

Predella journal of visual arts, n°41-42, 2017 - www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Iluminando la décima plaga de Egipto: la muerte de los primogénitos en el programa pictórico de las *haggadot* medievales catalanas, particularidades e influencias

As one can read in the text of the Passover Haggadah, the plagues of Egypt play a crucial role in the story of the liberation of the Israelites in Egyptian lands. For this reason, one can find a representation of the ten plagues within the iconographic programme of the haggadot, a theme that acquires special prominence given that each plague is illuminated separately. Although all of them are equally important, the plague of the firstborn, the last one, stands out in particular because subsequently triggered the exodus from Egypt. With regard to its pictorial representation, it is the one that shows the most iconographic variations among the Catalan haggadot of the Gothic period. The aim of this research is to examine where the subject of the plagues is included within the Catalan haggadot and the reasons for the thematic choices. At the same time, the intent is also to follow the particular and most common iconographic motifs that appear in the representation of the plague of the firstborn.

«Y pasará por la tierra de Egipto aquella noche y herirá a todo primogénito en la tierra de Egipto, tanto al hombre como a la bestia, y contra todos los dioses de Egipto hará juicio». Este es un fragmento del texto de la haggadá de *Pésaj* que rememora el momento que el Dios de los israelitas, para liberar a su pueblo de la esclavitud en Egipto y salvarlos de su amarga opresión, impone un gran castigo al faraón y a todo el país¹. El texto de la haggadá de *Pésaj* se recita durante la cena que tiene lugar la primera noche de la Pascua Judía – o las dos primeras noches, fuera de Israel –, llamada *Séder de Pésaj*. El libro, que es una compilación de una serie de textos, usado dentro del contexto familiar, pretende explicar y recordar la historia del Éxodo del pueblo israelita². La décima plaga, así como las plagas precedentes, se incluye en el programa iconográfico que las *haggadot* medievales catalanas incorporan, juntamente con otras escenas bíblicas y ceremoniales. Los objetivos del presente estudio es examinar dónde se incluye este tema iconográfico dentro del libro de la haggadá de *Pésaj* y porqué, reseguir los motivos iconográficos particulares y los más comunes que aparecen en la representación de la plaga y, a la vez, indagar si las *haggadot* catalanas siguen una tradición iconográfica precedente que las haya podido influenciar.

Los ciclos bíblicos miniados en la haggadá de Pésaj

La haggadá de *Pésaj* fue un manuscrito común en las comunidades judías catalanas de época gótica, igual que en las de zona askenazí e italiana. De uso doméstico, las *haggadot* se confeccionaban según el gusto personal del comitente, y dependiendo de su poder económico podían ser iluminadas con más o menos

presupuesto. Respecto a las *haggadot* catalanas, se han conservado una decena con una notable iluminación³. Entre estas destacan: la *Haggadá Dorada*⁴, fechada en la década del 1320 y su pareja iconográfica, la *Haggadá Hermana*⁵; la *Haggadá Sassoon*⁶, de entorno 1320; la *Haggadá Hermano*⁷ relacionada iconográficamente y estilísticamente con la *Haggadá Rylands*⁸, probablemente de la década del 1330 o 1340; la *Haggadá de Barcelona*, del segundo cuarto de siglo XIV⁹; la *Haggadá de Sarajevo*¹⁰, la *Haggadá Prato*¹¹ y la *Haggadá de Bologna-Modena*¹², de datación y estilo similar, seguramente, hacia el segundo cuarto de siglo XIV; y, por último, la *Haggadá Kaufmann*¹³, la más tardía, de la segunda mitad del siglo XIV y de procedencia más dudosa. Desgraciadamente, ninguna de ellas tiene un colofón que las date o las vincule a una ciudad concreta, aunque según algunos autores, entre ellos, Bezalel Narkiss, las escuelas catalanas de iluminación hebrea estaban centradas alrededor de Barcelona. Dicha afirmación es difícil de probar en todos los manuscritos mencionados, ya que por la heráldica que se incluye en alguna de ellas, sólo se puede constatar que provienen de la Corona de Aragón¹⁴. En el caso de uno de los miniaturistas de *Haggadá Dorada*, se le puede vincular a los *Usatges i Constitucions de Catalunya* conservados en París¹⁵, con un estilo enmarcado dentro del segundo gótico lineal, y esto lo acerca a los talleres de la corte real¹⁶.

Las *haggadot* ricamente iluminadas de dicho territorio suelen contener, al inicio del códice, escenas bíblicas y ceremoniales a página entera, a diferencia de las biblias hebreas catalanas, que no integran figuración humana. Estas imágenes ubicadas antes de que el texto comience, no tienen una vinculación directa. Constituyen unos detallados ciclos dedicados al Éxodo, que siguen el orden bíblico y en ocasiones también incluyen un ciclo del Génesis, previo al del Éxodo. Así, personajes como Adán y Eva, Caín y Abel, Abraham, Lot, Isaac, Jacob, José y Moisés aparecen representados en escenas historiadadas donde se iluminan los pasajes más destacados de su vida. El hecho de colocar las imágenes a página entera de los dos primeros libros bíblicos¹⁷, se supone que se debe, como observó el investigador Bezalel Narkiss, a la influencia de las Biblias y salterios latinos contemporáneos donde se representaba la historia de los patriarcas, también a página entera. El investigador sugirió que salterios y *haggadot* están estructurados similarmente, con una compilación continua de miniaturas bíblicas a página entera precediendo el texto, y posiblemente sirviendo para un propósito educacional.

En lo que concierne a la elección iconográfica, la selección de episodios bíblicos en las distintas *haggadot* no es la misma, pero se repiten unas escenas comunes: los acontecimientos clave narrados en el Éxodo. Por un lado, se suelen representar escenas de los trabajos pesados¹⁸ con los que se oprimió el pueblo hebreo en Egipto, como la construcción de las ciudades de Pitom y Ramsés por el

faraón, la preparación de arcilla y ladrillos y duros trabajos de campo. Tales hechos se debieron a que, para evitar rebeliones, el faraón no quería que los israelitas llegaran a ser un pueblo muy numeroso, pero cuanto más los oprimían más se multiplicaban. Con la intención de hacer descender la población israelita, el faraón hizo sacrificar los niños varones recién nacidos, de ahí que esta escena también se incorpore en algunas *haggadot*¹⁹. Por otra parte, se exalta el proceso de liberación del pueblo israelita con la intervención divina. Así pues, no faltan escenas tan vitales para el desarrollo del Éxodo como son Moisés y la zarza ardiente, las diez plagas de Egipto, la expulsión y el paso del Mar Rojo²⁰.

Haciendo mención al tema de fuentes y modelos, varios autores pusieron de manifiesto que el ciclo bíblico inicial y el texto de la *haggadá* no tienen una conexión directa. Entre las divergencias evidentes puede sorprender que, en las miniaturas, Moisés²¹ y Aarón sean muy representados, mientras que en el texto de la *haggadá* quien toma protagonismo es Dios, Moisés no se menciona. Además, el hecho de que algunas *haggadot* contengan ilustraciones del Génesis, ciclo más desvinculado de la temática centrada en la Pascua, lleva a pensar que los modelos iconográficos provienen de otra tipología de manuscrito²². En las *haggadot* se reflejan unos esquemas iconográficos comunes a los ciclos bíblicos cristianos²³, si bien existen unas diferencias y particularidades específicas que los caracterizan. Entre estos rasgos diferenciadores destaca la exclusión de la figura antropomórfica de Dios, así como el sentido de lectura de las imágenes de derecha a izquierda y la inclusión de episodios legendarios derivados del *midrash*²⁴.

Las plagas de Egipto en las haggadot, consideraciones generales

Uno de los episodios que tienen más importancia en el programa iconográfico de las *haggadot* catalanas es el de la secuencia de las diez plagas. Tal como se recoge en el texto de la *haggadá* «el Señor nos sacó de Egipto con mano fuerte y brazo extendido, en medio de una gran aparición, en medio de señales y prodigios»²⁵. Fue el Dios de los israelitas el encargado de liberar a su pueblo y castigar a los egipcios. Con esta intención se reveló a Moisés, para que con el bastón desencadenara algunos de los prodigios divinos. El severo castigo consistió en diez plagas que causaron gran sufrimiento y mortalidad entre los egipcios. Con ellas Dios mostró su poder de castigo a la vez que de salvación. La importancia de estas plagas también se refleja en la Pascua. Durante la cena se mencionan todas diez plagas mientras se derrama una gota de vino. Para que su secuencia quedara bien interiorizada en el orden correcto, en el texto de la *Haggadá* también se alude a las abreviaturas en clave mnemotécnica pensadas por Rabí Yehuda, utilizando la inicial del nombre hebreo de cada plaga²⁶.

Todas las *haggadot* catalanas que contienen el ciclo del Éxodo representado a página entera incorporan las diez plagas, cada una dentro de su viñeta particular. Estos diez castigos permitieron a los israelitas salir de Egipto, la tierra de esclavitud y amargura donde habían sido sometidos a trabajos forzados (Ex 7,8-11,10). Las diez plagas de Egipto son las siguientes: el agua transformada en sangre, las ranas, los mosquitos, los tábanos, la peste, las úlceras, el granizo, las langostas, oscuridad y la muerte de los primogénitos.

En la narración bíblica, antes de cada plaga, Dios habla con Moisés para detallarle lo que debe hacer y decir. Tres de las plagas fueron iniciadas por Moisés, tres por Aarón y tres directamente por Dios, mientras que la sexta por Moisés y Aarón juntos. Según se explica en el *midrash*, Moisés no intervino en las tres primeras plagas, que fueron inducidas por su hermano, ya que él fue salvado en el río Nilo y no podía transformar el agua ni hacer crecer ranas. Tampoco se podía ver implicado en la plaga de los piojos que provenían del polvo de la tierra, ya que la arena ayudó a cubrir el egipcio que mató tiempo atrás²⁷. Moisés sólo intervino directamente de la séptima a la novena plaga, relacionadas con el aire y el fuego²⁸. Las diez plagas duraron un año aproximadamente, cada plaga duró siete días y entre plaga y plaga hubo un tiempo de 24 días (Éxodo Rabbá 9,12).

Las representaciones de las plagas en las *haggadot* catalanas pueden estar ubicadas en el ciclo bíblico de los folios iniciales, a página entera²⁹, o bien pueden figurar de forma sintética en la página del texto de la *haggadá* que las menciona. Por lo que concierne a esta segunda variante, destaca la *Haggadá Sassoon* (p.94), manuscrito donde se iluminan de forma esquemática todas diez plagas, cada una en un recuadro de diferente tamaño, iluminando la página que explica cuáles fueron las diez plagas³⁰. En la *Haggadá de Barcelona* (f.51r) se ilustra una rana sobre la palabra en hebreo que identifica esta plaga, mientras que en el texto de la *Haggadá de Sarajevo* (f.54r), aparece una persona tumbada con los ojos cerrados haciendo referencia a la plaga de la muerte de los primogénitos³¹. Las escenas más complejas de las plagas son las que se encuentran dentro del ciclo bíblico a página entera. Se incluyen invariablemente todas diez, realizando los prodigios divinos llevados a cabo contra el faraón y su pueblo. Estas se ubican después de la escena donde Moisés y Aarón realizan prodigios delante del faraón, convirtiendo su bastón en una serpiente y engullendo los bastones transformados de los magos egipcios. Después de las plagas se sigue la salida del pueblo hebreo de Egipto y el episodio del paso del Mar Rojo, momento que se puede entender como la culminación de las plagas: todos los egipcios que perseguían el pueblo hebreo acabaron ahogados en las aguas del mar, como los recién nacidos hebreos que fueron lanzados al Nilo. Hay que mencionar, sin embargo, que en algunos *midrashim*

el faraón acaba arrepintiéndose y Dios le perdona la vida, como se puede apreciar en la *Haggadá* de Sarajevo, en la que no comparte la desdicha de su ejército³². En la serie de las diez plagas, algunas de las *haggadot* incluyen escenas derivadas de éstas, como es el expolio a los egipcios³³ y el funeral de los primogénitos.

En las *haggadot* hay una composición general básica que se repite con ligeras modificaciones. En cada una de ellas se representan los mismos grupos diferenciados: a un lado, generalmente a la derecha para seguir la direccionalidad de la lectura hebrea, Moisés y Aarón, con el bastón, crean la plaga; mientras que en el otro extremo se coloca el faraón, a menudo coronado y entronizado, acompañado por sus consejeros. En el centro, la plaga actúa como elemento de separación entre los dos grupos. En el caso de la *Haggadá Hermano* y la *Haggadá Rylands* se prefiere colocar a Moisés y Aarón en el lado izquierdo de la composición o bien en medio, entre la plaga asolando el territorio de Egipto y el palacio del faraón³⁴. El resultado de ambas composiciones deriva del texto bíblico, donde se percibe el agente creador, los receptores y la aparición de la plaga. Estos grupos, al igual que sucede en otras características generales, no siempre se mantienen inalterables³⁵. Uno de estos detalles variables consiste en quien desencadena la plaga: Moisés, Aarón, ninguno de los dos o conjuntamente. En las iluminaciones, los agentes desencadenantes de las plagas no son siempre los que corresponderían según las escrituras, hay distintas fórmulas al respecto³⁶. También muestra variaciones la posición del bastón y si el faraón recibe las consecuencias de la catástrofe directamente o solamente observa el sufrimiento que ocasiona al pueblo de Egipto³⁷.

En general, los israelitas y los egipcios en las *haggadot* catalanas se representan de modo similar. El faraón se identifica fácilmente con la corona, y a veces llevando el cetro de poder, representado proporcionalmente más grande que el resto de los egipcios. Moisés, con barba y pelo castaño, suele llevar el bastón en la mayoría de las plagas de Egipto, y se le muestra haciendo una acción en un espacio relevante en la composición de la miniatura, normalmente con Aarón detrás³⁸. Para algunos autores, entre ellos, M.M. Epstein³⁹, las escenas de las plagas son una oportunidad para poner de relieve la relación entre los judíos y cristianos en el momento que se crearon los manuscritos. Una lectura en esta vía puede ser muy atractiva pero también se debe tener en cuenta que, de igual modo, en los manuscritos latinos se representa el soberano de Egipto como un gran monarca cristiano, ya que no se parte de una recreación histórica del pasaje bíblico sino que los personajes siguen unos prototipos contemporáneos ya establecidos. Así, externamente, los manuscritos hebreos y cristianos muestran una misma fórmula. No se puede descartar que en las comunidades judías se pudiera equiparar el faraón de las diez plagas con los monarcas cristianos del territorio, como se ha

sugerido, pero en todo caso no parece que se potenciase una iconografía que lo quisiera evidenciar o subrayar.

En manuscritos hebreos italianos y alemanes del siglo XV, mayoritariamente en *haggadot*, también se pueden encontrar las diez plagas agrupadas en un folio⁴⁰, ilustrando el texto de la *haggadá* que hace referencia a dichas calamidades, como se aprecia en la *Haggadá Rothschild*⁴¹ y en la llamada *Haggadá Askenazi* (fig.1)⁴², cada plaga ocupando la marginalia lateral e inferior. También se le puede sumar la *Segunda Haggadá de Darmstadt* que incluye las plagas en un solo folio⁴³ al igual que la *Haggadá Floersheim*, muy parecida iconográficamente a la anterior⁴⁴. El *Mahzor de Módena* también incluye las consecuencias de las plagas de una manera sintética en dos folios consecutivos⁴⁵, al igual que la *Primera Haggadá de Cincinati*⁴⁶. Un caso particular se puede encontrar en el *Siddur del Rabino de Ruzhin*, donde se representan las diez calamidades, todas juntas dentro de un paisaje⁴⁷. Entre las representaciones del tema en manuscritos askenazís, destaca especialmente la *Segunda Haggadá de Núremberg*⁴⁸ y la *Haggadá Yahuda*⁴⁹, con las diez plagas en las marginalias, y la *Haggadá Hileq y Bileq*⁵⁰, aunque aquí solo se representan las nueve primeras. También en otras *haggadot* las plagas se representan parcialmente, destacando la llamada *Haggadá Española de Parma*⁵¹, de territorio sefardí, con dos plagas a página entera; y la *Haggadá de Chantilly*⁵² y la *Haggadá Griega*⁵³, ambas del siglo XVI, procedentes de la isla de Creta, con cuatro plagas en la marginalia del texto. La *haggadá* medieval con el ciclo de las plagas más largo es la llamada *Haggadá Hispano-morisca*⁵⁴, de territorio sefardí, probablemente originaria de Castilla (c.1300), que intercala la representación de la plaga con escenas de Moisés y Aarón hablando con el faraón.

En los manuscritos cristianos medievales, las plagas pueden ser representadas de forma sintética, con solo el elemento de la plaga y sus consecuencias, o bien también pueden aparecer en la composición los protagonistas humanos –Moisés, Aarón, el faraón y los cortesanos–, lo mismo que sucede en la representación de los manuscritos hebreos. La serie de las plagas se incluye dentro de la iluminación del ciclo del Éxodo, especialmente en biblias, biblias moralizadas, pentateucos, octateucos y salterios ricamente iluminados⁵⁵. En general, no es muy frecuente que se muestren las diez plagas, a veces solamente se hace una selección o se reducen a una⁵⁶. La primera, la de la sangre, y la última, la muerte del primogénito, suelen ser las más representadas.

La décima plaga: la muerte de los primogénitos

La décima y última de las plagas golpeó con gran severidad al pueblo de Egipto. Según la Biblia, hacia medianoche murieron todos los primogénitos del país

– incluso los que estaban en prisión –, y también las primeras crías de los rebaños. En todas las casas egipcias había un muerto, que era plañido por sus familiares. Esto ocasionó que en Egipto se levantara un gran clamor. En cambio, en las casas de los israelitas Dios no propagó la plaga, porqué hizo la distinción. Como está narrado en el Éxodo (Ex 12,21-28), para que Dios pasase de largo y no aniquilase al hijo del primogénito, Moisés avisó a los israelitas que debían degollar un cordero o cabrito y pintar el marco de la puerta de la casa con su sangre. Así lo hicieron, y este fue el germen de la institución de la Pascua. Antes de que despuntara el sol, el faraón hizo llamar a Moisés y a Aarón para hacerlos salir del país con toda su familia y el ganado. Así, finalmente, les permitió irse para orar a su dios. Entonces los hebreos se fueron con la pasta del pan todavía sin fermentar, cargada en la espalda, y también salieron con objetos valiosos que habían pedido a los egipcios (Ex 11,4-10; Ex 12,29-42).

La historia bíblica alrededor de la décima plaga es la fuente literaria principal en las *haggadot* catalanas, ya que estas representan motivos iconográficos derivados del texto del Éxodo pero, a la vez, incorporan motivos que proceden de otras fuentes o tradiciones visuales. En la *Haggadá Dorada* (f. 14va, fig. 2), la más antigua de las *haggadot* catalanas con ciclo bíblico, se incluye la plaga del primogénito en una viñeta dividida en dos registros. En el superior, a la derecha, dentro de un edificio figura un ángel armado con una espada que mata a un egipcio que está durmiendo en la cama. A sus pies, una mujer se plañe. A la izquierda se representa la esposa del faraón, coronada, llorando por su hijo que está muerto en el regazo de su nodriza⁵⁷. En la Biblia se narra que «el Señor no dejará que el destructor entre en vuestras casas» (Ex 12, 23). De este modo, el agente activo en la exterminación de los primogénitos es el «destructor». Aunque no se especifique su naturaleza, en otros pasajes de la Biblia, como en el primer libro de las Crónicas (21,15-16) es el «ángel del Señor» quien es enviado para destruir Jerusalén, y David lo ve con una espada desenvainada en la mano apuntando hacia la ciudad. Este ángel es enviado por Dios y, siguiendo su voluntad, aplica sus órdenes destructivas. En el *Targum de Pseudo-Jonathan*⁵⁸, una traducción de la Torá que incorpora material aggádico, se menciona al destructor de los primogénitos como «ángel de la muerte», aquel ángel que ha recibido la autoridad de destruir. El término aparece frecuentemente en la literatura rabínica, refiriéndose a un agente que puede decapitar, quemar o estrangular a las víctimas de la justicia divina⁵⁹.

En el registro inferior se puede ver como llevan en procesión un ataúd. La muerte del primogénito también se representa en la *Haggadá Hermana* (f.16ra, fig. 3), manuscrito que se vincula con el anterior por su similitud en el ciclo iconográfico, pero el estilo, en cambio, no tiene parangón, siendo el miniaturista de

esta haggadá menos talentoso. A la derecha de la viñeta dedicada a la plaga se puede ver un chico muerto acostado en una cama, mientras que los miembros de la familia se lamentan. A la izquierda aparece, debajo de una doble arcada, un niño pequeño muerto en el regazo de una mujer. A su alrededor está el faraón, coronado, tocando la cabeza de su difunto hijo, y dos consejeros que lo acompañan. Aunque se representen diferentes personajes que en la *Haggadá Dorada*, se atestigua la muerte del primogénito del faraón y la de un plebeyo⁶⁰.

Otra pareja iconográfica, pero esta vez con estilo coincidente, es la compuesta por la *Haggadá Hermano* y la *Haggadá Rylands*. En el centro de la *Haggadá Hermano* (f. 6ra, fig. 4) se representa el faraón acompañado por consejeros, con la boca entreabierta, mostrando su dolor y lamento. El soberano señala con el dedo cinco pequeños compartimentos, donde se encuentra un primogénito muerto en cada uno de ellos. En los cuatro superiores figura un hombre acostado en la cama, mientras que en el inferior yacen una vaca y un burro sin vida. Además, debajo de la muralla se representa un prisionero víctima de la plaga. A la derecha se pueden ver Moisés y Aarón que hablan con el faraón cuando éste les llama para que los israelitas marchen de Egipto⁶¹. En la *Haggadá Rylands* (f. 18ra) se representan seis compartimentos habitados por diferentes personajes. En los cuatro superiores un chico está tumbado en la cama exánime mientras dos mujeres se lamentan. En los dos de abajo se repiten los motivos del prisionero muerto atado en una mazmorra y del ganado sin vida⁶². Así, en las dos *haggadot* se incluye un mayor número y variedad de primogénitos muertos, y se muestra, como dice el texto bíblico, que la plaga afectó no sólo al primogénito del faraón, sino también a «el primogénito del cautivo que estaba en la cárcel, y también las primeras crías de todos los animales» (Ex 12,29).

En la *Haggadá de Sarajevo* (f. 26rb/2), manuscrito conocido por su trepidante historia dentro de la capital de Bosnia y Herzegovina, y por contener un extenso ciclo bíblico, se representa la plaga separada en dos escenas diferentes. A la derecha se puede ver como dentro de un edificio, los primogénitos del pueblo egipcio se están muriendo. Desde el techo surge una luz divina, que es la que causa la muerte de los cinco primogénitos que se representan. Según E. Werber, el “alieno negro” que sale de las bocas de los egipcios está añadido posteriormente con tinta, posiblemente obra de algún niño de la familia propietaria⁶³. A la izquierda el faraón, de pie, muy grande en proporción, quiere hablar con Moisés y Aarón para que salgan de Egipto⁶⁴. Un manuscrito relacionado con el anterior, tanto en iconografía como en estilo, es la *Haggadá de Bologna-Modena* (fig. 5) que también representa la muerte de los primogénitos (f. 6ra) mostrando dos hombres muertos en una cama mientras sus familiares lo lloran y se lamentan. En el registro

inferior se puede ver, al igual que en la *Haggadá de Sarajevo*, como el faraón, más grande que el resto, acompañado por cortesanos, quiere hablar con los israelitas para que se marchen de Egipto. Así, en las dos *haggadot* se vincula claramente la décima plaga con su ansiada primera consecuencia, la salida del país donde los israelitas fueron duramente esclavizados.

Entre las *haggadot* catalanas con ciclo bíblico, también se puede incluir la *Haggadá Kaufmann* (f. 1va, fig. 6), una *haggadá* de segunda mitad del siglo XIV, con un origen más incierto que las anteriores, donde se muestra la plaga en dos registros diferentes. En el superior se vuelve a repetir el motivo de las camas colocadas de lado donde yace el primogénito y una mujer lo llora. En el registro inferior aparece cómo entierran uno de los cadáveres, llevando en procesión el cuerpo y cavando una tumba para que repose en paz.

En relación a las *haggadot* con representaciones marginales dentro del texto, en la *Haggadá Sassoon* (p. 94) se representa sintéticamente la plaga, mostrando dos hombres tumbados hacia arriba. De una manera similar, en el texto relativo a las plagas que aparece en la *Haggadá de Sarajevo* (f. 54r), hay una persona tumbada con los ojos cerrados.

Teniendo en cuenta las *haggadot* catalanas con ciclo bíblico, se puede afirmar que en todas ellas los primogénitos están yaciendo en sus camas, siguiendo coherentemente el hecho de que la plaga tuvo lugar durante la noche mientras dormían. Con la idea de mostrar distintos egipcios sin vida en su respectivo lecho de muerte, se opta por la solución de representar diferentes compartimientos en estructuras arquitectónicas o, simplemente, se colocan horizontalmente las camas, unas al lado de las otras. En cuatro *haggadot* los primogénitos están acompañados por familiares que los lloran, haciendo muestras evidentes de dolor con las manos juntas, exclamándose con las manos abiertas o también con el desgarrar de las vestiduras⁶⁵. Se sigue así el verso bíblico «en todo Egipto habrá gritos de dolor, como nunca los ha habido ni los volverá a haber» (Ex 11,6). El faraón puede tomar parte en la representación de la plaga o puede ser un personaje obviado dentro de la composición. En las *haggadot Hermano* y *Rylands* el faraón ve las consecuencias de la pavorosa calamidad sobre su pueblo, mientras que en la *Haggadá Hermana* participa activamente del dolor colectivo con su hijo muerto delante de él. Dentro de la misma viñeta dedicada a la décima plaga puede aparecer el soberano llamando a Moisés y Aarón para que marchen de Egipto, una escena relacionada directamente con la muerte de los primogénitos⁶⁶. Entre los motivos iconográficos menos frecuentes incluidos en el grupo de manuscritos hebreos catalanes, cabe mencionar que la *Haggadá Hermano* y la *Rylands* representan la muerte de los primogénitos de bestias y criminales, siguiendo lo que se detalla en

el texto bíblico, que ni los animales ni los humanos pudieron escapar de la plaga. También conviene hacer notar que la *Haggadá Dorada* es la única haggadá catalana donde se representa un ángel matando a los primogénitos, un motivo que, como se verá, sí que comparte con manuscritos *askenazís* y cristianos.

Si se compara con otras *haggadot* de fuera de la Corona de Aragón que representan la décima plaga, se repiten algunas de las características mencionadas. En la *Haggadá Hispano-morisca* (f. 82v), se representa la plaga de manera similar a la *Haggadá de Bologna-Modena*, mostrando dos egipcios estirados en camas consecutivas mientras los familiares lloran. El motivo se simplifica en la *Haggadá italiana Schocken* (f. 16v), que sólo muestra un egipcio acostado en la cama con su familia lamentándose, y en la *Haggadá Floersheim* (p. 13), dónde uno de los primogénitos desnudo yace delante de un acompañante. Fórmulas más sintéticas se pueden detectar en el *Mahzor de Modena* (f. 144r) con cuerpos muertos estirados diagonalmente en el suelo como representación de la plaga del primogénito.

Como se ha señalado, en las *haggadot* catalanas el motivo del ángel exterminador solamente aparece en la *Haggadá Dorada*, pero tuvo difusión entre las *haggadot askenazís* e italianas de segunda mitad del siglo XV. En el margen inferior de la *Segunda Haggadá de Núremberg* (f. 17r) y de la *Haggadá Yahuda* (f. 16r) tiene protagonismo la figura del ángel, que desde las nubes del cielo da muerte a un grupo de primogénitos de Egipto con una espada. El motivo del ángel blandiendo una larga espada se incorpora también en el medallón destinado a la décima plaga dentro de la *Haggadá Askenazí de Londres* (f. 17r), mientras que en otros manuscritos se prefiere mostrar solamente una mano con dicha arma, como ocurre en la *Haggadá Rothschild* y en la *Primera Haggadá de Cincinnati* (f. 23v).

La plaga de la muerte de los primogénitos es una de las más representadas en la tradición occidental, ya que al ser la última y la más terrible puede resumir toda la serie de las plagas⁶⁷. El ángel alado que aparece en la *Haggadá Dorada* y también en otras *haggadot* de segunda mitad del XV es un motivo iconográfico bien consolidado en manuscritos cristianos. Por ejemplo, en las copias Barberini de las pinturas murales de San Paolo fuori le mura⁶⁸ los ángeles atraviesan los primogénitos dormidos con lanzas; pero suele ser más frecuente que un ángel, armado con una espada, decapite a los primogénitos, ya sea partiéndos el cráneo o decapitándoles⁶⁹. Uno de los manuscritos que tiene más paralelos con el ángel de la *Haggadá Dorada* es el *Salterio de San Luis*⁷⁰, al representarse un ángel matando a un egipcio que está durmiendo en su cama de un modo similar⁷¹. Es frecuente que los primogénitos aparezcan durmiendo en su cama o muertos en el suelo. El hecho que se presenten las camas de lado con la familia de duelo, motivo visto en las *haggadot*, se observa previamente en los octateucos bizantinos⁷². Así mis-

mo, la idea de dibujar compartimentos para mostrar las diferentes habitaciones separadas donde mueren los primogénitos egipcios, se puede distinguir tanto en el *Pentateuco Ashburnham*⁷³, en el *Hexateuco Ælfric*⁷⁴, como en la *Biblia Planisio*⁷⁵, para citar otro ejemplo más tardío. Como se ha observado, en la *Haggadá Dorada* se representa la plaga afectando al primogénito del faraón, motivo que no es único ni insólito, ya que se puede observar el faraón coronado juntamente con su hijo en el *Pentateuco Ashburnham*, en los octateucos bizantinos (BAV, Vat.Gr. 747, f. 87r y Vat.Gr. 746, f. 185v) y en la *Biblia Planisio* (f. 37r). Así se da testimonio de cómo el soberano de Egipto también sufre las consecuencias de esta plaga tan temible. Los animales muertos que aparecen en la *Haggadá Hermano* y *Rylands* también se pueden distinguir en otros manuscritos, en cambio, el motivo de los prisioneros fallecidos en prisión es mucho más insólito. Esto otorga a la pareja de manuscritos una gran singularidad, no solamente por este motivo iconográfico, sino por toda la composición de la plaga⁷⁶.

La décima plaga, además de ser la última y la que cierra el ciclo de plagas, para la comunidad israelita supuso la institución de la Pascua. De acuerdo con la Biblia, después que Dios anunciase la plaga de los primogénitos, el pueblo hebreo debía sacrificar un cordero o cabrito por familia el día 14 de ese mes y con su sangre untar el dintel de la puerta⁷⁷. Durante la noche los israelitas debían comer la carne asada, con pan sin levadura y hierbas amargas. Así, Dios mató a los primogénitos en Egipto excepto aquellos israelitas cuyas casas lucían sangre en las puertas. El hecho que Dios pasase de largo estableció la primera Pascua⁷⁸, día que según el Señor debía ser celebrado con una fiesta cada año en la misma fecha, repitiéndose generación tras generación. Las normas son claras en el texto bíblico (Ex 12, 14-20): se debe comer pan sin levadura durante una semana quedando prohibido tener levadura en casa durante esos días. Si alguien comiera esta substancia sería eliminado del pueblo elegido. El recordatorio de la salvación del pueblo israelita gracias a la intervención divina se evidencia en el texto de la haggadá de *Pésaj* y también es patente en el texto bíblico: «Y cuando vuestros hijos os pregunten: “¿Qué significa esta ceremonia?”; les contestaréis: “Este animal se sacrifica en la Pascua, en honor del Señor. Cuando él hirió de muerte a los egipcios, pasó de largo por las casas de los israelitas que vivían en Egipto, y así salvó a nuestras familias”» (Ex 12,26-27). Lo que puede parecer extraño es que en ninguna haggadá se vincule directamente la décima plaga con la matanza del cordero para aplicar su sangre en las puertas. Este ritual solamente se representa en la *Haggadá Hermano* (f. 7va) y en la *Haggadá Rylands* (f. 19va), pero se ubica en un lugar distinto, después que se acabe el ciclo bíblico. En concreto, en estas dos *haggadot* se puede distinguir una secuencia: primero degüellan el cordero y le derraman la sangre,

después pintan los dinteles con la sangre del animal y, finalmente, lo cocinan al fuego. Como sucede en otras *haggadot* catalanas, a continuación del ciclo bíblico, también a página entera, se ubican algunas escenas relacionadas con la preparación y celebración contemporánea de la Pascua⁷⁹. La Pascua primigenia se representa, en cambio, en los manuscritos cristianos, donde puede aparecer la escena del sacrificio pascual y la aplicación de su sangre en las puertas de las casas de los israelitas. Se puede observar, por citar solamente algunos ejemplos, en los octateucos bizantinos (BAV, Vat.Gr. 746, f. 185r y Vat.Gr. 747), en la *Biblia Morgan*⁸⁰ (f. 8v), en el *Salterio de San Luis* (f. 32r), en la *Biblia moralisée* napolitana⁸¹ (f. 21v y 22r) y en la *Biblia de Padua* (f. 8v)⁸².

El funeral del primogénito

Como se ha mencionado con anterioridad, tanto en la *Haggadá Dorada* (f. 14v a, fig. 7) como en la *Haggadá Kaufmann* (f. 1rb, fig. 8) se vincula la décima plaga con una escena relacionada con el funeral del primogénito. Según está narrado en Números 33,4, los egipcios sepultaron «todos sus primogénitos que el Señor había hecho morir». En relación a la escena de la *Haggadá Dorada*, se pueden distinguir seis hombres que están llevando un ataúd cubierto y delante, en procesión, se representan plañideros de negro⁸³. En la *Haggadá Kaufmann* se puede ver como el cuerpo de un muerto está siendo llevado a los hombros de sus familiares, mientras que están cavando una tumba para enterrarlo. Para identificar la escena, está inscrito en tinta un fragmento de Nm 33,4, con referencia al entierro de los primogénitos.

Para Bezalel Narkiss podrían hacerse dos lecturas de la escena del registro inferior de la *Haggadá Dorada*: se podría tratar del entierro del primogénito, no narrado en la Biblia, o bien del traslado de los huesos de José por parte de los israelitas antes de salir de Egipto⁸⁴. La inscripción que describe las dos escenas, la de la plaga y ésta se resume simplemente con “la plaga del primogénito”. Para eliminar la hipótesis de que se trate del traslado de los huesos de José fuera de Egipto se pueden hacer una serie de comparaciones y reflexiones. Este es un pasaje bíblico narrado en el Éxodo 13,19 que tiene lugar antes de que los israelitas se marchen de Egipto. Se explica que «Moisés se llevó consigo los restos de José, pues José había hecho que los hijos de Israel le prometieran hacerlo así. Les había dicho: “En verdad, Dios vendrá a ayudarnos; y cuando esto suceda, os llevaréis mis restos de aquí”». Comparándolo con la escena del traslado de los huesos de José de la *Haggadá Hispano-Morisca* (f. 84r), hay unos elementos iconográficos básicos que no se corresponden con la *Haggadá Dorada*⁸⁵. La comitiva está capitaneada por Moisés, mucho más grande que el resto, indicando el camino. Además, en

la representación de la *Haggadá Dorada*, encajaría que los plañideros estuvieran presentes, ya que la muerte de José sucedió muchos años antes. Los israelitas trasladan los huesos de José con la intención que estos no se queden en Egipto sino que descansen en la Tierra Prometida, según la voluntad del antiguo virrey de Egipto. Pensando, pues, en procesiones fúnebres del funeral del primogénito, sería razonable excluir la representación del primogénito del faraón, ya que el soberano de Egipto, con la corona que lo caracteriza en las otras representaciones, o algún miembro de la familia real, también debería representarse participando del duelo. Tiene que ser el funeral de uno de los primogénitos del pueblo egipcio, uno de tantos que se vieron afectados por esta plaga. Se seguiría, pues, la narración de Nm 33,4, como sucede en la *Haggadá Kaufmann*. El modo de mostrar el funeral está en consonancia con la época contemporánea de los manuscritos. Era costumbre que se amortajasen los cadáveres con sábanas, a modo de sudario. Se velaban los cuerpos y se trasladaban al lugar de inhumación seguidos por una procesión fúnebre, donde además de los familiares podían participar profesionales del llanto⁸⁶. Según Asunción Blasco, de modo similar, los cadáveres de los judíos se cubrían con una sábana y lo envolvían en un lienzo de lino blanco. No se exponía el cuerpo en público pero sí se velaba, y plañideras profesionales participaban en el duelo. En el cortejo fúnebre se colocaba el difunto sobre una camilla de madera con una almohada⁸⁷. Por estos motivos sería oportuno considerar que, como en la *Haggadá Kaufmann*, en la *Haggadá Dorada* también se representa el funeral de uno de los primogénitos muertos por la plaga. Además, su plasmación dentro del ciclo podría vincularse a la representación de una procesión fúnebre, sacada de la vida cotidiana⁸⁸.

Conclusiones

Como se puede leer en la Torá y, en especial, en el texto de la haggadá de *Pésaj*, las plagas de Egipto tienen un papel crucial en la historia de la liberación del pueblo israelita y por eso no se olvidan ni en los ciclos bíblicos iluminados ni en las miniaturas ubicadas dentro del texto de la cena pascual. Si bien en los ciclos cristianos del Éxodo las plagas a veces se pueden omitir para destacar otros pasajes, en las *haggadot* catalanas se incluyen invariablemente todas diez lacras, dedicando una viñeta para cada una. Se subrayan, de esta manera, los prodigios divinos en contra del faraón y del pueblo de Egipto, opresores de los israelitas. La plaga del primogénito se enlaza en la misma viñeta con otras escenas relacionadas, derivadas de sus consecuencias. Tanto en la *Haggadá Dorada* como en la *Haggadá Kaufmann* se muestra el funeral del primogénito, y en las *haggadot* *Hermano, Rylands*, de *Sarajevo* y de *Bologna-Modena* el faraón permite a Moisés

y Aarón que se marchen de Egipto juntamente con todos los israelitas⁸⁹. No obstante, es raro que ninguna de ellas relacione la última plaga con la institución de la Pascua. La celebración de la primera Pascua no se representa pero, en cambio, se le dedican distintas miniaturas al final del ciclo bíblico en relación a los preparativos y celebración de la Pascua en el tiempo que se crearon los manuscritos. Una posible razón que explique la exclusión de la Pascua primigenia dentro del ciclo bíblico puede deberse a que, para la configuración del programa pictórico de las *haggadot*, se utilizase como modelo otro tipo de manuscrito que no diera relevancia al episodio pascual y, para solventarlo, se prefirió hacer énfasis en la festividad con escenas independientes del ciclo bíblico. Estas escenas se colocaron al final del ciclo conectando visualmente la historia bíblica con su presente, es decir, se enlaza el pasado del pueblo hebreo con la demostración del continuo cumplimiento de la ley y la tradición⁹⁰.

Si se atiende a la representación de las plagas en los manuscritos hebreos, estas tienen sus particularidades. Como bien se observa en la plaga del primogénito, las *haggadot* catalanas incluyen distintos motivos iconográficos y hay más similitudes entre las parejas “hermanas” de *haggadot*. Esto lleva a pensar que para la configuración del programa iconográfico de las *haggadot* catalanas, no hubo un programa estandarizado de las plagas, como tampoco del resto del ciclo. Los primogénitos muertos en sus camas aparecen en todas las *haggadot*, ya sean en habitaciones separadas como en camas colocadas de lado. Además, suele aparecer más de un egipcio muerto, testimoniando que la plaga llegó a todo Egipto. Esto, especialmente, se puede percibir en la *Haggadá Hermano* y en la *Rylands*, que muestran tanto los primogénitos de los egipcios en sus camas – incluido los prisioneros –, como los primogénitos de los animales. Los prisioneros y los animales muertos no se representan en ninguna *haggadá* catalana más, así como el motivo del ángel de la muerte que extermina a los primogénitos, que solamente aparece en la *Haggadá Dorada*. El lamento de los familiares de las víctimas, en cambio, es más difundido pero se representa a partir de diferentes motivos que expresan el dolor de sus más allegados: personajes con las manos juntas, con las manos y brazos abiertos y también desgarrándose las vestiduras.

Como se ha visto, algunos de los motivos iconográficos tienen paralelos con manuscritos cristianos de diferentes épocas y territorios, pero hay otros que son mucho más insólitos. A pesar que algunos de los motivos iconográficos sean coincidentes, las *haggadot* catalanas poseen particularidades únicas, explicables por el tipo de programa desarrollado para iluminar una *haggadá* de *Pésaj*. Pensando en posibles modelos iconográficos, es cierto que algunos de los motivos se encuentran en octateucos bizantinos, pero solamente son algunos detalles que

no explicarían otras diferencias, sin mencionar la estructura compositiva de cada escena y la parte estilística, muy distantes. Una de las dificultades para investigar el tema de modelos e influencias en los manuscritos hebreos es que no se han conservado testimonios artísticos figurativos con programa bíblico desde básicamente la decoración de las sinagogas del siglo VI hasta los manuscritos del siglo XIII, por lo tanto no se puede saber con exactitud si estos últimos derivan de una tradición iconográfica “judía” que quizás continuó, o bien recibieron más influencias de programas iconográficos contemporáneos adaptándolos a la audiencia judía. En todo caso, visto que algunos de los motivos que aparecen son retomados en la Baja Edad Media por otros manuscritos cristianos, la vinculación entre manuscritos hebreos y otros manuscritos cristianos contemporáneos es un hilo importante a tener presente, no solamente para el estudio de las plagas de Egipto, sino para los ciclos del Génesis y del Éxodo.

- * Beneficiaria de una ayuda FPU (Formación de Profesorado Universitario), otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014-2018); e integrante del Grupo EMAC. *Romànic i gòtic*, grupo de investigación consolidado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Quisiera realzar y agradecer el seguimiento y apoyo constante de la Prof. Rosa Alcoy, directora de mi tesis doctoral, así como el valioso soporte del Dr. Paolo di Simone, Àngels Riscado, Marcel Odina y Joan Manel Barceló. También quisiera agradecer las facilidades que se me han ofrecido en la Biblioteca del Instituto de Estudios Nahmánides del *Patronat del Call* de Girona.
- 1 En recordarse ciertos pasajes del Éxodo y del Deuteronomio se quiere mantener vivo, generación tras generación, el motivo de la celebración de la Pascua y la manera específica de llevarla a cabo. Así, cada familia, como parte de una colectividad, rememora el pasado de su historia y revive esta liberación prodigiosa, mientras que a la vez comparte la esperanza de una redención futura. Véase *Ritual de l'hagadà de Pasqua. La celebració del sopar pasqual jueu*, P. Casanellas, J. Gendra (eds.), Barcelona, 2003.
 - 2 El Pésaj (del hebreo “salto”) o Pascua judía es la festividad que conmemora el éxodo del pueblo israelita de Egipto. Empieza el día 15 del mes de Nisán y dura siete días – ocho fuera de Israel –. Durante la cena ritual del primer día – o los dos primeros días fuera de Israel –, llamada Séder (del hebreo “orden”), se lee el texto de la haggadà (del hebreo “narración”, en plural *haggadot*) que incluye la narración del éxodo de Egipto, bendiciones y rituales, así como canciones que celebran este episodio importante para el pueblo israelita.
 - 3 En relación a los estudios dedicados a las *haggadot* catalanas, véase, entre otros: M. Metzger, *La Haggada enluminée. Étude iconographique et stylistique des manuscrits enluminés et décorés de la Haggada du XIIIè au XVIè siècle. Études sur le judaïsme médiéval*, Leiden, 1973, 1, pp. 359-360; B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalén-Nueva York, 1974, pp. 70-71; Idem, *Hebrew Illuminated Manuscripts in the British Isles. Spanish and Portuguese Manuscripts*. Jerusalén-Londres, 1982; Idem, *Manuscritos iluminados hispanohebreos*, en *La vida*

judía en Sefarad, catálogo de la exposición (Toledo, 1991-1992), Madrid, 1992, pp. 169-196; G. Sed-Rajna, *Haggadah and Aggadah: Reconsidering the Origins of the Biblical Illustrations in Medieval Hebrew Manuscripts*, en *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, 1995, pp. 415-423; K. Kogman-Appel, *The Sephardic Picture Cycles and the Rabbinic Tradition: Continuity and Innovation in Jewish Iconography*, en «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 60, 1997, pp. 451-482; K. Dame, *Les haggadot catalanes*, en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura*, 1, Barcelona, 2005, pp. 104-109; K. Kogman-Appel, *Illuminated Haggadot from Medieval Spain. Biblical Imagery and the Passover Holiday*, Pennsylvania, 2006; M.M. Epstein, *The Medieval Haggadah. Art, Narrative, and Religious Imagination*, New Haven-London, 2011.

- 4 *The "Golden Haggadah"*, Londres, The British Library, ms. Add. 27210.
- 5 *The "Sister Haggadah"*, Londres, The British Library, ms. Or. 2884. Fue bautizada de esta manera por B. Narkiss por la relación iconográfica con la *Haggadà Dorada*.
- 6 *The "Sassoon Haggadah"*, Jerusalén, Israel Museum, ms. 181/041.
- 7 *The "Brother Haggadah"*, Londres, The British Library, ms. Or. 1404. Según los últimos estudios es anterior a la *Haggadà Rylands*.
- 8 *The "Rylands Haggadah"*, Manchester, The John Rylands Library, ms. Hebr. 6.
- 9 *The "Barcelona Haggadah"*, Londres, The British Library, ms. Add. 14761.
- 10 *The "Sarajevo Haggadah"*, Sarajevo, Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine, ms. 1.
- 11 *The "Prato Haggadah"*, Nueva York, The Jewish Theological Seminary Library, ms. Mic. 9478.
- 12 Se conserva parcialmente en dos bibliotecas italianas: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2559 y Modena, Biblioteca Estense, ms. A.K. I. 22- Or. 92. Algunos autores lo identificaron como un *Mahzor*, un conjunto de libros litúrgicos que contiene las oraciones de las grandes festividades judías, entre ellas, las del *Pésaj*.
- 13 *The "Kaufmann Haggadah"*, Hungría, Magyar Tudományok Akadémia Könyvtára, Colección Kaufmann, ms. A 422.
- 14 En el presente artículo se usa el término "catalán" para referirse al origen de este grupo de manuscritos, igual como se denomina en la mayor parte de la bibliografía actual. No obstante, se debe hacer la reflexión que, sin poder probar el origen concreto de todas las *haggadot*, enmarcadas dentro de la Corona de Aragón, lo más probable es que fuesen creadas en territorios de habla catalana, y más en específico en Cataluña. En el caso de la *Haggadà Dorada*, la *Haggadà Hermana* y la *Haggadà de Barcelona*, muy probablemente se confeccionaron en Barcelona. El origen de la *Haggadà Kaufmann* es más incierto y puede plantear más dudas, por esto haría falta un estudio estilístico pormenorizado que pudiera determinar donde fueron creadas las miniaturas del manuscrito.
- 15 Sobre los *Usatges i Constitucions de Catalunya* véase, entre otros: G. Coll Rosell, *Manuscrits jurídics i il·luminació: estudi d'alguns còdexs dels usatges i constitucions de Catalunya i del Dret de Gracia. 1300-1350*, Barcelona, 1995.
- 16 Un caso estudiado por Rosa Alcoy es el *Maimónides de Copenhague* (*Guía de los Perplejos*, c. 1347-1348, Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Heb. XXXVII), un encargo del médico de Pere el Cerimoniós, Menahem Betsalel, a Ferrer Bassa. Esto demuestra que los judíos próximos a la corte real podían ser comitentes de libros confeccionados por los pintores de la corte. R. Alcoy, *Aspectos formales en la marginalia del Maimónides de Copenhague*, en «Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte», 6, 1993, pp. 37-64; Eadem, *La il·lustració*

de manuscrits a Catalunya, en *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*, X. Barral Altet (ed.), Barcelona, 2000 (Art de Catalunya, 10).

- 17 A pesar de que en el artículo se prefiera usar los términos “Génesis” y “Éxodo”, conviene recordar que en la tradición judía los dos primeros libros de la Torá son llamados “*Bereshit*” y “*Shemot*”.
- 18 Un estudio detallado de las escenas de esclavitud se encuentra en: U. Schubert, *Egyptian Bondage and Exodus in the Ashburnham Pentateuch*, en «*Journal of Jewish Art*», 5, 1978, pp. 29-44.
- 19 Esta escena se vincula con el episodio de Moisés salvado de entre las aguas. Algunas *haggadot* también incorporan la historia de Moisés desde que es niño, como es el caso de la *Haggadá Dorada*, la *Haggadá Hermana*, la *Haggadá de Sarajevo* y la *Haggadá Kaufmann*.
- 20 El inicio no es coincidente en ellas. Salvo la *Haggadá Kaufmann*, únicamente las *haggadot* que contienen también el ciclo del Génesis comienzan el Éxodo con la infancia de Moisés. Las otras inician el ciclo del Éxodo con episodios relacionados con la vocación y misión del caudillo hebreo.
- 21 Para un análisis detallado de la figura de Moisés véase: Z. Gitay, *The Image of Moses in the Spanish Haggadot*, en *From Iberia to Diaspora. Studies in Sephardic History and Culture*, Y.K. Stillman, N.A. Stillman (eds.), Brill, Leiden-Boston-Köln, 1999, pp. 515-524.
- 22 Además, cabe destacar que las *haggadot* iluminadas conservadas más antiguas fechan de finales del XIII. Todo parece apuntar que fue a partir del siglo XIII, sobretodo en el XIV y XV, cuando se extendió la producción de estos los manuscritos miniados para las comunidades judías.
- 23 En el mundo septentrional, sobre todo en Francia y en Inglaterra, desde mediados del XIII, los ciclos veterotestamentarios tienen un gran eco en las artes. Hay que tener presente, sin embargo, que a menudo los ciclos del Antiguo Testamento en un contexto cristiano forman parte de un programa tipológico que relaciona Antiguo y Nuevo Testamento, el primero como prefiguración de la vida de Cristo.
- 24 Entre distintas acepciones, el *midrash* (*midraixim* en plural) es un corpus de textos rabínicos que comentan e interpretan la Biblia, explicando detalles que en los textos sagrados resultan incompletos o dudosos. Para un estudio de elementos midráshicos en las *haggadot* véase, entre otros: K. Kogman-Appel, *The Sephardic Picture Cycles and the Rabbinic Tradition: Continuity and Innovation in Jewish Iconography*, en «*Zeitschrift für Kunstgeschichte*», 60, 1997, pp. 451-482; Eadem, *Coping with Christian Pictorial Sources: What Did Jewish Miniaturists Not Paint?*, en «*Speculum*», 75, 2000, pp. 816-858; Eadem, *Illuminated Haggadot from Medieval Spain. Biblical Imagery and the Passover Holiday*, Pennsylvania, 2006.
- 25 El texto está extraído del Deuteronomio 26,8.
- 26 Las plagas se pueden dividir en tres grupos: las tres primeras proceden del agua y la tierra, las tres siguientes afectan directamente a los animales y las personas, y las cuatro últimas tienen que ver con la atmósfera que rodeaba Egipto. Cuando se menciona cada uno de estos tres grupos también se derrama una gota de vino, llegando a un total de trece gotas. *Ritual de la Hagadá*, pp. 43-44.
- 27 D. Goldstein, *Mitología jueva*, Barcelona, 1991.
- 28 Éxodo Rabbá, 12,4. Véase: *Midrás Éxodo Rabbah I*, L.-F. Girón Blanco (ed.), Valencia, 1989, p. 159. Dios desencadenó sin intermediarios la plaga de las bestias salvajes, la de la peste y la de los primogénitos. La plaga de las úlceras se llevó a cabo con la colaboración de los tres.

- 29 Como se puede observar en la *Haggadá Dorada* (ff. 11rd-14va), la *Haggadá Hermana* (ff. 13vb- 16ra), la *Haggadá Hermano* (ff. 3vb-6ra), la *Haggadá Rylands* (ff. 15vb-18ra), la *Haggadá de Sarajevo* (ff. 22ra-26rb), la *Haggadá de Bologna-Modena* (ff. 1v-6ra) y la *Haggadá Kaufmann* (ff. 6r, 7v, 8r, 5v, 60r, 1v). En esta última, el salto de páginas se debe a la posterior encuadernación que reubicó el ciclo bíblico al principio y al final del manuscrito.
- 30 Sin una separación muy evidente, debajo de las plagas se añade la iluminación del rabino Yosi con sus alumnos, haciendo referencia al texto que sigue.
- 31 Como se ha señalado, la *Haggadá de Sarajevo* también incluye las diez plagas ilustradas a página entera. En la parte del texto ilustra la décima plaga de un modo similar a la *Haggadá Sassoon*.
- 32 Para una explicación más detallada de la iconografía véase: B. Narkiss, *Pharaoh is Dead and Living at the Gates of Hell*, en «Journal of Jewish Art», 10, 1984, pp. 6-13.
- 33 J. Harris, *Polemical Images in the Golden Haggadah*, en «Medieval Encounters», 8, 2002, pp. 105-122.
- 34 M.M. Epstein remarcó que la *Haggadá Hermano* y, más en concreto, la *Haggadá Rylands* son especialmente cuentas contra los gentiles, ya que hacen énfasis en el daño que infligen las diez plagas contra los egipcios.
- 35 Esta idea queda bien destacada, por mencionar un ejemplo, en la séptima plaga de la *Rylands*. Como excepción, en la plaga del primogénito de la *Hermano*, Moisés y Aarón figuran a la derecha.
- 36 Por ejemplo, en la *Haggadá de Bologna-Modena*, está inscrito en cada una de las plagas que Moisés es el personaje que está más cerca del faraón, mientras que Aarón está detrás de su hermano.
- 37 A. Barceló, *El cicle de l'Èxode en l'Haggadà d'Or, una obra catalana a Anglaterra*, en *Art Fugitiu. Estudis d'art medieval desplaçat*, R. Alcoy (ed.), Barcelona, 2014, pp. 411-422 (en concreto, pp. 415-419).
- 38 En la *Haggadá de Sarajevo* y en la *Haggadá de Bologna-Modena*, Moisés y Aarón llevan la cabeza cubierta con capucha. En ninguna haggadá se representa al caudillo hebreo como un ser sagrado, sino como un humano similar al resto. Él y su hermano pueden llevar el bastón con los que obran los milagros.
- 39 Epstein, *The Medieval Haggadah*, p. 177.
- 40 Es característico de las *haggadot* askenazís e italianas que su iluminación se ubique en la marginalia del texto. En cambio, en las *haggadot* catalanas y sefardíes los ciclos bíblicos suelen aparecer a página entera.
- 41 *The "Rothschild Haggadah"*, Norte de Italia, c.1450, Jerusalén, National Library of Israel, ms. Heb. 4º 6130.
- 42 *The "Ashkenazi Haggadah"*, Ulm?, c.1460, Londres, The British Library, ms. Add. 14762, f. 17r.
- 43 *The "Second Darmstadt Haggadah"*, norte de Italia, segunda mitad del siglo XV, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, ms. Or. 28, f.8r.
- 44 *The "Floersheim Haggadah"*, Italia, 1502, Zürich, Floersheim Collection, p. 13.
- 45 *The "Modena Mahzor"*, Tivoli, 1438-1439, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ff. 143v-144r. En el folio 143v se representan las ocho primeras plagas, colocadas en viñetas a dos columnas. Las últimas plagas están representadas en los dos paneles en el folio sucesivo.

- 46 *The "First Cincinnati Haggadah"*, manuscrito germánico fechado c.1460-80, Cincinnati, Hebrew Union College Library, ms. 444, f. 23r-v. En el folio 23r se representan las cinco primeras plagas y en el folio 23v el resto.
- 47 *The "Siddur of the Rabbi of Ruzhin"*, Alemania?, 1480-1500?, Jerusalén, Israel Museum, ms. 180/53, f. 166v.
- 48 *The "Second Nuremberg Haggadah"*, región del Rin medio, segunda mitad del s.XV, Londres, colección particular (Mr David Sofer), ff. 15v-17r.
- 49 *The "Yahuda Haggadah"*, Franconia, 1470-1480, Jerusalén, Israel Museum, ms. 180/50, ff. 14v-17r.
- 50 *The "Hileq and Bileq Haggadah"*, Alemania, segunda mitad del siglo XV, París, Bibliothèque nationale de France, ms. Hébr. 1333, ff. 13v-16r.
- 51 *The "Spanish Parma Haggadah"*, Provenza, Francia o Sefarad, s. XIV, Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 2411, f. 4r y 4v.
- 52 *The "Chantilly Haggadah"*, Creta (Candia), primera mitad s. XVI, Chantilly, Musée Condé, ms. 732, ff.16v, 17v.
- 53 *The "Greek Haggadah"*, Creta, 1583, París, Bibliothèque nationale de France, ms. Hébr. 1388, ff. 11v, 12r y 12v.
- 54 *The "Hispano-Moresque Haggadah"*, Castilla, c.1300, Londres, The British Library, ms. Or. 2737, f. 64r.
- 55 La representación de las plagas no se reduce únicamente dentro del mundo de la miniatura, no fue extraño que se incluyesen también en vitrales e orfebrería.
- 56 L. Goosen, *De Abdías a Zacarías: temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*, Madrid, 2006, p. 197
- 57 Sobre la viñeta se puede leer una inscripción en hebreo: «la plaga del primogénito».
- 58 El *Targum de Pseudo-Jonathan* se refiere al ángel de la muerte en el pasaje del Exodo (12,12-13). De este modo se evita atribuir la acción destructiva a Dios.
- 59 K. Kohler, L. Blau, Death, angel of, en *Jewish Encyclopedia*, 4, Nueva York-Londres, 1903, pp.480-482.
- 60 Sobre de la viñeta está inscrito en hebreo: «la plaga del primogénito» y «el difunto primogénito del faraón».
- 61 Vinculado a la escena, están escritas partes del Ex 12,29-30 y del Ex 12,31.
- 62 A la derecha de estos compartimentos se puede ver como el faraón, sentado y con corona, está apuntando hacia la plaga, mientras que a la izquierda, Moisés y Aarón, señalan la plaga y el faraón. Están inscritos fragmentos del Ex 12,30.
- 63 *The Sarajevo Haggadah*, E. Werber (ed.), Beograd-Sarajevo, 1988. La aplicación del "aliento negro" en la miniatura es rudimentaria y no se ajusta al trazo más elegante del resto del ciclo bíblico, sin embargo Cecil Roth consideró que eran originales. Fueran originales o posteriores, el motivo parece querer indicar la idea de último aliento o como el alma se escapa a través de la boca, como también se encuentra en la *Bible Historiale* (París, Bibliothèque nationale de France, ms. Fr. 152, f. 47r).
- 64 Las inscripciones, colocadas debajo de la viñeta, identifican las escenas: «La muerte del primogénito», y «el faraón se levantó por la noche», «salid» (Ex 12,29;31).

- 65 Las cuatro *haggadot* que incluyen familiares lamentándose son: la *Haggadá Dorada*, la *Haggadá Hermana*, la *Haggadá de Bologna-Modena* y la *Haggadá Kaufmann*.
- 66 Dicha escena también se puede intuir en la *Haggadá Hermano* y la *Rylands*, y se muestra en la *Haggadá Kaufmann*, en otra viñeta (f. 4ra).
- 67 L. Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, 1/1, Barcelona, 1996, p. 227. La muerte de los primogénitos de los egipcios se puede ver, entre otros ejemplos, en: las copias Barberini de las pinturas murales de San Paolo fuori le mura (Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 4406); el *Pentateuco Ashburnham* (París, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. Acq. Lat. 2334, f. 65v); el salterio de segunda mitad del IX confeccionado en Constantinopla (París, BnF, ms. Gr. 20, f. 14v); el *Hexateuco Ælfric*, Canterbury, s. XI, (Londres, The British Library, ms. Cotton Claudius, B IV, f. 89v); los octateucos bizantinos del Vaticano del siglo XII (Ciudad del Vaticano, BAV, mss. Vat. gr. 747, f. 87r y Vat. gr. 746, f. 185v); la *Biblia de Pamplona*, Navarra, 1191 (Amiens, Bibliothèque Municipale, ms. 108, f.44v); la *Biblia de Pamplona* de Augsburgo, c. 1200 (Augsburg, Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek ms. 1.2.4º 15, f. 55v); el libro de horas de Alemania, fechado entre 1204-1219 (Nueva York, The Morgan Library, ms. M.739, f. 15v); la *Biblia Morgan* o *Biblia del Cardenal Maciejowski*, mediados s.XIII (Nueva York, ML, ms. M.638, f. 8v); el *Salterio de San Luis*, París, tercer cuarto del s.XIII, (París, BnF, ms. Lat. 10525, f. 33v); la *Bible Historiale*, Saint-Omer, primer cuarto del s.XIV (París, BnF, ms. Fr. 152, f. 47r); las *Histoires*, Saint-Quentin, mediados s. XIV (París, BnF, ms. Fr. 1753, f. 33v); la *Biblia Planisio*, Nápoles, 1362 (Ciudad del Vaticano, BAV, ms. Vat. lat. 3550, f. 37r); la *Bible moralisée* napolitana, XIV (París, BnF, ms. Fr. 9561, f. 22r); la *Bible moralisée*, París, c.1345-1375 (París BnF, ms. Fr. 167, f. 23r); la *Bible historiée et vie des saints*, Francia, c.1390 (Nueva York, The New York Public Library, Spencer Collection, ms. 22, f. 42r y 42v); la *Histoire de la Bible et de l'Assomption de Notre-Dame*, París, entre 1390 y 1400 (Nueva York, ML, ms. M.526, f.14v); la *Biblia de Padua*, Norte de Italia, Padua?, c. 1400 (Londres, BL, ms. Add. 15277, f. 8v); y la *Bible Historiale* de París, c. 1415 (Nueva York, PML, ms. 394, f. 46v).
- 68 Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. Lat. 4406.
- 69 Esto se puede observar, entre otros, en el *Altar de Klosterneuburg*, la *Biblia de Pamplona* de Amiens y de Augsburgo, los vitrales de la catedral de Rouen, la *Biblia Morgan*, el *Salterio de San Luis*, las *Histoires bibliques* (París, Bibliothèque nationale de France, ms. Fr. 1752), y la *Histoire de la Bible et de l'Assomption de Notre Dame* (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. M.526). También se puede representar el ángel amenazante a punto de atacar, como aparece en la *Bible moralisée* napolitana (París, BnF, ms. fr. 9561), la *Biblia Planisio*, la *Bible moralisée* (París, BnF, ms. Fr. 167), la *Biblia de Padua* (Londres, The British Library, ms. Add. 15277) y la *Bible Historiale* (Nueva York, The Morgan Library, ms. M.394).
- 70 *Salterio de San Luis*, París, tercer cuarto del s.XIII, París, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 10525, f. 33v.
- 71 No obstante, también se distinguen diferencias. En la *Haggadá Dorada* el ángel le parte el cráneo, mientras que en el salterio le está cortando el cuello. Además, en este último no se representa ningún familiar llorando el cuerpo del egipcio, y la ambientación arquitectónica es distinta.
- 72 Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. gr. 747, f. 87r y ms. Vat. gr. 746, f. 185v.
- 73 *Pentateuco Ashburnham*, s.VI-VII o s.VIII, París, Bibliothèque nationale de France, ms. Nouv. acq. lat. 2334, f. 65v. Es interesante remarcar que en el manuscrito se pueden ver varias

secuencias de la plaga, que se repiten en otros manuscritos: Dios envía un ángel exterminador a Egipto, la muerte del primogénito del faraón, la muerte de los primogénitos egipcios y la muerte de los rebaños. Además, en el mismo folio se representa el faraón ordenando a los israelitas que se marchen del país.

- 74 *Hexateuco Ælfric*, Canterbury, s. XI. Londres, The British Library, ms. Cotton Claudius B IV, f. 89v.
- 75 *Biblia Planisio*, Nápoles, 1362, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Lat. 3550, f. 37r.
- 76 Los primogénitos de los animales aparecen, por poner otros ejemplos, en el *Pentateuco Ashburnham*, el salterio de la Bibliothèque nationale de France (ms. Gr. 20), la *Biblia de Pamplona* de Amiens y de Ausburgo, el Libro de Horas de la Morgan Library (ms. M.739), las *Histoires bibliques* de la BnF (ms. Fr. 1753), y la *Bible historiée et vie des saints* de la Spencer Collection de la New York Public Library (ms. 22).
- 77 En concreto, en la Biblia se explica que Moisés dijo que: «La sangre debe quedar en una palangana; tomad después un manojo de ramas de hisopo, mojadlo en la sangre y untad con ella todo el marco de la puerta de la casa» (Ex 12,22).
- 78 Como se ha mencionado en la nota 2 el término *Pésaj*, quiere decir “salto”, ya que Dios saltó sobre las casas de los israelitas en Egipto.
- 79 Las escenas de preparación de la pascua judía se encuentran en la *Haggadá Dorada*, la *Haggadá Hermana*, la *Haggadá Hermano*, la *Haggadá Rylands*, la *Haggadá de Sarajevo*, y la *Haggadá Kaufmann*. También en otras *haggadot* de fuera el territorio de habla catalana se puede distinguir a los hebreos preparando la consumición del cordero pascual, como sucede en la *Haggadá Hispano-morisca* (f. 82r), la *Segunda Haggadá de Núremberg* (f. 17v) y en la *Haggadá Yahuda* (f. 15v).
- 80 *Biblia Morgan*, *Biblia del Cardenal Maciejowski* o *Biblia de los Cruzados*, Francia, mediados s.XIII, Nueva York, The Morgan Library, ms. M. 638, f. 8v.
- 81 *Bible moralisée* napolitana, s.XIV, París, BnF, ms. fr. 9561, f. 22r.
- 82 *Biblia de Padua*, Norte de Italia, Padua?, c. 1400, Londres, The British Library, ms. Add. 15277, f. 8v.
- 83 Según Pastoureau, el color negro se usó en los vestidos de duelo especialmente desde el gótico. M. Pastoureau, *Les couleurs de la mort*, en *A Revéiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, D. Alexandre-Bidon, C. Treffort (dir), Lyon, 1993, pp. 97-108 (en concreto pp. 102-103).
- 84 B. Narkiss, *The Golden Haggadah*, Londres, 1997.
- 85 La escena del traslado de los huesos de José se puede ver, por ejemplo a las *Histoires bibliques*, (Saint Quentin, mediados s. XIV, París, Bibliothèque nationale de France, ms. Fr. 1753, f. 33v), donde debajo de la plaga del primogénito, se ve como Moisés hace desenterrar los huesos de José y ponen en un nuevo ataúd para llevárselo. No hay similitudes entre esta escena y la de la *Haggadá Dorada*.
- 86 O. Pérez Monzón, *La procesión fúnebre como tema artístico en la Baja Edad Media*, en «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», 20, 2008, pp. 19-30.
- 87 A. Blasco Martínez, *La vida cotidiana al Call*, en *La Catalunya jueva*, catálogo de la exposición (Barcelona, 2002), M. Companys (ed.), Barcelona, 2002, pp. 118-141.
- 88 Sobre arte y cotidianidad véase: Rosa Alcoy, *Vida cotidiana i art: reflexions, temes i línies*

de recerca iconogràfica (segles XIV i XV), en *La vida quotidiana a l'Edat Mitjana. Actes del IV Seminari d'Estudis Medievals d'Hostalric*, N. Puig, M. Viader (eds.), Hostalric, 2015, pp. 55-73. En concreto, sobre aspectos de la vida judía: A. Barceló, «Imatges de la quotidianitat a les *haggadot* catalanes: l'àpat pasqual», *ibidem*, pp. 168-177.

- 89 También sucede lo mismo en la *Haggadá Hileq* y *Bileq* (f. 16v), la *Segunda Haggadá de Núremberg* (f. 19r) y la *Haggadá Yahuda* (f. 18r). La escena del faraón haciendo llamar a Moisés y Aarón durante la noche o directamente la salida de Egipto, son las escenas que suelen seguir las plagas de Egipto en un ciclo dedicado al Éxodo, tal como aparece en las *haggadot*.
- 90 También se debe tener en cuenta que la cena pascual fue considerada en los programas tipológicos, como en *Bible Moralisée* y *Speculum*, como prototipo de la Santa Cena, y el sacrificio del cordero como prefigura de la Eucaristía (Goosen, *De Abdías a Zacarías*, p. 197). Lógicamente, este símil no quería ser reproducido en los manuscritos hebreos, por esto y por otros motivos, dichas escenas se recolocaron de otro modo dentro del programa iconográfico.



Fig. 1: *Haggadá Askenazí*, Londres, The British Library, Add. 14762, f. 17r
© British Library Board

Fig. 2: *Haggadá Dorada*, Londres, The British Library, ms. Add. 27210, f. 14va
© British Library Board



Fig. 3: *Haggadá Hermana*, Londres, The British Library, ms. Or. 2884, f. 16ra
© British Library Board

Fig. 4: *Haggadá Hermana*, Londres, The British Library, ms. Or. 1404, f. 6ra
© British Library Board

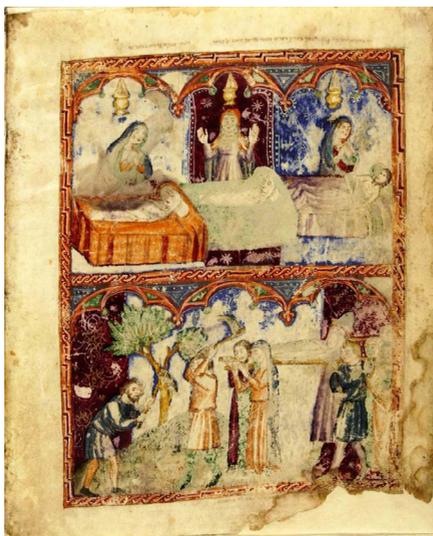
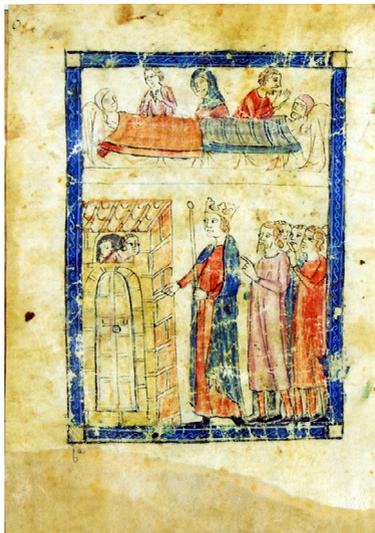


Fig. 5: *Haggadá de Bologna-Modena*, Bologna, Biblioteca Universitaria, ms 2559 y Modena, Biblioteca Estense, Cod. A.K. I. 22- Or. 92, f. 6ra © Biblioteca Universitaria di Bologna

Fig. 6: *Haggadá Kaufmann*, Hungría, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Colección Kaufmann, ms. A 422, f. 1v



Fig. 7: *Haggadá Dorada*, Londres, The British Library, ms. Add. 27210, f. 14v, detalle
© British Library Board

Fig. 8: *Haggadá Kaufmann*, Hungría, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Colección Kaufmann, Ms. A 422, f. 1vb © Library of the Hungarian Academy of Sciences