en relació a l'enquadernació actual de la *Hagadà d'Or*. En primer lloc, cal insistir en el contrast entre el motiu central –una composició radial amb la tipologia decorativa de ventall– respecte a l'orla que l'emmarca. La composició radial circular es forma a partir de la repetició del motiu de les varetes que suporten els ventalls, planes, similar a un pètal amb terminació corbada. Aquesta composició s'ha d'assimilar amb una família ornamental específica, la de les enquadernacions barroques amb l'estil ventall que va estar vigent a Espanya, França i Itàlia al llarg del segle XVII. Al marge de les obres hispàniques³⁹ (fig. 2) coneixem d'altres enquadernacions italianes que segueixen el model ventall;⁴⁰ existeixen estrets lligams ornamentals entre les relligadures d'estil ventall italianes i les espanyoles, que es poden comprovar en la comparació del motiu central de les figures 1 i 2. En qualsevol cas, la relligadura del segle XVII de la *Hagadà d'Or* amb l'estil ventall constituïa una proposta ornamental que era majoritària a Espanya i minoritària a Itàlia.

Recordarem que la *Hagadà d'Or* es troba documentalment vinculada amb Mòdena durant el segle XVII, moment en què es va relligar amb l'estil ventall. Malgrat que la ciutat de Mòdena era la seu de la casa d'Este des de 1598, el principal especialista sobre l'art de la relligadura en aquesta ciutat⁴¹ valora que les obres ex-



FIGURA 2. Relligadura estil ventall, (BNE, R. 3489), coberta superior, Espanya, segle XVII (post. 1698). Fotografia: Hueso Rolland, làmina XXXVIII, cat. 252.

³⁹ Es presenta la variant ornamental del tipus ventall, entre altres opcions hispàniques del segle XVII, a Elvira Julieta MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, *La encuadernación artística de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: estilos y técnicas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, p. 183.

⁴⁰ El catàleg d'exposició *Legature rinascimentali e barocche dal XVII al XVII secolo*, Pavia, Ministero dei beni culturali, 1999, p. XIII-XIV cat. 110-111, 105 i p. XLVIII-XLIX, recopila exemples de relligadures italianes de diversa procedència que segueixen l'estil ventall, una opció ornamental entre les vigents a la Itàlia del segle XVII. Vegeu una contextualització de les relligadures de ventall del segle XVII a Itàlia entre altres opcions, al catàleg d'exposició *La pelle del libro. Il cuoio attraverso cinque secoli di legature in Italia*, Roma, Fiametta Soave, 1993, p. 14-15, cat. 3.

⁴¹ Giuseppe FUMAGALLI, *L'arte de la legatura alla corte degli Estensi, a Ferrara e a Modena, dal sec XV al XIX. Col catalogo delle legature pregevoli della biblioteca estense di Modena*, Firenze, Libreria antiquaria T. de Marinis, 1913, en especial p. XLII-XLV.

ecutades durant el segle XVII foren de limitada qualitat; aquesta opinió, emesa l'any 1913, ha de ser matisada, perquè el criteri d'aquest autor menysté aquelles relligadures que no presenten una qualitat principesca i, per aquest motiu, no aprecia les ornamentacions amb l'estil ventall. En la catalogació dels fons de la Biblioteca Estense de Mòdena s'assenyala la presència d'alguns llibres amb la relligadura amb decoració a ventall.⁴² Es tracta d'onze exemplars entre els que no n'hi ha cap altre escrit en hebreu. Les seves característiques són comentades molt breument i no s'inclouen imatges que permetin establir comparacions amb la *Hagadà d'Or*. Sí es precisa que alguna d'aquestes relligadures estil ventall presenta el motiu heràldic de l'àguila estense que, llavors, constituïa l'emblema de la casa d'Este i, per tant, era propi de Mòdena. Recordarem que la relligadura de la nostra *Hagadà* presenta repetidament el motiu de l'àguila, que creiem pot ser l'àguila heràldica estense. Per aquest motiu proposam que la relligadura de la *Hagadà d'Or*, fins ara afiliada al nord d'Itàlia, sigui considerada manufacturada a la ciutat de Mòdena. A partir dels lligams entre els ferros utilitzats en la relligadura de la *Hagadà d'Or* amb els d'altres encuadernacions espanyoles datades a finals del segle XVII (com la de la figura 2)⁴³ o al segle XVIII,⁴⁴ proposam una datació per a la relligadura estil ventall de la nostra *Hagadà* amb data a finals de la dissetena centúria.

Hipòtesi sobre la relligadura originària –mudèjar– de la *Hagadà d'Or*

Malgrat el fet que no tenim cap testimoni històric que especifiqui les característiques que tenia l'encuadernació d'aquest manuscrit abans del segle XVII, aventuram la hipòtesi que la *Hagadà d'Or* originàriament va tenir una encuadernació d'estil mudèjar. Fonamentarem aquesta proposta en dos fets: el primer relacionat amb la representació pictòrica de la Matsà que conté aquesta *Hagadà* i l'altre, a partir del coneixement d'altres encuadernacions de manuscrits hebreus de tipologia mudèjar.

La tasca executada pels relligadors jueus ha estat definida com mudèjar,⁴⁵ tant la destinada a clients hebreus com a cristians. No existeixen diferències notòries

⁴² Giuseppe FUMAGALLI, *L'arte de la legatura*, p. 69-70.

⁴³ La figura 2 pertany al llibre Tomás de Montalvo, *Vida del Bienaventurado P. Fr. Francisco Molinero*, catalogat a la Biblioteca Nacional amb la signatura R. 3489. Aquesta obra fou publicada a Granada l'any 1698, i, en conseqüència, la seva relligadura estil ventall s'ha de datar amb posterioritat. Publica aquesta imatge i defineix la seva matèria Francisco HUESO ROLLAND, *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1934, p. 215, núm. catàleg 252, lám. XXXVIII.

⁴⁴ L'estil ventall va ser el més utilitzat en les relligadures espanyoles dels segles XVII i XVIII. El manteniment d'uns programes ornamentals similars al llarg de dècades dificulta la datació de certes relligadures entre els segles XVII i XVIII; vegeu *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional & Julio Ollerto ed., 1992, p. 111-112, núm. cat. 92-93.

⁴⁵ Elly COCKX-INDESTEGE i Jan STORM VAN LEEUWEN, "Reliures espagnoles à Bruxelles considérations et réflexions en marge d'une exposition", *Le livre et l'estampe*, 129 (1988), p. 31-38, revisen

entre les enquadernacions mudèjars del territori hispànic en funció de la procedència geogràfica. Al contrari, predomina una certa homogeneïtat i, per aquest motiu, prenem la llicència de referenciar obres de procedència sefardita peninsular. No són nombrosos els manuscrits hebreus d'ascendència específicament sefardita que encara conservin relligadures mudèjars,⁴⁶ i s'ha constatat que aquests manuscrits destinats a clients exclusivament hebreus es varen decorar amb el mateix llenguatge ornamental que les relligadures mudèjars dels llibres llatins. Per aquest motiu hem dut a terme la recerca de paral·lels compositius entre la Matsà pintada en la *Hagadà d'Or* amb enquadernacions mudèjars en llibres escrits tant en hebreu com en llatí.

Un dels elements rituals que formen part de la celebració de la Pasqua hebrea és la Matsà, nom que rep el pa àzim que es consumia en la celebració familiar en la que es llegia la Hagadà, i que recordava l'èxode d'Egipte del poble hebreu. La representació de la Matsà en la *Hagadà d'Or* (f. 44v) es concreta en una pintura que representa de forma simbòlica aquest aliment,⁴⁷ mitjançant una composició geomètrica d'entrellaços d'ascendència musulmana (fig. 3).⁴⁸ Aquest mateix motiu geomètric amb entrellaços és representat, sense cap significació més enllà de la simple ornamentació, en enquadernacions mudèjars dels segles XIV i XV (fig. 4).⁴⁹ En alguns manuscrits d'ascendència sefardita s'han assenyalat paral·lels entre les composicions geomètriques de les relligadures i les pintures que contenen els lli-

l'especificitat religiosa dels artesans dels llibres –mudèjars, hebreus i cristians– que són autors d'enquadernacions que, de forma general, es defineixen com mudèjars, i insisteixen en les diferències entre aquestes obres i les específicament islàmiques, malgrat l'ús d'elements geomètrics similars i del recurs difós de l'entrellaç.

⁴⁶ Estat de la qüestió bibliogràfica sobre les relligadures de manuscrits hebreus sefardites i mudèjars, i un estudi monogràfic sobre quatre exemplars, a Leila AVRIN, "The Sephardi Box Binding", *Scripta Hierosolymitana*, 1989 (29), p. 27-44.

⁴⁷ La representació de la Matsà és un element rellevant dins del corpus dels Hagadot sefardites. El text i la imatge de la Matsà tenen un important rol litúrgic en la celebració de la Pasqua jueva; Michael BATTERMAN, "Bread of Affliction, Emblem of Power: The Passover Matzah in Haggadah Manuscripts from Christian Spain", a Eva FROJMOVIC, *Imagining The Self, Imagining The Other*, Leiden & Boston & Köln, Brill, 2002, p. 53-89.

⁴⁸ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 15, assenyalava altres motius similars, que defineix com d'ascendència musulmana, dins la composició del Piyyutim del f. 78v, al coixí del llit de Jacob del f. 8v i al tamborí de Míriam del f. 15r. Justifica aquests motius en relació amb l'existència prèvia de manuscrits hebreus il·luminats en l'àrea de l'Espanya musulmana, malgrat no en conservem testimonis materials.

⁴⁹ En la làmina 4 presentem una composició ornamental similar a la de la miniatura de la Matsà, en una relligadura toledana mudèjar del segle XV. La composició central s'articula a partir de tres formes concèntriques, l'exterior circular, un octògon intermedi i una estrella de sis puntes al centre. Les tres figures geomètriques s'uneixen, com a la Matsà, gràcies al desenvolupament de la cinta. Elsllaços ondulants de la Matsà constitueixen un element diferenciador respecte a la relligadura. Vegeu aquesta enquadernació de l'obra de Josep ben Abraham Gikatilla, amb títol *Sefer Sha'arey Orab*, (Bibliothèque Nationale de France, hebreu 819), de procedència toledana i amb datació entre 1485-1490, a Michel GAREL, *D'une main forte. Manuscrits hébreux des collections françaises*, París, Bibliothèque Nationale,



FIGURA 3. *Hagadà d'Or* (BL, Add. MS. 27210), f. 44v, foli amb la representació de la Matsà —pa àzim—. Fotografia: The British Library.



FIGURA 4. Relligadura mudèjar, (BNF, Hebreu 819), Toledo, segle XV. Fotografia: Bibliothèque Nationale de France.

bres. Un exemple d'aquests vincles entre relligadura i pintura, en què la composició és similar a la Matsà de la *Hagadà d'Or*, circular i articulada per entrelleços, es troba present a la *Bíblia Kennicot* (ms. Kennicot I, Bodleian Library, Oxford), còdex sefardita hebreu datat al segle XV. A la *Bíblia Kennicot* es poden apreciar els paral·lels entre la relligadura de la coberta anterior i la del foli miniat adossat a la contracoberta.⁵⁰ Per tant, la nostra hipòtesi dels possibles vincles entre la representació de la Matsà pintada a la *Hagadà d'Or* (f. 44v) i la seva enquadrernació originària són fets que han estat establerts en d'altres manuscrits sefardites mudèjars.

1991, p. 80-81, cat. 53. Creiem que aquesta relligadura (BNF, hebreu 819), que és relativament desconeguda, s'ha d'afiliar amb altres de la mateixa procedència i cronologia, com el conegut *Missal de Toledo* (Biblioteca Nacional Vitr.4-4); vegeu Francisco HUESO ROLLAND, *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1934, p. 185, núm. catàleg 31, làm. VI, i a *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, p. 52, núm. catàleg 20.

⁵⁰ Es poden veure reproduccions a Leila AVRIN, "The Sephardi", pl. 1 i 8.

Seguidament especificarem els motius ornamentals a la Matsà pintada a la *Hagadà d'Or* i, posteriorment, establim paral·lels amb algunes relligadures mudèjars en particular. La Matsà, de forma circular, està formada internament per mitjà d'unes cintes daurades que creen formes geomètriques i s'expandeixen en entrellaços. Tota la composició es tanca en un cercle daurat, dins del qual el color de fons altern —blau i rosat— contribueix a diferenciar quatre motius geomètrics concèntrics. Al centre, una estrella de vuit puntes, que és envoltada per una rosassa de vuit lòbuls, i s'insereix dins un octògon, al voltant del qual es multipliquen els entrellaços que s'entrecreuen enllaços fixats en vuit punts. És possible constatar la presència de cada un d'aquests elements, separatament, dins d'altres encuadernacions mudèjars⁵¹ que, amb freqüència articulen les cobertes al voltant d'un motiu central d'estrella, rosassa o quadrilòbul.⁵² En conclusió, podem afirmar, en primer lloc que la composició geomètrica de la Matsà a la *Hagadà d'Or* (f. 44v), s'emmarca dins del llenguatge ornamental anomenat mudèjar i que manté paral·lels compositius específics amb relligadures definides com mudèjars, que exercien, entre d'altres, artesans jueus. A partir del cas de la *Biblia Kennicot*, en què hem vist la correspondència entre una miniatura i la relligadura, es pot plantejar la hipòtesi que la *Hagadà d'Or* tingués una relligadura amb un motiu circular similar a la seva miniatura de Matsà. Aquesta hipòtesi no és verificable, però creiem que es pot suposar que la *Hagadà d'Or* va disposar en el segle XIV d'una relligadura sumptuosa en correspondència amb el seu contingut textual i pictòric i és molt probable que tingués una encuadernació en pell realitzada per un artesà jueu, seguint models ornamentals mudèjars. Per acabar, la composició geomètrica de la Matsà a la *Hagadà d'Or* ha de ser presa en compte com a model visual per recrear els repertoris d'ornamentació mudèjar a Catalunya en el segle XIV.

⁵¹ L'estrella de vuit puntes, resultat de la intersecció de dos quadrats, es repeteix a: Henry THOMAS, *Early Spanish Bookbindings, XI-XV centuries*, Londres, Bibliographical Society, 1939, pl. XCI i a Josep Maria PASSOLA, *Artesanía de la piel. Encuadernaciones en Vich, siglos XII-XV*, Vic, Colomer Munmany, 1968, pl. 30, 35, 43, p. 128, 132, 141. *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1992, cat. 15, 19, p. 49-50, Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte hispano-árabe en la encuadernación*, Barcelona, Casa Miquel Rius, 1913, lám. VII. «Les rosasses de quatre, sis vuit o més lòbuls» a: Henri THOMAS, *Early Spanish*, pl. XCII-XCV, a Josep Maria PASSOLA, *Artesanía de la piel*, pl. 38, p. 135. Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte hispano-árabe*, lám. III. La combinació del motiu estrellat dins la rosassa es visible a: Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte en la encuadernación*, Barcelona, Cámara Oficial del Libro de Barcelona, 1933, lám. III, i a Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte hispano-árabe*, lám. III. Els entrellaços que s'entrecreuen dins un marc circular a: Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte hispano-árabe*, lám. I. El perfil circular de la composició central a: Ramon MIQUEL Y PLANAS, *El arte hispano-árabe*, lám. II. Hem de precisar que les encuadernacions mudèjars que hem citat per establir paral·lels amb la Matsà daten majoritàriament del segle XV. El nombre d'exemplars anteriors —segles XIII i XIV— és molt escàs, i presenten característiques generals que demostren la continuïtat ornamental al llarg dels segles.

⁵² La repetició d'aquests motius ha permès que es prenguin com a referència per establir una classificació: Elly COCKX i Jan STORM, «Reliures espagnoles», p. 38-39.

Aportacions a l'estudi de la *Hagadà d'Or* i al llibre d'*Usatges i Constitucions de Catalunya* (BNF, Latin 4670A)

La historiografia ha assenyalat la proximitat estilística entre algunes de les pintures de la *Hagadà d'Or* i les d'un còdex d'*Usatges* conservat a París (Llibre d'*Usatges i Constitucions de Catalunya*, Bibliothèque Nationale de France, Latin 4670A). Aquests dos manuscrits s'han emmarcat en una cronologia similar, la *Hagadà* entre 1320-1330,⁵³ i els *Usatges* entre 1315 i 1325,⁵⁴ fet que incrementa la possibilitat que procedixin d'un mateix àmbit geogràfic.

En la *Hagadà d'Or* s'ha definit la participació d'un taller pictòric, amb dues personalitats principals artífexs de les miniatures a plana sencera;⁵⁵ la resta del programa ornamental del llibre hauria estat a càrrec d'un taller, del qual s'han indicat els particularismes.⁵⁶ Els dos pintors principals han estat afiliats al corrent artístic proper a Maître Honoré amb l'afegit d'influències de procedència anglesa i italiana.⁵⁷ El segon pintor que intervé a la *Hagadà* (folis 10v-15r) és el més capacitat. És extremadament hàbil en la representació de la figura humana i dels elements naturals o arquitectònics; soluciona amb minuciositat la representació de robes, rostres, i el moviment en les figures; el seu particular estil inclou caps de grans dimensions respecte als cossos. El primer miniaturista de la *Hagadà* (folis 2v-9r) segueix les premises del segon pintor, però les executa amb una capacitat clarament inferior.

⁵³ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1970, p. 38.

⁵⁴ François AVRIL et alii, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1983, p. 90-91, anoten com en aquests *Usatges* participen tres pintors diferents i en etapes cronològiques diferenciades. S'han matisat les diferències entre uns i altres pintors i ajustat la possible cronologia a Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", a Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Art de Catalunya-Ars Cataloniae*, Barcelona, L'Isard, 2000, p. 70-72. Vegeu altres consideracions estilístiques a Gaspar COLL I ROSELL, *Manuscrits Jurídics i Il·luminació. Estudi d'alguns còdexs dels Usatges i Constitucions de Catalunya i del Decret de Gràcia 1300-1500*, Barcelona, Curial & Abadía de Montserrat, 1995, p. 19-43.

⁵⁵ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1970, p. 32-41, duu a terme l'anàlisi estilística més precisa sobre els dos pintors. S'assenyala com treballen en parts independents del manuscrit, el primer miniaturista als folis 2v-9r, i el segon als 10v-15r.

⁵⁶ Bezalel NARKISS, *Hebrew illuminated*, p. 66-67, anota que tot i el singular estil pictòric dels dos pintors principals de la *Hagadà*, el taller elabora unes formes i repertori molt comuns a l'Europa de 1300. També indica que alguns elements en particular es repeteixen en altres manuscrits sefardites, argument que ratifica la identificació del taller com a jueu.

⁵⁷ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1970, p. 34-38, assenyala els vincles amb la miniatura septentrional francesa de l'entorn d'Honoré i amb obres italianes. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, "La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas", Frederic VILÀ, Imma LORÈS (ed.), *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, La Paeria & Ajuntament de Lleida, 1991, p. 198-199, nota 205, concreta la familiaritat amb obres franceses i angleses –específicament de l'entorn East Anglian–. Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", 2000, p. 70, especifica l'apropament de la cultura figurativa anglofrancesa a fórmules italianes al manuscrit dels *Usatges* de París.

L'any 1970, Bezalel Narkiss⁵⁸ va establir paral·lels estilístics específics entre la Hagadà i els Usatges; llavors es diferenciaven dues personalitats artístiques als Usatges, un primer mestre als folis 67 i 117, i un segon, als folis 123-238v. A partir d'aquestes premisses, Narkiss va assenyalar la proximitat entre el primer mestre dels Usatges amb el segon artista de la Hagadà (el de major qualitat). Amb posterioritat –1983– una publicació dirigida per François Avril⁵⁹ va palesar que els Usatges de París eren obra de tres mestres diferents,⁶⁰ un primer –i potser una mica anterior cronològicament– al foli 67r; el segon, als folis 95-143 i 167, i el tercer, als folis 160 i 193-233.

A partir de la identificació de tres mestres als Usatges s'ha hagut de revisar la filiació entre les pintures i pintors de la Hagadà i els Usatges exposada l'any 1970 per Narkiss. Existeix l'acord entre els autors de reconèixer que el primer mestre dels *Usatges* (f. 67r), que destaca per la seva excel·lència, es troba molt proper al segon pintor –el més qualificat– de la *Hagadà d'Or* (f. 10v-15r). Aplicam a la miniatura del f. 67r dels Usatges la definició que hem presentat per al segon pintor de la Hagadà: és hàbil en la representació de la figura humana, els elements naturals o arquitectònics; soluciona amb minuciositat la representació de robes, rostres, i el moviment en les figures; el seu particular estil inclou caps de grans dimensions respecte als cossos. La proximitat estilística entre aquests dos miniaturistes és molt marcada i, a partir de l'única miniatura del f. 67r dels Usatges, resulta aventurat establir que foren executades per un mateix pintor. La il·lustració dels Usatges –f. 67r– presenta una qualitat extraordinària en tots els seus detalls (fig. 5). Si observam les pintures dels Usatges i la Hagadà de forma fragmentada, comparant els caps femenins (Usatges f. 67r i Hagadà f. 15r escena a)⁶¹ i els diversos caps masculins barbats (Usatges f. 67r i Hagadà f. 12v escena b)⁶² i Hagadà f. 10v escena c⁶³) (fig. 6), copsam la proximitat fisonòmica. En les miniatures que acabam d'esmentar hi veuríem també una similar gestualització, composició forma i volums en la indumentària, i un comú ús dels colors. Creiem que s'estableix una diferència en la creació de l'espai unitari que dóna cabuda a

⁵⁸ Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1970, p. 38-39.

⁵⁹ François AVRIL et alii, *Manuscrits enluminés*, p. 90-91.

⁶⁰ Anteriorment, Pere Bohigas ja havia argumentat l'existència de tres mans, que assignava a uns folis diferents dels que, finalment, han quedat fixats amb la publicació dirigida per Avril de l'any 1983. Vegeu Pere BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960-1967, vol. II, p. 48-50, vol. III, p. 217-218. La hipòtesi de les tres mans i la seva atribució de folis ha estat acceptada entre els especialistes, com es pot comprovar a Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", p. 70-73.

⁶¹ La miniatura ens presenta Miriam i altres acompanyants femenines tocant instruments musicals; fotografia a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 48, fig. 30.

⁶² Escena relativa a la plaga dels polls; fotografia a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 43, fig. 27.

⁶³ Prodigis de les serps de Moisès i Aaron; fotografia a Bezalel NARKISS, *The Golden Haggadah*, 1997, p. 40, fig. 26.



FIGURA 5. *Usatges i Constitucions de Catalunya* (BNF, Latin 4670A), f. 67r, Ramon Berenguer i Almodis promulguen els Usatges. Obra del primer mestre dels Usatges. Fotografia: Bibliothèque Nationale de France.



FIGURA 6. *Hagadà d'Or* (BL, Add. MS 27210), f. 10v escena c, Moisès i Aaron davant el faraó i els savis. Obra del segon pintor de la Hagadà. Fotografia: The British Library.

Ramon Berenguer, Almodis i els cortesans als Usatges –f. 67r–. Els comtes i cortesans interactuen en un grup homogeni que atorga credibilitat a la sensació visual de plànols de profunditat; els elements constructius contribueixen a unificar el conjunt humà. Les composicions grupals del segon pintor de la *Hagadà d'Or*, en general, no recorren a un marc arquitectònic unitari, sinó que cedeixen el protagonisme al fons daurat; malgrat aquest fet, els personatges representats intervenen en accions conjuntes que es desenvolupen en espais unitaris i profunditats diferenciades. Així, consideram que els recursos utilitzats als Usatges –f. 67r– i a l'obra del segon artífex de la Hagadà, malgrat les aparents diferències, responen a una idèntica tradició pictòrica. Podem concloure confirmant que els vincles entre les miniatures que hem comparat podrien ser obra d'un únic artífex o de dues personalitats extremadament properes d'un mateix obrador. Creiem que es pot descartar la hipòtesi de dos pintors que s'haurien format en un sol taller –d'aquí la seva unitat– i després haurien treballat en tallers diferents. Les similituds

estilístiques ens porten a pensar en una mateixa procedència per al foli 67r i les pintures del segon artífex de la Hagadà.⁶⁴

Recordarem que una publicació de l'any 1983 va exposar que el còdex d'*Usatges i Constitucions de Catalunya* (BNF, Latin 4670A) és heterogeni, resultat de l'addició de diferents parts textuals sumades ja al segle XIV. El foli f. 67r dels Usatges es localitza en uns quadernets (f. 67-94) que haurien pogut ésser independents en origen i que se suposa varen poder realitzar-se en una data lleugerament anterior –1315– a la resta dels folis miniats que componen el llibre (entre els que s'emplaçarien les pintures del segon i tercer mestre) –1325–. Així, l'autor del f. 67r queda deslligat en l'espai i el temps dels segon i tercer pintors dels Usatges, ja que no s'haurien executat de forma consecutiva i com a part d'un mateix projecte; en canvi hem defensat que el pintor del foli 67r forma part del taller en què s'executà la Hagadà.

Arribats a aquest punt hem de plantejar un aspecte crucial: estam parlant d'un taller jueu en què es realitzen obres de matèria jurídica? Amb anterioritat, hem esmentat l'escassetat documental relativa als artesans jueus del llibre del segle XIV, i en conseqüència, no tenim arguments a favor d'aquesta hipòtesi extrets de les fonts històriques. Les referències conegudes a jueus els presenten en tasques relacionades amb la relligadura,⁶⁵ però sabem que, esporàdicament, algun jueu va participar en el programa pictòric d'un llibre de matèria jurídica. Aportam el testimoni del còdex de *Franqueses i Privilegis de Mallorca* (Arxiu de la Corona d'Aragó, ms. 8) que fou encarregat l'any 1341 pel rei Jaume III de Mallorca: la documentació sobre els pagaments ens indica que s'havia fet l'encàrrec al prevere Bernat Blanquer –que va exercir de copista–, i que col·laborà amb l'il·luminador jueu Vidal Abraham.⁶⁶ Així, al menys un miniaturista jueu va treballar al servei d'un client cristià en un llibre de matèria jurídica; suposam que aquesta situació no va ser excepcional. Reprenem la pregunta inicial relativa a si en un taller jueu es realitzaven obres de matèria jurídica, per indicar que quan utilitzam els termes obrador pensam en un nucli artesanal que oferia un producte homogeni –còpia textual i pintures– a una clientela definida. El concepte unitari d'un obrador jueu es lliga a la suposició que oferia la tasca de l'escriptura en llengua hebrea i que els

⁶⁴ François AVRIL et alii, *Manuscrits enluminés*, p. 90, l'any 1983 afirmen que les similituds entre les miniatures són atribuïbles, sens dubte, a un mateix taller.

⁶⁵ Per exemple, en la publicació de Josep TRENCHS I ODENA, "De l'Estudi General a la Seu: la confecció de llibres a Lleida durant el segle XIV", a Frederic VILA, Imma LORÉS (ed.), *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, La Paeria & Ajuntament de Lleida, 1991, p. 133-145.

⁶⁶ La documentació va ser publicada inicialment per Carl Arnold WILLEMSSEN, "Algunes notícies sobre un còdex de les Franquícies de Mallorca a l'Arxiu de la Corona d'Aragó", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, XIII (1928-1929), p. 383-385. Aquesta és una notícia coneguda i referenciada en la bibliografia artística; vegeu la recopilació bibliogràfica de Gabriel LLOMPART i Isabel ESCANDELL, "Estudi historicoartístic", a Ricard URGELL (ed.), *Llibre dels Reis: Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca. Cod. 1 ARM*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears & J. J. de Olañeta ed., p. 122-123.

seus clients eren jueus. A partir d'aquesta premissa, suposam que l'execució del text jurídic dels primers quaderns dels Usatges (BNF, Latin 4670A, folis 67-94) va ser desenvolupada per un escriba cristià aliè a un taller hebreu, però pel que fa a la miniatura del f. 67r d'aquest còdex hem de considerar la possibilitat que fos obra d'un miniaturista hebreu. En un apartat anterior hem exposat les raons per les quals les pintures de la Hagadà són atribuïbles a un taller pictòric jueu, i també hem defensat que la miniatura del f. 67r dels Usatges fou executada en el mateix taller –o per la mateixa mà– que la Hagadà. D'aquestes suposicions prèvies deriva la hipòtesi que presentam de la identitat jueva del miniaturista del f. 67r dels Usatges. Recordarem la història del còdex de Franqueses de Mallorca, abans esmentada, i proposam la possibilitat que l'autor del f. 67 fos un pintor jueu –adscrit a un taller hebreu– que hauria col·laborat puntualment al llibre dels Usatges (BNF, Latin 4670A, folis 67-94) copiat per un escriba cristià.

Les creacions del segon mestre dels Usatges (f. 95-143 i 167) (fig. 7) es troben en un entorn artístic similar al del primer mestre dels Usatges (f. 67r) i al del segon pintor de la Hagadà (f. 10v-15r), però es tracta d'un artífex diferent. Malgrat l'ús d'un lèxic artístic comú, derivat del gòtic septentrional, en les seves pintures disminueixen les creacions d'accions de grups de personatges en espais unitaris i profunditats diferenciades que hem comentat en relació al f. 67r i al segon pintor de la Hagadà. Quant al primer miniaturista de la Hagadà (folis 2v-9r) (fig. 8), que es caracteritzava per seguir les fórmules del segon pintor de la Hagadà amb una execució menys habilitosa, creiem, a diferència del que sosté Narkiss, que presenta més diferències que semblances amb les pintures del segon mestre dels Usatges (folis 95-143 i 167). L'obra del tercer mestre dels Usatges (f. 160 i 193-233) és un cas a part:



FIGURA 7. *Usatges i Constitucions de Catalunya* (BNF, Latin 4670A), f. 95r, Alfons el Cast i bisbes. Obra del segon mestre dels Usatges. Fotografia: Bibliothèque Nationale de France.



FIGURA 8. *Hagadà d'Or* (BL, Add. MS 27210), f. 6v
escena c, Els germans de Josep duen les seves robes al
seu pare Jacob. Obra del primer pintor de la Hagadà.
Fotografia: The British Library.

es caracteritza pel seu linealisme i l'adaptació de models italians,⁶⁷ fets que remarquen distàncies respecte als dos primers mestres dels Usatges i als pintors de la Hagadà.

Les diferències que acabam d'argumentar entre els pintors no ens han de fer oblidar que tots parteixen d'un substrat comú amb arrels fixades en la pintura gòtica septentrional francesa. Al marge de diferències presenten, també, una certa unitat visual. Aquests miniaturistes constitueixen el principal testimoni del protagonisme de les fórmules nòrdiques en la dècada de 1320, i són exponents d'un moment esplendorós del món del llibre miniat a la Catalunya medieval.

Els vincles estilístics entre les pintures de la Hagadà i els Usatges han estat el principal argument de la hipòtesi d'una mateixa procedència geogràfica, amb la suposició que en la mateixa ciutat s'hauria emplaçat una escola pictòrica formada per diversos artífexs i tallers. S'ha defensat la procedència barcelonina de la Hagadà

⁶⁷ Vegeu la definició estilística de Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", p. 71 i fig. s.n. Es presenta una làmina comparativa dels tres mestres dels Usatges a François AVRIL *et alii*, *Manuscrits enluminés*, planche H.

per la seva familiaritat amb els Usatges, partint del fet que el manuscrit jurídic devia procedir de la ciutat comtal: per l'heràldica dels Despuig,⁶⁸ present en alguns folis, i per l'enquadrament de les seves pintures dins un marc artístic cortesà. Però, d'altra banda, també s'ha proposat que aquestes armes siguin les de la família Montsuart,⁶⁹ enclavada a Lleida, i que els Usatges podrien haver format part de la factura de llibres al voltant de l'Estudi General de Lleida. Ara bé, també s'ha exposat la possibilitat que els elements heràldics fossin afegits posteriorment;⁷⁰ respecte a aquest fet opinam que, efectivament, l'heràldica podria ser posterior, ja que el seu emplaçament en la part inferior del foli no forma part de la composició de l'orla.⁷¹ Dit això, hem d'afegir que l'heràldica, per tant, no ens sembla un element definitiu per a fixar el lloc d'elaboració del còdex.

Seguint el fil discursiu que presentaria els Usatges com a lleidatans, la Hagadà podria igualment procedir d'aquesta procedència geogràfica per altres raons. Una part rellevant dels manuscrits il·luminats de temàtica jurídica que anomenam Usatges han estat adscrits a Lleida,⁷² i sabem que en aquesta ciutat s'emplaçava un important centre de producció librària de textos de temàtica jurídica. Barcelona i Lleida al segle XIV disposaven d'un mercat de producció i venda de llibres, i per aquest motiu els Usatges (BNF, Latin 4670A, folis 67-94) i la *Hagadà d'Or* han de ser vinculats a una o altra ciutat.⁷³ Per finalitzar la nostra aportació volem incidir en que la història de la *Hagadà d'Or* i dels Usatges de París no s'ha acabat d'escriure. Les aportacions que clarifiquin l'àmbit estilístic anglofrancès⁷⁴ en les arts figuratives catalanes del segle XIV contribuiran a desxifrar aquest esplendorós episodi de les arts del color.

⁶⁸ Vegeu la identificació de la família Despuig a François AVRIL *et alii*, *Manuscrits enluminés*, p. 91. François Avril, Rosa Alcoy i Gaspar Coll i Rosell, citats anteriorment, donen suport al context barceloní per als Usatges i la Hagadà.

⁶⁹ Francesca ESPANOL BERTRAN, "La catedral de Lleida", p. 198-199, nota 205. En aquesta nota l'autora posa de manifest en la cultura figurativa de la Lleida trecentista de certs trets de procedència anglesa. Presenta un recull d'obres lleidatanes que exemplifiquen aquesta influència, amb referència a manuscrits il·luminats. Al marge que l'heràldica de la Hagadà sigui, o no, de la família lleidatana Montsuart, recordarem que entre els models estilístics en la gènesi de les miniatures de la Hagadà s'han identificat tant aportacions septentrionals franceses com procedents d'Anglaterra.

⁷⁰ Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", p. 71, exposa aquesta argumentació per recordar la notícia relativa a l'encàrrec d'un llibre d'Usatges per part del rei Jaume II l'any 1322, malgrat la impossibilitat d'establir el nexa entre el document històric i el còdex d'Usatges de París.

⁷¹ És una desconexió que s'aprecia de forma molt notòria al f. 138v.

⁷² Al·ludeix al conjunt de manuscrits jurídics lleidatans Francesca ESPANOL BERTRAN, "La catedral de Lleida", p. 198-199, nota 205.

⁷³ L'adscripció geogràfica dels dos manuscrits il·luminats a una sola ciutat és un assumpte polèmic. Rosa ALCOY, "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", p. 70-71 i 96 assenyala el lligam dels Usatges amb la ciutat de Barcelona en el context de la cort reial, i, en canvi, presenta la doble opció de Barcelona o Lleida per a la Hagadà.

⁷⁴ Francesca ESPANOL BERTRAN, "La catedral de Lleida", p. 198-199, nota 205, ha assenyalat la necessitat d'aquesta recerca en l'àmbit lleidatà, i proposa un grup d'obres que es poden afiliar en aquest grup estilístic.

BIBLIOGRAFIA

- «Catalogue of Illuminated Manuscripts» de la British Library: <http://prodigi.bl.uk/illcat/welcome.htm>
- ALCOY, Rosa. «La il·lustració de manuscrits a Catalunya», dins: BARRAL I ALTET, Xavier (dir.). *Art de Catalunya-Ars Cataloniae*, vol. X. Barcelona: L'Isard, 2000, p. 10-149.
- ALTURO PERUCHO, Jesús. *El llibre manuscrit a Catalunya: orígens i esplendor*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2001, p. 26-27.
- ASSIS, Yom Tov. *The Golden Age of Aragonese Jewry. Community and Society in the Crown of Aragon, 1213-1327*. Oxford & Portland (Oregon): The Littman Library of Jewish Civilization, 2008.
- AVRIL, François [et alii]. *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*. París: Bibliothèque Nationale, 1983.
- AVRIN, Leila. «The Sephardi Box Binding». *Scripta Hierosolymitana*, 1989 (29), p. 27-44.
- BATTERMAN, Michael. «Bread of Affliction, Emblem of Power: The Passover Matzah in Haggadah Manuscripts from Christian Spain», dins: FROJMOVIC, Eva. *Imagining The Self, Imagining The Other*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002, p. 53-89.
- BOHIGAS, Pere. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*, 3 vol., Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960-1967.
- COCKX-INDESTEGE, Elly; STORM VAN LEEUWEN, Jan. «Reliures espagnoles à Bruxelles considérations et réflexions en marge d'une exposition». *Le livre et l'estampe*; 129 (1988), p. 31-38.
- COLL I ROSELL, Gaspar. *Manuscrits Jurídics i Il·luminació. Estudi d'alguns còdexs dels Usatges i Constitucions de Catalunya i del Decret de Gràcia 1300-1500*. Barcelona: Curial-Abadia de Montserrat, 1995.
- Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional & Julio Ollerto ed., 1992.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», dins: VILÀ, Frederic; LORÉS, Imma (ed.), *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida: La Paeria de Lleida, 1991, p. 181-213.
- FORCANO, Manuel; PLANAS, Sílvia. *La Catalunya jueva. Viatges per les terres d'Edom*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2010.
- FORCANO, Manuel; PLANAS, Sílvia. *Història de la Catalunya jueva. Vida i mort de les comunitats jueves de la Catalunya medieval*. Barcelona: Àmbit, 2009.
- FROJMOVIC, Eva. «Jewish Scribes and Christian Illuminators. Interstitial encounters and cultural negotiation», dins: KOGMAN-APPEL, Katrin; MEYER, Mati (ed.). *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*. Leiden: Brill, p. 281-305.
- FUMAGALLI, Giuseppe. *L'arte de la legatura alla corte degli Estensi, a Ferrara e a Modena, dal sec XV al XIX. Col catalogo delle legature pregevoli della biblioteca estense di Modena*. Firenze: Libreria antiquaria T. de Marinis, 1913.

- GAREL, Michel. *D'une main forte. Manuscrits hébreux des collections françaises*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1991.
- GUILLERÉ, Christian. «Les juifs de Gérone au milieu du XIV^e siècle». dins: *Temps i espais de la Girona jueva*. Girona: Ajuntament, 2011, p. 175-203.
- HERNANDO I DELGADO, Josep. «Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV. Documentació notarial». *Arxiu de textos catalans antics*, 21 (2001), p. 257-603.
- HERNANDO I DELGADO, Josep. *Escrivans, il·luminadors, lligadors, argenters i el llibre a Barcelona. Segle XIV. Documents dels protocols notarials*. ("Miscel·lània de Textos Medievals"; 7). Barcelona: CSIC-Institución Milá y Fontanals, 1994.
- HUESO ROLLAND, Francisco. *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «The Sephardic Picture Cycles and The Rabbinic Tradition: Continuity and Innovation in Jewish Iconography», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60 Bd, H. 4 (1997), p. 451-481.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Bible illustration and The Jewish Tradition», dins: WILLIAMS, John (ed.). *Imaging The Early Medieval Bible*. Pennsylvania: Penn. Univ. Press, 2002, p. 61-96.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Christianity, Idolatry, and The Question of Jewish Figural Painting in The Middle Ages», *Speculum*; 84-1 (2009), p. 73-107.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Copying with Christian Pictorial Sources: What Did Jewish Miniaturists Not Paint», *Speculum*; 75 (2000), p. 816-858.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Jewish and non-Jewish culture: The dynamics of artistic borrowing in medieval Hebrew manuscript illumination». *Jewish History*; 15 (2001), p. 187-234.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. «Jewish Art and Cultural Exchange: Theoretical Perspectives». *Medieval Encounters*; 17 (2011), p. 1-16.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. *Illuminated Haggadot from medieval Spain. Biblical Imagery and the Passover Holiday*. Pennsylvania: Penn. Univ. Press, 2006.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. *Jewish Book Art Between Islam and Christianity: The Decoration of Hebrew Bibles in Medieval*. Leiden: Brill, 2004.
- La Catalunya Jueva*, [Catàleg d'exposició]. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya, 2002.
- La pelle del libro. Il cuoio attraverso cinque secoli di legature in Italia* <catàleg d'exposició>, Roma: Fiametta Soave, 1993.
- Legature rinascimentali e barocche dal XVII al XVIII secolo* <catàleg d'exposició>, Pavia: Ministero dei beni culturali, 1999.
- LLOMPART, Gabriel; ESCANDELL, Isabel. «Estudi historicoartístic», dins: URGELL, Ricard (ed.). *Llibre dels Reis: Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca. Cod. 1 ARM*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears & J. J. de Olañeta ed., 2010.
- MADURELL I MARIMÓN, Josep M. «Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)», *Sefarad*; 21 (1961), p. 300-338.
- MADURELL I MARIMÓN, Josep M. *Documentos para la historia de la Imprenta y Librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Talleres gráficos Mariano Galve, 1955.
- MAÑÉ, Maria Cinta; IBÁÑEZ-SPERBER, Raquel. *The Jews in the Crown of Aragon Regesta of the Cartas Reales in the Archivo de la Corona de Aragón: Part I: 1066-1327*. Jerusalem: Central Archives for the History of the Jewish People, 1993.
- MAÑÉ, Maria Cinta; ASSIS, Yom Tov. *The Jews in Barcelona, 1213-1291: Regesta of documents from the Archivo Capitular*. Jerusalem: Central Archives for the History of the Jewish People, 1988.

- MANÉ, Maria Cinta; ESCRIBÀ, Gemma. *The Jews in the Crown of Aragon Regesta of the Cartas Reales in the Archivo de la Corona de Aragón: Part II: 1328-1493*. Jerusalem: Central Archives for the History of the Jewish People, 1993.
- MARGOLIOUTH, George. *Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the British Museum*, vol. II. Londres: British Museum, 1904 (accessible en línia: <http://archive.org/stream/p2catalogueofheb00brituoft#page/202/mode/2up>).
- MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, Elvira Julieta. *La encuadernación artística de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: estilos y técnicas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.
- MILLÀS VALLICROSA, Josep M. «Los judíos barceloneses y las artes del libro», *Sefarad*; 16 (1956), p. 129-136.
- MIQUEL Y PLANAS, Ramón. *El arte en la encuadernación*. Barcelona: Cámara Oficial del Libro de Barcelona, 1933.
- MIQUEL Y PLANAS, Ramón. *El arte hispano-árabe en la encuadernación*, Barcelona: Casa Miquel Rius, 1913.
- NARKISS, Bezalel. *Hebrew Illuminated Manuscripts in The British Isles. A Catalogue Raisonné*, vol. I. Jerusalem; Londres: Oxford University Press, 1982.
- NARKISS, Bezalel. *The Golden Haggadah*, Londres: The British Library, 1997.
- NARKISS, Bezalel. *The Golden Haggadah. A fourteenth century illuminated manuscript in The British Museum*. Londres: British Museum, 1970.
- PASSOLA, Josep M. *Artesanía de la piel. Encuadernaciones en Vich, siglos XII-XV*. Vic: Colomer Munmany, 1968.
- PLANAS BADENAS, Josefina. «Guia de perplexos, de Maimònides», dins: *Catalunya Medieval*, [Catàleg d'exposició]. Barcelona: Lunwerg & Generalitat de Catalunya, 1992, p. 206-307.
- REGNÉ, Jean. *History of the Jews in Aragon: regesta and documents, 1213-1327*. *Hispania Judaica*, v. 1. Jerusalem: The Magnes Press & The Hebrew University, 1978.
- RICH ABAD, Anna. «L'estructura familiar al si del call jueu de Barcelona». *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 22 (2001), p. 411-434.
- ROMANO, David. «Metges jueus a Catalunya», *L'Avenç*; 81 (1985), p. 66-67.
- ROMANO, David. *Judíos al servicio de Pedro el Grande de Aragón (1276-1285)*. Barcelona: CSIC-Institución Milá y Fontanals, 1983.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel. «Els jueus i el poder reial», *L'Avenç*; 81 (1985), p. 50-53.
- SED-RAJNA, Gabrielle. «Hebrew Illuminated Manuscripts from the Iberian Peninsula», dins: MANN, Vivian; GLICK, Thomas; DODDS, Jerrilynn. *Convivencia. Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*. Nova York: George Braziller & The Jewish Museum, 1992, p. 133-155.
- SED-RAJNA, Gabrielle. *The Hebrew Bible in Medieval Illuminated Manuscripts*. Nova York: Rizzoli, 1987.
- THOMAS, Henry. *Early Spanish Bookbindings, XI-XV centuries*, Londres: Bibliographical Society, 1939.
- TRENCHS I ÒDENA, Josep. «De l'Estudi General a la Seu: la confecció de llibres a Lleida durant el segle XIV», dins: VILÀ, Frederic; LORÉS, Imma (ed.). *Congrés de la Seu Vella de Lleida*. Lleida: La Paeria de Lleida, 1991, p. 133-145.
- VICTOR, Sandrine. «Les juifs dans les comptes de fabriques géronaises au XV siècle», dins: *Temps i espais de la Girona jueva*. Girona: Ajuntament de Girona, 2011, p. 207-211.
- WILLEMSEN, Carl Arnold. «Algunes notícies sobre un còdex de les Franquícies de Mallorca a l'Arxiu de la Corona d'Aragó», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*; XIII (1928-1929), p. 383-385.