

DAVID MÚSICO

Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)
fdagarcia@ghis.ucm.es

Resumen: La imagen de David como intérprete musical fue una de las más extendidas del rey bíblico en los siglos medievales. Junto a los Ancianos del Apocalipsis y la figura del ángel músico, constituyó uno de los paradigmas visuales de la música sacra. Su iconografía se apoya en pasajes bíblicos que describen las prácticas musicales del monarca: como pastor en su juventud, en la corte de Saúl o, ya como rey, al recibir el Arca de la Alianza en Jerusalén. A todo ello se sumó la consideración de David como salmista, determinante en la reputación musical del monarca. Pese a concurrir en algunos ciclos narrativos davídicos o veterotestamentarios, resultó habitual representar el tema de forma autónoma.

Palabras clave: Rey David; Antiguo Testamento; música; salmos; salterio

Abstract: The image of David as a musical performer was one of the most widespread icons of the biblical king during the Middle Ages. Alongside the Elders of the Apocalypse and the figure of the angel musician, it became one of the visual paradigms of sacred music. Its iconography is based on biblical passages that describe the musical practices of David while he was still a young shepherd boy, at the court of Saul, or already as a king receiving the Ark of the Covenant in Jerusalem. Besides, the conception of David as psalmist was a determining fact in the monarch's musical reputation. Even though it was included in some Davidic or Old Testament narrative cycles, it became common to depict the theme alone.

Keywords: King David; Old Testament; music; psalms; Psalter

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Atributos y formas de representación

Al abordar la imagen musical de David en la iconografía medieval, cabe reconocer al menos tres posibilidades figurativas: desde la mera representación del personaje con un instrumento musical como atributo, susceptible de aparecer en cualquier contexto, a imágenes más elaboradas, sea el arquetipo del autor de los salmos como encarnación de la música sacra que ejecuta (en ocasiones secundado por otros personajes), o las escenas inspiradas en episodios bíblicos que obedecen a una voluntad narrativa. En función de los casos, el abanico de soluciones compositivas generadas por el tema es amplio, desde la presentación aislada del monarca –en pie o sedente– a su aparición en un entorno natural rodeado de fieras amansadas por la melodía que toca, o acompañado por un grupo variable de intérpretes musicales en un ambiente cortesano o litúrgico.

Exceptuando algunos casos, ligados generalmente a los pasajes sobre la juventud de David, el rey presenta los rasgos propios de su condición soberana: coronado, revestido de ricos indumentos y entronizado. El carácter áulico de la composición lleva a incorporar guardias en algunos manuscritos y a asimilar a los músicos con los cortesanos del séquito regio. El número de integrantes de este particular cortejo, fluctuante, puede llegar a los nueve de algunos salterios bizantinos, a los once que acompañan al rey en un capitel procedente de

la catedral de Jaca (Museo Diocesano de Jaca, finales del siglo XI)¹, o incluso sobrepasar tal cifra. Sin embargo, resulta más habitual el cuarteto formado por los levitas Asaph, Eman, Ethan e Idithun². No faltan ejemplos en los que concurren, además, danzantes, saltimbanquis o contorsionistas –introduciendo, en aparente contradicción, una nota profana³. La presencia de escribas o de personificaciones de las virtudes enriquece asimismo algunas de las composiciones, y en casos singulares el acompañamiento femenino del monarca cobra un destacado protagonismo⁴.

Son variados los instrumentos tocados por David⁵, generalmente cordófonos (como los mencionados en la Biblia), entre los que descuellan la lira, el arpa, el salterio y el rabel. Convertidos en el principal atributo del representado junto a las insignias regias, fueron en algunos casos objeto de interpretaciones simbólicas. Así, la madera y las cuerdas del arpa o la cítara remitían a la cruz, reforzando la identificación de David como precursor de Cristo⁶. Otras imágenes lo muestran tocando instrumentos de viento o incluso un carrillón. En ocasiones, la ejecución musical de David y sus acompañantes aparece complementada por una actitud danzante que rememora la acogida dispensada al Arca de la Alianza⁷.

Fuentes escritas

La literatura del Judaísmo temprano promovió la figura de David como músico real y poeta⁸, no sólo en calidad de virtuoso intérprete y de compositor de los salmos, sino también como creador de instrumentos⁹. Diversos pasajes del Antiguo Testamento recogen las actividades musicales de David, presentado en el libro I de Samuel como pastor que acostumbraba a tocar instrumentos. Algunas menciones específicas a estas dotes se relacionan con su entrada en la corte de Saúl, cuyos males sanó haciendo sonar la cítara:

¹ En este caso, el grupo de doce miembros compuesto por David y sus músicos podría constituir un trasunto en clave tipológica de los Ancianos apocalípticos: OCÓN ALONSO, Dulce (2006): pp. 16-17.

² Sus nombres quedan recogidos en el *Origo Psalmorum*, fuente inspiradora de los frontispicios de los salterios (ver “Fuentes escritas”): “quattuor elegit, qui psalmos facerent, id est asaph eman, ethan, et idithun”. Son mencionados en las *Crónicas* (1 Cro. 15, 17; 1 Cro. 16, 42) y en determinados salmos: KESSLER, Herbert L. (1977): p. 98; MARCHESIN, Isabelle (1998b): p. 130, nn. 18-20 (con referencias patrísticas al respecto). Aparecen identificados por inscripción en varios códices entre los siglos IX-XII (ibid., n. 16). Señala analogías con otras cuaternidades MARTINCIC, Lorena (2000): pp. 494-495.

³ OCÓN ALONSO, Dulce (1996): pp. 127-128, señala esta particularidad y recoge numerosos ejemplos que evidencian la débil frontera que separó los ámbitos sacro y profano en la cultura medieval. Sobre el tema y su asociación a David músico ver también MARCHESIN, Isabelle (1998a y 1998b), y GUARDIA PONS, Milagros (2000-2001): pp. 20-22 y 27-29, donde se recorre su aparición y desarrollo en la ilustración de códices.

⁴ SIMON, Sonia C. (1980).

⁵ Para una perspectiva organológica ver STEGER, Hugo (1961): pp. 41-75; SALMEN, Walter (2003), y PORRAS ROBLES, Faustino (2007).

⁶ Acerca de la imagen “cristomimética” de David y su incidencia en la iconografía musical del monarca ver el apartado “Prefiguradas y temas afines”. Otros ejemplos de interpretación alegórica de los instrumentos en BARASCH, Moshe (1980): p. 16, y ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Rosario (2003): pp. 103-105.

⁷ *Biblia de Vivien* (siglo IX), París, BnF, Ms. lat. 1, fol. 215v.; *Salterio de Carlos el Calvo* (siglo IX), París, BnF, Ms. lat. 1152, fol. 1v.; *Salterio de Stuttgart* (siglo IX), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23, fol. 163v; *Libro de los Reyes* (siglo XI), BAV, Ms. Vat. Gr. 333, fol. 46r.; o la *Biblia Morgan* (siglo XIII), Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 638, fol. 39v., entre otros. Para ejemplos adicionales ver PIETRINI, Sandra (2000): pp. 52-56; HOURIHANE, Colum (ed.) (2002): pp. 118-121.

⁸ ZENGER, Enrich (1998): pp. 264-268.

⁹ Ibid., p. 266; FAITELLI, Federica (1999): p. 42; FERREIRA, Manuel Pedro (2010): p. 3.

- 1 S. 16, 18: “Tomó la palabra uno de los servidores y dijo: ‘He visto a un hijo de Jesé el belemita que sabe tocar; es valeroso, buen guerrero, de palabra amena, de agradable presencia y Yahveh está con él’”.
- 1 S. 16, 23: “Cuando el espíritu de Dios asaltaba a Saúl, tomaba David la cítara, la tocaba, Saúl encontraba calma y bienestar y el espíritu malo se apartaba de él”.
- 1 S. 18, 10 y 1 S. 19, 9, donde se menciona nuevamente a David tocando ante un enloquecido Saúl.

Otro núcleo de citas se refiere a los festejos que acompañaron el traslado del Arca de la Alianza a Jerusalén y la organización del culto del Templo, desarrollado con amplitud en 1 Cro. 15-16 e igualmente presente en el II libro de Samuel¹⁰:

- 2 S. 6, 5: “David y toda la casa de Israel bailaban delante de Yahveh con todas sus fuerzas, cantando con cítaras, arpas, adufes, sistros y cimbaillos”.
- 2 S. 6, 14-16: David danzaba y giraba con todas sus fuerzas ante Yahveh, ceñido de un efod de lino. David y toda la casa de Israel hacían subir el arca de Yahveh entre clamores y resonar de cuernos. Cuando el arca de Yahveh entró en la Ciudad de David, Mikal, hija de Saúl, que estaba mirando por la ventana, vio al rey David saltando y girando ante Yahveh y le despreció en su corazón”.

El salmo final 150 (vv. 3-5) contiene la invitación a un concierto en alabanza divina que ha sido señalada como posible inspiración para las composiciones de David músico rodeado de instrumentistas:

“Alabadle con clangor de cuerno, / alabadle con arpa y con cítara, / alabadle con tamboril y danza, / alabadle con laúd y flauta, / alabadle con címbalos sonoros, / alabadle con címbalos de aclamación.”

Aunque algunos elementos presentes en las ilustraciones tienen su correlato en pasajes bíblicos, se han reconocido también como fuentes inmediatas determinados textos incorporados como prefacio a los salterios que describen a David componiendo los salmos acompañado de distintos instrumentistas¹¹. En el caso bizantino destaca la *Homilía sobre el libro de los Salmos* de Hipólito, así como otros comentarios asociados a cargo de Eusebio, Teodoreto y Pseudo-Crisóstomo. En Occidente, el *Origo Psalmorum* y su variante carolingia inspiraron los frontispicios de los códices. Dicho texto se caracteriza por una menor riqueza descriptiva respecto a las fuentes orientales citadas y motivó seguramente la sustitución de algunos de los instrumentos enunciados por Hipólito¹².

A todo ello cabe sumar el constante recuerdo de David en la creación y práctica musical de la Iglesia medieval, invocado en piezas de canto y otras composiciones litúrgicas¹³.

Soportes y técnicas¹⁴

Numerosas escenas del David-Orfeo músico fueron representadas en mosaicos pavimentales y en ciclos murales del primer arte cristiano. En el terreno de la plástica monumental, la mayor fortuna iconográfica de David músico correspondió, sin embargo, a la escultura románica, alcanzando ubicaciones privilegiadas en portadas¹⁵, en capiteles

¹⁰ Sobre la tradición exegética de la danza de David ver SCHMITT, Jean Claude (1990): pp. 88-90; MARCHESIN, Isabelle (1998b): p. 136, n. 42; PIETRINI, Sandra (2000): pp. 47-52.

¹¹ KESSLER, Herbert L. (1977): p. 103.

¹² Ibid., pp. 98-99, con transcripción de la versión del Ms. lat. 1152 de la BnF.

¹³ FERREIRA, Manuel Pedro (2010).

¹⁴ Para este epígrafe y el siguiente, resulta de gran utilidad la nómina recogida en HOURIHANE, Colum (ed.) (2002): pp. 34-76; 118-121; 207-210; 391-401.

¹⁵ Por citar algunos ejemplos hispano-franceses, la *Porte Miègeville* de Saint-Sernin de Toulouse, la *Porta Francigena* de Santiago de Compostela y la Puerta del Cordero de San Isidoro de León se encuentran entre los más significativos de la primera década del siglo XII. Posteriormente, vuelve a encontrarse a David músico en las portadas de Santa María de Ripoll y Santa María de Uncastillo (segundo tercio del siglo XII), en la de

emplazados en claustros (Moissac, La Daurade de Toulouse) y en interiores templarios (catedral de Módena). Sin obviar el éxito del tema en la escultura monumental y en artes como la pintura o la vidriera, el ámbito más fecundo para la proliferación de imágenes musicales de David fue sin duda el de la ilustración de manuscritos, particularmente la de biblias, salterios, breviarios y libros de horas¹⁶. La convicción en la autoría davídica de los salmos fundamentó su representación asociada a estas composiciones, así como la presencia del monarca en algunas lujosas cubiertas¹⁷. Con todo, su aparición en objetos suntuarios, con ejemplos en esmalte, eboraria, orfebrería y textiles, registró un menor impacto en comparación con la profusión del ámbito manuscrito. El tema de David músico resultó también apropiado para decorar el mobiliario coral, como ilustran algunas sillerías que lo incluyen en ciclos más amplios de personajes veterotestamentarios (León, Zamora, etc.).

Extensión geográfica y cronológica

Se conocen imágenes de David músico ya desde la Antigüedad Tardía. Su iconografía fue cultivada a lo largo de todo el periodo medieval, especialmente en ámbito cristiano. En Occidente, un primer apogeo del tema se aprecia en época carolingia, motivado por el afán litúrgico del entorno de Carlomagno y por la asociación de los reyes francos con el monarca bíblico propia de la propaganda soberana. En los siglos del románico vivió un nuevo auge, mientras que la ilustración de manuscritos perpetuó y enriqueció su iconografía en los siglos bajomedievales. Oriente aporta también testimonios significativos desde los primeros compases artísticos del tema. Cabe suponer, incluso, que en el mundo bizantino se gestaron algunos de los modelos icónicos desarrollados posteriormente en Occidente.

Precedentes, transformaciones y proyección¹⁸

El más claro precedente para las primeras imágenes de David músico se encuentra en el arte clásico: la figura de Orfeo tocando la lira entre las fieras¹⁹. La *interpretatio christiana* del tema influyó seguramente en la codificación de la imagen davídica en la Antigüedad Tardía –al igual que en la vertiente cristológica de la escena– otorgándole un significado salvífico de vida eterna²⁰. No se trata de una iconografía exclusivamente cristiana, pues su representación también se registra en las sinagogas de Dura Europos (Siria, c. 245-256) y

Notre-Dame-de-la-Couldre de Parthenay (Francia, c. 1160-1180), y en un tímpano interior del Baptisterio de Parma a comienzos del siglo XIII. Su presencia en los umbrales románicos admite diversas lecturas, desde la alabanza divina que complementa las teofanías habitualmente representadas en ellos al recuerdo de las ceremonias consagradorias en las que intervenía un acompañamiento musical. No debe olvidarse, además, que numerosos salmos hacen referencias explícitas al acto de entrar en la casa de Dios o alabarle en el atrio (Sal. 5, 8; 43, 3-4; 84, 3; 100, 4; 138, 1-2). Ya como estatua-columna en las jambas de San Esteban de Sos del Rey Católico (Zaragoza), o como integrante del árbol de Jesé en el Pórtico de la Gloria compostelano, la figura musical de David se inscribe en contextos topográficos e icónicos que tendrán continuidad en las portadas del gótico.

¹⁶ Cabe destacar, asimismo, algunos ejemplares de libros de canto. Ver GUARDIA PONS, Milagros (2000-2001): pp. 20 y 24. La figura de David ilustra en ocasiones el primer tono musical del canto gregoriano.

¹⁷ *Salterio de Dagulfo*, c. 783-795 (París, Musée du Louvre, MR 370); *Salterio de Lotario*, c. 842-855 (Londres, BL, Ms. Add. 37768); *Salterio de la Reina Melisenda*, c. 1131-1143 (Londres, BL, Ms. Egerton 1139); Ver STEENBOCK, Frauke (2004).

¹⁸ Al margen de algunos aspectos particulares reseñados en esta sección, un completo recorrido por la imagen de David músico en la Alta y Plena Edad Media puede encontrarse en MARTINCIC, Lorena (2000).

¹⁹ STERN, Henri (1974); PORRAS ROBLES, Faustino (2007).

²⁰ BARASCH, Moshe (1980): pp. 10-13.

Gaza (c. 508-509)²¹. Para autores como H. Stern, el canal judío habría desempeñado un papel fundamental en la apropiación cristiana del tema²². El gorro frigio y la roca como asiento hacen que el supuesto David músico apenas pueda distinguirse de su prototipo pagano, siendo contados lo ejemplos en los que presenta corona y trono o inscripciones aclaratorias.

En algunos casos, las bestias amansadas por David pudieron entenderse a la luz del pasaje veterotestamentario según el cual el joven pastor tocaba para Saúl. Al igual que Orfeo dominó con su música a las fuerzas del mal, David ahuyentaba con su arte el “espíritu malo” que asaltaba al rey de Israel. El relieve compostelano ubicado en la Puerta de Platerías (c. 1101-1111) figuró dicho mal mediante fieras y un ser híbrido bajo el trono del monarca, con paralelos visuales en las formas demoníacas ilustradas en algunas imágenes del salterio²³. Los animales salvajes, por tanto, podían encarnar el Mal aplacado por David en tanto que prefigura mesiánica.

La iconografía de connotaciones pastoriles no se abandonó en la Alta Edad Media, como ejemplifican algunas ilustraciones bizantinas²⁴. Sin embargo, se dio preferencia a las imágenes que subrayaban el carácter regio de David y su papel de salmista. Esta modalidad, cuya fortuna se vería confirmada en los siglos sucesivos, quedó claramente constituida en las biblias y salterios carolingios. Estos combinaron algunas características de la tradición del retrato de autor con motivos propios de la iconografía imperial. Sus prototipos serían comunes a los que inspiraron imágenes bizantinas como la del fol. 1v. del *Salterio Chludov* (c. 850) o la del fol. 63r. de la *Topographia christiana* de Cosmas Indicopleustes en el Ms. Vat. Gr. 699 (siglo IX), por lo que cabe conjeturar su origen en la tradición oriental de los frontispicios del salterio²⁵. A la hora de valorar los préstamos de la iconografía imperial en la presentación mayestática de David, cabe recordar los testimonios literarios que establecen un parangón entre el rey bíblico y los monarcas y emperadores del Medievo –tanto occidentales como bizantinos²⁶. En manuscritos como la *Biblia de Vivien* (c. 846), o la *Biblia de Esteban Harding* (c. 1109-1111) se establece tal analogía en términos visuales, bien presentando al rey o emperador contemporáneo como *novus David*, o bien caracterizando al monarca bíblico como un soberano medieval en su corte²⁷.

²¹ FINNEY, Paul Corby (1978): pp. 11-12; BARASCH, Moshe (1980): pp. 13-14; ZENGER, Enrich (1998): pp. 268-274. Dichas escenas, no obstante, plantean problemas de identificación desgranados en la copiosa historiografía de las últimas décadas.

²² STERN, Henri (1974): pp. 12-16. Revisan críticamente la hipótesis de una tradición judía del Orfeo-David MURRAY, Sister Charles (1977), y FINNEY, Paul Corby (1978). Al margen de estas primeras imágenes, cabe señalar las representaciones de David músico en códices judíos bajomedievales que muestran en ocasiones claras concomitancias con la ilustración de manuscritos cristianos. Ver al respecto SED-RAJNA, Gabrielle (1979) y su análisis de las analogías con las iniciales del *Beatus* en salterios latinos. Otro ejemplo en el fol. 302 del Ms. Add. 15282 de la British Library de Londres (Alemania, primer cuarto del siglo XIV).

²³ MORALES ALVAREZ, Serafín (2004): pp. 107-108, y p. 123, n. 6. A partir del valor expiatorio de la salmodia y del contexto ritual de la portada, NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (2005): pp. 91, 102 y 109-111 incide en una lectura penitencial de la imagen que extiende asimismo a otros ejemplos franceses.

²⁴ *Salterio Chludov* (Constantinopla, c. 850. Moscú, Museo Histórico del Estado, Ms. Gr. 129, fol. 147v.); *Salterio de París* (Constantinopla, mediados del siglo X. París, BnF, Ms. gr. 139, fol. 1v.), u otros salterios más tardíos como el *Barberini* (Constantinopla, último tercio del siglo XI. BAV, Ms. Barb. gr. 372, fol. 248r.) o uno de Mâr Saba (Jerusalén, c. 1090. Londres, BL, Ms. Add. 36928, fol. 44v.), donde es acompañado por la personificación de *Melodia*: CUTLER, Anthony (1979): 47-48. En los salterios llamados “aristocráticos” es habitual la presencia de figuras alegóricas de este tipo, como *Poesia* o *Sofia*: CROCE, Elena (1964): p. 508.

²⁵ KESSLER, Herbert L. (1977): 101, 103-104; BARASH, Moshe (1980): 25.

²⁶ STEGER, Hugo (1961): pp. 121-132.

²⁷ A propósito de la *Biblia de Vivien*, KESSLER, Herbert L. (1977): 109, plantea dicho paralelo visual entre David y el gobernante secular incluso en un plano fisonómico.

La imagen de David y sus músicos gana en complejidad en época altomedieval con la presencia de un cuerpo musical más nutrido que da cabida al elemento juglaresco. Como epítome de música sacra, no es extraño que algunas composiciones enfatizen el contraste de David con la música de tintes profanos encarnada por los juglares, cuya agitada gestualidad y acompañamiento instrumental señalan en ocasiones una diferencia con el espiritual grupo davídico. Esta distinción cualitativa incide en una moralización de la imagen acentuada en época románica²⁸, en paralelo al progresivo enriquecimiento iconográfico del tema. Los valores de armonía y equilibrio expuestos en la teoría musical medieval de raíz boeciana se asocian al monarca como ordenador del cosmos bajo inspiración divina²⁹, estableciendo una dicotomía con el caos de los saltimbanquis y la música profana. El fol. 1r. del *Salterio triplex* de Saint-Remi de Reims (Cambridge, Saint John College, Ms. B. 18), de principios del siglo XII, ha sido señalado por diversos autores como un claro exponente de esta tendencia³⁰. Un caso análogo de diversa consideración moral en función del carácter de una actividad y de su ejecutante afecta a la danza, ensalzada en la figura de David al recibir el Arca y desdeñada en otras situaciones y personajes³¹.

Ya se han comentado algunos de los contextos programáticos en los que se efigió al monarca bíblico en su actividad musical. El caso de los salterios es singularmente pródigo en ejemplos. La imagen se localiza tanto en los frontispicios aludidos como en otras secciones, en especial la inicial “B” que da comienzo al *Beatus* del primer salmo³². La riqueza icónica que presenta su ornato desde época románica ha dado pie a estudios específicos sobre su formulación visual y las escenas o motivos que en ella suelen complementar al monarca bíblico³³: la imagen de Cristo, estableciendo un paralelo tipológico, y temas de caza y lucha o los enfrentamiento con Goliat, el león y el oso, que comportan una alegoría del combate espiritual. Como ocurre con numerosas figuraciones monumentales, la entidad propia que otorga el frontispicio favorece una presentación autónoma de David músico desligada de programas más extensos dedicados a la vida del rey. Sin embargo, en los ciclos ilustrativos de salterios, biblias y libros de horas las escenas musicales pueden compartir protagonismo con otros pasajes señalados de la biografía de David³⁴.

²⁸ No se agota en dicha casuística el complejo papel del juglar, cuyos múltiples matices han sido expuestos por MARCHESIN, Isabelle (1998b). La autora plantea una visión “positiva” de su figura en algunas ilustraciones altomedievales, donde participa de la música espiritual orquestada por David. GUARDIA PONS, Milagros (2000-2001): p. 30, advierte, asimismo, del error que reside en aplicar lecturas genéricas a estas representaciones.

²⁹ MARCHESIN, Isabelle (1998a): pp. 405-408; FAITELLI, Federica (1999): pp. 42-43; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A. (2005): pp. 130-132; FERREIRA, Manuel Pedro (2010): pp. 12-13; MORÁIS MORÁN, José Alberto (2011): p. 370.

³⁰ SCHMITT, Jean-Claude (1990): pp. 86-90 y 263-264 realiza un análisis de los tipos de música y gestualidad presentes en la ilustración. Vuelven sobre dicha imagen MARCHESIN, Isabelle (1998a): pp. 413-416 y (1998b): pp. 136-139, y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A. (2005): pp. 128-129.

³¹ PIETRINI, Sandra (2000); SCHMITT, Jean Claude (1990): pp. 86-92.

³² Numerosos ejemplos de los siglos XIII-XIV citados y reproducidos en SED-RAJNA, Gabrielle (1979): pp. 66-72, y HELSINGER, Howard (1971). Para los ejemplares bizantinos ver CUTLER, Anthony (1979). Otros salmos que recibieron con frecuencia ilustraciones musicales protagonizadas por David son el número 80 (*Exultate Deo*), el 97 (*Cantate Domino*) y el 150 (*Laudate Dominum*). Cfr. FAITELLI, Federica (1999): p. 44.

³³ HELSINGER, Howard (1971); MARTINCIC, Lorena (2000): pp. 496-506; BÜTTNER, Frank O. (2004): pp. 13-19; WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald (2004).

³⁴ Con anterioridad a los extensos programas del gótico, son de particular interés los ciclos davídicos del *Salterio Áureo de Saint-Gall* (Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 22, c. 883-888 y 890-900), del *Salterio de París* (París, BnF, Ms. gr. 139, mediados del siglo X), de algunos salterios bizantinos de época comnena y de un manuscrito con los *Comentarios a los Salmos* de Pedro Lombardo (Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 59, c. 1160-1170). Casos destacados de diversa procedencia en otras artes son las puertas de madera de San Ambrosio

La iconografía musical de David enriquece sus posibilidades en la Baja Edad Media al multiplicar el tipo de instrumentos que toca el monarca –cobran presencia entonces las campanas y el órgano– o recrear desde nuevos presupuestos diversos ambientes áulicos y litúrgicos: la corte de Saúl y del propio David, el Templo de Jerusalén, etc. El carácter regio del personaje, definido visualmente en las imágenes de la Edad Media, se perpetuó en los siglos sucesivos. La Edad Moderna recogió tal legado y no fue extraño incluir dicha imagen en programas de exaltación monárquica (recuérdese, por ejemplo, el grupo de monarcas bíblicos del Patio de los Reyes escurialense), en ámbitos e instrumentos ligados a la práctica musical³⁵, o en los propios libros de canto. Tuvieron cabida también los pasajes de la juventud de David, en particular sus conciertos ante Saúl, y ya al margen de contextos narrativos, comparece frecuentemente acompañado de un grupo de ángeles³⁶. Con todo, la íntima asociación de la música sacra con David tendió a diluirse a favor de otras figuras, en particular la de Santa Cecilia, y ante el auge del perfil profético del monarca³⁷.

Prefiguras y temas afines

El paralelo tipológico David-Cristo es uno de los más evidentes y resulta fundamental en la fortuna iconográfica medieval del soberano. No en vano, el Mesías provenía de la estirpe davídica, y las semejanzas entre determinados episodios de sus respectivas biografías³⁸ facilitaron una identificación que trasciende al conjunto de los salmos³⁹. Por todo ello, no ha de extrañar la inclusión de David músico en las genealogías de Cristo constituidas en torno al árbol de Jesé⁴⁰. Determinadas imágenes del Orfeo-David del primer arte cristiano admiten una lectura en términos cristológicos, y ya se ha aludido al simbolismo de los instrumentos del monarca como alegoría de la cruz.

Ciertas imágenes de David y sus músicos establecen una relación iconográfica con las representaciones de la *Maiestas Domini*⁴¹. En efecto, la comparecencia de cuatro intérpretes junto al monarca pudo entenderse como una imagen de los evangelistas en torno a David-Cristo, rodeado en ocasiones por una mandorla. Ello ha llevado a algún autor a hablar de

de Milán (siglo IV, con profundas restauraciones posteriores), los relieves de cruces insulares de los siglos IX-X, las cubiertas de marfil del *Salterio de la Reina Melisenda* (Jerusalén, c. 1131-1143) en la British Library de Londres o la portada de Notre-Dame-de-la-Couldre de Parthenay (Francia, c. 1160-1180). Algunos de los ejemplos referidos son analizados en detalle en ROE, Helen M. (1949); CUTLER, Anthony (1979), y ZENGER, Enrich (1998). Para la iconografía narrativa de David en los salterios ver BÜTTNER, Frank O. (2004): pp. 52-55.

³⁵ Ver el ejemplo analizado por DOMÉNECH GARCÍA, Sergi (2008).

³⁶ Artistas como Lucas van Leyden, Domenichino o Rembrandt, por citar solo algunos, reinterpretaron en sus obras las escenas musicales davídicas: Lucas van Leyden, *David tocando el arpa ante Saúl*, 1508 (San Francisco, Fine Arts Museum); Domenichino, *David tocando el arpa*, c. 1620 (Palacio de Versalles, Francia); Rembrandt, *David tocando el arpa ante Saúl*, c. 1630 (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, inv. 498). Cfr. ZENGER, Enrich (1998): pp. 294-297.

³⁷ DOMÉNECH GARCÍA, Sergi (2008): p. 559.

³⁸ Un repaso a las mismas en CROCE, Elena (1964): pp. 505-507, y OCÓN, Dulce (2006): p. 14.

³⁹ Para su concreción visual en los salterios ver BÜTTNER, Frank O. (2004): pp. 45-47. Un caso singular de relación icónica David-Cristo en un manuscrito con la obra exegética de Casiodoro sobre los salmos en COCHRANE, Laura E. (2007).

⁴⁰ BÜTTNER, Frank O. (2004): p. 44; POZA YAGÜE, Marta (2001). Para un análisis de otros programas escultóricos monumentales hispanos en los que puede establecerse una conexión entre David músico y Cristo ver MORÁIS MORÁN, José Alberto (2011): pp. 358-366.

⁴¹ KESSLER, Herbet L. (1977): p. 108. Algunas imágenes en STEGER, Hugo (1961): láminas 9, 11, 12, 14-17 y 21; CUTLER, Anthony (1979): pp. 52-53, figs. 12-13; MARCHESIN, Isabelle (1998b): p. 131, fig. 1.

*Maiestas Davis Regis*⁴². Las analogías se hacen aún más patentes en imágenes o programas iconográficos que vinculan directamente dichas representaciones. Así ocurre, por ejemplo, en algunas ilustraciones de códices o en el tímpano de David y sus músicos del Baptisterio de Parma (Italia, c. 1196-1216), situado en correspondencia axial a otro con la *Maiestas* y los símbolos de los Evangelistas.

Selección de obras

- Mosaico pavimental, sinagoga de Gaza (Palestina), c. 508-509. Jerusalén, Museo de Israel.
- *Salterio Vespasiano*, ¿Canterbury? (Inglaterra), c. 730. Londres, BL, Ms. Cotton Vespasian A I, fol. 30v.
- Placa de marfil de la cubierta del *Salterio de Dagulfo*, escuela de corte de Carlomagno, c. 783-795. París, Musée du Louvre, MR 370.
- *Salterio de Stuttgart*, Saint-Germain-des-Prés (París, Francia), c. 830. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23, fol. 163v.
- *Primera Biblia de Carlos el Calvo (Biblia de Vivien)*, Tours (Francia), c. 846. París, BnF, Ms. Lat. 1, fol. 215v.
- Fuste de la *Cruz de las Escrituras*, Clonmacnoise (Irlanda), siglo IX.
- *Salterio de París*, Constantinopla, mediados del siglo X. París, BnF, Ms. gr. 139, fol. 1v.
- *Salterio de Egberto*, Reichenau (Alemania), c. 980. Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Ms. CXXXVI, fol. 20v.
- Capitel procedente de la catedral de Jaca (Huesca, España), finales del siglo XI. Jaca, Museo Diocesano de Jaca.
- Relieve procedente de la *Porta Francigena* de la catedral de Santiago de Compostela (España), c. 1101-1111. Santiago de Compostela, catedral, jamba de la Puerta de Platerías.
- Capitel procedente del claustro de La Daurade de Toulouse (Francia), c. 1100-1110. Toulouse, Musée des Augustins, n° inv. 473.
- *Salterio de Saint-Albans*, Inglaterra, c. 1135-1140. Hildesheim (Alemania), Dombibliothek, Ms. St. Godehard 1, pp. 56, 72 y 417.
- Cubierta de marfil del *Salterio de la Reina Melisenda*, Jerusalén, c. 1131-1143. Londres, BL, Ms. Egerton 1139.
- *Biblia de Worms*, Alemania central, tercer cuarto del siglo XII. Londres, BL, Ms. Harley 2804, fol. 3v.
- Árbol de Jesé del parteluz del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela (España), c. 1188.
- Benedetto Antelami y taller, tímpano interior de la portada occidental del Baptisterio de Parma (Italia), c. 1196-1216.
- Vidriera del árbol de Jesé de la girola de la catedral de Troyes (Francia), primer tercio del siglo XIII.
- *Biblia Morgan*, París (Francia), c. 1240-1250. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 638, fol. 39v.

⁴² STEGER, Hugo (1961): pp. 113-117.

- *Salterio*, Hainaut (Bélgica), último cuarto del siglo XIII. Londres, BL, Ms. Royal 2 A III, fol. 9v.
- *Salterio y Libro de Horas Howard*, ¿Londres? (Inglaterra), c. 1310-1320. Londres, BL, Ms. Arundel 83, fol. 55v.
- Juan de Malinas, estalo bajo de la sillería de coro de la catedral de León (España), c. 1467-1481.
- Jean Colombe (atr.), *Horas al uso de Roma*, ¿Reims? (Francia), c. 1480-1485. Besançon, Bibliothèque Municipale, Ms. 148, fol. 134v.
- Georges Trubert, *Diurnal de René II de Lorena*, Nancy (Francia), 1492-1493. París, BnF, Ms. Latin 10491, fol. 154v.

Bibliografía

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Rosario (2003): “La iconografía musical de la escultura románica a la luz de los procedimientos de trabajo. I: Jaca, puerta de las Platerías de Santiago de Compostela y San Isidoro de León”, *Revista de Musicología*, vol. XXVI, nº 1, pp. 77-126.

BARASCH, Moshe (1980): “The David Mosaic in Gaza”, *Assaph*, vol. I, pp. 1-41.

BÜTTNER, Frank O. (2004): “Der illuminierte Psalter im Westen”. En: BÜTTNER, Frank O. (ed): *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*. Brepols, Turnhout, pp. 1-106.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A. (2005): “El concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación”. En: VILLANUEVA, Carlos (coord.): *El sonido de la piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Xunta de Galicia, pp. 119-164.

COCHRANE, Laura E. (2007): “‘The Wine in the Vines and the Foliage in the Roots’: Representations of David in the Durham Cassiodorus”, *Studies in iconography*, vol. 28, pp. 23-50.

CROCE, Elena (1964): “David. Iconografía”. En: *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Roma, cols. 502-511.

CUTLER, Anthony (1979): “A Psalter from Mar Saba and the Evolution of the Byzantine David Cycle”, *Journal of Jewish Art*, vol. 6, pp. 39-63.

DOMÉNECH GARCÍA, Sergi (2005): “Iconografía musical: David, el rey músico”, *Sequentia. Música e intermedialidad*, nº 3 [http://www.coralsanjuandedios.es/sequentia/art_david.htm, último acceso 20/11/2012].

DOMÉNECH GARCÍA, Sergi (2008): “David músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert”. En: CHAPARRO, César, GARCÍA, José Julio, ROSO, José, y UREÑA, Jesús (eds.): *Paisajes emblemáticos. La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, t. II, pp. 553-570.

FAITELLI, Federica (1999): “La leggenda del re suonatore. Re David e la musica nel Medioevo”, *Art e dossier*, vol. 14, nº 145, pp. 41-44.

FERREIRA, Manuel Pedro (2010): “Recordando o rei David: vivência coral e criatividade musical na Europa pós-carolíngia”, *Medievalista*, nº 8. Disponible en línea: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8/ferreira8005.html>

FINNEY, Paul Corby (1978): “Orpheus-David: A Connection in Iconography between Greco-Roman Judaism and Early Christianity?”, *Journal of Jewish Art*, vol. 5, pp. 6-15.

GUARDIA PONS, Milagros (2000-2001): “*Ioculatores et saltator*. Las pinturas con escenas de juglaría de Sant Joan de Boí”, *Locus amœnus*, nº 5, pp. 11-32. Disponible en línea: <http://ddd.uab.cat/pub/locus/11359722n5p11.pdf>

HELSINGER, Howard (1971): “Images on the *Beatus* Page of some Medieval Psalters”, *The Art Bulletin*, vol. LIII, nº 2, pp. 161-176.

HOURIHANE, Colum (ed.) (2002): *King David in the Index of Christian Art*. Index of Christian Art – Princeton University Press, Princeton.

KESSLER, Herbert L. (1977): *The Illustrated Bibles from Tours*. Princeton University Press, Princeton.

MARCHESIN, Isabelle (1998a): “Le corps musical dans les miniatures psalmiques carolingiennes et romanes”. En: *Le geste et les gestes au Moyen Âge*. CUERMA, Aix-en-Provence, pp. 403-427.

MARCHESIN, Isabelle (1998b): “Les jongleurs dans les psautiers du haut moyen âge: nouvelles hypothèses sur la symbolique de l’histrión médiéval”, *Cahiers de civilisation médiévale*, año 41, nº 2, pp. 127-139.

Disponible en línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1998_num_41_162_2717

MARTINCIC, Lorena (2000): “Iconografía del Davide músico nella miniatura medievale dall’VIII al XIII secolo”, *Rivista storica italiana*, año CXII, fasc. II, pp. 475-509.

MIHÁLYI, Melinda (1994): “Davide”. En: ROMANINI, Angiola Maria (dir.): *Enciclopedia dell’Arte Medievale*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, pp. 635-638.

MORÁIS MORÁN, José Alberto (2011): “La efigie esculpida del Rey David en su contexto iconográfico. Una poética musical para la *apotheosis* celestial en la portada del Cordero de San Isidoro de León”. En: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (coord.): *Imágenes del poder en la Edad Media. Tomo II. Estudios in Memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*. Universidad de León, León, pp. 355-374.

MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (2004): *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela.

MURRAY, Sister Charles (1977): “The Christian Orpheus”, *Cahiers Archéologiques*, vol. XXVI, pp. 19-27.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (2005): “David, el *canticum* y la *iucunditas* en el siglo XII”. En: VILLANUEVA, Carlos (coord.): *El sonido de la piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Xunta de Galicia, pp. 89-117.

OCÓN ALONSO, Dulce (1996): “Aspectos musicales en el arte románico y protogótico”, *Cuadernos de sección. Música*, nº 8, pp. 117-129. Disponible en línea: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/08/08117129.pdf>

OCÓN ALONSO, Dulce (2006): “El rey David y otros músicos del arte románico”, *Románico*, nº 2, pp. 12-19.

PIETRINI, Sandra (2000): “La santa danza di David e il ballo peccaminoso di Salomé. Due figure esemplari dell’immaginario biblico medievale”, *Quaderni medievali*, año XXV, n° 50, pp. 45-73.

POPE, Isabel (1966): “King David and his musicians in Spanish Romanesque Sculpture”. En: LaRUE, Jan, y otros (eds.): *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese*. W.W. Norton, Nueva York, pp. 693-703.

PORRAS ROBLES, Faustino (2007): “La pervivencia del mito de Orfeo en la iconografía románica del rey David: origen, significación simbólica y aproximación organológica”, *Cuadernos de arte e iconografía*, t. XVI, n° 32, pp. 301-331.

POZA YAGÜE, Marta (2001): “Santo Domingo de la Calzada - Silos - Compostela. Las representaciones del ‘Árbol de Jesé’ en el tardorrománico hispano: particularidades iconográficas”, *Archivo Español de Arte*, vol. LXXIV, n° 295, pp. 301-313. Disponible en línea: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/viewArticle/384>

ROE, Helen M. (1949): “The ‘David Cycle’ in Early Irish Art”, *The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, vol. 79, n° 1-2, pp. 39-59.

SALMEN, Walter (2003): “Die Vielzahl der Attribute des musizierenden un ‘springenden’ David”. En: DIETRICH, Walter; HERKOMMER, Hubert (eds.): *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*. Universitätsverlag, Friburgo (Suiza) – W. Kohlhammer, Stuttgart, pp. 687-730.

SCHMITT, Jean-Claude (1990): *La raison des gestes dans l’Occident médiéval*. Gallimard, Paris.

SED-RAJNA, Gabrielle (1979): “The illustrations of the Kaufmann *Mishneh Torah*”, *Journal of Jewish Art*, vol. 6, pp. 64-77.

SIMON, Sonia C. (1980): “David et ses musiciennes: iconographie d’un chapiteau de Jaca”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 11, pp. 239-249.

STEENBOCK, Frauke (2004): “Psalterien mit kostbaren Einbäden”. En: BÜTTNER, Frank O. (ed): *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*. Brepols, Turnhout, pp. 435-440.

STEGER, Hugo (1961): *David Rex et Propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters des Mittelalters, nach Bildarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts*. Hans Carl, Nürnberg.

STERN, Henri (1974): “Orphée dans l’art paléochrétien”, en *Cahiers Archéologiques*, vol. XXIII, pp. 1-16.

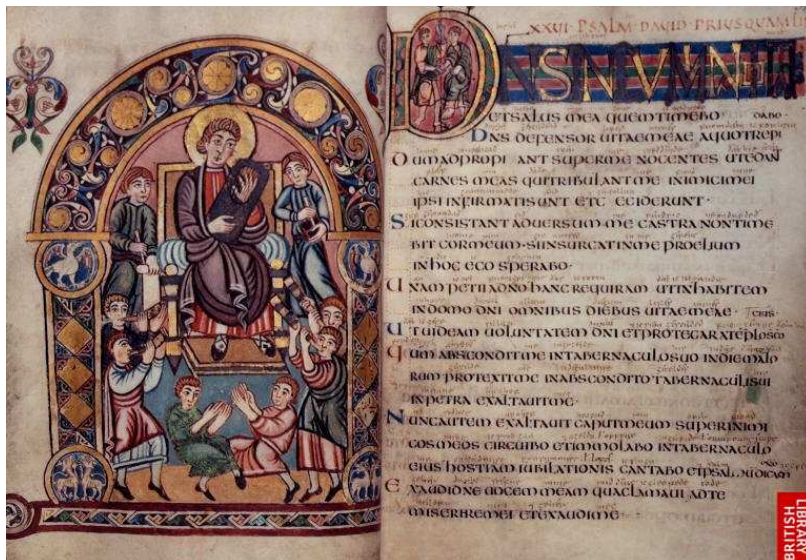
WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald (2004): “Die Beatus-Seiten der sog. thüringisch-sächsischen Malerschule. Vom Bild für die Welt zum wahren Bild Christi”. En: BÜTTNER, Frank O. (ed): *The Illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*. Brepols, Turnhout, pp. 413-426.

ZENGER, Enrich (1998): “David as Musician and Poet: Plotted and Painted”. En: EXUM, J. Cheryl; MOORE, Stephen D. (eds.): *Biblical Studies. Cultural Studies. The Third Sheffield Colloquium*. Sheffield Academic Press, Sheffield, pp. 263-298.



Mosaico pavimental, sinagoga de Gaza, c. 508-509. Jerusalén, Museo de Israel.

<http://members.bib-arch.org/image.asp?PubID=BSBA&Volume=37&Issue=01&ImageID=01402&SourcePage=publication.asp&UserID=0&> [captura 20/11/2012]



Salterio Vespasiano, ¿Canterbury?, c. 730. Londres, BL, Ms. Cotton Vespasian A I, fol. 30v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/TourPopUpMax.asp?TourID=3> [captura 20/11/2012]



▲ **Placa de marfil de la cubierta del Salterio de Dagulfo, escuela de corte de Carlomagno, c. 783-795. París, Musée du Louvre, MR 370.**

<http://www.europeana.eu/portal/record/03903/4F1F8C9484E21EB42FB27389C4F5F142759AC33B.html?start=2> [captura 20/11/2012]

► **Primera Biblia de Carlos el Calvo (Biblia de Vivien), Tours (Francia), c. 846. París, BnF, Ms. Lat. 1, fol. 215v.**

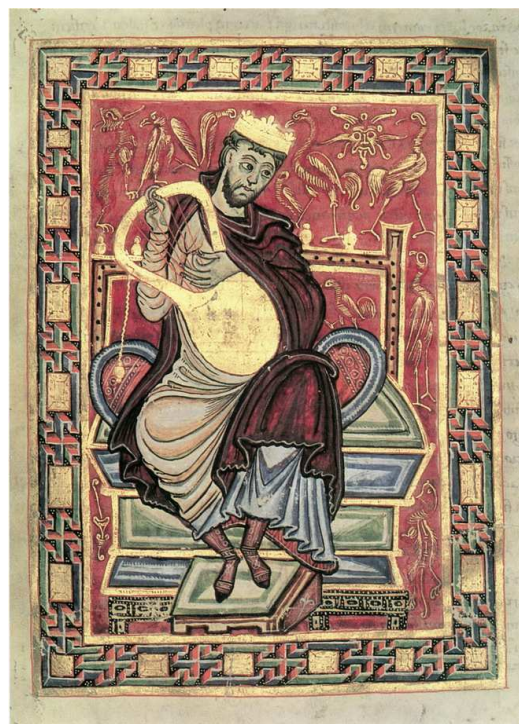
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455903b/f438.image> [captura 20/11/2012]





Salterio de París, Constantinopla, mediados del siglo X. París, BnF, Ms. gr. 139, fol. 1v.

<http://apah.lakegeneva.badger.grouppfusion.net/modules/groups/homepagefiles/49961-87537-59175-10.jpg> [captura 20/11/2012]



Salterio de Egbert, Reichenau (Alemania), c. 980. Cividale (Italia), Museo Archeologico Nazionale, Ms. CXXXVI, fol. 20v.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3/Egbert-Psalter%2C_fol._20v.jpg/432px-Egbert-Psalter%2C_fol._20v.jpg [captura 20/11/2012]



▲ **Capitel procedente de la catedral de Jaca (Huesca, España), finales del siglo XI. Jaca, Museo Diocesano de Jaca.**

[Foto: autor]

◀ **Relieve procedente de la Porta Francigena (c. 1101-1111) de la catedral de Santiago de Compostela (España).**

[Foto: autor]

▶ **Biblia de Worms, Alemania central, tercer cuarto del siglo XII. Londres, BL, Ms. Harley 2804, fol. 3v.**

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/Ekta%5Cmid/E102/E102183.jpg> [captura 20/11/2012]





▲ Capitel procedente del claustro de La Daurade de Toulouse (c. 1100-1110). Toulouse (Francia), Musée des Augustins, nº inv. 473.

▼ Cubierta de marfil del *Salterio de la Reina Melisenda*, Jerusalén, c. 1131-1143. Londres, BL, Ms. Egerton 1139.

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/Kslides%5Cmid/K018/K018868.jpg> [captura 20/11/2012]

[Foto: autor]

▼ Benedetto Antelami y taller, tímpano interior de la portada occidental del Baptisterio de Parma (Italia), c. 1196-1216.

<http://www.shakespeareinitaly.it/battisteroredavide.jpg> [captura 20/11/2012]



Detalle del parteluz del Pórtico de la Gloria (c. 1188) de la catedral de Santiago de Compostela (España).

[Foto: autor]

◀ Vidriera del árbol de Jesé de la girola de la catedral de Troyes (Francia), primer tercio del siglo XIII, detalle.

http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Vitrail_Arbre_de_Jess%C3%A9_Cath%C3%A9drale_Troyes_200208_2.jpg [captura 20/11/2012]

▶ *Salterio*, Hainaut (Bélgica), último cuarto del siglo XIII. Londres, BL, Ms. Royal 2 A III, fol. 9v.

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/Kslides%5Cmid/K042/K042477.jpg> [captura 20/11/2012]





◀ **Biblia Morgan**, París, c. 1240-1250. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 638, fol. 39v.

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Morgan-bible-fl-39.jpg> [captura 20/11/2012]

▼ **Juan de Malinas**, estalo bajo de la sillería de coro de la catedral de León, c. 1467-1481.

<http://www.saber.es/web/imagenes/galeria/provincia-leon/252c.jpg> [captura 20/11/2012]



▲ **Salterio y Libro de Horas** Howard, ¿Londres? (Inglaterra), c. 1310-1320. Londres, The British Library, Ms. Arundel 83, fol. 55v.

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/Ksli des%5Cbig/K055/K055055.jpg> [captura 20/11/2012]



▲ **Jean Colombe (atr.), Horas al uso de Roma**, ¿Reims?, c. 1480-1485. Besançon, Bibl. Municipale, Ms. 148, fol. 134v.

http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/BM/besancon_065-08.htm [captura 20/11/2012]



◀ **Georges Trubert, Diurnal de René II de Lorena**, Nancy (Francia), 1492-1493. París, BnF, Ms. Latin 10491, fol. 154v.

<http://visualiseur.bnf.fr/ConsulterElementNum?O=IFN-08010819&E=JPEG&Deb=1&Fin=1&Param=C> [captura 20/11/2012]