

# UN SALTIRI DE GUILLEM II PER A MONREALE? SOBRE ELS ORÍGENS DEL *SALTIRI ANGLOCATALÀ* DE PARÍS

per MONTSERRAT PAGÈS I PARETAS

## RESUM

Les preguntes que intenta respondre l'article és qui hauria pogut encarregar aquest còdex tan luxós de la Christ Church de Canterbury, de finals del segle XII, tan influenciat per l'art de Sicília, i perquè restà inacabat. Hauria estat encarregat per Guillem II per a la catedral de Monreale. La seva interrupció s'hauria produït a la mort del rei de Sicília, degut tant a aquesta com als fets històrics que la succeïren: el confinament de la seva vídua Joana d'Anglaterra, el seu alliberament per Ricard Cor de Lleó –que a canvi reconegué Tancred com a rei de Sicília–, les vicissituds de la Tercera Croada i, finalment, en el context de l'aliança entre el rei anglès i Alfons I de Catalunya (II d'Aragó), el segon matrimoni de Joana amb el comte de Tolosa. Això hauria dut el còdex i els artistes, privats de finançament, a la cort catalano-aragonesa on haurien treballat en la decoració de la sala capítular de Sixena, d'estil tan afí al Psaltiri, al Full Morgan de la Bíblia de Winchester i a Monreale.

*Paraules Clau:* Saltiri Anglocatalà, segle XII, Guillem II de Sicília, catedral de Monreale, pintures Mestre Sixena.

## ABSTRACT

The questions that this essay tries to answer are two: at the end of 12th century who could have commissioned this Psalter from the scriptorium of the Christ Church of Canterbury, a codex so luxurious and so influenced by the art of Sicily of Sicily? and why was it left unfinished? It might have been commissioned by King William II of Sicily for his cathedral of Monreale. His non-completion would be explained by his death and because of the events that followed his demise: the imprisoning of his widow Joan of England, her release by his brother Richard the Lionheart (who had to recognize Tancred as king of Sicily), the vicissitudes of the Third Crusade

and, finally, in the context of the alliance between the English king and Alfons I of Catalonia (II of Aragon), the second marriage of Joan with the count of Toulouse. These events might have led the artists, deprived of sources of financing, to bring the codex to the Catalan-Aragon royal court and to work there in the decoration of the chapter house of Sigena, whose style and iconography are so closely related to the Psalter and to Monreale.

*Keywords:* Anglocatalan Psalter, XII century, William II of Sicily, cathedral of Monreale, Master of Sixena paintings.

El *Saltiri auri de París*, que es conserva a la Biblioteca Nacional de França (BNP *lat.* 8846), és conegut també com a *Saltiri Anglocatalà*, per raó de la seva il·luminació. Perquè el manuscrit, obra de qualitat extraordinària de l'escriptori de la Christ Church de Canterbury, de finals del segle XII, restà inacabat i la seva il·luminació fou completada a Catalunya a la primera meitat del segle XIV, per Ferren Bassa, pintor del rei i de la cort reial, l'introductor de l'italianisme a la pintura gòtica catalana.

Fins ara, tot i els estudis que se li han dedicat, especialment els recents i magnífics de Nigel Morgan i Rosa Alcoy que acompanyen l'edició del facsímil del manuscrit,<sup>1</sup> els orígens del *Saltiri Anglocatalà* encara són foscos, encara es desconeixen. Tanmateix, a partir de la pròpia obra d'art, de la seva comparació amb altres obres similars, també singulars i extraordinàries del seu temps, i de l'anàlisi de les fonts històriques, sorgeix amb molta nitidesa la pregunta de si el manuscrit fou un encàrrec del rei Guillem II de Sicília per a la catedral de Monreale, que ell havia fundat i fet decorar. La història de Sicília a la mort de Guillem i la de la seva vídua Joana d'Anglaterra, en relació amb la del seu germà, el rei Ricard Cor de Lleó d'Anglaterra, i l'aliança estreta d'aquest amb el rei Alfons el Cast, I de Catalunya i II d'Aragó, permeten de bastir una hipòtesi amb força sentit que, a més, permet d'explicar la interrupció d'una obra començada amb tants mitjans econòmics i amb tanta esplendor artística.

I com a colofó, tractarem de la relació de la il·luminació del saltiri amb els murals de la sala capitular de Sixena, que acaba de reblar la hipòtesi que desenvolupem i ajuda a inserir una i altra obra en un context històric coherent i políticament i culturalment relacionat.

1. *Psalterium glosatum : Salterio Anglo-Catalan* : [manuscrit latin 8846 de la Bibliothèque nationale de Paris], M. Moleiro editor, Barcelona 2004. El mateix editor publicà el volum d'estudis *Salterio Anglo Catalán*, amb textos de Nigel MORGAN, ROSA ALCOY i Klaus REINHARDT, Barcelona 2006.

## EL SALTIRI ANGLOCATALÀ, TERCERA CÒPIA DEL SALTIRI D'UTRECHT

Obra extraordinària, com hem dit, per la riquesa i qualitat de la seva il·luminació, el *Saltiri Anglocatalà* és la tercera i darrera còpia, la més sumptuosa, d'una sèrie d'esplèndids saltiris anglesos de l'escriptori de la Christ Church, o catedral de Canterbury, elaborats a partir del famós saltiri d'Utrecht. Aquest, obra magna de l'escola de Reims, realitzat probablement a l'abadia de Hautvillers durant l'arquebisbat d'Ebbo vers el 825, des de l'any 1000, almenys, es conservava a Canterbury i com a mínim hi restà fins a finals del segle XII.<sup>2</sup> Les il·lustracions d'aquest saltiri carolingi són a l'origen de les del *Saltiri Anglocatalà*, millor dit de la il·luminació anglesa del manuscrit. Tanmateix, el model més directe de l'*Anglocatalà*, tant pel que fa a la configuració del text com a la iconografia, és el *Saltiri d'Eadwine* (Cambridge, Trinity College, MS R.17.1),<sup>3</sup> la segona còpia del d'Utrecht,<sup>4</sup> obra dels anys 1155-1160,<sup>5</sup> en la que participaren deu copistes i cinc miniaturistes.<sup>6</sup>

2. *The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David* (K. van der HORST, W. NOEL & W.C.M. WÜSTEFELD eds.), Utrecht 1996, p. 33-36. El còdex podria haver arribat a Anglaterra a través de Judit, la filla de Carles el Calb, donada en matrimoni a Aethelwulf, rei de Wessex i pare del rei Alfred. Després de la dissolució dels monestirs per Enric VIII d'Anglaterra passà a mans privades i molt a finals del segle XVI a la col·lecció de Robert Cotton (1571-1631); entre 1640 i 1650 pervingué a Willem de Ridder d'Utrecht, que el 1716 el llegà a la biblioteca d'aquesta ciutat.
3. W. NOEL, «The Utrecht Psalter in England: Continuity and Experiment», *The Utrecht Psalter in Medieval Art*, p. 121-165; MORGAN, «El Salterio de Utrecht y sus copias» i «El Salterio Anglo-Catalán. El fragmento de Canterbury», *Salterio Anglo Catalán*, M. Moleiro editor, Barcelona 2006, p. 19-28 i 29-55. Segons aquest autor, el saltiri d'Eadwine fou elaborat per deu copistes i cinc miniaturistes. També, dins la mateixa obra, vegeu el text de N. MORGAN & R. ALCOY SOBRE «Las miniaturas del salterio Anglo-Catalán», p. 149-281. També C.R. DODWELL, «The final copy of the *Utrecht Psalter* and its relationship with the *Utrecht* and *Eadwine Psalters*», *Scriptorium*, 44, 1990, p. 21-53.
4. *The Eadwine Psalter : text, image, and monastic culture in twelfth-century Canterbury* (M. Gibson, T. A. Heslop & R.W. Pfaff eds.), London 1992.
5. La primera còpia, el *Saltiri de Harley*, fou realitzat entre el 1010 i el 1040, amb algunes il·lustracions acabades més tard, vers 1075 i entre 1120-1130; el text arribava fins al salm 143 i del 67 al 100 no tenien il·lustració (MORGAN, *op. cit.*, p. 23 cita W.G. NOEL, *The Harley Psalter*. Cambridge 1995. Vegeu també *Studies in the Harley manuscript : the scribes, contents and social contexts of British Library MS Harley 2253* (SUSANNA FEIN ed.), Kalamazoo, Michigan : Western Michigan University, 2000). En general és molt fidel al model, excepte en les miniatures dels salms 112-143, amb nombroses modificacions respecte d'aquest. Hi ha consens en què els miniaturistes que treballaren en el *Saltiri Anglocatalà* no en pogueren disposar, perquè altrament també s'hi haurien basat, i això vol dir que ja no es trobava a l'escriptori de la Christ Church. Les diferències principals respecte del d'Utrecht, a part la lletra, que no és capital rústica ans minúscula carolina, és que el dibuix, a més de marron, és fet amb blau i verd, i que les inicials, dibuixades amb diversos colors, ocupen de tres a quatre línies i algunes inclouen motius decoratius.
6. MORGAN, *op. cit.*, p. 24-25. Els quatre primers salms foren il·lustrats per artistes diferents i la resta són obra del que féu la del salm 3, a excepció de les dels salms 80-91, il·lustrades pel menys hàbil dels cinc.

Uns deu o vint anys després de l'acabament d'aquest *Saltiri d'Eadwine*, al mateix escriptori es confeccionà el *Saltiri Auri o Anglocatalà*, que segons Nigel Morgan, gran especialista en manuscrits medievals, s'hauria de datar entre els anys de 1170 i 1185 o, com a molt tard, entre el 1180 i el 1190.<sup>7</sup>

Com els seus models, tant el d'Utrecht,<sup>8</sup> com el d'Eadwine, el saltiri Auri o Anglocatalà, és un saltiri bíblic.<sup>9</sup> I, com al *Saltiri d'Eadwine*, conté en tres columnes paral·leles tres traduccions llatines dels salms: la gal·licana d'Utrecht, la romana de Harley i una tercera d'hebraica<sup>10</sup> i afegides, en forma de gloses interlinears, una traducció al francès anglonormand i una a l'anglès anglosaxó, encara que aquesta molt fragmentària. L'escriptura és molt acurada, sense correccions, ni raspats. I, també com al *Saltiri d'Eadwine*, al començament de cadascun dels salms un il·luminador hi afegí grans inicials ornamentades. La composició de la pàgina és enginyosa: dividida en tres columnes, la interior sempre per al text hebraic i l'exterior per al gal·licà, per la qual cosa la successió dels saltiris va variant. Als rectes (pàgina dreta), la seqüència és *Ebr. Rom. Gall.*; als versos, *Gall. Rom. Ebr.* A més, les columnes tenen amplades diferents, els saltiris hebraic i romà junts ocupen només un terç i el gal·licà dos terços. Finalment aquest està dividit, al seu torn, en tres columnes, la central amb el text bíblic, flanquejat per gloses marginals.<sup>11</sup>

Del d'Eadwine es copiaren també les escenes bíbliques que hi ha abans del saltiri.<sup>12</sup> Però, com hem dit, el nostre manuscrit restà inacabat, tant pel que fa al text, escrit només fins al versicle 6 del salm 98,<sup>13</sup> com en la

7. MORGAN, *op. cit.*, p. 21, 31 i 32. L'autor dubta entre aquestes dates.

8. K. van der HORST, «The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David», *The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David* (K. van der HORST, W. NOEL & W.C.M. WÜSTEFELD eds.), Utrecht 1996, p. 23-84, p. 37, tot citant F.A. BISCHOF, «Zur Funktion und zur Datierung des Utrecht Psalters», *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 4, 1985, p. 43-51, diu "The Utrecht Psalter is clearly a biblical psalter. This means that it was not used by monks reciting psalms in the cloister, because they would have been forced to leaf back and forth to find the right psalm to recite in the sequence for that Hour. Moreover, the Utrecht Psalter does not have the additional texts that were essential in the liturgy". L'autor hi afegeix que el fet que en dues de les seves còpies, que, diem, són el saltiri d'Eadwine i l'Anglocatalà "do not follow its example as regards the text, but contain several versions of the psalms in parallel columns. This is an indication that later users also regarded the Utrecht Psalter as a reading text, as a prayer book or a text to be studied, and not as a liturgical book." I hi afegeix encara: "Certainly the ninth century monks of Hautvillers, like the twelfth century monks of Christ Church, knew the psalms by heart anyway: the Utrecht Psalter was not only inadequate for the recitation of their liturgy, it was also unnecessary for that purpose."

9. Agraïixo l'ajuda del Dr. Miquel dels S. Gros en l'aclariment d'aquest punt.

10. D. PANOFSKY, «The textual basis of the Utrecht Psalter illustrations», *Art Bulletin*, 25, 1943, p. 50-58.

11. K. REINHARDT, «Los textos del Salterio Anglo Catalán», *Salterio Anglo Catalán, op. cit.*, p. 121-148.

12. Que en el d'Eadwine se separaren aviat i es conserven avui en diferents llocs (MORGAN, *op. cit.*, p. 25-26 i n. 57).

13. El Saltiri d'Utrecht arriba fins al salm apòcrif número 151. MORGAN, *op. cit.*, 19.

seva il·lustració, que arriba completa només fins al salm 40 (f. 70), més algunes més, com les dels salms 43 (f. 75), 44 (f. 76), 45 (f. 78v), 49 (f. 83v), 51 (f. 88v), 52 (f. 90) i 53 (f. 92).<sup>14</sup>

L'estil del *Saltiri Anglocatalà*, molt influït per l'art bizantí, és molt diferent del dels seus models. Per començar no té res a veure amb l'estil impressionista i agitat del saltiri d'Utrecht, que tanmateix ja no apareix al saltiri d'Eadwine. L'estil d'aquest, en ruptura respecte de l'art de Canterbury de la primera meitat de segle, és molt influït per l'art de Saint Albans i de Bury Saint Edmunds, per bé que amb una dimensió lineal escassament compromesa amb el color.<sup>15</sup> Al *Saltiri Anglocatalà*, per contra, el color és ben saturat i els fons d'or encara en potencien la qualitat; i el seu estil incorpora l'*humanisme* de l'art bizantí més recent, el de la dinastia dels Comnens i el de Monreale, respecte de l'expressió dels rostres i el naturalisme i volumetria dels cossos i del seu moviment.

Aquest estil de tanta qualitat del *Saltiri Anglocatalà* té com a últim referent el dels mosaics de Monreale, molt més clàssic en el sentit de naturalista i, el del saltiri, més àgil i viu, però tanmateix de concepció semblant al del model, tant pel que fa als fons daurats de les escenes, com a la configuració dels cossos de les figures, molt especialment en el cas dels nus, i dels rostres dels personatges. Aquest estil, el de Monreale i el del *Saltiri Anglocatalà*, es retroba a les pintures murals de la sala capitular de Sixena, fundació de Sança de Castella, muller del rei Alfons *el Cast*, i, també, en una part de la il·luminació de la Bíblia de Winchester.<sup>16</sup> Segons Nigel Morgan, tres dels artistes de la Bíblia de Winchester (el mestre Morgan, el mestre Amalequita i el de la Inicial del Gènesi), són els que posseeixen un estil més semblant al del nostre còdex.<sup>17</sup> Per a l'autor el problema de valorar la intensa influència bizantina a Canterbury és l'absència d'una prova definitiva de la presència d'obres bizantines a Anglaterra. Tanmateix, més que la presència d'obres i més que una suposada estada dels miniaturistes anglesos a la Sicília normanda,<sup>18</sup> el més probable és que aquest intens bizantinisme l'haguessin aportat els propis artistes que Guillem hauria enviat a Canterbury perquè li copiessin el saltiri il·lustrat. Això explicaria també perquè, a part de les esmentades, no hi ha més obres bizantines del susdit escriptori. Perquè els artistes, en quedar-se sense pecúnia, haurien emigrat a d'altres terres, concretament a la cort del rei Alfons *el Cast*, l'aliat inveterat del rei d'Anglaterra, com exposarem en d'altres capítols d'aquest article.

14. F. AVRIL ET AL., *Manuscrits enluminés de la péninsule Ibérique*, Bibliothèque Nationale, París 1982, cat. 108, p. 93-95. MORGAN, «Breve descripción ...», p. 15.

15. R. ALCOY, «Ferrer Bassa y el Salterio Anglo-Catalán», *Salterio Anglo Catalán, op. cit.*, p. 57-120.

16. OAKESHOTT, W., *SIGENA Romanesque Paintings in Spain & the Winchester Bible Artists*, Londres 1972; OAKESHOTT, W., *The two Winchester Bibles*, Oxford 1981.

17. MORGAN, *op. cit.*, p. 32-33.

18. MORGAN, *op. cit.*, p. 34-35.

ACABAMENT DE LA IL·LUMINACIÓ DEL *SALTIRI* A LA CORT DEL REI DE CATALUNYA-ARAGÓ

L'acabament de la il·luminació del *Saltiri*, amb la mateixa riquesa que la primera part, es féu a Catalunya durant el segle XIV, en una data anterior al 1340. El seu autor fou Ferrer Bassa, pintor del rei i de la cort, l'introductor de l'estil italogòtic en la pintura catalana, autor dels retaules de les capelles de les distintes residències reials del monarca, a Saragossa, Barcelona, Lleida, Mallorca i Perpinyà, de la il·luminació dels *Usatges* del rei Alfons i del *Llibre d'hores de Maria de Navarra*, la primera muller de Pere el Cerimoniós, i, així mateix, autor dels murals de la cel·la de Sant Miquel del claustre de Pedralbes, monestir fundat per la reina Elisenda de Montcada, la tercera muller de Jaume II. Aquestes darreres obres conservades, els murals i el llibre d'hores, són extraordinàries, com ho és la seva part de la il·lustració del *Saltiri Anglocatalà*, la creació més important i ambiciosa del pintor en paraules de Rosa Alcoy,<sup>19</sup> l'eminent estudiosa de l'obra del Bassa, que reivindica que la il·luminació anglesa del manuscrit, impregnada de bizantinisme, fou una de les fonts constitutives de la formació de l'estil del pintor català, que fou tan determinant en la pintura catalana de tot el segle XIV.

## EN POSSESSIÓ DE MARGARIDA D'ÀUSTRIA, VÍDUA DE L'INFANT JOAN D'ARAGÓ

Tot i que es diu que el còdex figurà en la biblioteca del duc de Berry (1400-1416),<sup>20</sup> i que per la seva importància i sumptuositat hi hauria pogut figurar, no és gens segur que hi fos,<sup>21</sup> i d'altra banda no és gens clar com, a partir d'aquest presupòsit, s'explica com hauria pogut arribar a mans de Margarida d'Àustria, filla de Maximilà I d'Àustria, vídua de l'infant Joan d'Aragó, i regent dels Països Baixos, que efectivament posseï el manuscrit.<sup>22</sup> Sembla força més probable que, essent un còdex de les col·leccions reials, Margarida l'hagués obtingut a través del seu espòs, l'únic fill i hereu dels Reis Catòlics, després del seu matrimoni el 1497.<sup>23</sup> Margarida (+ 1530) el llegà a la seva neboda Maria d'Hongria, germana de Carles V i també regent dels Països Baixos, a la mort de la qual (1558), amb la seva bibliote-

19. R. ALCOY, «Ferrer Bassa y el Salterio Anglo-Catalán», *Salterio Anglo Catalán, op. cit.*, p. 57-120, R. ALCOY, «Ferrer Bassa, el creador d'un estil», *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona 2005, p. 146-170.

20. F. ABRIL *et al.*, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, Bibliothèque Nationale, 1982, p. XII i cat. 108.

21. Com ja ho suggeria L. DELISLE, *Recherches sur la Librairie de Charles V*, II, París 1907, p. 227, "l'attribution ne parait pas fondée". Citat per N. MORGAN, «Breve descripción del manuscrito», *Salterio Anglo Catalán, op. cit.*, n. 4; el mateix autor, després d'exposar el cas, diu també que la pertinència del còdex al duc de Berry "tampoco puede considerarse como completamente concluyente" (*op.cit.*, p. 4).

22. Es diu que l'hauria pogut adquirir a Charley de Croy, príncep de Chimay, i que les armes d'aquest figuraven en el còdex (ABRIL *et al.*, *Manuscrits enluminés*, p. XII, 93-95).

23. MORGAN, *op. cit.*, p. 11, també ho suggereix.

ca, fou integrat al fons primitiu de la Biblioteca Ducal de Borgonya, a Brussel·les, en la qual figurava segons l'inventari de 1577. Amb aquesta biblioteca fou dut a París el 1792, durant la Revolució Francesa, on és documentat el 1796; a primers del segle XIX s'integrà a la biblioteca imperial de Napoleó, on se li llevà el vell relligat de vellut verd amb els escuts de Maria d'Hongria, com és ben documentat.<sup>24</sup> No havent estat inclòs en les restitucions de 1815, restà després integrat a la Biblioteca Nacional de França on es conserva.<sup>25</sup>

#### ELS ORÍGENS: UN SALTIRI PER A GUILLEM II DE SICÍLIA?

Pel seu luxe i la seva sumptuositat, amb fons de pa d'or brunyit, el *Saltiri* inacabat de Canterbury hauria d'haver estat l'encàrrec d'un comitent acabat, probablement d'un rei o un gran magnat. Segons Nigel Morgan, l'únic autor que ha intentat explorar aquesta qüestió, els candidats podrien ser o bé el rei Enric II d'Anglaterra (1154-1189), o bé els reis de França, Lluís VII (1137-1180) o Felip August (1180-1223), aquest, en tot cas, durant els anys inicials del seu regnat. Per a Morgan un altre possible candidat d'alt rang és Enric el Lleó, duc de Saxònia, exiliat entre el 1182 i el 1185, període que passà en part a Winchester, havent visitat Canterbury a primers del 1184. Diu, però, que el saltiri també hauria pogut ser destinat a l'arquebisbe Ricard de Dover (1174-1184), successor de Tomàs Becquet, o al seu successor Balduí (1185-1190) i en el cas que hagués estat aquest, diu, hauria pogut destinar-lo a la col·legiata que fundà el 1186 a Hackington, prop de Canterbury, causa d'un dels seus enfrontaments amb els monjos raó per la qual abandonà la seva construcció. Però ell mateix dóna les raons per descartar l'opció de Balduí. Resten, aleshores, els altres candidats, però l'autor no es decanta per cap d'ells, perquè no hi ha prou arguments que ho permetin.

Tanmateix, Morgan no ha tingut en compte la possibilitat més versemblant: que el saltiri fos un encàrrec del rei Guillem II de Sicília (1166-1189) per a la catedral de Monreale que ell havia fundat i que feu decorar tan esplèndidament.

Guillem, per la seva relació amb la cort d'Anglaterra i el seu matrimoni amb la princesa Joana, filla d'Enric II i Elionor d'Aquitània, el 1177, per a tractar del qual havia enviat negociadors a Winchester el 1174, havia de tenir coneixement dels valuosos saltiris de Canterbury, i especialment del darrer, el d'Eadwine, per la qual cosa la possibilitat que volgués encarregar-ne un per a la seva catedral és força versemblant. I més encara perquè Monreale és el referent estilístic d'altres obres excepcionals que també es relacionen amb el Saltiri, com la Bíblia de Winchester i els murals de Sixena. I, anant més enllà encara, ens podríem preguntar si Guillem envià alguns

24. MORGAN, *op. cit.*, p. 12 i n. 14.

25. ABRIL *et al.*, *op. cit.*, p. XII i cat. 108. MORGAN, «Breve descripción ...», p. 11 i segs.



dels seus artistes a Canterbury, la qual cosa, a més, ajudaria a explicar-hi l'aparició d'aquest bizantinisme tan potent.

#### GUILLEM II I MONREALE

La catedral de Monreale fou fundada, com hem dit, per Guillem II, que la dotà esplèndidament el 15 d'agost de 1176, quan ja hi havia una comunitat de cent monjos vinguts del monestir cluniacenc de la Santíssima Trinitat de la Cava, prop de Salerno. El monestir de Monreale seria una abadia *nullius diocesis*, és a dir que dependria directament del papa sense que l'arquebisbe de Messina hi pogués interferir. Guillem, tot i la magnificència de la dotació fundacional, els anys 1178, 1182, 1183, 1184 i 1185, li féu moltes altres donacions de terres i esglésies a Sicília i a Itàlia.<sup>26</sup> I li garantí nombrosos privilegis. El 5 de febrer de 1183 el papa erigí Monreale com a seu arxiepiscopal, alhora que elogiava el rei per la grandesa de l'obra construïda i ratificava totes les concessions, drets i possessions concedides per Guillem. El poder de la nova seu fou encara augmentat quan el 1188 li fou subjectat el bisbat de Siracusa. La mort del seu fundador i benefactor, el 18 de novembre de 1189, estroncà el seu creixement.<sup>27</sup> I, ben probablement, perquè en morir el rei el finançament es devia estroncar, hauria estat també la causa de la interrupció del *Saltiri*.

Aleshores, a la mort de Guillem, la catedral de Monreale disposava ja dels seus extraordinaris mosaics, que han de datar-se en el decenni del 1170 al 1180, o, com a molt tard, als primers anys vuitanta.<sup>28</sup>

De les diverses llegendes que expliquen l'existència de la magnífica fundació de Guillem, l'exposada per Ricard de San Germano uns cinquanta anys després de la mort del rei i basada en rumors de la cort, defensa que ho féu per tenir un hereu. Bé que la fundació tingué lloc abans del 1174 i Guillem no es casà fins al 1177, conté alguna mesura de veritat. La raó es trobaria en les amargues experiències que Guillem visqué el 1166 a la mort del seu pare per les intrigues dels nobles del reialme. La reina vídua hagué d'assentir a la investidura del totpoderós anglès Walter of the Mill

26. O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres 1949, p. 91-93.

27. Segons DEMUS, *The Mosaics*, p. 93, tot i que els privilegis de Monreale foren confirmats i renovats per Enric VI i Constança el 1195 i pel papa Innocenci III el 1198, altres documents del període Hohenstaufen mostren clarament la situació precària en què havia quedat l'arquebisbat, les possessions territorials del qual eren assaltades per tothom i per tots els mitjans. I malgrat que aquest papa el 1200 declarà Monreale '*filia specialis*' de l'Església romana i amenaçà tothom que infringís els seus drets, el procés de decadència no s'aturava. Frederic II hagué de repetir els edictes del seu pare, tot ordenant els seus súbdits de restaurar les possessions alienades al monestir i de respectar els seus drets. Mamfred i el papa feren el mateix, però el prestigi i el poder de l'arquebisbat havien acabat irrevocablement a la mort de Guillem.

28. DEMUS, *The Mosaics*, p. 123 i següents i 418 i següents. Vegeu, també, KITZIGER, E., *I mosaici di Monreale*, Palermo 1991, p. 17-19 i segs.



com a arquebisbe de Palermo, amb la qual cosa els nobles obtingueren la major victòria. Però el partit reialista trobà en el protonotari Mateu d'Ajello, el principal oponent de Walter, cap del partit nacionalista i promotor dels interessos de les ciutats del regne en contra dels barons, un líder hàbil i capaç, i l'elevà a vicecanceller.<sup>29</sup> Mateu convencé el rei de construir un arquebisbat "ante portas" de Palermo per reduir el poder i influència de Walter, la qual cosa fou secundada pel papat, interessat a crear una relació directa amb la monarquia.<sup>30</sup> És d'acord amb aquestes aspiracions que la catedral de Monreale fou construïda a tan gran escala i decorada i dotada amb tanta magnificència.

Això no exclou, ans el contrari, que Guillem, religiós com era, no mirés Monreale com la seva creació personal, i més tenint en compte el patronatge a la major glòria de Déu i de la Verge (la catedral era dedicada a l'Assumpció de la Mare de Déu). La prova, que Monreale era la seva creació personal, és que s'hi féu retratar, tant als mosaics com en un dels capitells del claustre, en el moment de ser coronat per Crist, tot oferint el model de l'església a la Verge. Guillem, que volgué tenir el seu sepulcre a l'església i disposar-hi també el del seu pare, intentà fer de Monreale el Saint-Denis dels Hautevilles.<sup>31</sup>

#### MORT DE GUILLEM II I MISFORTUNA DE LA SEVA VÍDUA JOANA D'ANGLATERRA

Guillem II morí sense fills i fou el darrer monarca sicilià a fer-se enterrar a Monreale. Després de la seva mort la catedral de Palermo recuperà la seva importància com a església principal del regne i és aquí on, més tard, foren enterrats Enric VI i Constança de Sicília, i Frederic II i Constança d'Aragó.

Mort Guillem, la seva vídua, Joana d'Anglaterra, fou tancada, tinguda en *close confinement* per Tancred, rei de Sicília per una conspiració del papat i la noblesa, el qual, a més, *withheld the dower*, retingué el dot que com a reina vídua li corresponia.<sup>32</sup> Tancred tampoc volgué pagar a Ricard *Cor de Lleó*, germà de Joana i successor d'Enric II d'Anglaterra, el llegat que Guillem II havia promès a aquest.<sup>33</sup> Una i altra cosa desencadenaren

29. DEMUS, *The Mosaics*, p. 95-96.

30. Fins i tot el matrimoni de Constança de Sicília, tia i hereva de Guillem, amb Enric VI Hohenstaufen, a la que s'oposava violentament Mateu, i que promovia Walter, s'inscriu en aquest procés. Sobre aquest afer, a més de Demus i les fonts que cita, vegeu, D. ABULAFIA, «Monreale e la trasformazione del Regno di Sicilia», D. ABULAFIA i M. NARO, *Il Duomo de Monreale. Lo splendore dei mosaici*, Milano 2009, p. 9-33.

31. Paraules d' O. DEMUS, *The Mosaics*, p. 99.

32. A més d'empresonar també Constança I de Sicília, tia de Guillem II, a qui ja ens hem referit, a la qual corresponia de succeir-lo.

33. J. GILLIGHAM, *Richard the Lionheart*, New Haven-London, Yale University Press 1999, p. 133, diu que part del problema era que el seu dot, el comtat de Monte Sant'Angelo, era situat a l'àrea més amenaçada pels *invading Germans*.

la ira i l'ofensiva del rei Ricard, que amb els seus exèrcits es trobava a Sicília, camí de la croada. Però fins dos anys després, el 1191, no aconseguí d'alliberar la seva germana i que li fos lliurat el seu dot de reina vídua, després de comprometre's ell i de fer comprometre el rei Felip August de França, que també es trobava a l'illa camí de la croada, a reconèixer Tancred com a rei de Sicília i a vetllar per la pau entre els seus regnes.

Després de ser alliberada, Joana acompanyà el seu germà, Ricard *Cor de Lleó*, a la croada. Sembla que el rei de França volia casar-s'hi i que això enutjà Ricard,<sup>34</sup> el qual, es diu també que intentà maridar-la amb el germà del soldà Saladí. El 1192, quan Ricard i Joana retornaven de Palestina, ell fou capturat pel duc Leopold d'Àustria, que el lliurà a l'emperador Enric VI, l'intrigant enemic dels aliats pels seus interessos a Provença i Borgonya, la muller del qual, a més, era Constança de Sicília, tia del difunt rei Guillem I, darrera representant de la dinastia dels Hauteville, la qual, per voluntat d'aquest, era l'hereva legítima del reialme. El pacte entre Ricard i Tancred la perjudicava, doncs, notablement. Enric no alliberà el rei anglès fins que en cobrà un alt rescat, pagat per l'arquebisbe de Carterbury el 1194.<sup>35</sup>

#### RICARD COR DE LLEÓ, ALFONS DE CATALUNYA-ARAGÓ I LES SEGONES NOCES DE JOANA

El rei Alfons, sembla que a petició del comte tolosà, Ramon V, el 12 de febrer de 1173, a Clermont-Ferrand, Alvèrnia, féu d'àrbitre en la querella que enfrontava aquest al rei Enric II d'Anglaterra, l'enemistat amb el qual derivava del suport de la casa de Tolosa al rei de França.<sup>36</sup> Tanmateix, la guerra del comte tolosà en contra dels interessos dels aliats a Aquitània i Provença repregué sens treva, i de no res serví una trobada d'aquests per posar-hi fi el 1185.<sup>37</sup> El 1192, mentre Ricard era captiu del duc d'Àustria, Ramon V tornà a fer la guerra als estats continentals del rei anglès.<sup>38</sup>

Mentrestant hom negociava per alliberar el rei captiu, a la tardor de 1193, Berenguera de Navarra, la seva muller, tornà de Palestina i arribà al port de Marsella, on fou rebuda amb grans honors pel rei Alfons *el Cast*.<sup>39</sup> És ben probable que, en la mateixa ocasió, arribés també Joana d'Anglaterra.

34. GILLIGHAM, *Richard the Lionheart*, p. 133.

35. GILLIGHAM, *Richard the Lionheart*, p. 136-137, 143-145, 163, 172, 183.

36. GILLIGHAM, *Richard the Lionheart*, p. 41. J. VENTURA, *Alfons el 'Cast'*. *El primer comte-rei*, Barcelona 1961, p. 153., que és qui precisa la data i cita H.L.V. VI, p. 53.)

37. J. MIRET I SANS, «Itinerario del Rey Alfonso I de Cataluña, II en Aragón», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II, 1901-1904, p. 257, 389, 437 i segs., esp. p. 422. La reunió, segons VENTURA, *op. cit.*, p. 221, inspirà una de les poesies més belles i discutides del trobador Guillem de Berguedà, la d'"Arondeta de ton cantar". Vegeu M. DE RIQUER, *Guillem de Berguedà*, Pobllet 1971, v. II, ap. XXV.

38. VENTURA, *op. cit.*, p. 249 i n. 82.

39. MIRET I SANS, «Itinerario...», p. 463.

Tot just alliberat, el 1194 Ricard pactà una nova treva amb el comte tolosà, ara Ramon VI, i dos anys després, el 1196, aquest es casava amb la seva germana Joana. Ens podem preguntar quin fou el paper del rei Alfons en aquests esdeveniments, si ell o la seva muller, Sança de Castella, tingueren res a veure en la concertació de la susdita pau i matrimoni. Si es té en compte que Ricard *Cor de Lleó* no fou alliberat fins al mateix any que se signava la pau, la hipòtesi té molt de versemblant. A més, la reina Sança tenia relació de parentiu amb la dinastia anglesa, ja que el rei Alfons VIII de Castella, el seu nebot, era casat amb Elionor, la germana d'Enric i Joana. És ben probable, doncs, que el rei de Catalunya-Aragó o la seva muller haguessin ajudat a concertar la pau i el matrimoni, afers d'alta política, encaminats a vincular el tolosà a la casa d'Anglaterra i, en definitiva, a l'aliat d'aquesta, el rei catalano-aragonès. I més encara si es té en compte que Ramon, després d'enviudar de Joana (1199), el 1204, el mateix any que morí la reina Sança, maridà amb Elionor, filla seva i d'Alfons, i germana, per tant, del rei Pere el Catòlic, el seu fill i successor. I l'aliança de la casa tolosana amb la reial de Catalunya-Aragó continuà encara amb l'enllaç de Ramon VII de Tolosa, fill de Ramon VI i de Joana d'Anglaterra, amb Sança d'Aragó, una altra germana del rei Pere.

#### LA INTERRUPTIÓ DEL SALTIRI

El context històric que hem descrit pot explicar perfectament perquè el saltiri hauria quedat inacabat. Un còdex tan luxós, en morir el seu promotor i mecenes, el rei Guillem de Sicília el 1189, no hauria pogut ser acabat per manca de finançament. Tampoc la seva vídua, Joana, per les vicissituds històriques que hem descrit, pogué fer-se'n càrrec. Ni tant sols la pròpia catedral de Monreale a la que segurament anava destinat, perquè aleshores veié també estroncada la seva riquesa. D'altra banda, cal tenir en compte que l'escriptori de la catedral de Canterbury ja disposava d'un saltiri complet i il·lustrat, bé que sense tant de luxe, el d'Eadwine. El *Saltiri Auri* era una obra d'encàrrec, molt luxosa a més, que, quan desaparegué el mecenes que la costejava fou impossible acabar.

S'ha de tenir en compte també que Joana, passat el tràngol del captiveri i tornada a maridar però per sota de l'alt llinatge del primer enllaç, tampoc devia tenir, ni els mitjans per acabar un còdex de tal magnitud, ni objectiu per a fer-ho, ja allunyada per sempre de Sicília i de Monreale i començada una nova vida amb un nou espòs. En aquest context, es devia cercar qui podia tenir interès en una obra d'aquest tipus, encara que fos inacabada. El paral·lelisme i la identitat de les miniatures del saltiri amb els murals de la sala capitular de Sixena, tan iconogràfic com, encara més, estilístic indiquen clarament en la direcció de dels reis Alfons el Cast i Sança, fundadora del monestir de Sixena (1188). Després de tot el que s'ha exposat en relació amb el paper d'Alfons com a aliat del rei d'Anglaterra, amb qui,

a més, l'unien el parentiu i uns interessos polítics comuns, és ben lògic d'inferir que el *Saltiri* devia arribar a les seves mans i a les de Sança en el curs d'aquests esdeveniments, en un moment, a més, en què aquí podia, al seu torn, servir de model. I, a més, el manuscrit hi hauria arribat portat pels seus miniaturistes,<sup>40</sup> els que hi havien treballat a Canterbury, que ara haurien estat contractats per decorar la sala capitular de Sixena.

#### SOBRE L'ARRIBADA DEL *SALTIRI* A LA CORT CATALANO-ARAGONESA I ELS MURALS DE SIXENA

La data més versemblant d'arribada del *Saltiri* a la cort dels reis de Catalunya-Aragó és entre el 1194, després que Ricard Cor de Lleó fos alliberat i pactés amb el comte Ramon VI de Tolosa, i el 1196, data del matrimoni d'aquest comte amb Joana d'Anglaterra. Hom es podria preguntar, fins i tot, si el valuós còdex no hauria pogut ser un obsequi d'agraïment de Joana o del seu germà al rei de Catalunya-Aragó, obsequi que,<sup>41</sup> en aquest cas, duria implícit el compromís de contractar els artistes que hi havien treballat, els quals amb la mort de Guillem II s'haurien vist privats de la feina per a la qual havien estat enviats a Canterbury. Aquesta és una possibilitat, l'altra que ells mateixos, els artistes, s'haguessin ofert per treballar per als reis catalano-aragonesos, però aquesta, sense contemplar també la anterior, sembla més improbable.

Aquesta data d'arribada del còdex, entre 1194 i 1196, a més, coincideix amb la que els darrers estudis atribueixen als murals de Sixena, que T.S.R. Boase situà a l'entorn del 1200,<sup>42</sup> i, segons Otto Pächt<sup>43</sup> i Walter Oakeshott,<sup>44</sup> s'haurien de situar abans del 1190.<sup>45</sup> Per a Joan Ainaud aquesta cronologia,

40. R. ALCOY, «Ferrer Bassa y el Salterio...», "Los folios del manuscrito, muchos de ellos aún incompletos y sin encuadernar, debieron llegar a tierras catalanas quizá en tiempos inmediatos a su proceso de ejecución. Se ha hablado de un posible taller itinerante que ofrecería sus trabajos, ya que en Canterbury no se ha conservado ningún manuscrito de estilo pictórico idéntico al que despliega la parte inglesa del códice."

41. Sembla que el *Saltiri* d'Utrecht també arribà a Anglaterra a través d'unes núpcies reials. Vegeu nota 2.

42. T.S.R. BOASE, *English Art: 1100-1216*, Oxford 1953, p. 275.

43. O. PÄCHT, «A Cycle of English Frescoes in Spain», *The Burlington Magazine*, Londres, maig de 1961, CIII, 698, p. 166-175.

44. W. OAKESHOTT, «The Sigena paintings and the second style of rubrication in the Winchester Bible», *Kunsthistorische Forschungen: Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, Viena, 1972, p. 90-98; OAKESHOTT, W., *Sigena. Romanesque Paintings in Spain and the Winchester Bible Artists*, Londres, 1972. OAKESHOTT, W., *SIGENA Romanesque Paintings in Spain & the Winchester Bible Artists*, Londres 1972; OAKESHOTT, W., *The two Winchester Bibles*, Oxford 1981.

45. Una altra datació, amb poca consistència històrica tanmateix, pretén que la comitència de les pintures de Sixena fos de Constança, filla gran d'Alfons el Cast i de Sança, reina de Sicília i emperadriu romano-germànica pel seu segon matrimoni amb Frederic I Hohenstaufen, que hauria volgut imitar a Sixena el que veié a Sicília (B. CABAÑERO SUBIZA, *La techumbre mudéjar de la sala capitular del monasterio de Sijena (Huesca). Nuevos datos para el estudio de la evolución durante el siglo XII de los modelos de tableros geométricos de la Aljafería de*

basada en criteris estilístics i de comparació amb la miniatura anglesa, era difícil d'acceptar perquè segons el prior Jaume Moreno, cronista setcentista monestir, que es basava en documents d'arxiu, la genealogia de Crist fou pintada el 1234.<sup>46</sup> Però aquesta aparent contradicció l'ha resolta Karl F. Schuler: a la data del prior Moreno se li han de restar els 38 anys de més del còmput de l'era hispànica, per la qual cosa la data resultant és la del 1196,<sup>47</sup> quan la reina fundadora, en enviudar, es retirà a Sixena.<sup>48</sup> És a partir d'aleshores que a la sala capitular s'haurien pintat el seus famosos murals, tan semblants a l'art anglès del *Saltiri auri* que, segons la hipòtesi que hem exposat, hauria estat una obra encarregada per Guillem II de Sicília per a la catedral de Monreale.

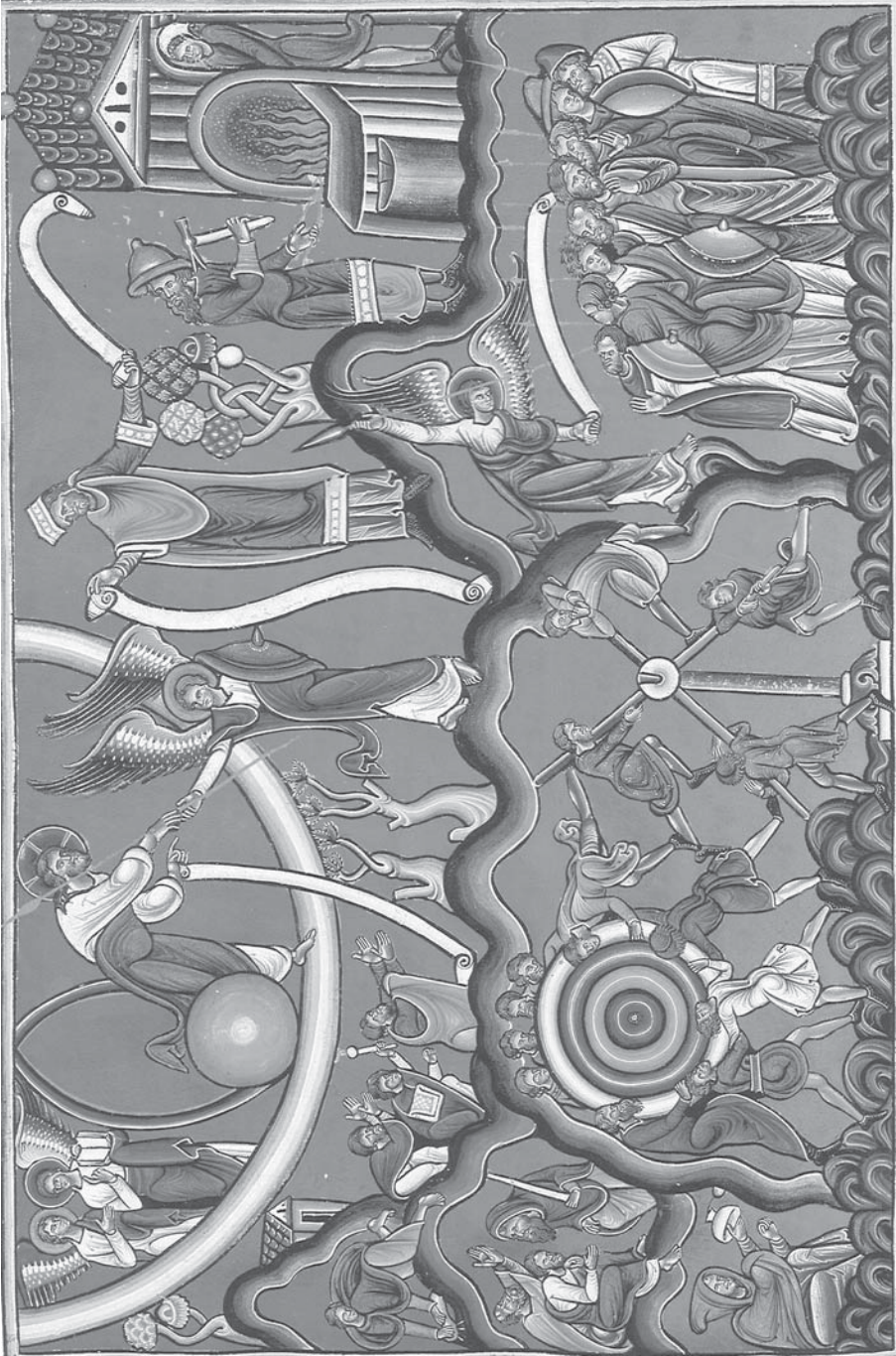
Zaragoza, Tarazona 2000, p. 32 i 34; vegeu també D. OCÓN, «Une salle capitulaire pour une reine: les peintures du chapitre de Sigena», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Codalet-Prades, 2007, 381, p. 81-94).

46. J. AINAUD, *Art Romànic Guia*, Barcelona 1973, p. 184.

47. K.F. SCHULER, *The Pictorial Program of the Chapterhouse of Sigena*, New York University Institute of Fine Arts, december 1994 (inèdit). Schuler s'equivoca però en la data del cronista Moreno, que no és el 1232, ans el 1234, per la qual cosa la data resultant no és la del 1194, ans la del 1196. L'autor, aleshores, datava les pintures entre 1190-1194. També K.F. SCHULER, «Seeking Institutional Identity in the Chapterhouse at Sigena», *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Painting. Essays in Honour of Otto Demus*, Londres, 2004, p. 245-256.

48. A més del seu sepulcre, el panteó reial de Sixena acollí també la sepultures del seu fill el rei Pere *el Catòlic*, mort a Muret el 1213, i les de les princeses Dolça, confiada al cenobi al moment de la fundació i morta l'any següent (+ 1189), i Elionor (+ 1212), comtessa de Tolosa pel seu matrimoni amb Ramon VI després que aquest enviudés de Joana d'Anglaterra.





*Saltiri anglocatalà* (BNP lat. 8846), salm 12, f. 20r1



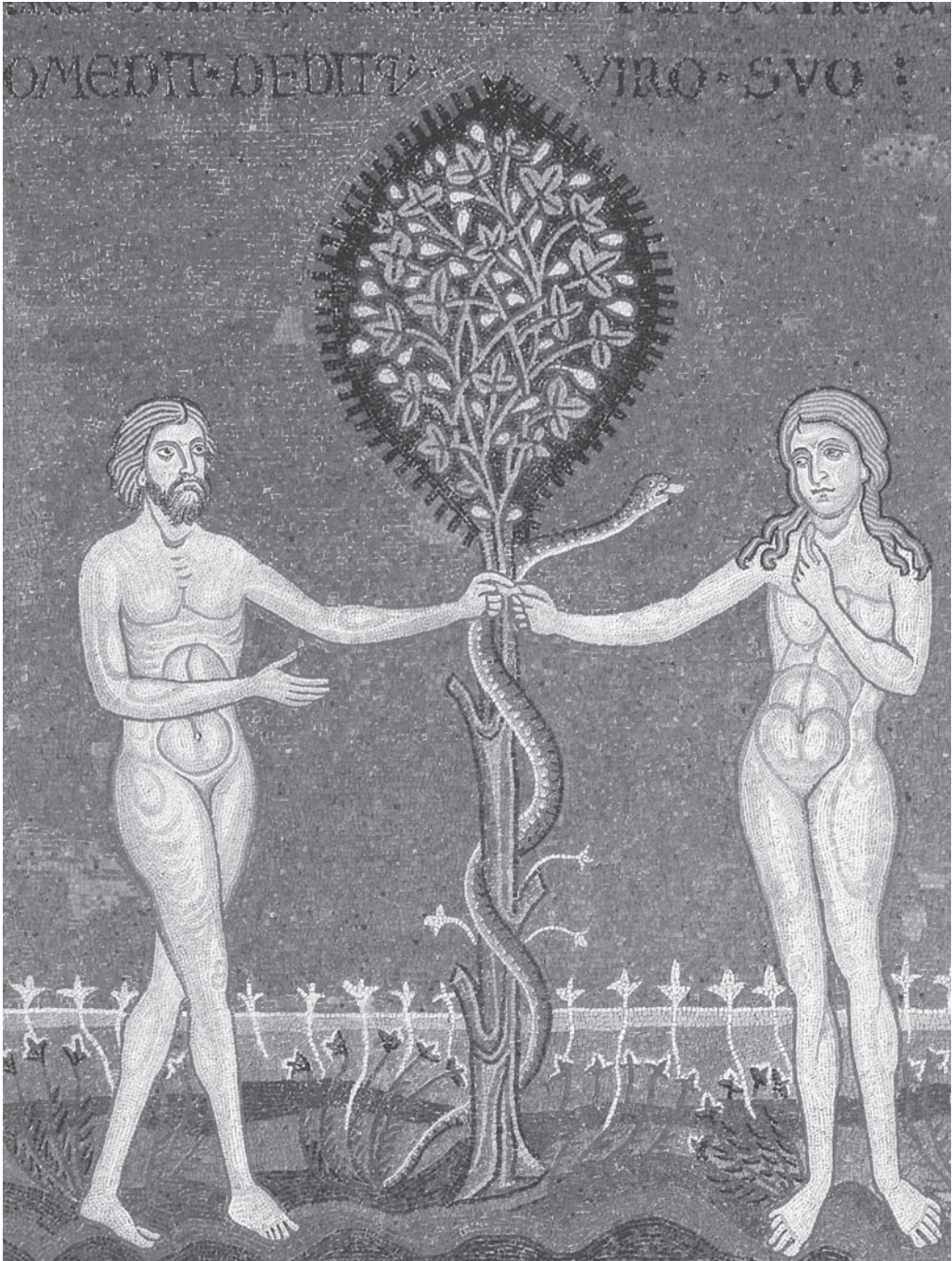
*Saltiri anglocatalà (BNP lat. 8846), escenes del llibre del Gènesi, f. 1r*





*Saltiri anglocatalà (BNP lat. 8846), història d'Adam i Eva, f. 1r*





El Pecat Original als mosaics de la catedral de Monreale





El Pecat Original als murals de la sala capitular de Sixena, abans de l'incendi de 1936  
(© Arxiu Mas)



*Saltiri anglocatalà* (BNP lat. 8846), Eva a l'escena del treball d'Adam i Eva, f. 1r



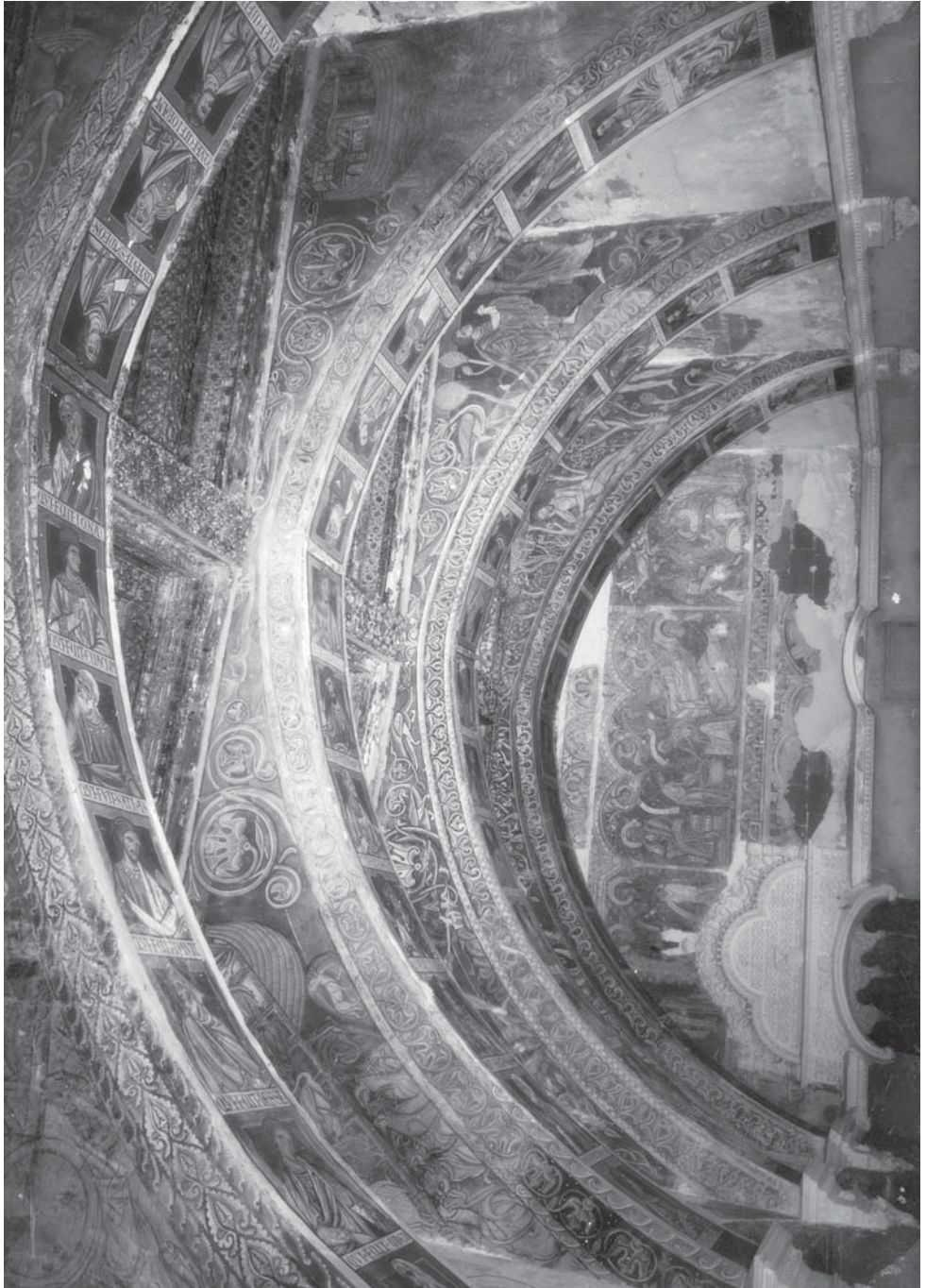


Eva a l'escena del treball d'Adam i Eva a la sala capitular de Sixena  
(© Arxiu Mas)



*Saltiri anglocatalà* (BNP lat. 8846), Arbre de Jessè, f. 4r





Sala capitular de Sixena, abans de l'incendi de 1936  
(© Arxiu Mas)