

BIBLIA MORALIZADA DE NÁPOLES

M
M. Moleiro



M. MOLEIRO ⇒ EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

www.moleiro.com

BIBLIA MORALIZADA DE NÁPOLES

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE • PARÍS

 Bibliothèque
nationale de
France

La *Biblia Moralizada de Nápoles*, encargada por Roberto el Sabio al final de su reinado y acabada a principios de los años 1350 bajo el reinado de su nieta Juana I, nos lleva a través de más de un siglo de historia dinástica entre Francia e Italia.

La *Biblia Moralizada de Nápoles* tuvo como modelo una Biblia moralizada francesa, en un volumen, realizada en París hacia 1240 (la llamada *Biblia de Viena*), la cual había pertenecido a Carlos de Anjou, hermano menor de san Luis –para quién su madre, Blanca de Castilla, encargó la *Biblia de san Luis*–. Los medallones característicos de estas Biblias son aquí sustituidos por registros rectangulares más propios de la tradición italo-antigua, e incluso de acuerdo con las bandas de la pintura al fresco que florecen desde 1300 sobre las extensas superficies de los nuevos edificios. Estos son algunos referentes culturales dominantes que otorgan al manuscrito napolitano su propio carácter. La Biblia, escrita en francés, contiene una parte del Antiguo Testamento acompañada de moralizaciones y un ciclo iconográfico del Nuevo muy desarrollado.

Esta Biblia presenta, en un mismo volumen, dos tradiciones que hacen de este códice una obra excepcional y única. Las primeras 128 miniaturas se inscriben en el género de las Biblias moralizadas y se dividen en dos registros, la parte superior para las escenas bíblicas y la inferior para su moralización. Por otra parte, las 76 pinturas a página entera del ciclo neotestamentario nos introducen directamente en un ámbito figurativo y espiritual diferente, de inspiración principalmente giottesca y totalmente en sintonía con el estilo de los frescos florecientes por aquel entonces en Nápoles.

«Casi-original»

de tirada única e irrepetible,
limitada a 987 ejemplares
numerados y autenticados
notarialmente

La obra nos ofrece uno
de los más raros y logrados
ejemplos de pintura verda-
deramente napolitana, una
síntesis paradójica de las
mejores corrientes artísti-
cas del momento antes
de la homogeneización del
gótico internacional.

Signatura: Français 9561

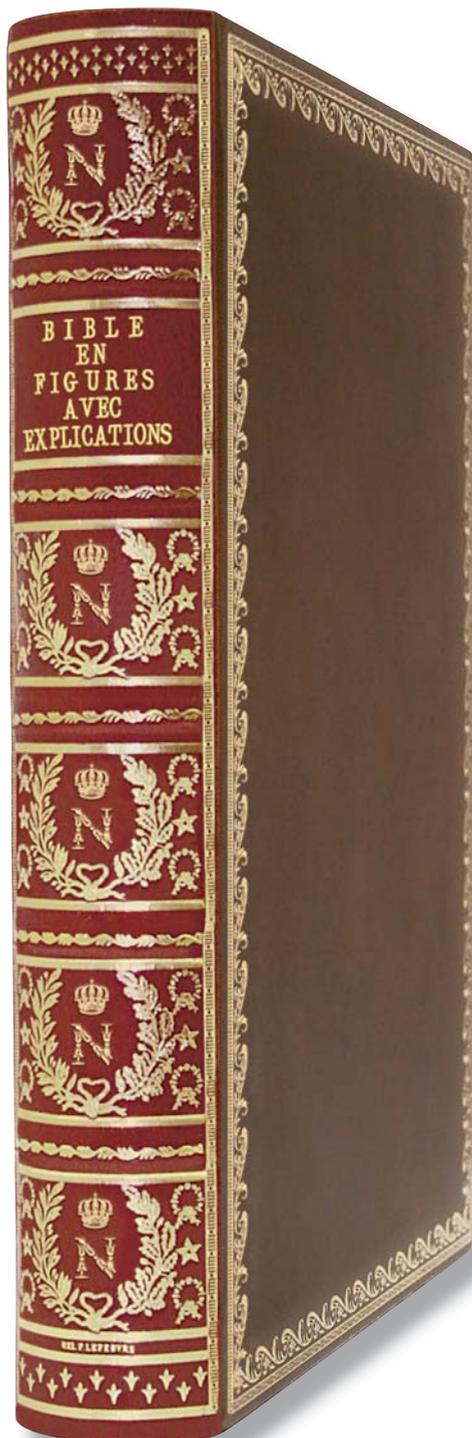
Tamaño: ± 310 x 210 mm

Fecha: Nápoles,
c. 1340-1350

384 páginas
204 miniaturas enriquecidas
con oro

Encuadernación en piel
marrón con greca dorada

Estudio monográfico a todo
color por Marianne Besseyre
(BnF) e Yves Christe
(Université de Genève).



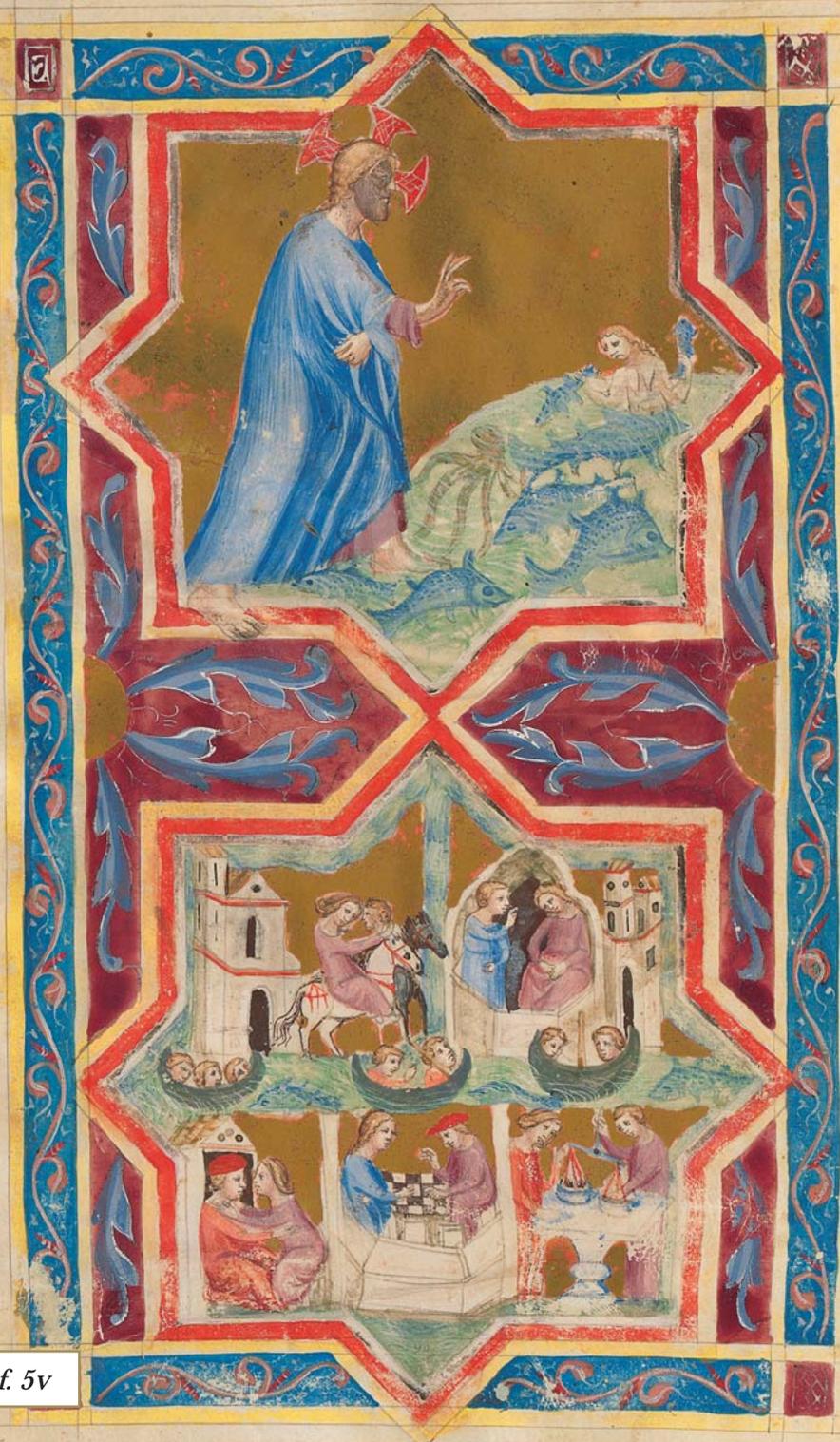



Cest brytane. Coment la vierge maue presenta nre seignour ihu crist.
u temple de ierusalem. Et saint simeon le print entre ses bras. Ensi que
saint luc le dub en son euangile. u secont capitle.



Cest l'histoire. Comment herodes fist occire tous les enfans qui estoient en Bethleem selonc
 ses perrenances. Ensi que saint mathieu le dit en son euangile u second chapitre.

7





◀ f. 5v (Génesis 1, 20-21)

Dios, inclinado sobre el mar, crea los peces, entre los que se reconoce un gran pulpo y una sirena (aquí con una sola cola) que sostiene dos peces. Estas diferentes clases de peces –los pájaros del quinto día, creados ya en el tercero, han sido sacrificados– son las diversas clases de gente con las que Dios puebla el mundo, dividido en tres partes por el mar. La *Biblia de Nápoles* da de ellas un amplio bosquejo: más allá de unos pequeños marinos en tres barcas, se distingue a una pareja de jinetes y un joven haciéndole reproches a una mujer contrita; luego, bajo este brazo de mar, una pareja de amantes, dos jugadores de ajedrez y un cambista en su tienda, pesando las joyas de una muchacha. Como puede verse, se trata más bien de gente frívola o que vive en el pecado.

Yves Christe (Université de Genève)

◀ f. 7r (Génesis 2, 8-9)

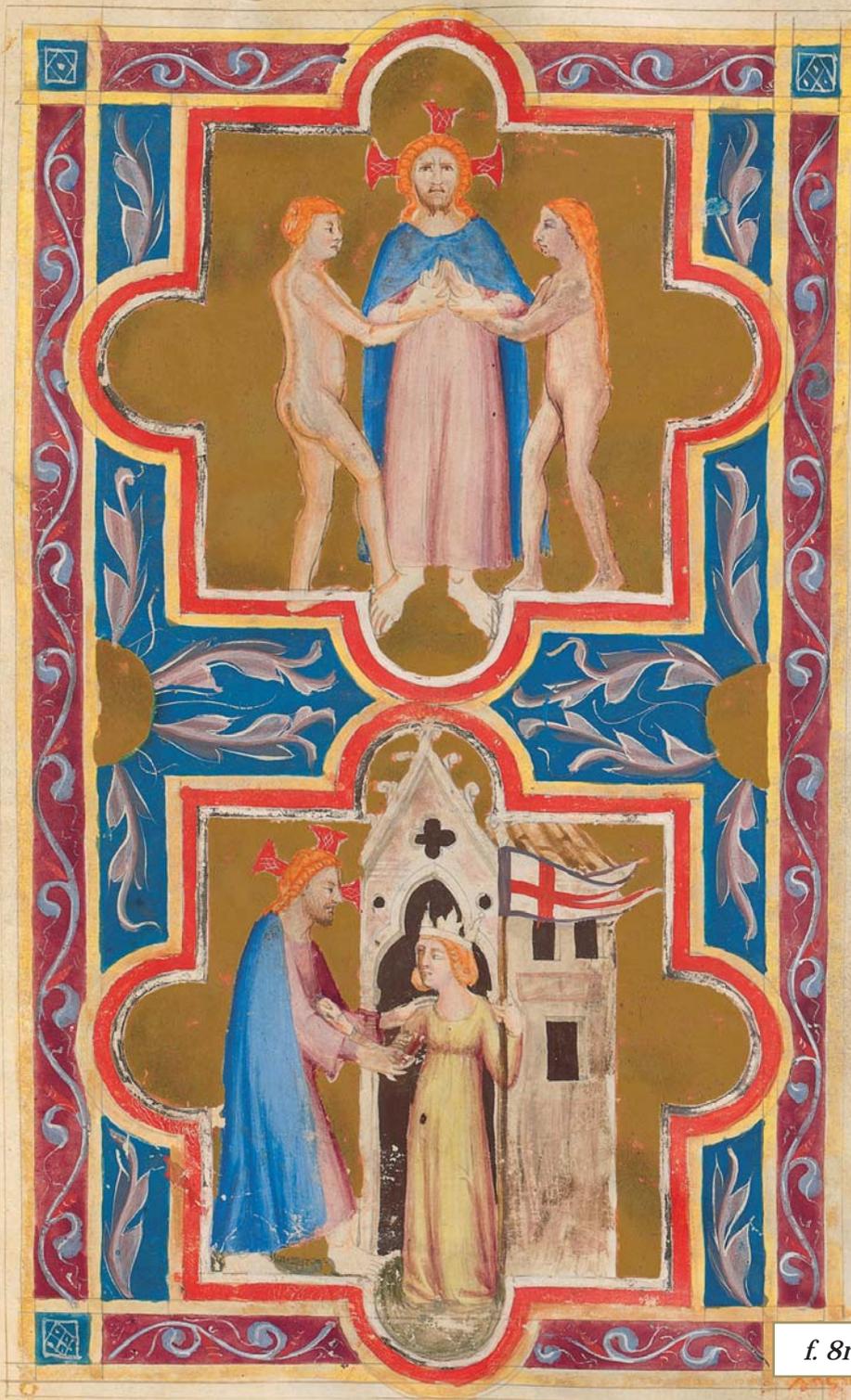
El texto y la imagen interpretan con total libertad ese pasaje del Génesis. El árbol de la vida que Dios planta en su jardín está provisto de seis brotes en forma de pequeñas cabezas en miniatura. Los buenos árboles son los «buenos hombres» coronados de flores bajo el porche de una iglesia, las «espinas» –ignoradas por la Vulgata– significan los malvados coronados de espinas que se complacen en malas obras.

Yves Christe (Université de Genève)

▶ f. 8r (Génesis 2, 23)

Dios, de pie en el centro, une en las suyas las manos de Adán y de Eva. La «boda» de Adán y Eva, unidos así por Dios, es interpretada como las bodas de Cristo y la Iglesia. La Iglesia está aquí representada bajo dos aspectos distintos aunque sinónimos: una personificación femenina coronada, con un estandarte con una cruz roja en la mano, de pie ante una iglesia de una sola nave. Compárese esta imagen con la de la *Biblia de San Luis*: Cristo de pie ante la *Ecclesia* la toma del hombro con una mano y la agarra por la muñeca con la otra, en presencia de una Virgen con el niño.

Yves Christe (Université de Genève)





f. 16r

...a est ioseph en la
 charre & un panet.
 & un botteill anet lu lipanet
 ... & li botteill asinstr

Genes. xl. capitulo -
 Lipanetiers sonia qd portot in corbeilles .i. plome & farine lautre repaste latierre
 de char & ouiel bedoient en la charre & li botteilliers sonia quil estoit anet ap teung
 & troua trois grapes & il les pinst en une cope & apporta a fararon son seignoz about
 & il les recut & litona aboure. Puis dist loz sonage a ioseph & ioseph lor dist quel
 botteilliers seroit deliure & lipanetiers seroit penduz.



Ioseph qui est en la charre
 nefie ibn .v. d'au en la prison
 & un botteilliers qd portot
 ceures. & un lipanetiers qd
 portot a fenest. & un botteilliers
 qd portot un enfant & un
 nefie ocure & for parus en
 ne fer

De que lipanetiers son
 li quil portot trois corbeilles
 de paste & de farine & de char
 gluense. & un botteilliers
 est chose uaine. & un botteilliers
 liureur. & il qd les trois corbeilles & les oi
 sians qui bedient la char. & un botteilliers
 qui dorment en cez .iiij. pedies qd nes auz
 trois choses
 teuantroit & aibles les enchaoint
 & ibn crist les
 traient en enfer

li botteilliers qui troua les
 grapes & il les pinst en une
 cope & apporta a fararon
 son seignoz about & il les
 recut & litona aboure. Puis
 dist loz sonage a ioseph &
 ioseph lor dist quel botteilliers
 seroit deliure & lipanetiers
 seroit penduz.

f. 29r (Génesis 41, 1-17)

Para comprender el sentido de su sueño, Faraón interroga a sus propios filósofos, que son incapaces de darle una respuesta. Manda entonces que liberen a José, le corten el cabello, le afeiten la barba y se vista con una hermosa túnica antes de presentarse ante él. El rey de Egipto entre sus adivinos se ha transformado en uno de ellos en la *Biblia de Nápoles*. Ya solo se trata luego, en la moralización ilustrada, de las siete vacas gordas y las siete vacas flacas: las siete virtudes que muerden a los siete vicios. Faraón en medio de sus filósofos es interpretado de un modo singular. El rey es un monje «lánguido» que pide consejo a los astrónomos ciegos, señal de que no saben nada. Faraón que ordena sacar a José de su calabozo es Dios Padre que saca tirando de la muñeca a Cristo de su tumba. José recibido por Faraón para interpretar su sueño es, finalmente, Cristo que le señala a Dios Padre un «adivino», un personaje pensativo vestido con una túnica lila que, sentado ante él, escucha con atención. Las Biblias en tres volúmenes simplifican el guión y añaden algunos detalles, siempre en cuatro pares de medallones. Las siete vacas flacas que devoran a las vacas gordas siguen siendo los siete vicios que muerden o molestan a las siete virtudes. Los dos monjes lánguidos –*theologi languidi*– piden consejo a clérigos astrónomos, uno de los cuales tiene un astrolabio. Tras el alto funcionario que libera a José de la cárcel se distingue a un servidor con una hermosa túnica en sus brazos. Cristo saliendo de la tumba es agarrado de la muñeca por el Padre, a medio cuerpo, tras el sepulcro. José, explicando su sueño a Faraón, es Cristo de pie ante dos monjes a quienes alecciona.

La *Biblia de Nápoles* repite, salvo por algunas palabras, las paráfrasis bíblicas y las glosas de los cuatro pares de medallones de la *Biblia francesa de Viena*, cuyo guión es casi el mismo aunque, sin embargo, más preciso.

Yves Christe (Université de Genève)

mort pharaon & soma qd estoit en un d'ay oilint isir fors om tuel vy effie nlt qns & qur & untordt vy autty
piz d'un autt tuel magres & ses ql manoit q l'palle & iast. vy. meigre espis p'abient les vy. ans. & seia
il ult. vy. anses uachx an un p' & vy. megres untorent & anglotiret les vy. anses lors uint pharaon si
untora les p'hi losophes & s'atire & lor temantou cōsul t'eson songe. lors uint pharaon sifist t're ioseph fors
la d'art & le fist rognier & nchmit uestar & al uint t'uar lui & liouit t'esan t'eson songe & q' ce estoit.



les vy. anses uachx senesciet
les vy. ueruz & les vy. megruz
senescient vy. megruz. Leq' les vy.
megres tenoiet les vy. anses
Benescie loz vy. megruz qui que
nait les vy. ueruz

Le que pharaon temantou conseil t'eson songe & as p'hi losophes & li
ueltoient dire Benescie les langoz qui temantent cōse il'is astro
nomiens qui sūt auugle & alerent qui n'ont s'ruet' rien ne que ce
neist fors songe. Leq' pharaons trest ioseph & la d'artre & li uint
teuant lui & li d'ca son songe & effie lepre t'ouacel qui trest ibu crist
t'el sepulchre. Le que ioseph uient tenant pharaon & espont son
songe Benescie ibu crist qui mostre as deunz tot' & uent & les
espis & les uachx senescient



f. 44v (Éxodo 1, 8-14)

Faraón en su trono ordena a su preboste que someta a los judíos a la esclavitud. El muchacho que el oficial presenta a su rey es, a todas luces, una representación del pueblo de Israel. La segunda escena muestra a los judíos llevando paja y recogiendo barro para hacer tejas, tras haber extendido la arcilla en una mesa. Esas tejas tienen forma de canal, la habitual teja meridional. Un panel de la Sainte-Chapelle de París, procedente del ventanal del Éxodo y recortado para ser introducido en el vitral de los Jueces, reproduce una escena casi idéntica: el modelado de las tejas en una mesa. Esos materiales servirán para construir tres (*sic*) ciudades en vez de solo dos, según la Vulgata. El tercer panel de historia contradice ese texto pues solo se ven las dos ciudades canónicas. Su arquitecto, sentado a la izquierda, con su férula de maestro de obras, da órdenes. Debajo, un albañil amasa mortero frente a un carpintero que escuadra con su hachuela una viga.

Faraón ordenando a su preboste que someta a los judíos es Satán, «el maestro diablo», que ordena a uno de sus demonios que todos los hijos de Jesucristo sean sometidos y queden en su poder. El hecho de que recojan arcilla, modelen tejas y reúnan paja significa que en la casa del diablo los cristianos se descarrían por varios motivos: la lujuria (una pareja de amantes abrazados bajo una manta), la codicia (un avaro pensativo apoyado en su cofre), y el orgullo (un jinete hollando bajo las patas de su caballo al infeliz que ha ido a suplicarle). Algunos demonios se atarean activamente con los amantes y el usurero. Las tres ciudades son, luego, las tres suertes de pecados por los que los demonios destruyen al pueblo de Dios. Los tres pecados precedentes se repiten: una pareja de amantes, de pie esta vez, un avaro ante su cofre y, nueva alegoría del orgullo, una mujer sentada en una silla y dando un violento puntapié a su lacayo. Esta imagen del ama de casa irrespetuosa y que maltrata a sus criados había servido ya unos años antes, hacia 1200, para representar la soberbia en los medallones de las virtudes y los vicios del basamento del Juicio Final del portal occidental de Notre-Dame de París.

Yves Christe (Université de Genève)

Après la mort de pharaon & de ioseph
qui tant l'ama vit uns autr pharaon
qui comit a un sien p'nost qui l'israell
israell soient mis en eslavage

La portent lestin & amér
labors
Labe & fient la tulle & autres

Le loz fet lan s'ie trois aces
par destree & charpantier
maconer & portent la pierre



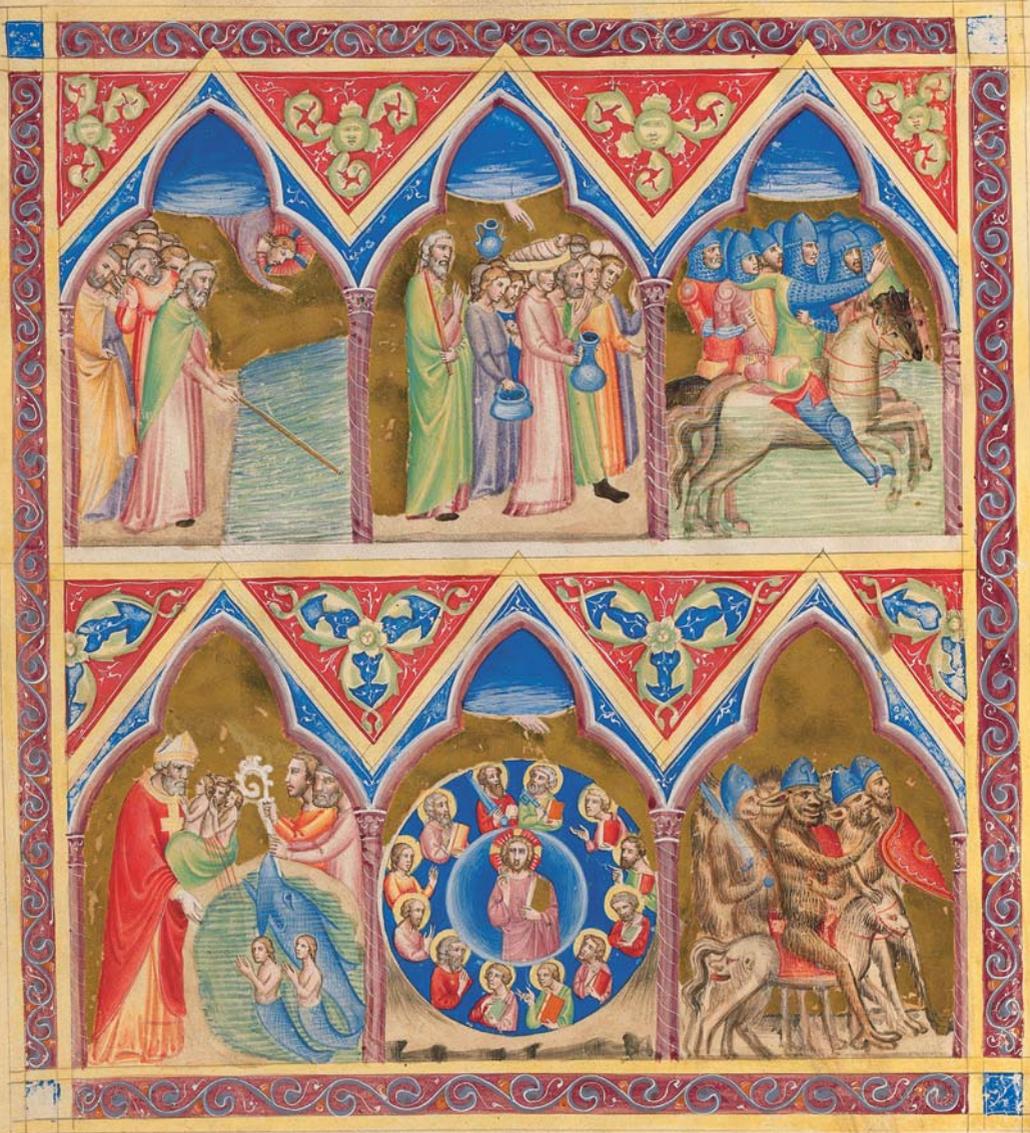
Le q pharaon comanda que la li
gnice iacob soient mis en subie
sion. Benefic le mestre deable qui
comit a un des p'noz que tant li
enfant ihu crist soient mis en
subiacon & il s'ifet a son pouir

Le q la meisme pharaon loz fut
autr la labe a fere la tulle & port
la paille. Benefic la meisme au
deable qui destruit les cresties
par l'urine & p couoita se & par
enguel

Le q loz fet fere par destree usares
Benefic la meisme autteable qui
testame le pueple & u p' trois me
menegres & pedne p' l'urine qui
fencie la labe p' & p' couoita se & par
paille



lament moyses et son pncple & fient la mer & ele
 depart en .xij. parties Jasnouot les .xij. lignies par
 mil le .xij. partie & elamer a moy
 ses loz est temer et entrent en mer ototes ses amys



De que moyses fient la mer & ele
 part en .xij. parties Benefic le bō
 puelat qui portes les ames que
 il gotine & elautre main terōt
 les laz & sen ames & elagent
 qui sont en cest moite

De q̄ les .xij. lignies sen uōt
 p mil & .xij. parties & elamer
 Benefic les .xij. apōstres qui
 chentent les .xij. parties & el
 monte & ihu crist les conduet

De que moyses pharaon uet ap̄
 le pncple moyses aut aime en ar
 mes & adual Benefic les tel & bles
 qui nont ap̄ q̄ les teaples d'ame
 & u tut arme p̄ mil le monte et
 adual.



la comanda de amorfes qui face un tabernacle de d'ors et d'ange coeuit et d'ens desus et linge et desus
 par d'ormilles a tot et desus par d'ormes a mant l'encre del tabernacle un autel a sacrifice et d'ens le
 tabernacle la table as. xxj. pains et puis le chandelier a les angles qui ligantent
 et d'ens parties auj tables d'or sans table se d'ors pulchre qui sostient le tabernacle et d'ens
 et moy dist a ceu qui ne poit retenir ces choses seing nel me mostre tot en apt et de haire ses acens et fil mo
 strer tot fo



Le q'ecorist amorfes que il fist le tabernacle. Benefic ibn dit qui dist amoseignoir kmit pol q' il face sainte
 et lise le tabernacle qui est de d'ors et d'ange et coeuit le linge qui est d'ens. Benefic les cuesques q' coeurent
 la simple gent lip menins autel et sacrifice. Benefic sacrifice et confession la table as. xxj. pains. Benefic
 l'umaine feu que il depart a son pueple. Li chandelier a les angles qui alume. Benefic l'alumete de uont il allume
 les suens. Li encens senefic la once odor que de uont a son pueple. Le saint manne que li angele gardent
 Benefic la sainte gent qui li angele gardent et reuient les par uermilles. Benefic les par uermilles les
 par uermilles uirginité et chasteté. Les tables qui sostient le tabernacle. Benefic les tables qui sostient
 la sainte archange.



f. 139v (Mateo 2, 12-13)

Después de que los Magos hayan rendido homenaje a Cristo niño, son divinamente advertidos en sueños de que no regresen junto a Herodes, y deciden volver a su casa por otro camino. La Providencia interviene de nuevo por la noche, ante José, para darle la orden de huir y refugiarse en Egipto con María y Jesús, pues Herodes va a buscar al Niño para hacerlo perecer. El pintor A da aquí una versión intelectualizada y visionaria del episodio, representando el contenido del sueño dictado por el ángel a José en un registro separado, por encima del durmiente acostado entonces con su mujer en un largo colchón blanco del que cada uno ocupa un extremo. Se recordará en efecto que el anciano no conoció a María, ni siquiera después del nacimiento de Cristo: el pintor encontró un afortunado artificio para mostrarlos a la vez unidos y castos.

Esta página está magníficamente construida, en primer lugar por la representación superpuesta de un exterior y un interior vinculados, sin embargo, de modo orgánico. El paisaje ahonda el plano del folio e insufla, por contraste, mayor intimidad y profundidad a la habitación de los esposos cuyas líneas de fuga, dominadas dentro de una «caja» de inspiración giottesca, permiten la organización de un fondo con varios estratos: en el atrio, un gato vela y se calienta ante las brasas, junto a un trípode donde se coloca la marmita; contra la pared, una mesa baja y un arcón sirven de modesto mobiliario; en el centro de la composición, una puerta da al establo, enmarcando de modo falsamente anecdótico el «tema principal» de esta pintura: el asno que permitirá la huida. La simetría ortogonal del habitáculo se ve atemperada por la armoniosa curva de la yacija de los santos esposos, así como en el registro superior, la verticalidad de los árboles contrasta con la redondez de las rocas. Este paisaje abierto, colocado sobre su cabeza, da cuenta de un más allá onírico y temporal a la vez y materializa el espacio de su salvación, accesible al cabo de un largo camino: será necesario cruzar primero áridas mesetas, luego atravesar bosques oscuros, para ver aparecer por fin, a lo lejos, las murallas de una ciudad donde encontrar refugio.

Marianne Besseyre (BnF)



Cest l'ystoire coment li anges apparut a ioseph en dormant. et li dist. Josph
 lieue te et pren l'enfant a sa mere a fu y ten en egypte et demeure illuec
 usque arant que ie le te die. Ensi que saint mathieu le dist en son
 a seant capitle ~



C'est l'admirable comment l'anges aparut a joachim et h'annucia que sainte anne sa moult
ho
f. 116v
bon cenour. et li comntes que il deust retourner ali. a tiel seignal qui la trou
uent au porte dela cite.





Cest l'histoire. Comment nre seigneur ihu crist fist de haue
nosles que furent faites en chuzagalilee. Ensi que saint
dnt en son euangile useant capite

f. 144v (Juan 1, 29)

La miniatura representa a Juan, llamado el Precursor, hijo de Zacarías y de Isabel (la prima de la Virgen que quedó milagrosamente encinta seis meses antes que María, cf. la Visitación, f. 130v), y a Cristo señalando al pueblo llegado para recibir el bautismo de penitencia en el agua del Jordán. La pintura es de una calidad sobresaliente. Un paisaje escarpado, salpicado de macizos con árboles, constituye el decorado; un fondo de oro hace las veces de cielo. Un pequeño creciente azul oscuro rompe su extensión para indicar la intervención del Altísimo durante la próxima unción de su Hijo encarnado.

El trazo sinuoso del río ahonda el espacio y dirige la mirada hacia la lejanía. Sirve de hilo conductor para una escena que desvela progresivamente su sentido a medida que se avanza por las riberas del Jordán. En primer plano se desnudan dos hombres: las calzas, los zapatos y la túnica de uno de ellos ya están en el suelo, mientras que el otro se está quitando la camisa. En el ángulo inferior derecho, un niño quiere que su madre lo tome en brazos, pero ella dirige su atención hacia lo que ocurre más arriba –otras tantas notas anecdóticas que banalizan el momento y le dan vida–. Algo más lejos, tres mujeres levantan la cabeza oyendo al Bautista, que anuncia la llegada del Señor; una da el pecho a su hijo envuelto en pañales. Ese pequeño cuadro de género da al pintor la ocasión de explotar la magnitud de su talento en la generosa plasmación de los cuerpos de volúmenes perfectamente dominados –los retratos de espaldas denotan auténtico «virtuosismo» giottesco–. El delicado cromatismo de las telas retoma los leves colores, de matices distintos, de las ropas de los hombres sentados más allá. Tres de ellos se vuelven al acercarse Cristo envuelto en un luminoso manto azul ribeteado de oro, y coronado por un nimbo crucífero. Lo siguen sus primeros discípulos –se advierte una cabeza barbuda así como tres aureolas en el límite del marco–. Juan Bautista tiende el brazo hacia Jesús desde la otra orilla, señalándolo con el dedo; en la mano izquierda lleva una filacteria desplegada en la que se lee una *e* en carácter uncial trazada en tinta azul, la primera letra de la palabra latina «*Ecce*» (He aquí), que el Precursor habría pronunciado al ver a Cristo: «He aquí el cordero de Dios que quita los pecados del mundo» (Juan 1, 29).

Marianne Besseyre (BnF)



Ceste Hystoire. Coment saint iehan baptiste tesmoigna de nre f. 144v
noir ihu crist. tost ues a le agnel de dien. Ensi que saint iehan le dist
en son euangile u premier capite -



f. 172r



f. 173v (Lucas 22, 63-65)

Los Evangelios cuentan las humillaciones sufridas por Cristo después de su arresto: los guardias le vendan los ojos y, siendo varios los que le pegan, le piden que profetice quién lo golpea. La ilustración de ese episodio en la *Biblia moralizada de Nápoles* acompaña una referencia a san Lucas, que es el único que sitúa el momento antes de la comparecencia del Mesías ante el Sanedrín. Sin embargo, la miniatura figura tras el interrogatorio de Pilatos. Cierto es que al salir de este, Cristo es maltratado de nuevo, y su presunta realeza sometida a burla; es lo que se llama los Ultrajes a Cristo, pero Jesús lleva entonces un manto escarlata, la caña a modo de cetro así como la corona de espinas, que aquí está solo esbozada con tinta parda (Mateo 27, 27-30; Lucas 23, 11; Marcos 15, 16-19; Juan 19, 2-3). El emplazamiento de las burlas a Cristo en este lugar del ciclo tal vez tenga, por objetivo conmemorar conjuntamente los Ultrajes a Cristo: el hecho de representar a sus verdugos golpeándolo en la cabeza con cañas parece ser una alusión directa a ello, al igual que el hecho de haberlo instalado en un asiento que evoca un trono, con su estribo de mármol. Jesús lleva todavía su larga túnica púrpura con flecos de oro. Con las manos abiertas, se ofrece a los golpes que llueven de uno y otro lado. Una primera hilera de hombres se desencadena gesticulando: los imaginamos profiriendo insultos e invectivas, y su frenesí es visible en el amontonamiento de sus pies que se empujan o salen del marco. Una segunda hilera, constituida mayoritariamente por milicianos con casco, mira sin inmutarse.

Marianne Besseyre (BnF)



Cest hystoire. Coment nre seignour ihu crist fu bendeý et batu des iuis. Et quant il le
baroient si disoyent. prophetez qui est cil qui ta fern. Ensi que saint luc le out en
son euangile Vante deusime capitle.

f. 177v

Esta miniatura, desprovista de leyenda, equivale a un cuadro de devoción. Su tratamiento es monumental: el pan de oro inunda la página con la luz intemporal de los retablos. Cristo sangra abundantemente por las heridas infligidas por los clavos y la lanza que le ha atravesado el costado; la sangre forma un charco al pie del calvario donde se distingue, en una anfractuosidad de la roca, un cráneo humano. Esta representación del Gólgota («lugar del cráneo» en hebreo) es eminentemente simbólico puesto que los restos del primer hombre se ven vivificados por la sangre de la salvación, en una promesa de resurrección para toda la humanidad. Los pies de Cristo descansan en una tablilla que evita que sus manos se desgarran por el peso. Su rostro de ojos cerrados está finamente modelado por unas leves sombras que dibujan su corta barba y confieren al color de la piel un aspecto grisáceo. El relieve del torso está admirablemente trabajado.

Dos grupos, al pie de la cruz, manifiestan con variadas actitudes que Jesús acaba de fallecer. A la izquierda se reúnen las mujeres. La Virgen, que por una vez tiene los rasgos de una persona de edad madura, muestra una palidez cadavérica. Totalmente vestida de negro en señal de luto, se desvanece de dolor en los brazos de las dos Marías. Una la sostiene por debajo de las axilas, la otra la toma del manto. A su espalda, cuatro mujeres más se lamentan, entre ellas, sin duda se encuentra Salomé, la madre de los apóstoles Santiago y Juan, así como una muchacha que tiende los brazos hacia el Mesías con una mirada desolada. A la derecha figuran unos hombres: justo detrás del que lleva la esponja con un pequeño cubo lleno del vinagre que ha administrado a Cristo, un anciano contempla a Jesús haciendo un gesto, como diciendo que se ha ido ya; tal vez se trate del judío José de Arimatea, un miembro del Sanedrín secretamente convertido a las enseñanzas del Señor.

En un segundo plano, los dos ladrones sometidos a suplicio junto a Jesús enmarcan a Cristo. Atados por los dos brazos a dos cruces en tau, con los codos rotos, las muñecas y los tobillos atados, acaban de romperles las tibias. Un murciélago negro, emblema del Maligno, se lleva en sus garras el alma del mal ladrón que tiene la forma de un recién nacido parduzco.

Marianne Besseyre (BnF)





Cest l'histoire coment le corps de nre seigneur ihu crist fut mis u mo-
ent. Ensi que saint mathieu le dist en son euangile .u uant se p-
tite capitle .





f. 181r

f. 182v (Mateo 27, 59-61)

El pintor B decidió representar la Sepultura de Cristo en un paisaje abierto, y no en el interior de una gruta como indica el texto de Mateo al que remite la paráfrasis bíblica. José de Arimatea, en efecto, decidió ofrecer al Salvador la sepultura que acababa de mandar excavar en la roca para sí mismo. Pero los dos escarpados promontorios que se cruzan en forma de X sobre el sepulcro de mármol designan, mejor que lo habría hecho una sepultura pedregosa, la residencia mortuoria del Crucificado. Cristo, con los miembros desmesuradamente endeble, el vientre hinchado bajo sus prominentes costillas donde sangra todavía la herida infligida por la lanza, está tendido en un sudario que llevan sus tres fieles compañeros. San Juan se inclina en la cabecera del sarcófago de mármol verde, muy cerca de la Virgen que mantiene la mejilla pegada a la de su hijo y lo abraza por el cuello en una última caricia. La Magdalena, erguida a la altura de los pies de Jesús, ayuda a Nicodemo a sostener sus tobillos mientras las dos Marías besan las llagas de sus manos. José sujeta el otro extremo de la sábana cargada con su santo fardo que los hombres se disponen a depositar en el ataúd. Cuatro mujeres han caído de rodillas, oran y se lamentan tras la imponente tumba que parece colocada al borde de un acantilado que cae a pico, en una explícita metáfora de la próxima sepultura. La composición monumental de esta página infunde respeto. La gravedad llena de gracia de los personajes concuerda con las líneas suaves pero imponentes del paisaje para «poblar» la escena con una profundidad visual y psicológica a la vez.

Marianne Besseyre (BnF)



Cest l'ystoire. Coment le dyable ala tempter nre seignour ihu crist u desert. Et li dit. Si
 de dieu. Tu que ses pierres se facent pain. Lors dit nre seignour. Lome ne
 nt seulement de pain. Ensi que saint mathieu le dit enson euangile v quart
 capitle.

f. 146r

Todos nuestros «casi-originales» son ediciones primeras, únicas e irrepitibles, y constan de **987** ejemplares debidamente numerados y certificados individualmente por acta notarial.

Yo, JOSÉ ANTONIO CANEDA GOYANES

Notario de Lugo, Colegio de Galicia

DOY FE: De que a la presente edición facsimil

BIBLIA NAPOLITANA

cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura «Français 9561», le corresponde el número **1** de la edición primera, única e irrepitible, numerada en arábigo y limitada a 987 ejemplares, realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez y editada por:

M. MOLEIRO EDITOR, S.A.

Forman parte de esta misma edición 77 ejemplares con numeración romana destinados a la Bibliothèque nationale de France, al Editor y al Depósito Legal. Todo ello según el acta autorizada por mí, el once de agosto de dos mil nueve, número 2456 de mi protocolo.

Lugo, 25 de agosto del 2009.



M. Moleiro Editor S.A. - Travesera de Gracia 17 - 08021 Barcelona - España
Tél. (+34) 932 402 091 - Fax (+34) 932 015 062 - www.moleiro.com

Enviamos su pedido a cualquier parte del mundo de manera gratuita.
Realice su compra ahora y recibirá su edición «casi-original» inmediatamente.



BIBLIA MORALIZADA DE NÁPOLES

M. MOLEIRO ⇒ EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

Travesera de Gracia, 17 -21
08021 Barcelona - España
Tel. (+34) 932 402 091
Fax (+34) 932 015 062

www.moleiro.com
www.moleiro.com/online