

SALTERIO TRIPLE GLOSADO

M
M. Moleiro



M. MOLEIRO → EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

Signatura: Lat. 8846.

Tamaño: ± 480 x 332 mm.

356 páginas y más de 140 fascinantes miniaturas enriquecidas con oro.

190 letras ornamentadas sobre fondo dorado, con decoración vegetal.

«Casi-original» de tirada única e irrepetible, limitada a 987 ejemplares numerados y autenticados notarialmente.

Volumen de estudios a todo color a cargo de: Prof. Rosa Alcoy, Universidad de Barcelona, Prof. Nigel Morgan, Universidad de Cambridge y Prof. Klaus Reinhardt, Universidad de Tréveris.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, PARÍS

«casi-original»

SALTERIO TRIPLE GLOSADO

- El texto, dispuesto en tres columnas, contiene las versiones hebreaica, romana y galicana de los salmos.
- Realizado en dos épocas distintas: Canterbury, c. 1200 y Barcelona, c. 1340.
- Numerosas iniciales historiadadas, sobre fondo carmín y ornamentadas con filigrana de oro.
- La parte iluminada en el siglo xiv es obra de Ferrer Bassa.
- Para la historia del arte medieval de los reinos hispánicos, el *Salterio Triple Glosado* de París es fundamental: en primer lugar, porque quizá debió de ser uno de los medios de difusión más importantes para la penetración del estilo de 1200 en el arte de la Península Ibérica y la primera muestra de la internacionalidad de la cultura; en segundo lugar, porque es, junto con el *Libro de Horas de María de Navarra*, uno de los primeros testimonios de la más alta calidad de la influencia italiana, en concreto de la corriente toscana, en los reinos hispanos.
- Dos obras maestras en un solo códice representativas de la mejor miniatura gótica inglesa y del Gótico italianizante.

et penam impiorum
cōpetentes gradu
ferent oia bona in
monet ne iustus
dignando. Hec ze
lonat de mēta
uera iusto loqui



Ps. Dixit q̄ uel
rocin cat̄ eius op̄ia
et quasi sinu foueāt

¶ Oner eccl̄a ne q̄
res unice. q̄ q̄id bo
a dño postulet. quā
eterna dat.

¶ Olera herbarū non
lissima que pagof
cum. fenu nobles.
quā olera mediorū
to arefunt. et hi decu

omnes quibusdā amonitionibꝫ
 ut dispositi in malis in fine af-
 fectus a dō cō. Mōtū enī. prima pars.
 moueat pꝑt licentiā maloy in
 latius imitando. Qm̄ tanquā. f.
 malignantiū. Sp̄a in dño. Re-
 t̄ q̄ sp̄are potest in dño. Reuela.

hoc dicit m̄to. Hōi enī i eo q̄p. Mōnet ut nemo
 p̄duratit impū moueat. obseruabit. Pars sc̄d̄ oc-
 cūta p̄secutio. d̄if. a. i. m̄pōta consolatio. Gladi-
 um euag. Apta impugatio. Intender̄. Fraudule-
 nta t̄bulatio p̄blanditiā. cōt̄. ē. n̄. de paup̄ate
 7 dicitit collatio. Qm̄ brach. Ecce q̄t̄ finis maneat
 p̄duratit. Hōi. s. h̄ic fin̄ erit iustoy. Lum̄o sui. Par-

tia. Sp̄e 7 securitate t̄car̄ itō q̄ nūq̄ derelinq̄t
 q̄d d̄s facit. declina a malo. Pm̄ ad amonitionis
 ḡtuf. M̄ta p̄uū. d̄apnatio in iū. Expecta. d.
 Sc̄d̄a amonitio. Transiit. Considerant nouiſſi-
 ma. in quo cōt̄ d̄istōt̄ error. Custodi in. Ter-
 tia amonitio. Salus aū iſt. O stendit omnē
 salutem eē a deo.



Expi. que
 r̄ 7 p̄gare
 malignan-
 ti sperat
 phurara. 7
 oroy. i. u
 p̄p̄tore nat
 q̄ facit. p̄i
 tes. 7. i. i. u
 dunt.

Psalmus dauid.

Qui hoc solet. Indignari.
Qui emulari
 In consideratione malignantiū.
 quia florent.
In malignantiabꝫ
 Ḡmet. imit̄.

neq; zelaueris fa-
 cientes iniquitatem. **Qm̄**
 Quod hodie floret 7 iustitiam. e. m.
 tanquā fenum uelociter a-
 rescent. & quemadmodum
 olera herbarū cito decident.

Sp̄s certus alphas
 imp̄taco. cor de cor
 rectione mouim.

Potio conē illos q̄
 murmurat de floie
 maloy. labore bono
 rum. q̄ om̄ia casu
 agantur. ut mundo
 sp̄tore. do ad heat̄.

Modo ē. h̄emp̄f.
 estat. iudiciū dies. ar-
 bor alter p̄durat p̄ ca-
 ritate in arida. cui
 ḡtōfa. q̄ nondū ap-
 paruit qd̄ erit.

Ipsi ob uox ecclē ad patrem.

**Qui emula-
 rimo
 malignantes. neq; e-
 mulat̄ fueris
 facientes iniqui-
 tatem. Qm̄
 tanquā fenu
 uelociter a-
 rescent. &
 sicut ole-
 ra herbarum
 cito decident.**

Hinc dicitur.

**Qui emul-
 rimo
 concen-
 dere
 ob. 7. t̄
 cu ma-
 lignos. e. ne-
 quis. neq;
 emulteris fa-
 cientes iniqui-
 tatem. Qm̄
 sicut herba
 uelociter con-
 ferunt. & sicut
 olera uerde
 marcescent.**

EL SALTERIO TRIPLE GLOSADO

Rosa Alcoy (Universidad de Barcelona)

El códice

El *Salterio triple glosado* de la Biblioteca Nacional de Francia (ms. lat. 8846), compuesto de 177 folios, es una obra excepcional en todos los sentidos. En estudios sobre la miniatura inglesa es considerado el último de tres espléndidos salterios que en los siglos XI y XII se realizarían en la Christ Church de Canterbury copiando y versionando una obra carolingia del siglo IX, el Salterio de Utrecht. Sin embargo, hay que tener en cuenta, al mismo tiempo, que este libro es también

la más sofisticada y amplia expresión que hoy nos es dado conocer del arte del maestro Ferrer Bassa.

Siguiendo lo establecido previamente en el segundo de los salterios ingleses asociados a Canterbury, el llamado Salterio de Eadwine (s. XII), el *Salterio triple glosado* reproduce las tres versiones o traducciones latinas de los salmos, llamadas romana, galicana y hebrea, atribuidas a san Jerónimo. Estos textos bíblicos se acompañan también de glosas y de traducciones interlineadas en las versiones romana y hebrea, escritas respectivamente en inglés antiguo y en anglonormando. Los salterios podían ser destinados al estudio pero, en casos como el nuestro correspondían, sin duda, a producciones que prestigiaban a unos propietarios que hay que buscar entre las personalidades más poderosas y de status social más elevado de cada momento. No hay que olvidar tampoco el carácter conferido al rey David, considerado autor de los salmos, y en es-



DEL SIGLO XII INGLÉS A FERRER BASSA

pecial la importancia reconocida a su música en la victoria sobre el demonio y sus tentaciones. Por tanto, destaca también la dimensión del personaje como prefigura de Cristo, un aspecto que tuvo un peso importante en la gran difusión y éxito de este famoso libro de la Biblia.

La mayoría de los folios del *Salterio triple glosado*, copiados por un sólo escribano activo a finales del siglo XII, fueron ilustrados de modo admirable por maestros de primer orden que organizaron una figuración específica para cada uno de los salmos. En realidad, debemos hablar de una manufactura inglesa del códice, en lo relativo a la organización de su parte textual, y también en función de los preparativos del espacio y posición que correspondería a cada una de las miniaturas. Sin embargo, los miniaturistas ingleses no pudieron concluir el laborioso trabajo de ilustración que se habían impuesto. Su tarea, centrada en la presentación de miniaturas de tamaño muy notable, concebidas como verdaderas y arriesgadas pinturas destinadas a un público culto, debió de seguir de cerca la copia del escrito.





Utrum p̄ d̄ aduentu. et p̄ que reser̄at p̄s t̄bi or̄n̄ḡit̄ noui

7 uet̄ testam̄ti.

In fine p̄s d̄d.

E enar
rant
glam
der. & opera
manu
eruf annun
at firmamen
cum
dies eructat
uerbū. & nox
noct̄ indicat
scientiā
on
sunt loquele
neq; sermones
quorum non
audientur uo
ces eorum. **I**n

E enar
rant
glam
der. & opera
manuum
eius annun
at firmamen
tum. **I**es
dies eructat
uerbū. & nox
noct̄ indicat
scientiā. **N**on
sunt loquele
neq; sermones
quorum non
audientur uo
ces eorum. **I**n

Demonstra
tue agit.
Vet̄ cet̄ q̄stet
lam miserit̄.
Glam. q̄d d̄s.
q̄d gran̄ p̄cta
ta dimittat.

Spc̄ sp̄it̄ib; p̄fer
plenitudinē sapien
tie q̄d ē. ubi un. in. p.
a. d. 7. nox moralitat̄
carnit̄. q̄ longe po
st̄at carnalit̄ib; hōem
mfirmando. annū
ciat futurā scientiā.
Et dies. d. n. n. q̄a hec
doc̄ina dieb; ac no
ct̄ib; contin̄tatur
ur̄sq; ad post̄eros.

In fine p̄s d̄d.

E enar
rant gloniam
der. & opa ma
num eius annun
ciat firmamen
tum. **I**es
dies eructat
uerbū. & nox
noct̄ indicat
scientiā. **N**on
sunt loquele
neq; sermones
quorum non
audientur uo
ces eorum. **I**n

E enar
rant gloniam
der. & opa ma
num eius annun
ciat firmamen
tum. **I**es
dies eructat
uerbū. & nox
noct̄ indicat
scientiā. **N**on
sunt loquele
neq; sermones
quorum non
audientur uo
ces eorum. **I**n

E enar
rant gloniam
der. & opa ma
num eius annun
ciat firmamen
tum. **I**es
dies eructat
uerbū. & nox
noct̄ indicat
scientiā. **N**on
sunt loquele
neq; sermones
quorum non
audientur uo
ces eorum. **I**n

Ps̄ de p̄mo aduentu. **I**n̄ n̄ran
m̄ cadit̄. h̄o ab̄olut̄. hit̄ p̄p̄a
res̄p̄at̄ in̄ fine. i. in̄ xp̄m. ul̄ in
ultima p̄ta. p̄mo loquent̄ de
m̄tarn̄t̄. cōmendat̄ p̄d̄i
cationē noue legis. cet̄ apl̄i. de
gl̄a xp̄i. in̄ qua p̄ri equal̄. ōpa
que fact̄m hōiem. in̄ p̄mo act̄.
q̄ act̄m n̄n̄t̄ant̄. in̄ isto fir
mat̄. q̄ p̄ op̄o ē. par. **I**n̄. **H**on
enī erubesc̄o euanḡl̄m. 7. iud̄is
quid̄ scandalū. g. f. d̄ies. face
quā d̄ discret̄. **H**on enī om̄ia oib;
s̄ d̄ari clari sapient̄ia d̄i. 7. ip̄i
eiden fact̄i nox. tenebros̄i sci
ent̄ia que de humanis. 7. h̄ā
m̄r̄fite. q̄d om̄ib; linguis. r̄ai
lat̄. q̄d in om̄i parte amb̄it̄
terre.

Vl̄ loquele. publice suas̄ioes.
sermones. cōmunes rōnes.

Om̄ib; linguis. p̄mos loq̄ fecit̄
sp̄c̄. qui om̄is gentes in unū er̄at
congregat̄. **I**n̄ h̄o. n̄c̄ oib;
s̄c̄ in̄ m̄ xp̄c̄. caput̄. 7. corpus.

Los folios del manuscrito, muchos de ellos aún incompletos y sin encuadernar, debieron de llegar a Barcelona quizá en tiempos inmediatos a su proceso de ejecución. En Canterbury no se ha conservado ningún manuscrito de estilo pictórico idéntico al que despliega la parte inglesa del códice. Sin embargo, no sería hasta entrado el siglo XIV cuando un maestro local, Ferrer Bassa, se encargaría de completarlo con nuevas pero igualmente espléndidas pinturas.

La confluencia de dos culturas figurativas distintas, la inglesa y la catalana, separadas por más de cien años, es uno de los aspectos fundamentales que da carácter al códice y que justifica que podamos denominarlo “anglo-catalán”. Esta singular condición le confiere en el marco de la historia del arte un carácter exclusivo, único. Aunque existan otros manuscritos caracterizados por la intervención de talleres diversos que se suceden en el tiempo, la confluencia que tiene lugar en este códice es tan rica y tiene tantas consecuencias que merece la pena incidir en ella e intentar explicar su excepcionalidad.

El *Salterio triple glosado* reúne en un solo y denso volumen dos intervenciones muy diversas. Cada una de ellas se vincula a planteamientos artísticos específicos, que nacen de dos épocas y dos ambientes creativos con carácter propio. La primera intervención nos sitúa en un período muy complejo y cercano al 1200. Son las décadas en que la pintura del románico final da paso a la pintura del primer mundo gótico. La segunda fase de la ilustración enlaza con el primer italianismo catalán del siglo XIV, que se prodigó durante los reinados de Alfonso el Benigno (1327-1336) y Pedro el Ceremonioso (1336-1387). Se trata de un universo abierto a las enseñanzas de Giotto y receptivo a las aportaciones de otros de sus famosos contemporáneos toscanos.

Ambas intervenciones comparten excelencia en una obra representativa de la más espléndida pintura inglesa de fines del siglo XII y también de la más renovadora e interesante pintura catalana del XIV. Como se verá más adelante, algunas de las relaciones que pueden establecerse entre estos dos mundos figurativos de gran calidad añaden nuevos valores a un códice fundamental para el estudio de la pintura europea medieval.

La intervención inglesa del siglo XII: clímax anglo-bizantino

Los maestros ingleses, vinculados o surgidos del taller de Canterbury, elaboraron la primera parte del códice. Se sitúan en la etapa final del románico, cuando la gran oleada filobizantina que invadió la Europa occidental vive uno de sus momentos más álgidos. El modelo bizantino explica algunas de sus características principales. Sin embargo, en la cercanía del 1200 es obligado referirse también a los progresos del primer gótico y a la relación del Salterio con los inicios del nuevo estilo que se adueña poco a poco de las grandes capitales artísticas del Norte de Europa. No cabe duda de que los ilustradores ingleses, activos muy posiblemente ya hacia 1180, fueron herederos de la magnífica tradición insular de la época románica, aquella que da sentido a una de las fases más brillantes del arte inglés. Sin embargo, estos talleres representan al mismo tiempo un capítulo renovado y seguro de sus posibilidades que, sin olvido de la pauta bizantina, transforma y da nueva vida a las obras anteriores.

El fluir generoso de los oros y la adhesión a una plasticidad más libre, parabizantina y, por tanto, ajena a algunas de las rigideces del patrón oriental, aproxima los folios ingleses de este códice al primer lenguaje gótico, aquel que poco después inunda las famosas Biblias moralizadas adscritas a la corte y a los talleres de París.

Como se ha advertido, el discurso general de los ilustradores ingleses del *Salterio triple glosado* depende de otros manuscritos, también ingleses, que interpretan básicamente el modelo proporcionado por el Salterio carolingio conservado en Utrecht, obra que ejerció una importante influencia en la miniatura inglesa de los siglos X y XI. A partir de las obras conservadas se puede explicar de modo bastante satisfactorio la tradición gráfi-







ca que dio base a las miniaturas inglesas del códice de París. En esta obra, losoros y las tintas saturadas hacen suyos los espacios destinados a la miniatura y a las iniciales. Estos y otros factores se convirtieron en notas distintivas de un arte que nos acerca a la pintura mural y a las vidrieras del entorno del 1200.

Los primeros 4 folios del libro se han iluminado a toda página. Las fabulosas viñetas que los componen definen una especie de prólogo admirable en que se incluye un resumen detallado de la historia de la humanidad según las escrituras. Destacan en primer lugar los episodios del Génesis, los dedicados a la Creación y a la caída de Adán y Eva, además de otros pasajes veterotestamentarios en que se relata la historia de Israel y de sus reyes. En el folio 2v, los episodios dedicados a David se yuxtaponen a dos escenas finales extraídas de la vida de san Juan Bautista. Ambas sirven de transición a un Bautismo de Cristo que, aun truncando el hilo narrativo precedente, introduce las escenas de la vida pública a la que se dedican dos folios completos (3r y 3v). Un singular y ordenado árbol de Jesé llena el folio siguiente para ofrecernos una substancial genealogía de Cristo y de la Virgen que configuran los bustos





enmarcados de 18 personajes situados entre flores espectaculares de delicada factura que pueden reencontrarse en los murales de Sijena. El primer grupo de ilustraciones —organizadas en cuatro registros de tres viñetas cada uno— concluye, después del Árbol genealógico, en el reverso del folio 4. Allí habrá espacio para las escenas de la infancia de Cristo que encabeza la Anunciación. Se hace hincapié en los temas principales que, relacionados con la encarnación del Mesías, prefiguran la Redención,



y se confiere particular importancia a las historias de los reyes magos y a aquellas escenas que profetizan o simbolizan la muerte de Cristo, como la Presentación en el templo o la Matanza de los santos inocentes.

Sin embargo, a partir del folio 5v el enfoque varía y los salmos se convierten en los verdaderos protagonistas del discurso figurativo, asistimos a una concatenación de imágenes de difícil y enigmática lectura. Su contenido depende directamente de los salmos, textos poéticos y abstractos, que truncan el engarce narrativo de las primeras páginas. Abandonamos el territorio de los episodios autónomos y bien conocidos para penetrar en una visión más compleja del fenómeno religioso. Ahora cada una de las ilustraciones debe ser explicada y razonada para que pueda ser adecuadamente entendida; incluso habrá que echar mano con frecuencia de la exégesis, es decir, de los comentarios añadidos a la lectura del libro davídico y que ofrecen también algunas de las claves que comunican sus contenidos con otros pasajes bíblicos de la mayor importancia. Sobre el esquema básico que establece la relación entre el salmista y las diversas manifestaciones de la divinidad, los ilustradores remodelan los esquemas de salterios anteriores vinculados a Utrecht, introduciendo las variables de un estilo, nuevo y modernizado, que nos aproxima también a los murales que cubrieron la Sala Capitular de Sijena, hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC).



Las miniaturas anglo-catalanas: arte a dos manos

Los folios de los maestros ingleses nos han permitido acercarnos a un panorama pictórico muy ambicioso y de calidad fuera de lo común. Sin embargo, ya sabemos que estos maestros, creadores de figuras monumentales y elásticas y de una vegetación suntuosa e irreal, interrumpieron su trabajo dejando en blanco algunos de los espacios reservados a la ilustración. Hay que advertir, por otro lado, que no sólo dejaron espacios en blanco; también dejaron esbozadas o preparadas mediante los pertinentes dibujos algunas miniaturas más. En concreto las correspondientes a los folios 72v, 73v, 80v, 81v, 82v, 86v y 93r. Estas miniaturas fueron concluidas en Barcelona. Las siete ilustraciones muestran un arte mixto o híbrido. A excepción del último y peculiar folio 93r, las miniaturas de estos salmos fueron dibujadas íntegramente por el taller inglés, siendo Ferrer Bassa el encargado de dar color a las imágenes del siglo XII. El resultado final sería el singularísimo fruto de un enlace entre la cultura anglo-bizantina cercana al 1200 y las formas pictóricas del 1300 italianizante.

Ferrer Bassa, activo en Barcelona en el segundo cuarto del siglo XIV, habría iniciado su carrera hacia 1315 o 1320. Actualmente puede ser considerado como el pintor más destacado del italianismo catalán. Su necesario viaje a Italia y su pertenencia al grupo de artistas privilegiado por los encargos de la realeza hacen de él la figura cen-



▲ detalle, folio 73v

Non nos qui feci rithia. n. de uris
qui.

Ego sum ds non
qui nos tudebat.

quoniam ego sum ds. exal-

tabor in gena-
bus et exaltabor

in terra. **Q**uis
uiratū nobcū

susceptor n. deus iacob.

quoniam ego
sum ds. exal-
tabor in gena-
bus et exaltabor
in terra. **Q**uis
uiratū nobcū
susceptor n.
deus iacob.

quoniam ego
sum ds. exal-
tabor in gena-
bus et exaltabor
in terra. **Q**uis
uiratū nobcū
susceptor n.
deus iacob.

Quis os p.m. P. tri chore uocent in acutis ppo
muntē 7 ad col sepiissime sermo dirigit. ut do-
ctamē nocte p. s. iniquos imitari. ps iste de supi-
on pender qm. ppha salutē gentiū de q. in supiorū
māonē fecerat eo qd res incredibit putaret. in
sequa p. s. uoluit confirmare. Agr. aū spūaliter p.
f. itis chore. i. ad honorē gentiū. ut q. p. r. a iudeis
cames uocabantē hanc ignominā ab eis collat.
qs di grā que psonas n. accipit. pars omibz frere
xpianis. Quāta sunt qs saluare. Intento qs ip-
sas ad laudem et p. que saluanti. mutare. Q. odus

Primo monet qs ad laudem di p. que saluare fe-
q. eas s. in hereditatē elegit. scdo uirē 7 regnū hui-
saluatois p. ascensionē suā debitor. qm. tūm qs ip-
sas n. semel. h. sepe repetat. amonitoibz. mui-
tar saluatois suo 7 regni suo assidue psallit. Q. s.
qs. in uitatio diuine laudis. Subiect. po. p. ppha
comūdiat se ap. l. is. qs. sue p. dicationi subiectas
ostendit. Et leg. q. uocato gentiū n. ex m. ito. h. ex etea
one diuina. p. scendit ds. diaps. Scda pars descriptio
ascensionis i. q. h. b. u. 7 ang. t. b. z. testimoniu affuit. Leg-
nauit. causa p. p. h. e. subdita q. re debeant psallere.

Quis qui fidetū tuos refugium
et uiratū es q. spātes in tēp-
regis in adūsis defendis in p. s. p. s.
grādi p. s. subditē ē t. p. e. b. z. 7 p. r. a
ut ita iustificationes tuas semp
obseruet ut uota sue aumbz. p. obe-
dientiam sue sedulitatis in sinu
Et. p.



Ep. consitit gentibz. dirigidit in finem.
In finem p. filius chore psalmus.

Quia simulant pueri
dicentes alie alie. Hof
gentes omis ad qs transi
uit grā.



Quis in iudeis.
gentes

Vox ipsi ad gentes in fine p. fi-
nis chore ps.

Gentes ad quas
grā in fine mutat
ad laudem di.



Quis
gentes



Quis
popli

Victori filius chore ps legendi ad lectione
acc. ap. l. b. z. p. quā
ascendit xpc ad
patem.

tral de un escenario artístico en plena transformación. Ahora bien, el conocimiento de la más opulenta y creativa pintura del Trecento italiano no impidieron a Ferrer Bassa embarcarse en la prodigiosa aventura que implicaba el reciclaje de unas miniaturas del siglo XII. Es más, el atractivo de la parte más antigua del libro no debió de pasar inadvertido a este sensible maestro, que se dejó influenciar por algunos de los rasgos más significativos de un arte antiguo, pero que entroncaba fácilmente con algunas de las realidades bizantinas que él mismo había podido conocer de primera mano durante su estancia italiana.

La dimensión bizantina de la pintura inglesa fue reinterpretada por los pinceles de un Ferrer Bassa que se dejaba llevar por una pasión distinta, relacionada con las nuevas formas de construir el espacio. Su visión del paisaje tiene un carácter más naturalista y, en suma, podremos apreciar una mayor cohesión entre el volumen de las figuras y el lugar donde estas deben ubicarse. Sin embargo, la monumentalidad y carácter de algunos personajes ingleses no dejaron indiferente a Ferrer Bassa, que aprovecha asimismo otros recursos, ideas y composiciones que le ofrecían los viejos maestros de finales del siglo XII desde las mismas páginas del Salterio.



Como hemos dicho, el espacio figurativo del 1200 y las formas pictóricas del siglo XIV confluyen en siete miniaturas del libro. La plantilla inglesa modificó los resultados del taller catalán, que tuvo que aceptar elementos arquitectónicos, disposiciones y proporciones de este arte anterior. Con todo, podemos afirmar que Ferrer Bassa, sin renunciar a las máximas de su estilo italianizante, supo hacer rentables los dibujos heredados del taller inglés, es decir, les sacó el máximo partido.

El folio 93r (salmo 53) es imprescindible para entender la transición entre los dos mundos figurativos que se abrazan de modo indisoluble en los folios mixtos del libro. En el registro superior se advierte todavía la convivencia del dibujo inglés y del manto cromático de Bassa, mientras que en el inferior, las historias de David y Saúl ejemplifican el estilo, liberado del dibujo inglés, que corresponderá en exclusiva a Ferrer Bassa y a alguno de sus seguidores más fieles.



non est iniquitas in eo. non est iniquitas in eo.

Quia nobis dñe ut plantati in domo tua tuis semp in arboribus floremus. nec transitoria fallacia te sicut fenix goro simul cum peccatoribus sed afferentes fructum penitentie te solum qui in aeternum pmanes pspirate ppetua potamur. P.

Quoniam regis decor. Quando fundata est terra sexto die. Sexto die non legitur fundata terra sed in state dicitur quod in eo die posuit deus fundata: quo homo fundatus est. dicit enim primum mannis et uacua donec factus est homo qui imba

non est iniquitas in eo.

braret eam. Sicut quidam ualu hinc imbrata. sicut quod de multa fundacione agitur melius est fundata. Sexto itaque die fundata est terra. et homo creatus. et sic quod stabili non fuit et lapsus. Et ad terram non factus conuenienter de terra fundata. sicut allegorice. Per sex dies significatur sex etates. sicut per sextum diem sex etas. Ita sicut homo in sexta die creatus. ita in sexta etate in uita. sicut in hora reparatus est. Iam ergo fundata est terra quoniam homo ad imaginem dei plene reformatus est. et stabili factus de qua fundacione agitur in hoc psalmo. et est uacua. post istum est laus dei christi quem laudat propheta de fundacione terre. reparacione hominis. uita et carnis. et cum maxima iocunditate habita. laus dico habita in die. in consideratione operis facti ante sabbatum. dies iste sexta etas sicut dictum est. quoniam in die quo fundata est terra. reparatus est homo. et terra stabili in fide est.

fundata. Materia est fundatio terre. reparatio hominis. Intentio est quoniam fundatorem terre laudare. Quod est demonstratio gratie utitur et laudat christum per prophetam primo a pulchritudine eius hoc est decorus mirabilis. Secundo a fortitudine in dicitur. Et tunc. Et tunc. Tertio ab opibus. Parata. sicut quarto a portare. Eleuauerunt. Quinto a laudibus uniuersis contra quas laudes mare. sicut mirabiles et rationes opposuit. Iste uero. ma. t. c. Sexto a uitate dicitur. Deus. t. c. s. d. Septimo a laude domus que est de reparato homine a christo quem sic laudat fundata est. quia dicitur scilicet do. a. firma fundatio. in. i. d.



Quoniam christus fundatum in fide fundatur uterque. unde agitur psalmus.

Quoniam diei sabbati. sextum die quo factus est homo ad imaginem similitudinis dei. scilicet omnibus que erant ualde bona. reseruit sabbatum signans quod requiescit in deo. si factum bona opera que cum labore fiunt. in quo defecerit homo: non spes quietis tenet. et quod si opera finem habent. sextus dies qui fuit: sic uerbum. Sabbatum non habet uterque diei factus deus hominem. Sexto scilicet uenit reformatus. in. i. die si legitur fundata terra. similitudinis dei. tam homo fundatus in fide immobilis: tunc fit homo ad imaginem dei. quod significat sextus dies.

La intervención de Ferrer Bassa: la plenitud del italianismo catalán

La confluencia de dos factores esenciales —la cultura toscana del siglo XIV y los modelos anglo-bizantinos vigentes entre el 1180 y el 1200— dejaron huellas fundamentales en la personalidad pictórica de Ferrer Bassa. La singular aproximación a unas obras iniciadas más de un siglo antes explica la intensidad de algunos de sus rostros y la especificidad de este pintor frente a los talleres italianos contemporáneos, visible en creaciones suyas como la perdida Coronación de la Virgen de Bellpuig.

Ferrer Bassa se encuentra en Cataluña con toda seguridad ya hacia 1333. En estos años ilustrará por encargo del rey Alfonso el Benigno los *Usatges de Barcelona* i *Costums de Catalunya*. La relación del pintor con la corte se perpetúa en tiempos de Pedro el Ceremonioso, coronado en 1336, y nos ofrece un margen razonable para situar la compleja conclusión del *Salterio triple glosado*. No olvidemos que el rey Pedro se hizo llamar “altre David” en su *Crònica*. Las imágenes del rey David orante que aparecen en algunas iniciales del Salterio pueden vincularse al contexto áulico a que podía destinarse un magnífico libro. En él menudean las referencias a la realeza y las comparaciones entre los hechos del Antiguo y el Nuevo Testamento.



ur iohem. b. ieremia hūc monte. xpm eē suspi
 cabant. 7 a ministri eius h dona querebant.
 Curru dī. Quos ad sbo monte seqguir. cur
 ritus montat uocat. in quibz ipse kber. rā aliof
 in regniū secam uelit. A steridisti. Paterfione
 q̄ h mōdūe mōtāt dōrandi facultatē. Ereni.
 n. e. Prius si credentes p dona ista positi i cur
 ribz nunc dūnē ad uitā. Benedicte. Conclu
 fio. Monet ad laudem thūphantis 7 ascen
 dentis. Ds n̄r. diaps. pars. iiii. potentā de

p monti gatum. i. rēfursionē p̄pōit. ur ad ea que
 sequunt de confragione inimicōz. 7 salute suos. i.
 dōnēt monitauer. Confringer cap. confratio inimi
 corum ad uictōz. siue ad boni siue ad mali. Ex bāfān
 onūfo. Vm manguat. per. Samus. Viderunt mgssus
 i. e. e. p̄tā. Preuenēt p̄tā. ap̄tōz. p̄tātēbz. in rēf
 ſcram accepe. nūcūlarū femēn. os m̄ ibulato
 ne p̄tātēbz. In eccl̄is. diaps. pars. q̄mā. Ammoni
 tio eccl̄e de laudibz xpi. cui monūta. i. ap̄tōz sup̄pō
 nit. Q̄anda d̄s. ur. d̄rō de confirmatione m̄p̄re

eccl̄e. In tēp̄a. f. Deſtructio hēricōz. Venire leg. Af
 ſeruo dilātande eccl̄e. Regna tē. Quāf concludo.
 p̄tātē. pars. ſexta. diaps. Quāf aſcendēt. in p̄mo
 aduenit. Eccl̄e dabit. u. In ſcdo aduenit. cum iudi
 tar uenit. Q̄mabit. d̄s. Remuniatō. Vriten
 i. in mōtātē. dabit fortitudinē. i. m̄coruptiōē.
 Iſi poſt omnia concludit. b̄ benedictus.



**Victori dauid
 ps cantici.**

**In fine psalmi
 cantici dauid.**

In finem psalmi cantici dauid.

Surgetis xpo q̄
 eleuata archa. quib
 malis donsp̄. hie 7
 in furo ur utof āuā
 hos leatice.



Hoc iam factum. surrexerit xpo
 p̄tā sunt. iudei p om̄s gentes.

Op̄be de exatatione xpi 7 ec
 clesie hic 7 in furo. ur omnes dō
 cantent.

Et ungat. confitent op̄at qd
 ſat futurum.

Gloria d̄s &
 diffi
 gan
 it iūma
 de lat
 eu
 fugiant qui
 oderunt eū a
 face ei. **G**loria
 defiat fumus

Gloria d̄s &
 diffi
 pen
 tur inimici
 eu. & fu
 giant a face ei
 qui oderunt
 eum. **G**loria
 defiat fumus

Gloria d̄s & dissipentur
 inimici eius. &
 fugiant qui oderunt eū a
 face ei. **G**loria defiat fumus

Non ea q̄ n̄ uident
 h̄ a p̄fenna. q̄ uent
 i n̄ nubibz. i. p̄ontibz. i.
 t̄mēntē a p̄fenna
 ſcōz.

Gloria d̄s & dissipentur
 inimici eius. &
 fugiant qui oderunt eū a
 face ei. **G**loria defiat fumus

Qui odunt penates a p̄fenna
 collātē q̄ d̄q̄ p̄fent. que maledi
 cum. hūm̄ ex h̄āma akenſu ua
 nefat. ita ex h̄āma neque hūm̄
 ſera p̄duunt. 7 elatione deſtu
 unt.

ESSE.

ROA.

GALL.

Solo: quod mundi delecta solunt. 7 salute
 hominum opacur p̄at̄ expectant̄ an̄ aduentū
 ant̄q̄s. 7 alios in ipso aduentu iā querentes
 in se n̄ frustrari. ideo quia omnia equanimiter
 sustinet. laci illata mala p̄t̄ant̄. Temo: est
 ois p̄dicat̄ malis p̄ se 7 p̄ parte sua opposita. ū
 benivolentia capax a p̄sona iudicis. 7 sua 7
 ab aduersariis. 7 a causa iudicis: partis n̄ du-
 ctam cognita. Quarto: ex consensu diuine
 iudicis imp̄cādo aduersariis. perā p̄ miq̄ta-
 re p̄bat. Quinto: q̄ uirtus ē 7 sue parti de
 passione sup̄ponit ois ad laudē di p̄ que tā uti-
 lem cōmūtionē: salute susceperunt mut-

ram. Salutū me f. ois. Qm̄ inuert. a. p̄bata p̄se
 curio. Que n̄ rapui. e. Graui sustinuit q̄ ad aī
 p̄st̄ip̄to deliquit. Ds tu sus. pars. ū. p̄munt orōnem
 suā ut audiat. q̄ si sua si mundi delecta uenit col-
 lere 7 opari salute omnium. Non erubescant. ois. Qui
 expectant. c. p̄ris an̄ aduentū. Qui q̄rit. c. In ipso
 aduentu. sine p̄ca. Qm̄ p̄r. f. dicit q̄nta cōmūtra-
 te sustinuit. 7 laci sua mala p̄t̄at. Ergo ū. pars.
 iii. ois p̄ se 7 parte cōmūm. Qm̄ benigna. ē. q̄
 misericors i uoluntate. 7 misericors ipsa exhibi-
 tione. Ne aduers. f. a. p̄ a p̄sona sua dupplicat. q̄ bu-
 mit. ē. 7 sup̄p̄t. 7 tribulationibz q̄ntat. In uide
 aīe mee. q̄ b̄militate q̄ exhibet. c̄tus. b̄t. i aīa

mūs. Prope p̄m̄nos. ni. Ab aduersariis duplicat. ut ut
 s̄m̄dant. ut ut cōt̄ant. Tu sit imp. m. A causa
 sua. q̄. e. iudic. manifesta. In conspectu. c. f. o. A causa
 in multis q̄ 7 in conspectu. di. ē. Imp̄p̄ri. e. m. A p̄so-
 na sua q̄ utē. p̄ obediētia expectant. 7 sustinuit.
 Fiat. n̄. f. a. p̄. m. Imp̄cādo. Ergo ū. p̄. 7. d. Pars. ū. Sa-
 lut. c. d. f. Ualrat. de passione 7 m̄b̄s. Laudato. n. d.
 laudat. p̄ sua cōmūtionē. ratos sunt. Et. p̄. cōmū-
 dato. laud. Qm̄ d̄s. f. f. Exponit. bona. q̄ p̄. bac. cōmūta-
 tione sequant. Et. c̄d̄. habunt. c. i. Qm̄ si h̄t. ad. aīa.
 Et. hab̄t. b̄t. i. b̄. o. d̄. in. h̄. b̄. t. a. n̄. r̄. p̄. a. n̄. ē. f. r̄. u.
 Et. f̄. n̄. c. e. l. p̄. In. p̄. s̄. f. f. d̄. b̄. t. e. c̄. a. m̄. f. i. t. u. o. n̄. s̄. q̄
 d̄. t̄. ḡ. n̄. o. n̄. ē. h̄. b̄. t. a. b̄. t. e. m. e. a. c. c. e. t. e. m. t. e. r. t. i. n̄.



Salutem
 meam
 fac
 d̄s. quoniam in
 uertit aq̄e

Quare p̄s qui laci
 de passione 7 iustu
 Exp̄c̄ h̄c loquit̄ ca-
 pur 7 comp.
 Agit de causa com-
 munitationis. pas-
 sione xpi.

Sicut enim conuenit diuinum in orro obruit
 quos crederet in magnis illis.
**me fac d̄s. qm̄ in-
 trauerunt aq̄e**

Cōmūta. ē. ex forma di in deat̄.
 Adam in q̄ om̄s monunt̄ cōmū-
 tant̄ de malo fides i meli. p̄ gr̄am
 i passione. q̄ c̄st̄iuit de mundo
 ad p̄m̄. in q̄ 7 nos c̄st̄iuit. facit.
 q̄ descendit ad eos q̄ cendunt. q̄
 pascha ebraice. c̄st̄iuit. grece
 pascha passione figat̄.
 Primo p̄catur saluti fieri. q̄
 muta part̄ q̄ntū ab se. q̄nt. f.
 q̄ ad rapuit soluit.
 Aquē. i. urbe p̄ualuert̄ occi-
 dere xpm̄. In se. d̄. f. o. m. a. t̄. m̄b̄.

A partir del salmo 53 los espacios reservados a la miniatura fueron dominio absoluto del taller de Ferrer Bassa. Libres de las trazas inglesas, el maestro y un equipo de miniaturistas que sigue fielmente sus enseñanzas, desplegaron un espectacular conocimiento de los recursos pictóricos del Trecento italiano. La escuela bassiana que así se configura, y en la que Arnau, el hijo de Ferrer, es todavía alguien ausente, construye la segunda parte del manuscrito. El modelo asociado a Utrecht ya no existe y no puede garantizarse que, aun a pesar de conocerse su planteamiento, este se hubiese respetado. El taller catalán remodela la visión de los contenidos de los salmos. Sin embargo, la lección inglesa no cae en saco roto y, en alguna medida, su complejidad se incorpora a la visión de la nueva época.

Ferrer Bassa revisa la materia del Salterio para adaptarla a una fórmula peculiar basada en la yuxtaposición de viñetas de composición y tamaños diferentes. El carácter y origen de los temas no siempre son idénticos. A los temas narrativos de fondo bíblico más evidente se añaden también otros de carácter hagiográfico, exegético, litúrgico o sacramental, aunque la regularidad en la presentación de las escenas se mantenga y ponga de relieve su relación con los esquemas que son visibles en la pintura mural y en los retablos. Destacan también algunos escenarios de marcado carácter



bacone paguntur nec uicior nec atquo imperia
firmantia. a pposito defectu. ita sū sine au
qua murmuratioe in medio puenationis
postea supna cogitantes deid in ea continet
despicunt. n̄ curantes donec pagant i cetera
sua. q̄muis tanta mala uideant fieri sup cer
ram. ps̄ 90 ps̄ habuit in q̄tra sabbi. i. in sig
nificatione luminaria factos in. iiii. sabbari.
ut sicut luminaria in celo fixa sine p̄turban
one paguntur cursu suū. ita sū r̄ simplices ut
ri sine murmuratioe sint in hoc mundo. do
nec r̄ ipsi p̄uano cursu suof. **O**ada se ip̄a
luminaria. sū iura in t̄a celesti consilio
ne splendentes. r̄ omnia patient ferentes do
nec pagant cursu suum. r̄ conit̄ ipsi blasphem
am qui dei scientiam nescientes uelut in con
tempore mundi murmurant. Intenno est
exposita ultione blasphemoy r̄ corona bo
nos om̄s ad patientiā mutare. **O**od̄. Ce
premissa utione impioy. sanar q̄rmonā
infirmos q̄ in se affument ip̄a exponit. Sado
conit̄ blasphemof uelut ostendens d̄m hoc
sunt r̄ curare prudenter r̄ iuste de malis d̄b̄

foctim foute. r̄ boni q̄s docet apient hoc constitui sui
malis inognitū. patientes efficit erubendo donec
consumet fetuaf impioy r̄ fodiā foute. r̄ ipsi in be
reditate d̄i suscepi p̄ uisura q̄ h̄uerunt in seculo.
hanc iudices in futuro. latio causam ap̄re quare
fluctuano sic uisaf. r̄ mala p̄mōs patient. sicut pun
ti damat ad d̄m. r̄ peccā sua confitent̄ merent̄
consolari. r̄ om̄ia mundi p̄ponentes d̄m uico pun
gunt. querat in deo refugiu q̄ ē ad uitoniū sp̄anti
bus in se. r̄ reddet imp̄is iniquitatē suā. **O**s uitoni
o. premissa ulio impioy quā repetit. ab firman
dum infirmos. detrendum impiof. **V**isq̄. ps̄. In p̄o
na infirmos agit quermonā de imp̄is. Est abunt
curmuratio ip̄os conit̄ d̄m. q̄ si curet h̄ic mun
dum. aut placant ei mala p̄ q̄ r̄ opant in iusticia.
Pop̄si. c. h. r̄. Inrelligite. Pais. n̄. Inuenio in blas
phemof. In ipsi. s. p. qui in eccl̄a. s. s̄li p̄p̄itate oio
uenit r̄ emulant impiof. Scita q̄ ap̄re blasphem
manc dicentes d̄m non uidere. Qui plancauit.
Commert cos defulticia sua q̄ dicitur d̄m n̄ audire
ul̄ uidere presētia. q̄ q̄ ē fecit uñ audiat. n̄ h̄
ip̄se uñ possit audire. Aures itaq̄ h̄uimodi n̄ h̄
s̄ uirtutē h̄e audienti. **Q**ui corripit q̄s n̄ arguet

a q̄ in p̄fem ponit r̄ uirtutes n̄ iudicat. **D**ns̄ sc̄e.
h̄. Ecce q̄h̄ constitui di malis in cognitū qm̄ cogi
tationes. h̄. uane. fr̄. s. beat̄ h̄o quem tu erubert̄
r̄ d̄c̄. d̄. r̄. ut mirages. e. i. miragationē. patienti
nam a dieb̄ malis donec consumet̄ se uisaf q̄
ē ruina r̄ foute peccat̄. **Q**ui n̄ repetit. Conserua
tio bonoy in p̄fem. Quo uisaf. Letburio in fu
turo. **Q**ui confurgit. Pais. n̄. Inuenio r̄ p̄uissio
bonorum a malis in hoc s̄c̄o. q̄. a. o. i. solus d̄ns̄.
q̄ n̄ d̄ns̄ adiuuit me. p. h. r̄. **S**i dicebā. Exponit
q̄re adiuuit d̄ns̄. s. q̄ penam peccā accipiens clā
mauit ad d̄m r̄ confessus. ē. hoc ē. si dicebā. r̄.
Sed̄m. n̄. d̄. consolatio bonoy sed̄m multo uirtutē
r̄ q̄ntitate. **H**unq̄. a. r̄. s̄. utigent̄. in uirtute causam
inuestigandā. cū deo adheret̄ inq̄. q̄d̄ faciat
uirtutē. ut p̄ungant bonos. r̄ hanc boni sit con
tempores mundi. hoc ē. q̄d̄ ait. q̄ fingit̄ dolere
in p̄cepto. Capabunt. r̄. q̄ fingit̄ ad hoc ē. in
p̄t̄ d̄. Capabunt. r̄. **E**cce factus est. ubatio bonoy.
Et reddet̄ illis. Letburio impioy.



omib; non sint blasphemii. s; exultent ⁊ rubi-
 lent. ita ut p acceptis spūalib; in bapafimo ⁊
 carnē suam offerant in gaudio noue uite bu-
 cinantes. q; hoc ē pceptū dī ⁊ testimoniū ioseph
 ⁊ genuū qd exiit p bapafimū de egipto. ⁊
 de teneb; prius incognitū audim; ⁊ obseruam; ⁊
 de omni tbulacione q̄ muocabim; dīm libera-
 bimur. Sēdo agit de amurra. expbrant impi;

ut fidelis asaph uox. ē. nunc loquentē nē xpm
 in sua ppria psona loquentē introducentis.
 Exultate qd boni fauant in pffuris. sun; ps.
 spūalia in bapafimo accipite. Date ⁊ larnē deo
 monificatā offerite. Butiri. In. Gaudete in noua
 tione uite. Quia. p̄. i. h. ē. lex renator; xpc; p̄ qm
 ascendit de aq̄ statū dicit in deserū. ⁊ hoc ḡ est
 testimoniū ioseph ⁊ genuū ut exiret de terra



... de recentibus dñis. Erat tempus. Eterna
na malos quibus presentia sunt afflicta.
baurit eos. He sol facimentis falso saluan
redent: remouet dicens quãuis hñs
ramentis participati sunt in ecclia: ta
en his beneficiis ingratia excluduntur
gloria.



ter apocalíptico o escatológico, donde vemos desplegarse las luchas de san Miguel con los seres malignos o un cortesano mundo celestial contrapuesto al caos subterráneo del Infierno. Por otra parte, y después de analizar la trayectoria de Ferrer Bassa y los distintos registros de su producción catalana, el *Salterio triple glossado* aparece como la obra clave, aquella que explica mejor que ninguna otra la etapa más antigua e inmediata al retorno del maestro de Italia. En este sentido, debe de preceder a obras como el Libro de Horas de María de Navarra o el Políptico conservado en la Pierpont Morgan Library (Nueva York) y, evidentemente, también a los murales de la capilla de San Miguel de Pedralbes, del 1346. En resumen, el Salterio fue un proyecto ambicioso que tuvo una influencia clara en obras posteriores. Los planteamientos seguros del mejor Ferrer Bassa, algunos de sus más vistosos modelos, tendrán una repercusión evidente en la obra de su hijo Arnau e incidirán, aunque sea de modo menos intenso, en otros pintores catalanes activos a partir de 1340-1350.

Los matices teológicos y los aspectos más rebuscados del libro debieron de contar con el apoyo de un clérigo, destacado conocedor de las profundidades de la teología cristiana. Ello puede ayudar a explicar la singularidad de una obra en la que la suma de materiales pictóricos diversos no parece tener equivalente estricto en ningún otro manuscrito conservado. Las ilustraciones bassianas nos descubren un panorama religioso muy rico y variado, atento a los



▲ detalle, folio 163r

motivos de máxima actualidad. Los órdenes recientes tienen su reflejo concreto en el códice, que no pasa por alto otros aspectos asociados a la vida eremítica y contemplativa ni las alusiones a los clérigos del más alto nivel.

La conclusión del libro podría relacionarse con los intereses de Pedro el Ceremonioso, pero en el planteamiento que hagamos de ello no hay que olvidar ni el papel de su padre, el rey Alfonso, ni la poderosa personalidad del hermano de este, su tío, el arzobispo de Tarragona, Juan de Aragón. Los salterios góticos, vinculados a menudo a grandes reyes y reinas, no siguieron la tradición del Salterio de Utrecht. Por norma, los programas tendieron a simplificar sus contenidos, que a menudo incluyen tan sólo episodios seleccionados del Antiguo y Nuevo Testamento, renunciando a las complejidades del modelo carolingio. Dentro de este panorama, la parte de Bassa del *Salterio triple glosado* surge, una vez más, como una obra verdaderamente excepcional, que se desliza entre dos universos distintos. Se trata de una opción diferente que se separa de la antigua tradición de Utrecht, pero también de una opción rara cuando la comparación se establece con los salterios más co-

nocidos del período gótico. La relación entre el texto y las imágenes se renueva. Prescinde de la trasposición literal del texto para jugar con la contemplación de episodios fácilmente reconocibles, pero al mismo tiempo no renuncia a establecer conexiones sutiles que hay que interpretar folio por folio, a la luz de las fuentes y escritos que justifican su existencia.

Calificado por algunos como el más acabado ejemplar de un “renacimiento” inglés del siglo XII, clímax de una cultura figurativa y pictórica de grandísimo nivel, el *Salterio triple glosado* de París es también la obra esencial, y absolutamente imprescindible, para entender el italianismo catalán del siglo XIV. Se trata de una producción que cabría cualificar de opulenta o fastuosa, muestra de un lujo esplendoroso, pero que también hay que entender —más allá de su evidente riqueza material—, como una obra significativa, brillante y lúcida, en que se refleja de forma categórica la mejor pintura de dos etapas distintas. Estas se dieron cita y compartieron en muy diversos sentidos los espacios de un Salterio único, reservado al trabajo de dos talleres artísticamente envidiables.

Rosa Alcoy
(Universidad de Barcelona)

detalle, folio 108v ►





M. MOLEIRO EDITOR

Travesera de Gracia, 17-21 08021 Barcelona, España

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