

## REY DAVID. SANTA MARÍA DE COVAS, CEA

La pieza que nos ocupa ingresó en el Museo por compra a don Urbano Ferreiro Pérez, industrial anticuario de Ourense, en el año 1972.

Se trata de un gran bloque granítico de 110 cm de alto por 37 cm de ancho y 40 cm de profundidad en el que aparece representada, en una de sus caras, una talla románica del rey David tocando un instrumento musical, en altorrelieve.

Según consta en el archivo del Museo, la pieza fue hallada en el pueblo de Covas, ayuntamiento de San Cristovo de Cea, “... *La estatua en relieve del Rey David tocando el arpa..., fue encontrada en el pueblecito de Cobas...*”; si esto fuera ciertamente así, sería el primer y único testimonio arqueológico coetánea de la ermita situada “*en la alto del antiguo*” y legendario castillo de Cobaria o Cueva Ursaria, cuya fundación atribuye la tradición al apóstol Santiago. Las fuentes bibliográficas citan como señor de dicha fortaleza a don Pedro Fernández de Castro, quien la donará al monasterio de Sobrado en 1143, siendo destruida, según don Vicente Risco, en la revolución Irmandiña. Es muy posible que toda esta información no pase de ser una versión más de los Boán, “*gente llana con ventura*”, para legitimar su hidalguía y probar su nobleza, quienes sitúan allí el episodio de San Marcelo y sus hijos los santos Facundo y Primitivo; la historia está mezclada de tradición, leyenda y falsos cronicones, por lo que la pieza por sí sola no prueba la existencia de la ermita y podría haber sido llevada allí desde cualquier otro lugar. Lo único cierto es que en la documentación estudiada por Limia Gardón, en este predio, hasta 1634, existía una ermita que fue destruida para edificar en el solar la parroquial actual, que data del siglo XVIII.

Además de las razones anteriormente expuestas, don Xesús Ferro promueve y justifica su adquisición ante el entonces director general del Ministerio de Educación y Cultura “... *porque su factura, aunque de inferior calidad, presenta una grandísima semejanza con el Rey David de*

*la fachada de las Platerías de la catedral de Santiago. Interesa, por tanto, su adquisición, por tratarse de una obra románica..., relacionada con el famoso Maestro de las Platerías..."*

En efecto, la obra, aunque arcaica y de mediana calidad, es una interpretación del David de Platerías. Y hablamos de interpretación y no de copia porque como opina Serafín Moralejo en el arte románico no se puede hablar de copia en sentido estricto del término, o mejor dicho, en el concepto clásico o moderno de la palabra. Porque nada fue máspreciado a las artes medievales, y particularmente al románico, como la *variatio*. El azar, la necesidad y la imposición de adaptarse al marco arquitectónico lo configuran la mayoría de las veces. No hay que olvidar, además, que el artista, en el románico, no sólo trataba de crear un nuevo estilo, sino que tenía que recuperar un oficio que había perdido; al escultor-artesano le faltaban las destrezas suficientes para copiar fielmente un modelo, una *academia*. Fuera de los grandes centros, en los monumentos secundarios, como sería probablemente el de esta obra, los escultores o los simples canteros seguirían la tradición, la secuencia de las formas creadas en los grandes centros de influencia de la mejor manera posible, quizás de manera rutinaria, pero rara vez plagiando. En cualquier caso, si hacemos un recorrido por todo el Camino de Santiago desde el David de la puerta de Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse a Compostela pasando por el capitel de Jaca, el árbol de Jesé de Santo Domingo de la Calzada o el David músico de la puerta del Perdón de la fachada de San Isidoro de León, el tema iconográfico del rey David, se presenta como tradición, como "fluencia" de estrechas relaciones forjadas entorno a personalidades principales, difundidas rápidamente por maestros que trabajaban en talleres *in situ*.

Por otra parte, a pesar de su calidad y de su evidente deterioro, nos parece interesante dar a conocer esta pieza por varias razones. Primero, por la escasez de piezas de estas características conservadas en los museos de titularidad pública en Galicia; segundo, por los escasos ejemplos, que se conservan *in situ* de escultura antropomorfa de gran formato en el románico rural de la provincia, si exceptuamos la escultura catedralicia o la

monástica. Que nosotros conozcamos, sólo se conservan unas piezas semejantes en las albanegas del arco de la fachada de San Pedro da Mezquita, A Merca. Posición que proponemos, dadas sus características morfológicas, para la pieza en cuestión. Ya fuera de la provincia, desde el punto de vista funcional o estructural, podría haber estado colocada en una situación parecida a la que ocupaban los símbolos de los Evangelistas, desaparecidos en los años cincuenta del siglo pasado del tímpano de la fachada de poniente de San Lourenzo de Carboeiro, y hoy conservadas en el Museo Marés (Barcelona). Muy diferentes y desempeñando otra función serían las columnas cariátides, como las de la portada de San Xoán de Vilar de Santos.

La figura aparece aparentemente erguida, pero paradójicamente reposa los pies sobre un pequeño escabel, por lo que la intención última del escultor era, claramente, representarlo sentado. En relación al resto del cuerpo, su cabeza está desproporcionada; el rostro, desdibujado por la erosión, aparece barbado y con las mejillas infladas, la zona pomular bastante marcada y las orejas bien señaladas. Va tocado con una especie de *kipá* y con un *atara* (voz asociada en el mundo judío a adorno o a una forma redondeada). Viste una túnica abierta y corta de manga caída adornada con un filete y un manto abierto que deja ver las piernas que, como en el David de Platerías, aparecen cruzadas formando un aspa. Los pies, a pesar de estar muy degradados y estropeados, irían calzados con los típicos zapatos del siglo XII, que siguiendo el perfil del pie se ahúsan en la puntera y se abotinan hacia los tobillos. Está tocando una vihuela o giga de tres cuerdas que apoya sobre el pecho; con la mano izquierda marca las notas sobre las cuerdas, mientras que con la derecha sostiene el arco con que la hace sonar. Los ropajes pretenden, sin lograrlo, mostrar la anatomía, con un plegado que resulta esquemático y que cae haciendo ondas paralelas, semejantes a los que presenta el Cristo bendiciendo, sentado en un trono y dentro de una mandorla de la antigua fachada *Francígena* y hoy conservado en el Museo de la catedral. Toda la figura está cobijada bajo un arco o nimbo, por lo que es posible que formarse parte de un cortejo de músicos como en la portada del Cordero de San Isidoro de León.

Debido a la carencia de documentación y al encontrarnos ante una pieza aislada de su contexto originario, datarla resulta complejo y problemático; con todo, nos inclinamos a pensar que a pesar de su evidente arcaísmo es una obra de finales del siglo XII.

Pocas figuras disfrutaron de tanta difusión y de interpretaciones tan variadas como el rey David en los siglos del románico. La figura de David, altamente simbólica por ser el rey profeta elegido por Dios, modelo de justicia, pero antiguo fugitivo perseguido por el rey Saúl y, después, uno de los fundadores del antiguo reino de Israel, fue escogida y empleada varias veces por los soberanos castellanos-leoneses como espejo moral y ejemplarizante: sólo hace falta pensar, por ejemplo, en el *Liber diurnus* de Fernando I y doña Sancha, donde aparece la figura de David haciendo entrega del libro o en el dibujo del mismo rey David que compone la inicial «I», algunos folios después, según señaló Serafín Moralejo, o en la descripción de Fernando I como rey modélico en la llamada *Historia Silensis*.

Su presencia en el repertorio iconográfico medieval fue constante. Fue símbolo y prefiguración de Cristo, exaltación de su linaje real y del misterio de la Encarnación. El rey músico se muestra en el mundo medieval como arquetipo del Mesías, y como un nuevo Orfeo que vence al mal y al demonio con su música, “*tomó la palabra uno de los servidores y dijo: vi tocar; un hijo de Jesé el belenita que sabe tocar, es valeroso, buen guerrero, de palabra amena, de agradable presencia, y Yahveh está con él*”. Símbolo y preludio de la cruz lígnea de Cristo y de las ataduras de la pasión son la madera y las cuerdas de las violas, gigas, arpas o salterios con que suele estar representado.