

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 q̄si
res unice. Et q̄id bo
a dño postulet. quā
eterna dat.

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

omnes quibusdā amonitionibꝫ
 ut dispositi in mīto rīn fine af
 fectoy a dō cē. Mōt em̄. p̄ma pars.
 moueat p̄p̄tencia maloy in
 latius imitanto. Qm̄ tanquā. f.
 malignantiū. Sp̄a in dño. Re
 t̄ q̄ sp̄are potest in dño. Reuela.

hoc dicit mīto. Hōi em̄ i eo q̄p. Mōnet ut nemo
 p̄durat imp̄i moueat. obseruabit. Pars sc̄d̄ oc
 cūta p̄secutio. d̄if. a. i. m̄p̄ōta consolatio. Gladi
 um euag. Apta impugatio. Intender̄. Fraudule
 nra t̄bulatio p̄blandiciaf. coel̄. ē. n̄. de paup̄ate
 r̄ dicitur collatio. Qm̄ brach̄. Ecce q̄t finis maneat
 p̄durat. Hōi. s. h̄ic fin̄ erit iustoy. Lum̄o sui. Par

tia. Sp̄e r̄ securitate t̄car̄ itō q̄ nūq̄ derelinq̄
 q̄ d̄s facit. declina a malo. p̄m̄ ad amonitionis
 ḡtuf. m̄ta p̄uif. d̄ap̄natio in iū. Expecta. d̄.
 Sc̄d̄a amonitio. Transiit. Confidant noui iſt̄i
 ma. in quo coel̄ d̄istōtū ē. erro. Custodi iſt̄i. Ter
 tia amonitio. Salus aū iſt̄i. ō. ostendit omnē
 salutem eē a deo.



Ipsi ob uox eccle ad patrem. Hinc dicitur.

qui que
 et p̄p̄at
 malignan
 mi sperat
 phurata r̄
 oroy. i. in
 p̄p̄te nat
 q̄ facit p̄i
 tes. s. r̄ iſt̄i
 dunt.

Psalmus dauid.
OLI emulari
 In consideratione malignantiū.
 quia florent.
in malignantiabꝫ
 q̄m̄et. imit̄.
 neq; zelaueris fa
 cientes iniquitatem. **Qm̄**
 Quod hodie floret r̄ iſt̄i in. c. m.
**tanquā fenum uelociter a
 rescent. & quemadmodum**
 ſt̄ita. non h̄nt̄i altam radicē. r̄ ideo hieme uent̄e. efface
 arerit.
olera herbarū cito decident.

Sp̄s certus alphas
 imp̄feco. cor̄ de cor
 rectione mouim.
 Potio conē illos q̄
 murmurat de floie
 maloy. labore bono
 rum. q̄ om̄ia casu
 agantur. ut mundo
 sp̄it̄o. dō ad heant.
 Q̄odo ē. h̄mp̄f.
 estat. iudiciū dies. ar
 bon aler̄ radit̄ p̄ ca
 ritate in arida. cui
 ḡtōfa. q̄ nondū ap
 paruit qd̄ erit.

**Qm̄ emula
 r̄m̄t̄
 malig
 nantes. neq; e
 mulat̄ fueris
 facientes iniqu
 tatem. Qm̄
 tanquā fenu
 uelociter a
 rescent. &
 sicut ole
 ra herbarum
 cito decident.**

Heumit̄
 ren
 conen
 ter
 dere
 ob. r̄
 cu ma
 lignis. e. neq;
 emul̄es. neq;
 emul̄eris fa
 cientes iniqui
 tatem. Qm̄
 sicut herba
 ignel̄it̄
 uelociter con
 ferunt. & abler̄
 erentur. &
 sicut
 ioue. uere
 olus uiride
 fl̄estur. &
 martescit.

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.



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



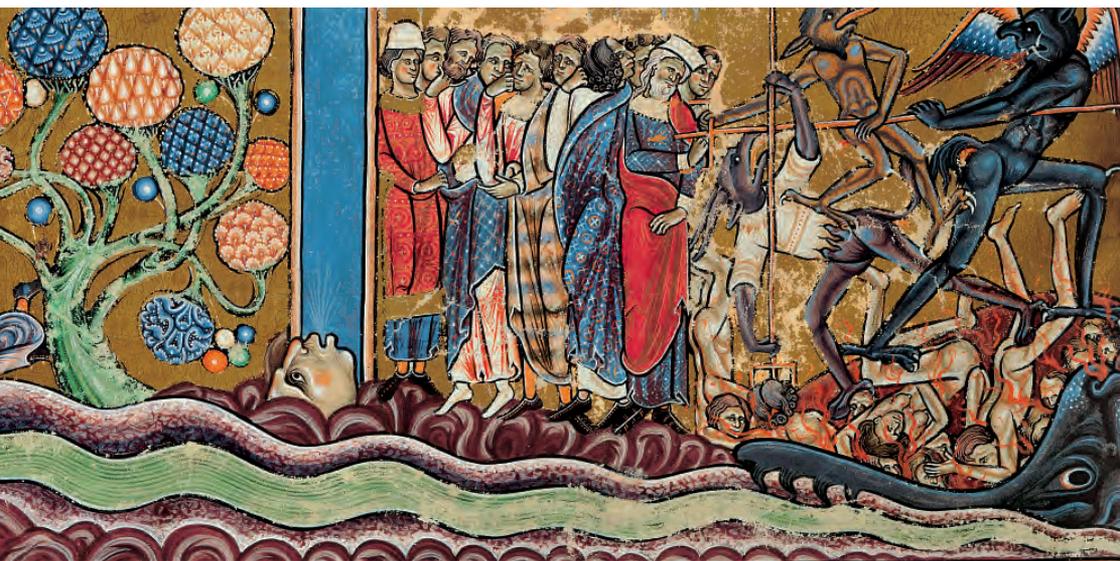


enmarcados de 18 personajes situados entre flores espectaculares de delicada factura que pueden reencontrarse en los murales de Siena. El primer grupo de ilustraciones —organizadas en cuatro registros de tres viñetas cada uno— concluye, después del Árbol genealógico, en el reverso del folio 4. Allí habrá 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

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 pspirare peptua potamur. P.

Quoniam regis decor. Quando fundata est terra sexto die. Sexto die non legitur fundata terra si mltate dicitur quousi 7 co die possit dici fundata: quo hō fundatus ē. dicit enim prus mannis 7 uacua donec factus ē. homo qui imba

non est iniquitas in eo.

braret eam. Sñ 7 quidam ualu hñt imbrata. s. q. de mltata fundacione agit melius est fundata. Sexto itaq die fundata est terra. 1. hō creatus. ē. s. q. stabit non fuit 7 lapsus. ē. ad tertia non facti conuenient dicitur fundata. s. allegorice. P. sex dies significat sex etates. s. p. sextum die. Sexta etas. Hā sicut hō in sexta die creatus. ita in sexta etate. 7 in 6. hora reparatus est. Iune s. fundata est terra qñ homo ad imaginē dei plene reformatus. ē. 7 stabit factus de qua fundacione agit in hoc pso. co. ē. uetus. ps iste est laus dñi. xpi que tandē ppha de fundacione tñe. i. reparacione hoīs. uñ 7 cant. c. 6. 1. cum maxima iocunditate hñda. laus dico habita in die. 1. in considacione opīs facti ante sabbatum. dies iste sexta ē. etas sicut dictum ē. qñ. 1. in q die fundata. ē. tñ. 1. reparatus ē. hō. 1. ecclā stabit in hōe est

fundata. Materia est fundatio tñe. i. reparatio hominis. Intentio ē. qm fundatorem tñe laudare. 008. ē. demonstatio gñe utitur. 7 laudat xpm p pbeta. pmo a pulchritudine ei hoc ē. decor mbit ē. Scdō a fortitudine. in dicit. 1. f. Etan. f. o. c. l. uro ad opib. Parata. f. c. Quarto. a potestate. Eleuauerit. f. quinto a laudib. unūstrans. contra qñ laudes mare. 1. scdō mirabiles etaciones opposuit. Ictimo ma. t. c. Sexto a uitate dicitur. Dent. r. d. f. d. Septimo a laude domus que est de reparato homine a xpo: quem sic laudant. fundata ē. quā dicitur scilicet do. 1. firma fundatio. in. 1. d.



Quoniam xps fundatum. 7 in hōe fundatur. uter hōtem. unde agit psalm.

In diem an sabbat. i. sextum die quo factus est hō ad imaginē 7 similitudine dei. scilicet omnibus que erant ualde bona: reuertunt sabbatū pñgnans sō requiescenti in dō. si factam bona opa: que tū labore hñt. in quo defeceret hō: n spes quietis reuerter. 7 qe si opa finem hñt. sextus dies q fuit: hō ueripam. Sabbatū non hñt uterque die fuit dō hōtem. Sexto scdō uenit reformatus. in. 6. die n legitur fundata tñe. s. in hñte dicitur. tam hō fundatū in hōe immobilis: tunc fit hō ad imaginē 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. i. xpm eē suspi
 cabant. 7 a ministri eius b dona querebant.
 Currit dī. Quos ad sbo monte seqgaur. cur
 ritus montat uocat. in quibz ipse kber. rj aliof
 in regniū secam uelē. A steridisti. Paterfione
 q̄ b mōdūe mōtate dorandi facultate. Ereni.
 n. e. Prius si credentes p dona ista positi i cur
 ribz nunc dūnē ad uitā. Benedicte. Conclu
 sio. Monet ad laudem triumphantis 7 ascen
 dentis. Ds n̄r. diaps. pars. iiii. potentā de

p montis gaurum. i. resurtonem p̄pōnt. ur ad ea que
 sequunt de confragione inimicōz. 7 salute suos. i.
 donet montat. Confringer cap. confratio inimi
 corum ad uicōz. siue ad boni siue ad mali. Ex bātan
 onisio. Vm manguat per. Samus. Viderunt mgssus
 i. e. e. p̄p̄tā. Preuenēt p̄r. ap̄tōz. p̄faltenz. in r̄fē
 scum accepe. nuientulari femnei. os m ibulato
 ne p̄faltenz. In ecclis. diaps. pars. q̄ma. Ammoni
 tio ecclē de laudibz xpi. cui monumta. i. ap̄tōz suppo
 nit. Q̄anda d̄s. ur. d̄rō de confirmatione m̄p̄te

ecclē. In t̄p̄a. f. Destruo h̄cicos. Venire leg. Af
 seruo dilatare ecclē. Regna t̄r. Quasi conclusio.
 p̄faltenz. pars. sexta. diaps. Quis ascendet. in p̄mo
 aduenit. Ecce dabit. u. In sedo aduenit. cum iudi
 tar uenit. Q̄mabit. d̄s. Remunatio. Vriten
 i. in mōtate. dabit fortitudinē. i. mōtate. p̄
 h̄i post omnia concludit. b. benedictus.



**Victori dauid
 ps cantici.**

**In fine psalmi
 cantici dauid.**

In finem psalmi cantici dauid.



Surget xpo q̄
 eleuata archa. quib
 malis donsp̄. h̄c 7
 m̄ furo ur utof d̄rō
 hos leuice.

Hoc iam factum. surrex̄ xpo. d̄r
 p̄i sunt. iudei p̄ om̄s gentes.

Op̄be exatatione xpi 7 ce
 clesie h̄c 7 m̄ furo. ur om̄es d̄o
 cantent.

Et ungat. confitent̄ op̄at q̄
 fut futurum.

ds & dissipantur
 inimici eius: &
 fugiant qui oderunt eum a
 facie eius. sicut
 defecit fumus

ds & diffi
 pen
 tur inimici
 eius. & fu
 giant a facie ei
 qui oderunt
 eum sicut
 defecit fumus

Non ea q̄ n̄ uident
 s̄ a p̄fenna. q̄ uent
 i n̄ nubibz. i. p̄ontibz. i.
 t̄m̄tate a p̄fenna
 sc̄oz.

ds & dissipantur
 inimici eius: &
 fugiant qui oderunt eum a
 facie eius. sicut defecit fumus

Qui odunt. p̄nates a p̄fenna
 collant̄ q̄ q̄ sup̄ p̄fent. que maledi
 cum. h̄m̄ q̄ h̄ama akenfu ua
 nestat. ita q̄ h̄ama neque h̄m̄
 feta. p̄duunt. 7 elatione defu
 unt.

EBB.

ROA.

GAH.

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 atque imperia
firmantia. a pposito defectunt. ita sū sine au
qua murmuratioe in medio puenantoms
postea supna cogitantes deid in tūa continē
despiciunt. n̄ curantes donec pagant i cōtia
sua. q̄muis tanta mala uideant fieri sup cer
ram. ps̄ 98 ps̄ habitus in q̄tra sabbi. i. in sig
nificatiōe luminariū factoms in. iiii. sabbari.
ut sicut luminaria in celo fixa sine p̄turbati
ōne paguntur cursū suū. ita sū i simplices ui
ri sine murmuratiōe sint in hoc mundo. do
nec i ipsi p̄uano cursū suof. **O**ada se ip̄a
luminaria. i. sū iura in tūa celesti consilio
ne splendentes. i. omnia patient ferentes do
nec pagant cursū suum. i. cōtē ipsi blasphem
am qui dei scientiam nescientes uelut in con
tempore mundi murmurant. Intenno est
exposita ulione blasphemoms i. corona bo
noms om̄s ad patientiā mutare. **O**od. Ce
premissa utione impioy. sanar q̄rmonā
infirmoms q̄m se affument ip̄ba exponit. Sado
cōtē blasphemof uelut ostendens d̄m hoc
sunt i curare prudenter i. iuste de malis d̄b

foctim foute. i. boni q̄s docet apient hoc constitui suū
malis inognitū. patientes efficit erubendo donec
consumet felicitas impioy. i. foudat foute. i. ipsi in be
reditate d̄i suscepi p̄ uisura q̄ hūerunt in seculo.
hanc iudices in futuro. latio causam ap̄re quare
fluctuano sic uisus. i. mala p̄mōs patient. sicut pun
ti damat ad d̄m. i. peccā sua confitentur inreant
consolari. i. om̄ia mundi p̄ponentes d̄m in eo pun
gunt. querat in deo refugii q̄ ē ad uitoniū sp̄anti
bus in se. i. reddet impis iniquitatē suā. **O**s uitoni
o. premissa ulio impioy quā repetit. ab firman
dum infirmof. detrendum impiof. **V**sq̄ p̄. In p̄lo
na infirmoms agit quermonā de impis. Effabunt
curmuratio ipsos cōtē d̄m. q̄ si cūret hūc mun
dum. aut placant ei mala p̄ q̄ opant in iusticia.
Pop̄si. c. h. r̄. Inrelligite. p̄as. n̄. Inuenio in blas
phemof. In ipsi. i. p. qui in eccl̄a. s. s̄li p̄p̄itate oio
uenit i. emulant impiof. Scita q̄ ap̄re blasphem
am dicentes d̄m non uidere. Qui plancauit.
Commert cos desulticia sua q̄ dicitur d̄m n̄ audire
ul̄ uidere presentia. q̄ q̄ ē fecit uñ audiat. n̄ h̄
ipse uñ possit audire. Aures itaq̄ hūmōi n̄ h̄
s̄ i uitate h̄t audiendi. **Q**ui corripit q̄s n̄ arguet

a q̄ in p̄fem ponit iocoretos n̄ iudicat. **D**ns̄ sc̄e.
h. Ecce q̄h̄ constitui di malis in cognitū qm̄ cogi
tationes. h. uane. fr̄. s. beat̄ h̄o quem tu erubertis
i. d̄m. i. r. ut mirages. e. i. miragatiōe. i. patienti
am a dieb; malis donec consumet felicitas q̄
ē ruina i. foute peccōis. **Q**ui n̄ repetit. Conserua
tio bonoms in p̄fem. Quo uobisq̄. Letburio in fu
turo. **Q**ui confurgit. **P**as. n̄. Inuenio i. p̄uissio
bonorum a malis in hoc s̄b. i. q̄. a. o. i. solus d̄ns̄.
q̄ n̄ d̄ns̄ adiuuit me. p. h. r̄. **S**i dicebā. Exponit
q̄re adiuuit d̄ns̄. i. q̄ penam peccā accipiens elā
mauit ad d̄m i. confessus. ē. hoc ē. si dicebā. r̄.
Sed in. n̄. s̄. consolatio bonoms sedm̄ multo uobis
i. q̄ntitate. **H**unq̄. a. r̄. s̄. utigent. inuere causam
inuestigandā. cū deo adheret inq̄. q̄d faciant
ul̄. i. ut pungant bonof. i. hanc boni sit con
tempores mundi. hoc ē. q̄d ait. q̄ fingit dolere
in p̄cepto. **C**apabunt. i. q̄ fingit ad hoc ē. in
p̄t̄. **C**apabunt. i. ē. **E**cce factus est. ubatio bonoms.
Et reddet illis. **L**etburio impioy.



omib; non sint blasphemii. s; exultent ⁊ iubi-
lent. ita ut p acceptis spūalib; in bapafimo ⁊
carnē suam offerant in gaudio noue uite bu-
ciantes. q; hoc ē pceptū dī ⁊ testimoniū ioseph
i. 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 loquent; nē xpm
in sua ppria psona loquentē introducentis.
Exultate qd boni fauant in pffuris. sun; ps.
spūalia in bapafimo accipite. Date. t. larnē deo
monificatā offerite. Butiri. In. Gaudete in noua
tione uite. Quia. p. i. h. ē. lxx renator; xpc; p̄ qm
astendit de aq̄ statū duc; in deserū. ⁊ hoc ḡ est
testimoniū ioseph. i. genuū cū 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