

Dos nuevos ejemplos escultóricos del tema de Job en el románico español: Santo Domingo de la Calzada y Agüero¹

MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ *

Resumen

Las representaciones de la historia de Job son tan escasas en la escultura románica, que hasta la fecha sólo se había conseguido identificar tres ejemplos: un capitel del Museo de Navarra, procedente del claustro de la antigua catedral románica de Pamplona, otro del Museo de los Agustinos de Toulouse, procedente del claustro del priorato de Notre Dame de la Daurade (Languedoc), y un tercero de Sant-André-le Bas en Vienne, Dauphiné (Provenza). Nuestro objetivo es, por tanto, aportar dos muestras más, situadas en territorio español: un capitel de la catedral de El Salvador en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), y una imposta de la ermita de Santiago en Agüero (Huesca).

The representations of Job's story are very in romanic sculpture. Until nowadays only three examples are knows: one at the Museo de Navarra from the ancient cathedral of Pamplona, another at the Museo de los Agustinos de Tolouse from Notre Dame de la Daurade (Languedoc) and the third from Sant-André-le Bas en Vienne, Dauphine (Provenza). Our aim is to increase the catalogue with two more examples in Spain: one at the El Salvador's cathedral in Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) and the other at Santiago in Agüero (Huesca).

* * * * *

¹ Quiero agradecer al Dr. D. Juan Francisco Esteban Lorente su generosa información, pues a él debo el conocimiento de los restos de Agüero, a los cuales amablemente me acompañó en una tarde de invierno de 1995.

* Becaria del Instituto de Estudios Riojanos. Investiga sobre arte románico de La Rioja.

El libro de Job

Job fue un personaje legendario del Antiguo Testamento como Sansón, Daniel, Jonás, Tobías y muchos otros. **El Libro de Job** es un bello poema semítico de interés universal por su tema: el dolor del alma humana. Su anónimo autor, genial y anticonformista, probablemente conoció los Salmos y la obra de los profetas Jeremías y Ezequiel. El significado profundo de la historia incide en la justicia divina, en el sufrimiento de un hombre bueno por la omnipotencia de Dios, cuyo poder y voluntad trasciende nuestra comprensión. El autor insiste en si podemos comprender la justicia divina cuando Dios hace sufrir a un hombre inocente, y se muestra disconforme con la doctrina tradicional de la retribución, idea que ya se daba en el Salmo 73 (72):

*«Qué bueno es Dios para el honrado,
el Señor para los limpios de corazón’.
Pero yo por poco doy un mal paso, casi resbalaron mis pisadas:
porque envidiaba a los perversos viendo prosperar a los malvados. (...)
Ellos dicen: ‘¿Es que Dios lo va a saber,
se va a enterar el Altísimo?’. (...)
Entonces, ¿para qué he conservado la conciencia limpia
y he lavado mis manos en señal de inocencia?,
¿para qué aguanto yo todo el día y me corrijo cada mañana? (...)
Meditaba yo para entenderlo, pero me resultaba difícil:
hasta que entré en el misterio de Dios
y comprendí el destino de ellos. (...)
¿A quién tengo yo en el cielo?
Contigo, ¿qué me importa la tierra?
Aunque se consuman mi espíritu y mi carne,
Dios es la roca de mi espíritu, mi lote perpetuo.*

La obra, que tiene poca acción y mucha pasión, se compone de un prólogo doble en el cielo y en la tierra (desgracias de Job), un prelude (lamentaciones de Job), tres actos (diálogo de Job con los tres amigos), un interludio (silencio de los tres amigos), un cuarto acto (diálogo de Job con Dios), interrumpido por una inserción (monólogo de Elihú), y un epílogo (nueva prosperidad para Job).

Nuestro protagonista es un patriarca de la tierra de Hus (Arabia) recto, temeroso de Dios y apartado del mal pero rico en tierras, rebaños (ovejas, camellos, bueyes, asnas) y familia (siete hijos, tres hijas y muchos siervos). Dios vela por él hasta que un día todo su mundo se derrumba: Satán conversa con Yavé y le insinúa que Job es bueno porque es próspero, observa sus mandamientos porque tie-

ne bienestar, pero si fuera desgraciado le daría la espalda. El Señor decide probarlo y da permiso al diablo para destruir todo cuanto posee. Job soportará su destino sin blasfemar demostrando que es íntegro y que su piedad no es fruto de interés.

Recibe la noticia de sus desgracias mediante cuatro mensajeros que sucesivamente se las van anunciando: los sabeos robaron sus bueyes y burras y mataron a sus servidores; un rayo caído del cielo destruyó sus rebaños de ovejas y mató a sus guardianes; los caldeos se apoderaron de sus camellos y degollaron a sus pastores; finalmente, mientras sus hijos celebraban un banquete en casa del primogénito, un huracán del desierto derribó el edificio y los aplastó entre las ruinas. La reacción de Job es estoica: *«El Señor me lo dio, el Señor me lo quitó, bendito sea el nombre del Señor»* (Job 1, 21).

Satán dialoga por segunda vez con Dios y éste le autoriza a quebrantar su salud, llenándole de úlceras y pústulas por todo el cuerpo, que le obligan a salir del pueblo y establecerse en el muladar local, refugio de leprosos y proscritos. Allí, abandonado por todos y convertido casi en un esqueleto entre cenizas y basuras, se rasca las llagas con una teja. Aunque ha perdido su casa, hacienda e hijos y su mujer sólo le llena de reproches y le incita a maldecir a Dios, él le contesta —haciendo alarde de su proverbial paciencia—, que si aceptamos el bien de Dios, también debemos aceptar el mal. El pasaje trascendental del libro tiene como escenario el estercolero y la conversación con los tres amigos que le visitan: Elifaz, Bildad y Sofar. Ellos piensan que Dios premia a los buenos y castiga a los malos: quien hace el bien, recibe el bien, y quien hace el mal, recibe el mal; por tanto, las desgracias de los hombres se deben a sus pecados. Job, en cambio, reitera su inocencia aunque trata de encontrar el significado de sus muchas calamidades. Como durante toda su vida se ha apartado del mal, llega a la conclusión de que Dios castiga tanto al inocente como al culpable.

Cumplíndose su deseo de discutir el asunto directamente con su creador, éste se le aparece y tras un enfrentamiento dialéctico, Job comprende que no puede obligar a Dios a darle explicaciones. Entonces se retracta, hace penitencia entre el polvo y las cenizas, y el Señor decide terminar con sus sufrimientos y restituirle todos sus bienes devolviéndole ciento por uno. De este modo, el libro termina como empezó, o mejor, pues Yavé le bendice dándole el doble de lo que le quitó: vuelven sus amigos y parientes, engendra catorce hijos y tres hijas, reúne de nuevo abundante ganado, y muere anciano habiendo conocido hasta su cuarta generación.

Interpretaciones

El Libro de Job ha sido objeto de muchas interpretaciones porque trata de un problema tan universal como el bien y el mal y su recompensa y castigo tanto terrenos como ultraterrenos. En todos los pueblos el tema del dolor ha incitado a buscar una respuesta. El debate entre el planteamiento de Job y el de sus tres amigos es decisivo en la historia de la religión pues se discute el pacto del Señor con el pueblo elegido. Según la ley mosaica y la mentalidad antigua cristiana la abundancia de bienes materiales es el premio para los buenos y la privación de ellos, el castigo para los malos; al que escucha y cumple los preceptos de Dios se le concede ganado, fecundidad, numerosa descendencia y una vida larga y feliz: «obedece y prosperarás, desobedece y sufrirás castigo». Aunque los tres amigos le repiten insistentemente la doctrina tradicional de la retribución, a Job no le interesa esa justicia de Dios, pues sabe que no siempre esto es así, ya que frecuentemente los malvados no son castigados y sí los inocentes, siendo él mismo un claro exponente de ello. No encontrando respuesta, apela a un juicio o pleito con su hacedor, pero finalmente se remite, en un acto de fe, al infinito poder y sabiduría de Dios. En realidad, el problema no tiene una solución ni un veredicto aceptable. No podemos explicarnos el mal sobre la tierra pues no hemos hecho con Dios ningún pacto que nos permita pedirle cuentas. El sabe por qué lo permite aunque nos parezca injusto. Su sabiduría es inexcrutable y sus designios están más allá de nuestra comprensión. Las desgracias no son repartidas en razón de la bondad o maldad, sino según una sabiduría divina que es inaccesible al hombre. Dios aparece aquí como imprevisible, difícil y misterioso, y Job como un hombre no convencional y conformista, sino profundo, que tras su lucha con Dios —como Jacob— asume el dolor de la humanidad. El Libro de Job es, por tanto, enormemente moderno y provocativo².

El prototipo del justo sufriente es común en todas las culturas. Ya aparece en un texto babilónico que tiene muchas concomitancias con el de Job: el rey Subsimesri-Nergal es abandonado por todos tras sufrir enfermedades y adversidades. Como piensa que ha sido su va-

² ALONSO SCHÖKEL, L. y SICRE DÍAZ, J. L., *Job. Comentario teológico y literario*. Madrid, Cristiandad, 1983. *La Biblia. Antiguo Testamento. Tomo II*. Dirigida por Mons. Salvatore GAROFALO. Barcelona, Ed. Labor, 1969, 1.ª ed; p. 2 (introducción al Libro de Job realizada por Gianfranco NOLLI). *Nueva Biblia Española*. Traducción dirigida por Luis ALONSO SCHÖKEL y Juan MATEOS. Madrid, Cristiandad, 1993 (5.ª reimpresión; 1.ª ed.: 1975); p. 1322 (introducción al Libro de Job).

nagloria la que ha provocado la ira de los dioses, les implora perdón y misericordia y el dios Marduc le devuelve la salud y la felicidad primitiva. Los árabes o arameos también contaban con una tradición de un hombre justo que se lamentaba de ser castigado sin culpa. De hecho, en el relato bíblico, se ha recurrido a una tierra de Arabia, no de Palestina, y a un protagonista no hebreo sino árabe o arameo. En el Antiguo Testamento también existen otros justos sufrientes como Daniel y Tobías. Todos ellos son modelos de virtud y cumplen con los deberes religiosos, pero Dios les somete a una serie de pruebas y los convierte en modelos de fe, paciencia y resignación. Aunque sufren siendo inocentes, al final quedan recompensados pues les devuelve milagrosamente al buen estado anterior. Dios vela siempre sobre sus fieles, prepara sus caminos, los somete a pruebas, pero les conduce a buen desenlace. En el caso de Daniel la fidelidad a Dios tiene una recompensa más inmediata que en el caso de los otros, que tienen que soportar muchas más penalidades y desgracias, sobre todo Job, cuya paciencia y resignación llegan a ser heroicas.

Prefiguración de Cristo

Por sus inexplicables sufrimientos Job es una prefigura de Jesucristo (muchos de los personajes veterotestamentarios lo son: Adán, David, Sansón, Daniel, Jonás, Tobías, etc.). El cristianismo interpretó sus pruebas, por un lado, como símbolos de la Pasión de Cristo o de las persecuciones de la Iglesia, y por otro, como imágenes de las pruebas del alma cristiana, la cual ha de ejercer la virtud de la paciencia³.

El Libro de Job, como el de Tobías, es didáctico pues contiene muchas enseñanzas morales. Los «*Moralia in Job*», o comentarios elaborados por San Gregorio, contienen un mensaje doctrinario en dos niveles. Para los clérigos, eran una interpretación alegórica de Job como prefigura del sacrificio de Cristo en la cruz, en la línea de considerar al Antiguo Testamento como expresión velada del Nuevo. En un segundo nivel más popular, se intentaba enseñar a los fieles la perseverancia en la fe y la vanalidad de los bienes terrenos, a los que los clérigos que les predicaban debían renunciar por el voto de pobreza⁴.

³ SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval*. Bilbao, Ed. Etor, 1988; pp. 330-332.

⁴ JOVER HERNANDO, M.: «Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra». *Príncipe de Viana*. Núm. 180, Pamplona, 1987; p. 15.

Job en la escultura románica

La historia de Job se ha representado muy poco en el arte románico, e incluso en el de toda la Edad Media (o quizá se hayan perdido casi todos los ejemplos que hubo). Por su similitud iconográfica, se podría confundir con la de Jonás, ya que ambos se reproducen tumbados y rodeados de tres personajes en los sarcófagos paleocristianos. La diferencia fundamental reside en la edad (Jonás es joven y Job anciano) y en la presencia de un árbol o de una ballena al lado del primero.

Respecto al tema de Job, conocemos escasos ejemplos dentro de la escultura monumental románica que nos muestren con detalle todos los episodios, aunque sospechamos que tuvo que haber más, quizá hoy desaparecidos o no interpretados correctamente. Hasta ahora sólo se habían identificado dos: un capitel del **Museo de Navarra**, procedente del claustro de la antigua catedral románica de Pamplona, y otro del **Museo de los Agustinos de Toulouse**, quizá más tarde, procedente del claustro del priorato de Notre Dame de la Daurade. Aunque presentan el mismo tema, no se pueden comparar ni temática ni estilísticamente, y si en un principio se les relacionó, fue únicamente por falta de modelos escultóricos que sirvieran como fuente de inspiración para esta iconografía. En cuanto a su factura, el capitel navarro se relaciona con artistas aragoneses y no con tolosanos o languedocianos. Iconográficamente, las escenas se representan de modo muy distinto en ambos: en Pamplona se amontonan y mezclan y en Toulouse se muestran ordenadas dentro de medallones formados por tallos y follajes⁵.

El capitel de Pamplona se esculpe por sus cuatro caras. En la parte alta de uno de los lados estrechos aparece el Señor encima de las nubes, dentro de una aureola sostenida por dos ángeles, hablando con Satán y señalando con la mano derecha la escena de la parte baja (Job 1, 6-12); en ella se encuentra Job bajo una arquería celebrando un banquete con sus hijos (1, 3). En la cara ancha que le sigue aparece en la parte alta, Job orando ante un altar (1, 4-5), y en la baja, Job con su mujer recibiendo a los cuatro mensajeros que le

⁵ VÁZQUEZ DE PARGA, L.: «La historia de Job en un capitel románico de la catedral de Pamplona». *Archivo Español de Arte*. Núm. 46, Madrid, 1941; pp. 410-411; ídem: «El claustro de la catedral de Pamplona. Iconografía de los capiteles». *Príncipe de Viana*. Núm. 25, Pamplona, 1946; pp. 626, 627; ídem: «Los capiteles historiados del claustro románico de la Catedral de Pamplona». *Príncipe de Viana*. Núm. XXIX, Pamplona, 1947; p. 465. GAILLARD, G.: «El capitel de Job en los Museos de Toulouse y Pamplona». *Príncipe de Viana*. Núm. 80, 81, Pamplona, 1960; pp. 237-240. IÑIGUEZ ALMECH, F.: «Sobre tallas románicas del siglo XII». *Príncipe de Viana*. Núm. 112-113, Pamplona, 1968; pp. 197-199.

anuncias sus degracias (1, 14-19); Job se representa aquí mesándose los cabellos y rasgándose las vestiduras según el relato bíblico (1, 20). En la cara siguiente tres demonios destruyen la casa del hijo mayor, representada mediante un edificio por cuyas ventanas asoman la cabeza sus siete vástagos (1, 18-19). En la última cara se halla el episodio más clásico: Job desnudo rayendo sus pústulas con una teja en el estercolero en presencia de su mujer y de sus tres amigos, que le tientan (2, 7-13), y el Señor bajando de una nube y anunciando a Job que sus pruebas han terminado en presencia de un ángel (42, 10-17)⁶. En este escenario del muladar el escultor ha repetido dos veces seguidas la figura de Job sin separar las escenas, repetición que también veremos en la ermita oscense de Santiago en Agüero.

El capitel francés se acerca menos al texto bíblico que el navarro pues nos muestra dentro de círculos vegetales la conversación de Job y sus amigos y la visita del ángel con un pote de ungüentos para curar las llagas (esto no aparece en el relato bíblico) prescindiendo de la escena del enfermo en el estercolero rascando sus úlceras en compañía de su mujer. Este último episodio se da en otro capitel francés de Sant-André-le Bas en Vienne, Dauphiné (Provenza).

En La Rioja hay un capitel relativo a Job en la cabecera románica de la catedral de **El Salvador en Santo Domingo de la Calzada** (1158-1180), situado concretamente en el segundo pilar exento de la girola en el lado de la Epístola⁷. Iñíguez Almech y Alvarez-Coca lo

⁶ Por la identificación de Job con Cristo, JÓVER HERNANDO, M.: *Ibidem*, incluye este capitel dentro de un ciclo cristológico pasional en vez de clasificarlo dentro de los temas veterotestamentarios. La presencia en Pamplona de este tema quizá se deba a la conservación en la Biblioteca catedralicia de un ejemplar de los *Moralia in Job* de San Gregorio y otro del *Libro de Job*, del siglo XII, comentado e ilustrado con un dibujo a pluma en el folio 86, que muestra a Job limpiándose las llagas en compañía de su mujer y de sus tres amigos, y que quizá sea el precedente iconográfico del capitel. Una reproducción de este dibujo aparece en ESCOLAR SOBRINO, H. (Director); y otros: *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos*. «Biblioteca del libro, 54», Madrid, Ediciones Pirámide, 1993; p. 226. Parece que en la catedral navarra existió especial interés por este tema, ya que aparece también en otro capitel gótico.

⁷ De la primitiva iglesia erigida por Santo Domingo de la Calzada entre finales del siglo XI y comienzos del XII en territorio donado por Alfonso VI no se conserva ningún resto material. Se terminó en 1105 y se consagró en 1106 por el obispo de Calahorra y Nájera Don Pedro Nazar en honor de San Salvador, Santa María, Santa Cruz y San Miguel. El templo que hoy contemplamos fue construido medio siglo después, entre finales del siglo XII y comienzos del XIII en dos etapas sucesivas, una románica o más bien tardorrománica (1158-1180) y otra protogótica (1180-1235), sobre los cimientos del anterior, que resultaba ya insuficiente para albergar a los numerosos fieles y peregrinos que acudían a venerar el cuerpo del santo fundador. Puso la primera piedra en 1158 Alfonso VIII «el de las Navas» siendo obispo de Calahorra y Nájera Don Rodrigo de Cascante y abad de Santo Domingo Don Lupo, y se terminó lo fundamental de la fábrica hacia 1235, coincidiendo con la elevación de la colegiata calceatense a categoría de concatedral con la de Calahorra. Aunque su **ARQUITECTURA** se comenzó en el periodo románico (cabecera y crucero) y se terminó en el gótico (naves), globalmente es un edificio muy complicado con gran mezcla de estilos. La planta es de cruz latina, siguiendo el modelo de las llamadas «iglesias de peregrinación»: cabecera formada por girola o deambulatorio con

interpretaron como la escena de la resurrección de Jesús y la visita de las Marías al sepulcro⁸. Sin embargo, Moya Valgañón identificó las escenas de la vida de Job, sus tres amigos, su desconfiada mujer y el diablo autorizado por Dios para descargar sobre él calamidades, adoptando una composición muy parecida a la del tímpano de Chartres⁹. Nosotros nos adherimos a esta última postura, la cual intentaremos justificar.

El capitel, a modo de imposta, es alargado y corrido y abarca la longitud de seis fustes. (Figs. 1 y 2).

En el lado estrecho que mira hacia la capilla mayor aparece DIOS PADRE saliendo de una nube y hablando con un horrible DIABLO (Job 1, 6-12; 2, 1-6). La divinidad se representa mediante un busto de anciano con bigote, barba y cabello ondulado con raya en medio, que para dar sus instrucciones al maligno, saca la mano de una nube realizada ingenuamente a base de líneas onduladas. Satanás se ha esculpido en forma de figura humana pero deformada, con extremidades de bestia, garras con uñas ganchudas, cuerpo cubierto de largo vello realizado a base de mechones, rostro monstruoso que adopta una mueca grotesca, y cabello tratado igual que el vello del cuerpo; es muy similar al Satanás del capitel del pacto de Judas con los judíos en la colegiata de Tudela. Le siguen DOS ÁNGELES que intentan levantar a una figura humana, uno por la espalda (situado en la esquina del capitel) y otro tendiéndole una mano (ubicado en el centro del lado largo de la pieza). El que lo sujeta por los hombros posee bellas y grandes alas, cabello rizado, va descalzo, lleva túnica talar muy ajustada y no muestra la menor atención hacia la horrible criatura que tiene detrás. El otro ángel que le tiene su mano izquierda tiene también grandes alas, gruesos bucles y

siete tramos, cada uno separado por un arco apeado en pilares exentos (ocho en total). La **ES-CULTURA MONUMENTAL** de la etapa románica se sitúa principalmente en dicha cabecera (pilastras empotradas en el muro externo de la girola, pilares exentos que la comunican con la capilla mayor, capilla axial, capilla mayor, ventanas, cornisa de tejero, sofito y canecillos). En ella se mezclan temas geométricos, vegetales, zoomórficos, profanos, religiosos e híbridos. Los temas religiosos invaden sobre todo el interior. Reflejan momentos importantes del Antiguo Testamento (Abraham, Isaac, Jacob, Lot, Sansón, David, Job, Tobías) y del Nuevo (series de la vida de Jesús y de la Virgen). Hasta el momento las obras que mejor recogen la temática esculpida de la catedral calceatense son las de IÑIGUEZ ALMECH, F.: «Sobre tallas románicas del siglo XII». *Príncipe de Viana*. Núms. 112-113, Pamplona, 1968; pp. 207-227; ALVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M.^a J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978; pp. 41-66 y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. «Biblioteca de temas riojanos», Logroño, Ed. I.E.R. C.S.I.C., Comunidad Autónoma de La Rioja, 1992; pp. 29-58.

⁸ IÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit.; pp. 224, 225. ALVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M.^a J.: Op. cit.; p. 54.

⁹ MOYA VALGAÑÓN, J. G.: Op. cit.; pp. 33, 34.

pies desnudos, pero su indumentaria es diferente: va vestido de viajero, con túnica corta hasta las rodillas, calzas o medias ajustadas a las piernas (propias de campesinos y pastores) y gorro cónico. En su mano derecha, hoy mutilada, transporta un bastón apoyándolo en su hombro. La persona a la que ayudan, —JOB—, es de enorme tamaño, representa una edad madura con incipiente calvicie, bigote y barba, y está semidesnudo o medioenvuelto en un paño. Sujeta con su mano izquierda unos gusanos posados en su muslo y está tendido sobre el estercolero, representado como un montoncillo con líneas onduladas paralelas (a los gusanos se refiere el mismo Job en el texto literario: «*me tapo con gusanos y con terrones, la piel se me rompe y me supura*». (Job 7, 5)¹⁰. Le sigue SU MUJER que entrecruza las manos y va vestida según la moda del Medievo, con túnica talar o rozagante de mangas ajustadas, calzado puntiagudo y toca que le oculta totalmente la cabeza y el cabello, enmarcando el óvalo del rostro (alude, aunque sea secundariamente, al pasaje crucial de la doctrina de Job, cuando la mujer le visita diciéndole: «*Maldice a Dios y muérete*»; Job 2, 9). Volviéndole la espalda hay OTRO ANGEL como el anterior, de grandes y picudas alas, pelo rizado, idéntica indumentaria de viajero o pastor (gorro cónico de viaje, túnica corta, calzas y bastón), que extiende una mano con la palma hacia arriba y se dirige a la MUJER que porta un objeto en la mano de forma flamígera, que parece un huso. Esta última figura, situada en una esquina, apenas se aprecia pues parece ser que el capitel no fue hecho para ser colocado aquí, como muchos otros de la girola calceatense¹¹.

La presencia de los ángeles aparece bien justificada en el texto bíblico en los cuatro mensajeros que le anuncian las desgracias a Job (Job 1, 13-19) o, por tradición, acompañan a Dios cuando éste anuncia a Job que sus pruebas han terminado; así se hizo en los capiteles

¹⁰ Estos gusanos serían semejantes a los que devoran los cadáveres en las tumbas alimentándose de carne corrompida pues la enfermedad de Job era como una especie de lepra que producía la corrupción de la carne.

¹¹ IÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit; pp. 224, 225 y ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M.ª J.: Op. cit; p. 54, fruto de una mala identificación iconográfica, interpretaron que aquí se figura a Cristo resucitado ayudado por dos ángeles a incorporarse; el diablo intentando obstaculizar la acción del ángel y ahuyentado por Dios Padre saliendo de la nube; María Magdalena en su visita al sepulcro y otro ángel intentando comunicar lo sucedido a otra de las Marías, que sería la figura fragmentada; los ángeles portarían grandes clavos que aludirían a la Pasión y se relacionarían con los seis ángeles arrodillados de los dos capiteles del cuarto pilar exento del Evangelio, que llevan en triunfo otro atributo de la Pasión: los paños de la mortaja. Los restantes atributos quedarían completados en los dos capiteles de la primera pilastra empotrada en la embocadura de la girola por el lado del Evangelio, simbolizando que entre todos han transformado el dolor en gloria. Sin embargo, estos mismos autores reconocen que para ser una Resurrección de Cristo, la pieza presenta una amalgama de temas desconcertante. La mezcla de las distintas versiones de los Evangelistas resultaría también poco ortodoxa.

de Pamplona y Toulouse y éste es el caso también en Santo Domingo de la Calzada en el que unos ángeles-mensajeros anuncian a Job y a su mujer el fin de sus calamidades.

Aunque el estilo del capitel de Job es muy diferente al de la Asunción de la Virgen en la primera pilastra empotrada de la Epístola en la propia catedral calceatense, ambos están tratados plásticamente igual. Quizás se deban a dos artífices distintos que labraron sus capiteles con similar iconografía angélica, movidos por un deseo de superación. Los dos ángeles que ayudan a Job se esculpirían por asimilación iconográfica —no estilística— con los que elevan a María.

Aún podemos aportar otro posible ejemplo de la historia de Job, totalmente inédito, situado en la imposta historiada del exterior del ábside central de la **ermita de Santiago en Agüero (Huesca)** (hacia 1170)¹². El parecido entre ambos es tal —tanto en la iconografía como en el estilo—, que es posible afirmar que el escultor del ábside de Agüero había realizado ya lo de la catedral calceatense cuando llegó a tierras aragonesas o viceversa. A pesar de su deficiente estado de conservación, aún puede reconstruirse el relato, que en este caso incluye algún capítulo más que en Santo Domingo, al disponerse aquí en una superficie mucho más amplia. (**Figs. 3, 4, 5 y 6**).

La lectura iconográfica debe realizarse de izquierda a derecha. Comienza con una cabeza barbada en lo alto junto a una serie de muescas concéntricas, y un personaje arrodillado debajo aferrándose a un ara con sus manos. Sería Job ofreciendo holocaustos a Dios por sus hijos, tal como se narra en el capítulo 1, 5. La escena contigua está totalmente borrada, quedando únicamente más muescas curvas concéntricas en torno a un altar cuadrado como el anterior. Quizá se refiera a otra ofrenda de las muchas que hacía Job a su Señor. En el siguiente sillar, también muy mutilado, se halla un personaje tumbado, vestido con un atuendo que describe curvos pliegues, y un ángel intentando levantarlo por detrás, descalzo, con túnica talar y

¹² Dicha ermita, construida entre finales del siglo XII y primer tercio del XIII, está inacabada pues sólo se llegaron a levantar dos partes: la cabecera, con tres ábsides semicirculares, más grande el central que los laterales, y el crucero, cubierto con una bóveda apuntada en cada tramo, y con la portada en su lado sur. La escultura aparece en dicha portada (tímpano, arquivoltas, capiteles, canchillos del tejazoz), en las impostas que recorren los ábsides tanto por el interior como por el exterior, y en los capiteles de los pilares del crucero. Existen temas vegetales carnosos muy similares a los de Santo Domingo de la Calzada, temas zoomórficos y temas humanos, tanto profanos como religiosos. Entre estos últimos destaca el ciclo de la Infancia de Jesús (Anunciación, Visitación, Natividad, Epifanía, Presentación en el Templo, Matanza de los Inocentes y Huida a Egipto), en la imposta interior del absidiolo orientado al sureste. CANELLAS LÓPEZ, A.; SAN VICENTE, A.: *Aragón roman*. «Col. la nuit de temps. 35», Yonne, Ed. Zodiaque, 1971; pp. 367-372, 432.

enormes alas. Su interpretación es problemática pues parece una repetición de la escena del muladar, representada al final del friso. Le sigue una figura monstruosa y deforme con pezuñas de bestia, dialogando con un mayestático personaje sedente que alza el dedo índice de su mano. Aquí se debe aludir a la conversación entre Satán y Dios, pero no a la primera, en la que el maligno le insta a privarle de sus riquezas materiales y sus seres queridos (Job 1, 6-12), sino a la segunda, en la que le sugiere atentar contra su salud corporal llenándole de llagas (Job 2, 1-6).

El siguiente sillar, prácticamente borrado, contiene un tema que sólo puede ser decorativo, pues no guarda ninguna relación con el relato veterotestamentario: son dos aves afrontadas y simétricas semejantes a gallinas. El mismo valor meramente ornamental debe tener el animal fantástico representado al final de la imposta, seguido de unas carnosas hojas vegetales (éstas aparecen a menudo separando las escenas del ábside). Es un magnífico grifo con cabeza de águila, orejas puntiagudas, alas, cuello escamoso, cuerpo y cola de león. Aunque da la espalda a lo que le precede, su cabeza se vuelve mediante una torsión completa. Estos dos asuntos zoomórficos encuadran el momento cumbre de nuestra historia, el del muladar (Job 2, 8-10), muy similar al del capitel calceatense. En él se han esculpido casi los mismos personajes, con algunas variantes de detalle. Job aparece como un hombre maduro, recostado y sujetando con la mano izquierda unos gusanos posados en su muslo, única parte que queda al descubierto entre sus desgarradas vestiduras (en Santo Domingo los ropajes se disponen de idéntica forma, pero dejan ver la pierna entera). Esto es presenciado por dos ángeles y una mujer. Una de las criaturas celestiales, figurada con túnica no muy larga, pies calzados, sombrero cónico, enormes alas y en actitud de marcha, le ayuda a levantarse tendiéndole la otra mano. Detrás, otro ángel simétrico, vuelto de espaldas pero con idéntica posición e indumentaria, saluda a la mujer. Esta lleva la cabeza totalmente recubierta por una toca pero aquí no entrecruza las manos sino que sujeta un huso, al igual que la que aparece mutilada en una esquina del capitel riojano. Los dos ángeles llevan bastones en sus manos, detalle que también aparece en Santo Domingo¹³. La presencia de estos seres angélicos —que no se da en este momento en el texto bíblico—, no es extraña pues

¹³ Los de Santo Domingo tienen el remate redondeado pero los de Agüero terminan en cruz, detalle iconográfico que aparece en una de las láminas del album de Villard de Honnecourt, de hacia 1225-1235. (VILLARD DE HONNECOURT: *The sketchbook of Villard de Honnecourt*. London, Juidiana Univ. Pres., 1959; fig. 27, o VILLARD DE CONNECOURT: *Cuaderno. Siglo XIII*. Madrid, Akal, 1991; lám. 11).

ya la hemos visto en otros ejemplos similares; en este caso están anunciando a Job y a su mujer el fin de sus desgracias.

A pesar del evidente paralelismo compositivo, existen diferencias con el capitel riojano. Mientras que en éste hay tres ángeles, en el ejemplo aragonés sólo hay dos, uno tendiendo su mano a Job y otro saludando a su esposa. No obstante, al comienzo del friso existe una especie de repetición de la escena, con otro Job recostado y otro ángel que le ayuda a incorporarse sujetándole por la espalda, como aparecía en el capitel de Santo Domingo (en el de Pamplona también se repite dos veces la figura del protagonista). En cuanto a las mujeres, en Agüero hay solamente una, y en Santo Domingo dos, y precisamente la que apenas se ve en el capitel es la que se corresponde con la de la imposta, pues ambas portan un objeto idéntico y a ambas se dirige uno de los ángeles saludándolas y extendiéndoles su mano. Es la figura central femenina de Santo Domingo, que se halla entrecruzando las manos, la que no tiene paralelos en Agüero.

Parece como si el escultor (en cada caso) no se sujetara al relato bíblico y se limitara a copiar las escenas que vio en algún otro lugar, pero en retazos separados.

El estilo

El estilo de estas figuras también tiene concomitancias mutuas, aunque el deterioro de las de Agüero apenas nos permite determinarlo con exactitud. La identidad de taller en algunas zonas de ambos conjuntos (pilares del crucero e impostas del ábside central de Agüero y capiteles de los pilares exentos de la girola calceatense), ya señalada hace tiempo¹⁴, se aprecia más en otras zonas mejor conservadas de la ermita de Agüero (las otras impostas absidales y los cancellos), y también en ciertas esculturas de **Santa María de Irache en Navarra**, datadas asimismo en las últimas décadas del siglo XII. En los tres edificios existen relieves muy salientes, de talla pronunciada, gran volumen y fuertes contornos; idéntica factura en los elementos vegetales carnosos (hojas de acanto muy puras y caladas, hojas de acanto degeneradas lisas partidas en trébol, tallos circulares que encierran hojas gruesas); plumas de las alas con dibujo romboidal en su nacimiento y paralelo en el remate; arpías con cogulla y cola rep-

¹⁴ INÍGUEZ ALMECH, F.: Op. cit; pp. 210, 211, 228-233 CANELLAS LÓPEZ, A.; SAN VICENTE, A.: *Aragón roman*. «Col. la nuit de temps. 35», Yonne, Ed. Zodiaque, 1971; pp. 370, 371. (Edición española: *Aragón*. Col. «La España románica». Madrid, Ed. Encuentro, 1979, 2.ª ed: 1981; pp. 14, 20, 381-383).

tiliana y anillada; leones con rostros agresivos, fieros, de fauces abiertas, grandes ojos, terribles colmillos, hocico chato, cuerpo cubierto de gruesos vellones e hilera de perlas en la cabeza; leones andrófagos con la cabeza entre las patas e idéntica disposición de sus colas, que pasan por debajo de las extremidades y emergen por encima del lomo; aves picando sus patas; figuras de canon corto y pliegues curvos; rostros humanos rechonchos, mofletudos, de ojos globulares, almendrados, bulbosos y contorneados sin excavar el iris, narices prominentes, bocas pequeñas y pómulos salientes.

Es curioso que en estos tres templos también existan concomitancias arquitectónicas pues se ha adoptado la misma solución en las ventanas (en el interior son tres, divididas por un parteluz, mientras que en el exterior se doblan, pues cada una se convierte en dos independientes), lo cual es otra evidencia si no de una identidad de taller, de ciertos contactos o de influencias mutuas. Para Iñíguez el modelo de estos vanos se pudo tomar de las capillas laterales del monasterio navarro de La Oliva. En cuanto a escultura, piensa que en la cabecera de Agüero trabajó un artífice procedente de Santo Domingo de la Calzada, que en Sangüesa había recibido influencias del autor del claustro de Pamplona y de Leodegarius, los cuales a su vez poseían influjos borgoñones¹⁵. Por otro lado, el maestro o taller que esculpió las impostas de los ábsides de Agüero y los capiteles de los pilares exentos de Santo Domingo, también parece tener influjos compostelanos y tolosanos (la talla pronunciada, el tipo de rostro y el canon corto denota influencia del Languedoc), por lo que quizá haya que buscar su filiación en el sudoeste francés.

Aunque las siguientes afirmaciones sólo sirven para complicar más el panorama, no podemos olvidar que las características escultóricas citadas se dan también en otros templos navarros y alaveses, todos ellos contemporáneos, de finales del siglo XII. El tema de la cabeza masculina de rasgos negroides lo presentan la catedral calceatense, Santa María de Irache y San Prudencio de Armentia; los animales fantásticos con cuerpos reptilianos, colas anilladas y cogulla de monje se hallan, además de en Santo Domingo, Irache y Agüero, en otros templos navarros: San Pedro de Olite, Santa Catalina de Azcona, Santa María de Eguarte, basílica de Rocamador en Estella y portada de San Miguel en Estella. Las cabezas de leones con esos rostros característicos y los leones andrófagos se dan también en San Miguel de Estella, Irache y Azcona. Para M.^a E. Aragonés, la portada de San Miguel de Estella es la iniciadora de esta escuela, pero no se

¹⁵ IÑÍGUEZ ALMECH, F.: *Ibidem*.

puede hablar de identidad de taller sino de influencias mutuas. Sería una corriente estética generalizada en las postrimerías de la decimo-segunda centuria, que por su abarrocamiento en las formas, despliegue de curvas, etc., emparenta en cierto modo con Santo Domingo de Silos. Ciertamente Silos es una referencia obligada, y según A. Gómez, aunque es difícil establecer las líneas directas de su influencia, ésta debió llegar al área navarro-aragonesa por vía castellana¹⁶.

Todo parece indicar que a finales del siglo XII existió un importante taller escultórico que trabajó en diversos templos de Aragón, Navarra, La Rioja y Alava, —regiones muy próximas geográficamente—, en los que a su vez intervinieron otras cuadrillas de escultores también itinerantes. Tanto Santo Domingo de la Calzada como Agüero serían dos ejemplos más de reunión de varios artistas con diferentes estilos en una sola construcción¹⁷.

Pese a todo lo dicho, no somos demasiado partidarios de establecer filiaciones o relaciones estilísticas muy definidas porque la falta de uniformidad en este tema entre los distintos estudiosos es ma-

¹⁶ Todas estas relaciones estilísticas se pueden verificar en ARAGONÉS ESTELLA, M.^a E.: «El maestro de San Miguel de Estella y su escuela: relación estilística entre la obra esculpida de varias iglesias navarras». *IX Congreso Español de Historia del Arte. El arte español en épocas de transición*. (León, del 29 de septiembre al 2 de octubre de 1992), Tomo I, León, Universidad, 1994; pp. 49-60. GÓMEZ GÓMEZ, A.: «La escultura románica en Navarra, Alava y su entorno». *Revisión del arte medieval en Euskal Herria*. «Cuadernos de sección. Artes plásticas y monumentales. 15», San Sebastián, Eusko Ikaskuntza (Sociedad de Estudios Vascos), 1996; pp. 100, 101. LÓPEZ DE OCÁRIZ y ALZOLA, J. J.: «El tetramorfos angelomorfo en Irache y Armentia. Análisis iconográfico e iconológico». *Primer Congreso General de Historia de Navarra. 6. Comunicaciones*. Tomo VI, Anejo 11, Pamplona, Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra, 1988; pp. 321, 322.

¹⁷ Aparte de la corriente escultórica a la que hemos hecho referencia, cada templo posee otras. **La portada de Agüero** corresponde al «maestro de Agüero o de San Juan de la Peña», que aparece también en otros lugares de Aragón (La Seo de Zaragoza, San Pedro el Viejo en Huesca, San Martín y Santa María de Uncastillo, El Salvador en Egea de los Caballeros, San Miguel de Biota, San Gil de Luna, San Nicolás de El Frago, etc.). Parece ser un maestro de inercia del arte aragonés de finales del siglo XII, cuyo influjo se extenderá después por Navarra (Sangüesa, catedral y La Magdalena de Tudela, etc.) y penetrará en Soria. El modo de trabajar de este grupo de escultores, más expresionista que clasicista, se caracteriza por los ojos grandes, abombados, globulares, con incisiones curvas paralelas en las cejas, llamados «ojos de insecto»; pómulos salientes; rostros muy expresivos, con gran importancia del gesto; caligrafismo en los pliegues del ropaje obtenido mediante grandes y profundas incisiones concéntricas y dentellones en los bordes; personajes de canon corto con perfiles muy rotundos y bulto en altorrelieve, muy despegado del fondo; torpe composición de las escenas y escasa importancia de lo escenográfico o mobiliario pues las figuras ocupan todo el espacio disponible. En cuanto a **Santo Domingo de la Calzada, las pilastras empotradas en el muro externo de la girola** también poseen un sistema de ejecución diferente al que venimos considerando. Se caracteriza por las caras aplastadas, pupilas horadadas para contener vidrios (aunque no los conserven), rostros barbados, gorros de gajos, alas con plumaje picudo, plegados lineales a base de multitud de pliegues finos modelados de forma suave y uso del trépano tanto en las figuras de los capiteles como en los motivos de los ábacos. Este modo de esculpir se ha puesto en relación con Navarra, concretamente con el claustro de Pamplona y con el maestro Leodegarius, que posiblemente trabajó además de en Navarra (Santa María la Real de Sangüesa), en Aragón (Santa María de Uncastillo) y en La Rioja (sepulcro de Doña Blanca de Navarra en Nájera). En él se aprecia una influencia borgoñona.

nifiesta, y porque quizá estemos aplicando un concepto de autoría al arte románico que no existía en la época, sino que es mucho más moderno. El hecho de hablar de «manos» en la escultura de un edificio puede llegar a ser bastante peligroso pues a veces se establecen vinculaciones o relaciones genéricas, propias de las corrientes generales del estilo, o indirectas, que no implican la intervención de la misma persona. Las similitudes entre obras pueden deberse a la pertenencia a una misma corriente y no a una escuela determinada. Además, el carácter itinerante de las cuadrillas de escultores y sus mutuas influencias, hacen muy difícil la adscripción de las obras a determinados maestros; no obstante, los más hábiles, o los que nos han dejado sus nombres grabados en la piedra, son los que sacan a algunas muestras concretas del anonimato. Otro hecho que dificulta la búsqueda de modelos estilísticos es el gran desarrollo de la escultura monumental durante el último cuarto del siglo XII, lo cual favorece el aumento del número de artistas y su atomización, originándose complicadas redes de relaciones.

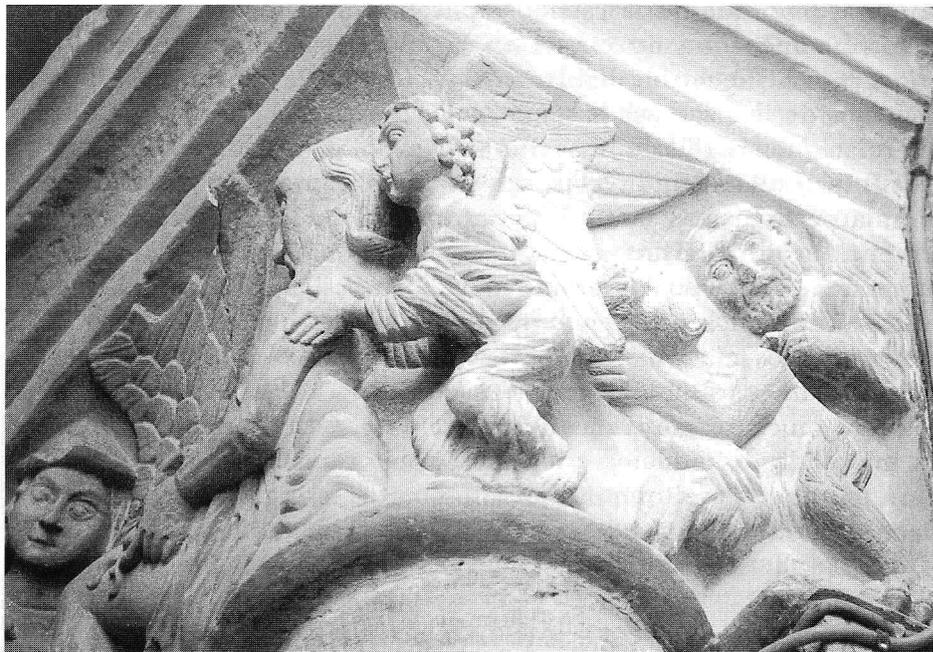


Fig. 1. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de Job.

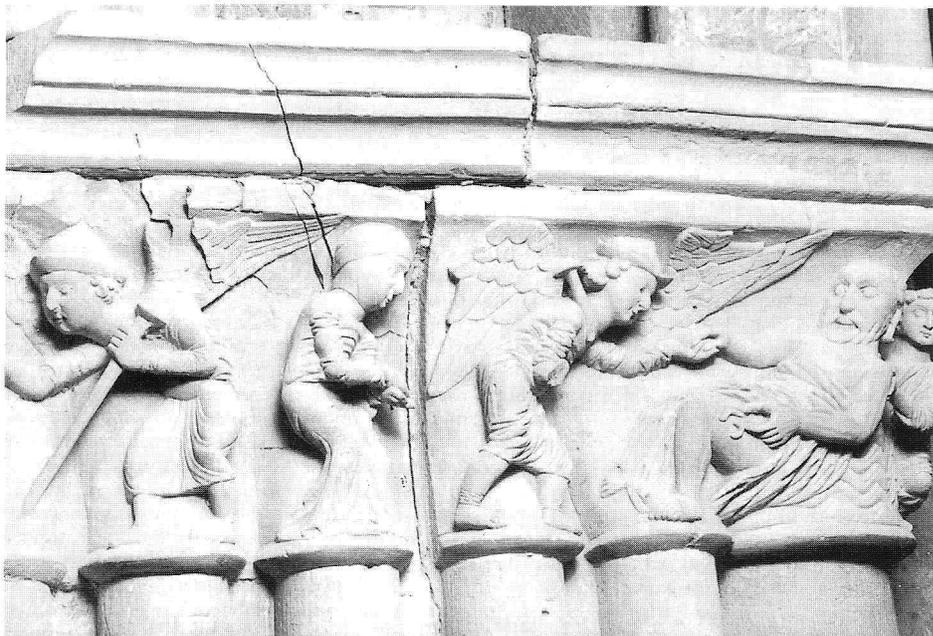


Fig. 2. Santo Domingo de la Calzada. Capitel de Job.



Fig. 3. Santiago de Agüero. Imposta de Job.



Fig. 4. Santiago de Agüero. Imposta de Job.



Fig. 5. Santiago de Agüero. Imposta de Job.



Fig. 6. Santiago de Agüero. Imposta de Job.