

JACA. CAPITEL DE DAVID Y LOS MÚSICOS: ¿PARTELUZ?

Antonio García Omedes
[romanicoaragones.com](http://www.romanicoaragones.com)



Fig. 1. Capitel de David y los músicos. Ubicación antes de 2003

El Museo Diocesano de Jaca uno de los más importantes de entre los dedicados a la pintura mural de época románica, ha permanecido cerrado desde el año 2003 en que se inician obras en aplicación del

Plan Director de la Catedral de Jaca hasta comienzo de 2010, Año Santo Jacobeo. Durante todo este tiempo hemos esperado con impaciencia su reapertura para poder

volver a disfrutar de los fondos de su inigualable colección.

Sin duda la pintura románica con Bagüés y Ruesta como estandartes constituyen sus elementos de mayor calidad, pero no por ello hay que dejar de lado otras obras como es el caso del magnífico capitel de David y los Músicos, obra principal del Maestro de Jaca en la que logra conjugar armonía, movimiento y volúmenes en un abigarrado grupo de doce músicos tocando sus instrumentos alrededor del personaje principal: el Rey David.



Fig. 2. Capitel en taller de restauración.

El capitel estuvo durante largo tiempo en la "lonja chica" adosado al muro en su ángulo noroccidental. La meteorización de su superficie debida a los agentes atmosféricos y a su ubicación en la lonja obligaron a retirarlo de ese lugar, colocando allí una réplica y exhibiendo el original en el Museo Diocesano. Su nueva ubicación fue en el cegado vano de acceso a la sala capitular de la catedral jaquesa (Imagen 1). El deterioro en algunas zonas era evidente, incluso con pérdida superficial de material que amenazaba con progresar y hacer desaparecer pequeños detalles de esta obra maestra.

Durante largos meses el capitel ha sido sometido a un completo proceso de restauración que ya llega a su fin. Entre



Fig. 3. Capitel en taller de restauración.

otras actuaciones, se ha eliminado la capa de protección que se aplicó y que impedía la expulsión de la humedad acumulada en el capitel. También se ha repuesto material en las zonas en que había desaparecido. Pueden advertirse en la imagen 2 como islotes de color más claro.

El lunes 18 de abril de 2011 el capitel ocupará su lugar definitivo en el museo sobre un pedestal frente al vano oriental de acceso al claustro que nos permitirá apreciarlo con detalle por todas sus caras. La reubicación no implica que la restauración se de por concluida. Ni mucho menos. Proseguirá "in situ" a fin de que se "aclimate" y que la reposición del color a las zonas añadidas sea óptima por el hecho de realizarse con la misma luz bajo la que se contemplará la pieza. También habrá que dotar de una protección anti rayos ultravioleta al vidrio que lo separa del claustro.



Fig. 4. Desarrollo de tres de las cuatro caras del capitel.

Para el 13 de mayo de 2011 una vez concluida la restauración, se procederá a la presentación oficial del mismo con una serie de actos durante todo ese fin de semana (viernes, sábado y domingo). Allí estaremos en la seguridad de compartir un momento importante en la historia del Museo Diocesano de Jaca.

Los once músicos que acompañan al rey David, saturando toda la cesta del capitel, se hallan en posiciones un tanto forzadas, cumpliendo la norma románica de "adaptación al marco" sin que por ello pierdan un ápice de naturalidad en el manejo de sus instrumentos (Imagen 4). Predominan los instrumentos de viento o "aerófonos" sobre los instrumentos de cuerda o "cordófonos" en proporción de 8 a 4. En la cara principal del capitel encontramos al Rey David, el protagonista de la escena, sentado en silla de tijera de la que asoman sus extremos en forma de cabecitas de león y garras, coronada su cabeza con una corona de sección rectangular. Toca una vihuela de arco o fídula sostenida con la mano izquierda y

apoyada su caja sobre la rodilla izquierda mientras la hace sonar con el arco que



Fig. 5. Esquema de la cara frontal.

maneja con la diestra (Imagen 5). Completan la decoración de esta cara principal del capitel dos músicos a los que el artista dio mayor jerarquía que al resto, tanto por su preeminente posición flanqueando a Rey como por su mayor tamaño que el del resto de los músicos. Además ambos tañen instrumentos de

cuerda, al igual que el Rey. En tono rosa señalo al que tañe el salterio de cuatro cuerdas y en tono azul al que hace sonar un arpa mediana, de fácil transporte.

Es con este músico con el que el Rey parece establecer un diálogo visual mientras que aquél dirige a los músicos situados en el lado de nuestra derecha con su mano izquierda extendido el índice y levantada.



Fig. 6. Lateral izquierdo.

En el lado de nuestra izquierda encontramos al cuarto músico que tañe cordófono: un laúd corto de una sola cuerda (señalado en amarillo en la imagen 6). Bajo él, agachado y sentado en una "misericordia" otro músico suena un raro instrumento por infrecuente en las representaciones escultóricas: un órgano portativo (en rojo en la imagen 6).

Por delante de ambos otra pareja de músicos suenan una flauta de pan y un cuerno (imagen 6: azul y verde)



Fig. 7. Lateral derecho.

En la cara lateral a nuestra derecha (Imagen 7) todo el compacto grupo suena aerófonos: un cuerno con boquilla (rojo), otro cuerno (amarillo), una siringa (morado), un tercer cuerno (marrón) y un extraño instrumento angulado en forma de "4" forrado -probablemente con piel de culebra como los actuales chiflos- (verde).

Desde la cara posterior se aprecia la forzada postura de algunos de los músicos que se han representado sentados en unos pequeños salientes de la prolongación posterior de la cesta del capitel (Imagen 8, marrón y rojo).

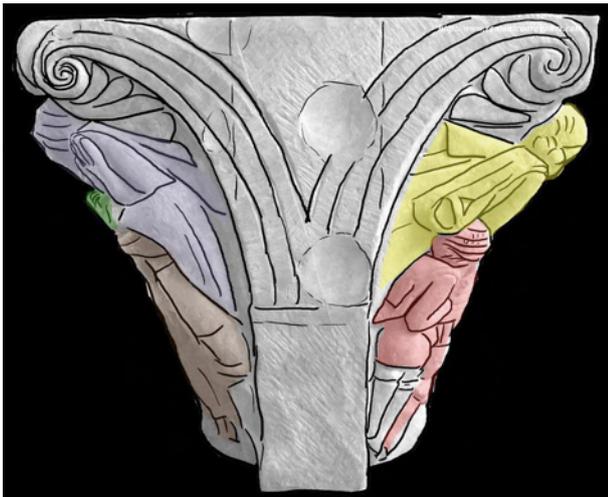


Fig. 8. Cara posterior.

Es digna de apreciar la cohesión del grupo de músicos formando piña hasta el punto de que el rojo de la imagen 6, toma la cabeza del verde con su mano. En la imagen 8 puede advertirse esta "complicidad gestual" en la que resulta difícil saber a quién corresponde cada una de las cinco manos que allí se advierten.

Absorto estaba en ver cada uno de los detalles del capitel, hasta el punto de que de no indicármelo el restaurador no hubiese hecho aprecio a su cara posterior. Con las cinchas adecuadas y un polipasto (Imagen 9) elevó el capitel y lo hizo girar hasta dejarlo con la "cara B" perfectamente visible, lo cual para mí es sin duda una novedad ya que siempre lo había visto adosado a un muro.

La cara posterior del capitel (Imagen 10) es desconcertante. Yo esperaba una cara lisa, basta, sin trabajar, dado que suponía que habría permanecido oculta en su lugar primitivo. La sorpresa es que la cara oculta se labró a base de sendas volutas angulares que confluyen hacia la mitad de la pieza prolongándose en un volumen rectangular sobresaliente del collarino con su cara libre tan solo desbastada. Es tan solo esa zona la que debería de quedar oculta.



Fig. 9. Girando el capitel.

Otro de los detalles que llamó mi atención fueron las finas vetas marmóreas de color claro que surcan la pieza y que son iguales a las que pueden apreciarse en el tímpano del crismón trinitario de la portada occidental. Lógicamente la materia prima en la que el Maestro de Jaca labra tímpano y capitel son de la misma procedencia y ello justifica el veteado.

Examinando esta cara posterior me saltan todas las alarmas. Porque no entiendo el lugar al que debería de ser destinada la pieza. Discurriendo sobre la misma voy descartando lugares de ubicación. Evidentemente no es una pieza que haya de quedar exenta, como un capitel de claustro. Tampoco adosada a una pilastra rematando semicolumna ni a un machón de claustro. En ambos casos la cara posterior no sería vista y además falta el resto de la materia prima estructural del capitel que ha de penetrar en la fábrica.



Fig. 10. Cara posterior del capitel..

Así pues, cobra fuerza una idea: que esta pieza coronase un parteluz y por tanto que la mayor parte de su cara posterior quedase vista. ¿Donde se situaría?. Pienso que en la portada occidental, por la semejanza estructural de la piedra (veteado mármoleo) del tímpano y del capitel y por la coincidencia estilística de las figuras labradas con las de los tres capiteles historiados de esta portada.

Además el hecho de que sea el Rey David rodeado de sus músicos también cuenta para ser ubicado en un lugar importante de

acceso al templo, como ocurre en Santiago de Compostela en la portada de platerías.

"David danzaba con toda su fuerza delante de Yavé y vestía un efod de lino. Así subieron David y toda su casa de Israel entre gritos de júbilo y sonar de trompetas. Cuando el arca de Yavé llegó a la ciudad de David. Micol, hijo de Saúl, miró por la ventana; y al ver al Rey David saltando y danzando delante de Yavé, le menospreció en su corazón. Una vez que el arca estuvo introducida y puesta en su lugar, en medio del tabernáculo que David había alzado para ella David ofreció a Yavé holocaustos

y sacrificios eucarísticos" (Samuel, 2;14-17).

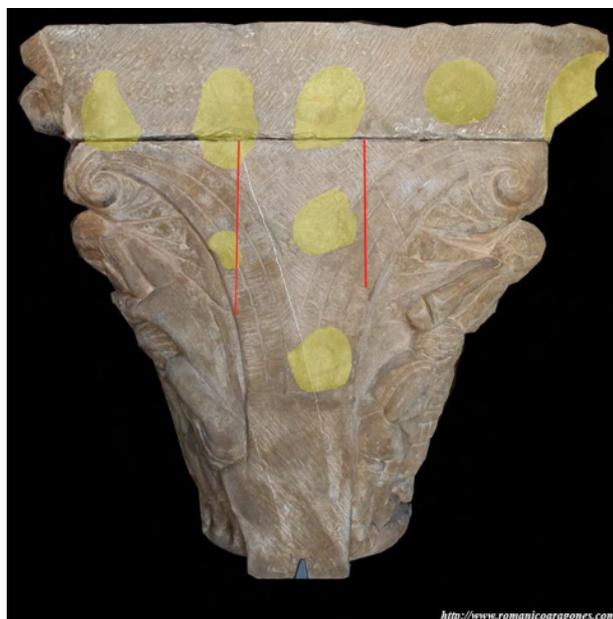


Fig. 11. Cara posterior del capitel con señales de apoyo.

Los extraños rebajes que hallamos en la cara posterior del capitel así como de su ábaco pueden tener como explicación que al cerrar las hojas de la portada occidental, si como ocurre en la actualidad están reforzadas por herrajes, pudieran presionar contra capitel y ábaco y para evitarlo, se rebajaron en forma de segmentos de esfera a fin de impedir esa presión. Los dos del lado de nuestra derecha del capitel y uno de los del ábaco se alinean perfectamente, dando pie a esta hipótesis.

Así pues, propongo como hipótesis de trabajo que este capitel estuviese situado en altura de un parteluz de la portada occidental y que contribuyera a sustentar el tímpano del crismón trinitario de Jaca. Para intentar basar esa hipótesis he señalado en la imagen inferior los puntos de rebaje en la cara posterior del capitel así como las dos líneas directrices empleadas por el cantero para ubicar el

resalte posterior en capitel, columna y basa (Imagen 11).

A partir de las señales dejadas por los "chinchetones" y de su hipotética ubicación espacial he creado un esquema de los márgenes de las hojas en la portada jaquesa como se ve en las imágenes 12 y 13.

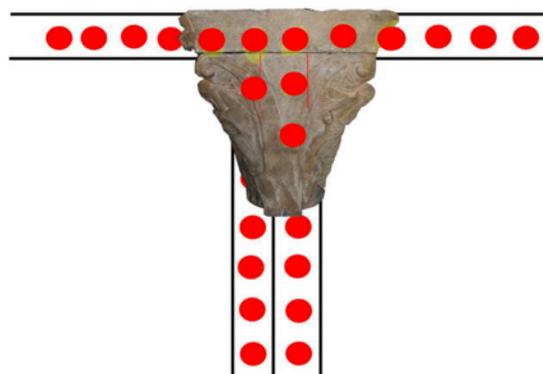


Fig. 12. Capitel y chinchetones.

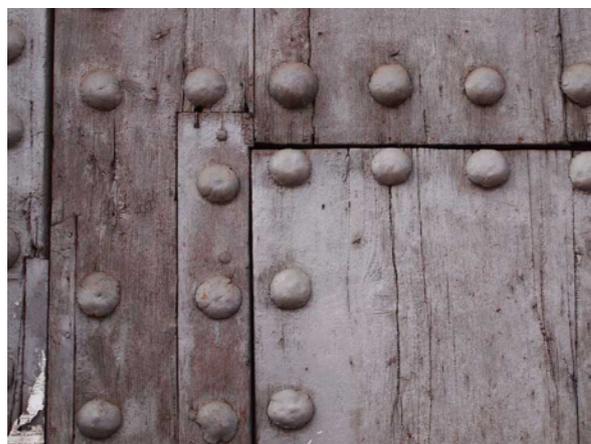


Fig. 13. Chinchetones en una puerta.

Tal y como estaba previsto, el lunes 18 de abril de 2011 se trasladó el capitel al Museo Diocesano. A la mañana siguiente se colocó en su emplazamiento definitivo y los restauradores han comenzado a reparar los aspectos finales de su trabajo con el capitel ya en el emplazamiento que va a ocupar.

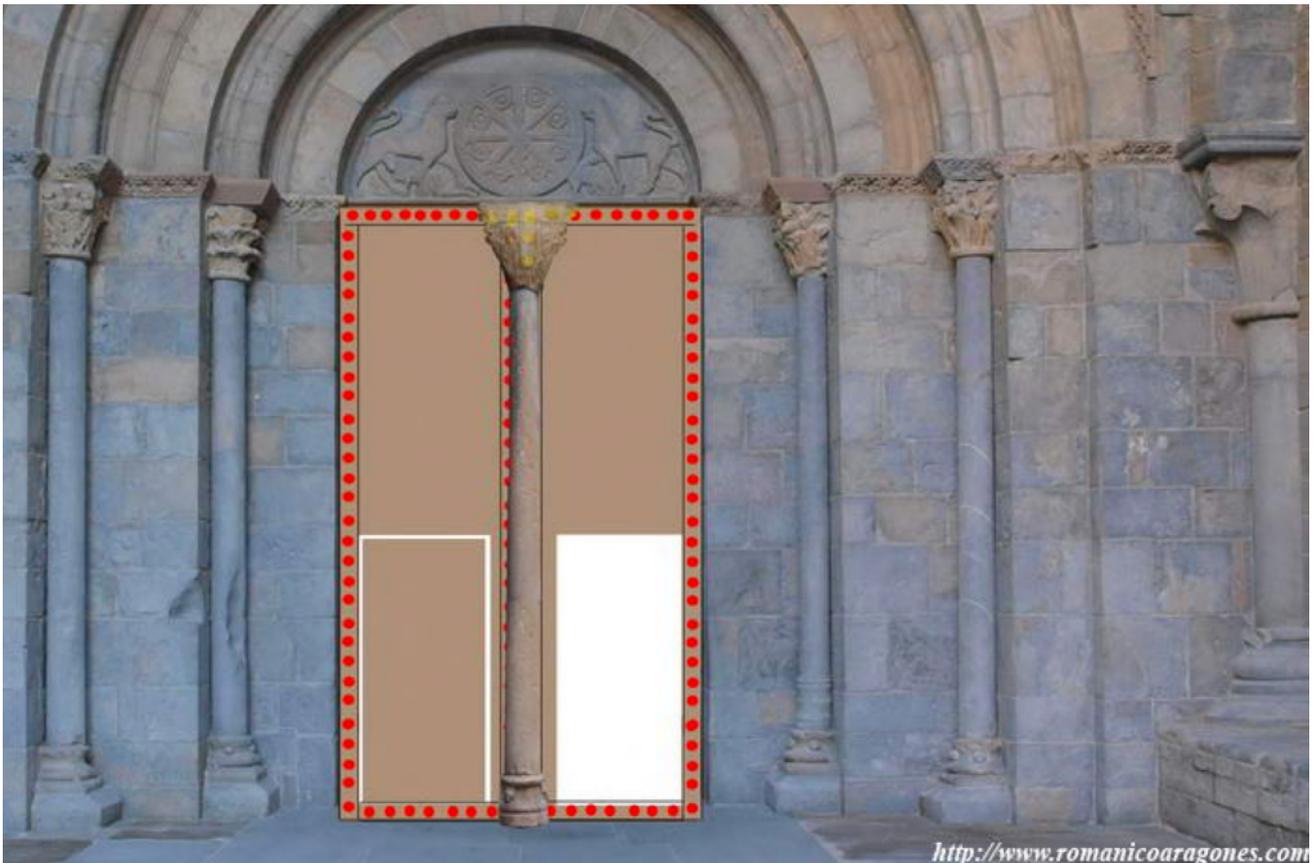


Fig. 14. Hipótesis de parteluz.

Quedan cosas por hacer hasta el 13 de mayo en que será oficialmente presentado; pero desde hoy mismo, es sin duda la nueva estrella del Museo Diocesano de Jaca. La buena labor de restauración le ha devuelto el todo original al capitel liberándolo de las capas superficiales añadidas que aparte de no permitir su transpiración le conferían un color "plastificado". Los músicos han recuperado su primitivo esplendor y es una delicia acercarse a ver los mil y un detalles de estos personajes.

Con el capitel in situ y con el cimacio situado en su posición original he tenido la posibilidad de comprobar lo que sospechaba en el taller de restauración cuando vi las piezas por separado. Mi impresión fue que las muescas en su cara posterior guardaban una relación no casual

en ambas piezas. Al superponerlas se advierte que los rebajes del ábaco se corresponden con los del capitel, pasando la muesca de uno a otro en tres de ellos y manteniéndose la alineación vertical.

¿Qué quiere decir esto?. Creo que viene a constatar mi hipótesis de que el capitel coronó un parteluz y que las hojas de madera de la portada, reforzadas como es habitual con remaches de metal a modo de grandes chinchetas situados a intervalos reglars, necesitaron de estos rebajes para acomodar ábaco y capitel a los mencionados remaches.

Hay otro detalle -y ya van siendo muchos- que hace diferente a este capitel: cuando lo miramos de lado, se advierte el inusual hecho de que su cesta no es



Fig. 15. Vista lateral.

truncopiramidal sino que las caras anterior y posterior son prácticamente paralelas. Creo que ello puede ser debido a que se configuró así para recibir el empuje de una estructura poco profunda como es un tímpano (Imagen 15).

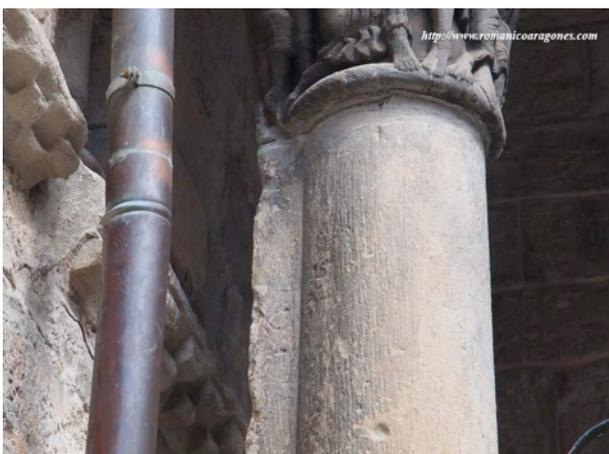


Fig. 16. Columna en la Lonja Chica.

Y por si todo estos detalles fueran pocos, resulta que al revisar la columna de

la "Lonja Chica" sobre la que estuvo el capitel y que ahora corona una réplica, vemos que al igual que sucede con el final del capitel (collarino + prolongación), la columna posee un resalte que queda en su cara próxima al muro como puede verse en la imagen 16.



Fig. 17. Basa en la Lonja Chica.

Al igual que la columna, la basa sobre la que se eleva tiene el mismo e inusual perfil. Si quedaba alguna duda acerca de que el capitel coronaba un parteluz, la prueba definitiva la aportan esta columna y su basa destinadas al igual que la zona posterior del capitel a adosarse a la zona central de una puerta (Imagen 17).

Esta basa también es singular. Es diferente a las demás de la Lonja Chica. Y aunque desgastados, se adorna con cabezas de leoncitos, viendo que el central muestra sus garras apoyadas sobre el collarino. De nuevo los leones, como en el tímpano al que creo estaba destinado a soportar esta estructura de parteluz.

Venid a ver el fantástico capitel al museo. Merece la pena. Y recordad que el 13 de mayo será su presentación y habrá una charla en la que comprenderemos su mensaje musical.