

EL “REY DAVID” DE UN VENTANAL DE LA CATEDRAL LUCENSE

Por JAIME DELGADO GÓMEZ.

(Del grupo de investigación “Francisco de Moure”).

RESUMEN

Se estudia aquí una casi desconocida efigie. Se halla en un ventanal de la parte derecha del transepto de la Catedral Lucense.

La identificamos con el Rey David y, probablemente, es del entorno del año 1200.

RESUMO

Estúdase eiquí unha casi descoñecida efixie. Encóntrase nunha fenestra da parte dereita do transepto da Catedral Lucense.

Identifícamola co Rei David e con probabilidade foi feita ó arredor do ano 1200.

INTRODUCCIÓN

Se estudiará aquí una curiosa efigie de la Catedral lucense.

Su primera identificación como “*el Rey David*”, nos la dio Narciso Peinado Gómez¹.

Más tarde Ricardo López Pacho verá en ella al “*Señor e Hijo de David*”².

Esta duplicidad interpretativa me estaba invitando insistentemente a exponer una serie de razones que den más luz.

¹ PEINADO GÓMEZ, Narciso, *Iconografía Románica Lucense*, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, T. VI, (1954), págs. 14-17.

² LÓPEZ PACHO, Ricardo, *EL PORQUE Y EL COMO DE UNA INVESTIGACIÓN*, en el *Boletín de Estudios del Seminario “Fontán Sarmiento”*, Núms. 2 y 3 (Santiago de Compostela, Enero-Junio 1981), págs. 23-25.

Esto es, pues, lo que ahora intento. Y lo quiero hacer porque me siento obligado.

En los años 1987-1988 publiqué una **larga serie** de más de cuarenta **artículos divulgadores** sobre la “*Catedral románica*”. Uno de ellos fue dedicado a esta **efigie**. Lo titulaba “*La efigie del “Señor e Hijo de David”*”³.

Entonces, a pesar de exponer allí algunas de estas mismas **razones** que aquí se presentarán, no me pareció oportuno **definir** con **precisión y claridad** cuál de las **dos** era mi **concreta interpretación**. Sí lo haré en este nuevo trabajo.

A.- DESCRIPCIÓN DE LA EFIGIE (figs. 1 y 2).

Se halla esta **efigie** adosada a la **pilastra** que separa las **ventanas gemelas** abiertas en el muro más oriental del **transepto**, en el brazo que da a la sacristía.

La **efigie**, puesta sobre **basa** y con su **capitel** encima, hace de **columna adosada**.

Usando, más o menos, las palabras de **Narciso Peinado**, en general **precisas y acertadas**, así se puede describir.

La cabeza aparece ceñida por **corona real** de la época. Los cabellos están **partidos** por el centro y caen **ondulados**. Luce barba rizada y en punta. Su rostro es ovalado y **hierático**, pero **no “inexpresivo”**.

Viste **manto real** ceñido al cuerpo y de **largos pliegues longitudinales**. Lo recoge colgando de los brazos muy pegados al cuerpo.



Ilustr. 1.- La fotografía de la efigie (*Foto Grandío*)

³ DELGADO GÓMEZ, Jaime, “La Catedral de Lugo en su historia y en su arte”. La efigie del “Señor e Hijo de David”, en *El Progreso* del 29 de julio de 1988.

Termina su **larga túnica**, también ésta de largos pliegues como el manto, dejando sólo a la vista la punta del calzado.

De su mano izquierda pende una **cartela**. Con el dedo mayor de la mano derecha cerrada señala una inscripción en ella esculpida con el nombre de **DAVID** en caracteres góticos.

Aún hay, sin duda, otras letras. De ellas se hablará más adelante.

Se trata de una figura bastante **estilizada** cuyos rasgos **estilísticos** son ya más **góticos** que **románicos**.

El **rostro**, dentro aún de una cierta **dureza románica**, presenta ya una "**retratística**" bastante definida.

Hay que decir que es bello el diseño de este **rostro**, aun cuando el modelado de cada uno de los órganos y de la barba sea bastante elemental.

Pudiera deberse esto último al hecho de que iba a ser contemplado desde lejos. De ahí que interesara más la **impronta** de una **perfecta silueta** que el **detallismo** de los distintos elementos, incluso de las manos. **Detallismo** que no era posible que fuese apreciado a tanta altura.

No menos **sugestiva** es la elegancia de su **vestimenta**, túnica y manto. Como ya quedó dicho, bajan **ambos** verticalmente "**al caer del cuerpo**", haciendo sólo pliegues continuados uniformemente a todo lo largo.

Es de reseñar que tan sólo en las **mangas** asoma una **ligerísima reminiscencia románica**. Se trata de esas **formas redondeadas** transparentando **músculos** y especiales elementos **óseos**.

Se logra esto mediante la **técnica** llamada "**de paños mojados**". Al pegarse éstos al cuerpo **resaltan** las partes afectadas por esos **paños mojados**. Y lo hacen casi igual que si esa parte estuviese **desnuda**.

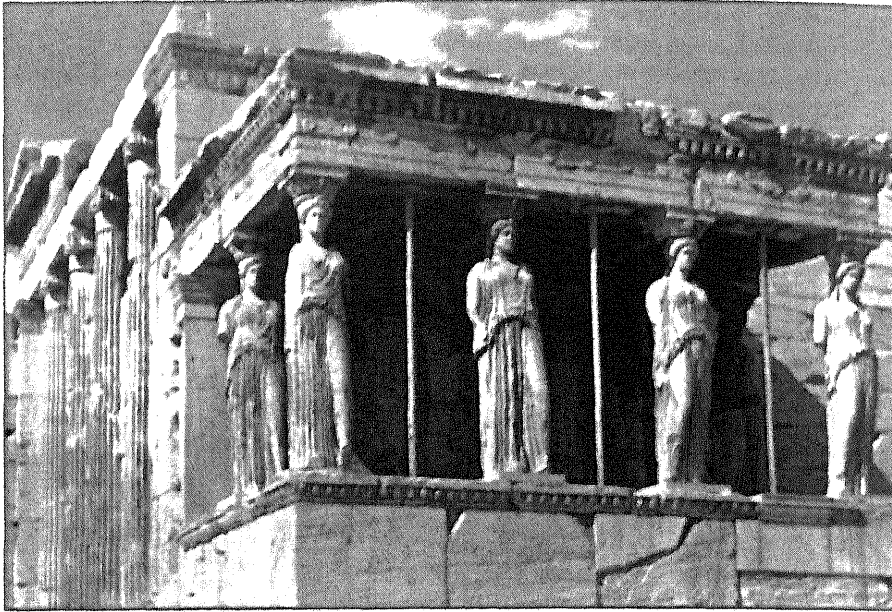


Ilustr. 2.- Dibujo de la efigie
(hecho por José Vázquez Maseda)

B.- PRECEDENTES DE ESTA TIPOLOGÍA DE EFIGIES.

Son un claro **precedente** las célebres **CARIATIDES** del templo **Erecteo** de la **Acrópolis de Atenas** (fig. 3).

Cuenta la **leyenda griega** que este tipo de **soporte** surge de una costumbre de **CARIA**.



Ilustr. 3.- Cariátides de la galería del Erecteo de la Acrópolis de Atenas.

Allí, cuando una mujer (esclava) merecía **castigo**, era éste el de mantener equilibrado sobre su cabeza un objeto de cierto volumen y peso⁴.

Así son representadas estas **efigies-soportes** en la **galería** del dicho templo griego.

Encima de sus cabezas está el **objeto** que, a modo de **capitel**, sobre ellos se apoya la **arquitra** del entablamento.

Algo semejante a este tan original tipo de **soporte femenino**, son los **masculinos atlantes y telamones**.

Con las últimas **CRUZADAS** de los siglos XII y XIII, hay un **intercambio cultural** entre **Oriente y Occidente**. Empieza a surgir entonces, sobre todo en **Italia**, lo que se llamará **RENACIMIENTO**.

En la Europa **nort-occidental** el **renacimiento arquitectónico** es más posterior. Sin embargo no sucede así con el **arte iconográfico**.

La **bella serenidad** de los ya **retratísticos rostros góticos** y la **esbelta elegancia** de los cuerpos, con los ropajes adaptados perfectamente al "**ser del cuerpo**". No son más que un modo de imitar aquella **perfección** y "**belleza ideal**" del **arte clásico greco-romano**.

No es de extrañar, pues, que se diese entonces el inicio de los elementos y del **estilo clásico** en nuestra Europa occidental.

Los **atlantes y telamones** entrarán como en **tromba** a partir del **Renacimiento** propiamente **tal**. Y no dejarán de aparecer en los siglos siguientes.

⁴ Curioso castigo cuya **réplica**, no tan lejana aún, consistía en obligar al **niño travieso** en la **ESCUELA**, o **poco estudioso**, a mantener equilibrado un **libro** sobre su cabeza y otro en cada una de las palmas de sus manos, teniendo los brazos abiertos.

¡Tremendo castigo que, no pocas veces, sobrepasaba las fuerzas del escolar...!

Sin embargo las **efigies**, como ésta de la catedral lucense sugerida por las **cariátides**, se empiezan a ver ya en el **románico tardío**, o **protogótico**.

Es evidente que de ellas se elimina todo aquel sentido de **castigo**. Sería algo **irreverente** en las **efigies sagradas**... De ahí que las adosasen a una columna sobre la que recaer el peso.

Se convierten, por tanto, en un elemento **sacro-didáctico** y **decorativo**.

La casi totalidad de toda esta **imaginería** se colocará en las **grandiosas puertas abocinadas** de las catedrales y de las importantes iglesias del **último románico** y del **gótico**.

Pueden servir de ejemplo los **apóstoles** y **profetas** del **Pórtico de Gloria**...

C.- INTERPRETACIÓN

1.- El pensamiento de Narciso Peinado y el de Ricardo L. Pacho.

Así dice **N. Peinado**: "Representa al Rey David, según inscripción de la filacteria que exhibe pendiente de su siniestra mano, señalando dicha cartela con el índice de la diestra".

No es éste el **criterio** de **Ricardo L. Pacho**. Después de un muy **meritorio** y **laborioso estudio**, descubre algunas letras más que las visibles desde abajo. Llega así a la **conclusión** de que en la **cartela** se halla escrito: **D(ominus) F(ilius) David**. Esto es: "el Señor e Hijo de David".

De aquí concluye él que se trata, no de la **efigie de David** sino de la **egregia** figura de **Cristo**, a quien **David** le llama **Señor** (Mt. XXII, 43-45).

También la multitud entusiasmada en el **Domingo de Ramos**, -sigue diciendo-, le **proclama "Hijo de David"** (Mt. XXI, 9).

"**David**, -insiste **L. Pacho**-, figura de **Cristo**, no es representación ajena a nuestros templos, pero nadie llama a la representación **Cristo**. En la Iglesia Catedral de Lugo se nos dice, sin embargo, que la figura no es más que un pretexto para que se haga presente el **figurado**; el **rey David** ha desaparecido para dejar su lugar a quien **hombre y Dios**, tiene dominio sobre todas las cosas".

Cuál es mi pensamiento.

Empiezo diciendo que me gustaría ver mejor probada esta, para mí, tan **inverosímil** afirmación... de **López Pacho**.

Y deberían presentarse unas **razones** más claras y convincentes que las aducidas para probar también que es **CRISTO REY** el precioso **DAVID MÚSICO** de las **Platerías** de la Catedral de Santiago.

Tan **sútiles transformaciones** no son propias, ni del **primitivo** ni del **medieval arte cristiano**.

Los **personajes**, mejor o peor ejecutados, intentan ser una **representación real** de aquella persona, **divina**, **celeste** o **humana**, cuyos **rasgos** y **atributos** específicos la definen allí. Lo mismo podemos decir de animales y objetos.

Jesús es el "**Hijo de David**" por su genealogía y **David** es **David...**, siempre que como **tal** esté representado. Y así lo está en esa ventana de la **catedral lucense**.

Aquí se representa, creo que sin duda, al rey **David**.

Una **primera cosa** hay aquí muy ajena a la **persona de Cristo**. Es ese *rollo desplegado* con la dicha *didascalía*, o letrero que identifica a la persona allí refigurada.

Este tipo de *cartela* es propia de cualquier personaje. Aparece, sobre todo, cuando no es fácilmente **identificable**.

No tengo, sin embargo, recuerdo alguno de haberla visto en una efigie de **Cristo** para identificarle.



Ilustr. 4.- El Cristo-Pantocrátor de la Catedral lucense.

Cristo es tan rico de matices que no necesita de *didascalías* identificadoras.

Más aún, el ponérselas disminuirían su **excelsa y soberana** personalidad divina. Sus dignas vestiduras de **túnica y manto**, más el **nimbo crucífero**, que rarísimas veces le falta, son suficientes ya para identificarle.

Pero, además, el **Cristo pantocrático**, que es el propio de estos tiempos, está siempre coronado y sentado en **regio trono**. Y no lleva **cartela**..., pero sí suele tener en su mano izquierda un **libro**.

Cuando el libro se **halla abierto**, es muy frecuente leer en él alguna especial **frase bíblica** que, concretamente, se identifica con el mismo **Cristo**.

Así, no pocas veces, leemos: "*Ego sum lux mundi*" (Yo soy la luz del mundo), "*Ego sum via, veritas et vita*" (Yo soy el camino, la verdad y la vida), etc.

Pero, aun en estos casos, tales frases no son para **identificarle**, sino para manifestar alguno de sus **atributos** que allí se intenta resaltar.

Una **segunda razón** excluye el poder **identificar** esta figura con la **efigie de Cristo**.

Se trata del **lugar** que ocupa. Sería una inconcebible **irreverencia** colocar allí... la **divina persona del Salvador**.

A esto se suma la **ausencia total** de los más típicos atributos de **Cristo** ya antes reseñados. Es decir, el **nimbo crucífero**, el estar **sentado en regio trono**, el tener el **libro** en la mano izquierda mientras que con la derecha hace el **gesto de la palabra**, el estar envuelto en la **mandorla mística**, o *gloria celeste*, etc.

Podemos añadir aún una **tercera razón**, también de mucha fuerza.

Cristo, además de sus propios atributos, no suele estar solo. Sería otra **irreverencia**, inconcebible sobre todo, en estos tiempos del **bajo medioevo** en los que las *realezas terrenas* con su *corte* fueron el **modelo más adecuado** para representar *su divina realeza*.

D.- LA DATACIÓN DE ESTA EFIGIE.

Narciso Peinado data esta obra escultural en la **segunda mitad** del siglo XII.

En mi descripción resaltaba toda una serie de elementos que me obligaban a creerla propia de un **precoz estilo gótico**. Un **protogótico** que no debería de separarse de los alrededores del año 1200 (finales del siglo XII o principios del XIII).

A este mismo tiempo nos llevan esos **ventanas gemelas** de arcos apuntados, pero inscritos en otro aún de **medio punto**.

Como este **ventanal geminado** es de una tipología muy semejante a algunos del **triforio**, debemos de creer que pertenecen a un muy ambicioso **segundo proyecto** de la catedral. De él traté en abril de 1988⁵.

Decía allí que la obra de este **segundo proyecto** es ya tan evolucionada que se sitúa en los **umbrales** de la *luminosidad*, *verticalidad* y *esbeltez góticas*.



Ilustr. 5.- Vista del *triforio* de la Catedral de Lugo y el lugar de la efigie.

⁵ DELGADO GÓMEZ, Jaime, *La Catedral de Lugo en su historia y en su arte. Las innovaciones del segundo maestro*, en *El Progreso* del 8 de abril de 1988.