

Julio Lamelas Míguez

La historia de Job en la iconografía: S. Salvador de Río (Vilamarín) y Monasterio de Montederramo - Orense *

«Había una vez en el país de Hus un hombre llamado Job; era justo y honrado, religioso y apartado del mal» (Job 1,1), así comienza un libro del Antiguo Testamento que lleva el nombre de su protagonista.

Se ha hablado mucho sobre si existió o no ese hombre de Hus. Ezequiel (14, 14-20) lo menciona al lado de Noé y Daniel y parece referirse a un personaje legendario, presente en una narración popular que desde tiempos patriarcales describía la trágica historia de un hombre justo, de vivencias extremas y enfrentado con realidades opuestas (su mujer, sus amigos, Satán...), que acosado por las desgracias permanece fiel a Dios, que al final le recompensará.

Es la historia de un hombre en su angustia, del que han escrito Shakespeare, Goethe, Renan, Kierkegaard, Jung, Rubenstein, Camus, Bloch, Paul Claudel, Dostoyewsky... y tantos otros literatos y comentaristas de ahora y de otros tiempos. Es el misterio del hombre mismo narrado en un libro de la Biblia. El libro de Job, en palabras de L. Alonso Schökel, «es singularmente moderno, provocativo, no apto para conformistas, una cumbre de la literatura universal. Como Edipo, Hamlet, don Quijote o Fausto, su protagonista se ha convertido en punto de referencia, prototipo de una actitud ante la vida»¹.

«Explicar Job —afirmaba San Jerónimo— es como intentar agarrar en las manos una anguila... cuanto más se aprieta, más velozmente escapa de la mano». Es difícil hablar de Job, de su libro, de su poesía, de su mensaje, del abundante simbolismo que encierra, de las numerosas hermenéuticas a las que ha sido sometido. Multitud de autores, comentaristas y exegetas lo han estudiado y siempre ha permanecido desconcertante y fascinador, fuente de innumerables sugerencias y provocador de nuevas preguntas.

Pero no sólo la literatura y los comentarios exegéticos nos hablan de Job, también el arte, como especial y verdadero código de la exégesis bíblica, nos presenta la figura de este habitante de Hus dentro de unas coordenadas iconológicas muy significativas y con gran fuerza hermenéutica.

Será éste el objeto del presente estudio, que distribuimos en dos partes. En la primera, presentaremos, a grandes rasgos, las coordenadas iconológi-

cas de Job, a lo largo de la historia del arte; en la segunda, centraremos nuestra atención en dos ejemplos de la iconografía jobea en el arte orensano: dos relieves del primer cuerpo del retablo de la iglesia parroquial de San Salvador de Río (Villamarín) (Fig. 1 y 2) y un tablero de la sillería del coro del Monasterio de Montederramo (Fig. 3).

1.^a *Coordenadas iconológicas de la figura de Job*

1. Job, símbolo de la resurrección

Será S. Clemente Romano en su carta a los Corintios 26,3 —refiriéndose a Job, 19,26, según un texto de la versión de los LXX²— el primero que aplique este verso al «resurgir de la carne». En el contexto el Obispo de Roma apelaba a la leyenda de Fénix que llegaría a ser un símbolo clásico de la resurrección. La tradición patristica al interpretar este texto hará constante referencia a una praxis litúrgica funeraria que hunde sus raíces en el «Ordo commentationis animae»³.

Testigos de esta praxis litúrgica serán las catacumbas y sarcófagos de los primeros siglos de la era cristiana⁴. Ejemplo de ello son los frescos del cementerio romano de San Pedro y Marcelino (s. III)⁵, pinturas del hipogeo de Viale Manzoni en Roma cerca de la antigua vía Labicana⁶, fresco de la bóveda del «arcosolium» principal del «cubiculum» III de las catacumbas de Domitila (s. III)⁷, tumba próxima a la Basílica de los Santos Marcelino y Pedro (s. IV)⁸, bóveda del «cubiculum» IX de las catacumbas de los mismos (s. III)⁹, frontón en la bóveda del «arcosolium» de la cripta de Susana en el «Coemeterium majus» de Roma (s. IV)¹⁰, un hipogeo de la vía Apia, hoy destruido, donde Job aparece sentado, con el brazo alzado, como un hombre que habla¹¹.

En los grandes ciclos catacumbales del arte funerario cristiano Job es representado como un joven vestido con una túnica corta, sentado en actitud meditabunda y de dolor, a veces con una mujer, su esposa, que le alimenta o le ofrece pan en el extremo de un bastón¹².

El hecho de que Job sufriente sea representado joven podría ser signo de la asimilación a la figura de Cristo o de la tipología relativa al estado paradisíaco. «Sin embargo, éstas y otras transmigraciones de formas (de Job a Cristo o a Apolo) deben ser hipotizadas con mucha cautela»¹³.

La simple alusión de los primeros ciclos de las catacumbas a la resurrección adquirirá un carácter explícito total a partir de la divulgación de la Vulgata. La lectura literal profética de la resurrección en Job 19 aparece por primera vez en el epitafio de Flaviano, Obispo de Vercelli, muerto en el 555. También la imagen del estercolero se ha interpretado alegóricamente como símbolo de la fragilidad y mortalidad del cuerpo humano. La referencia se encuentra en Job 4,19 donde se define a los hombres como «los que habitan en casas de arcilla, cimentadas en barro».

2. Job, hombre de admirable paciencia

«Admirandae patientiae vir» es la definición que de Job nos ofrece el martirologio romano, conforme al texto de Sant 5,11: «Habéis oído hablar del aguante de Job y ya veis el final que le dio el Señor, porque el Señor es compasivo y misericordioso»¹⁴. Ello es expresión de una tradición ya viva en el ambiente judío y rabínico. Testigo de ésta es el «Testamento de Job», apócrifo en griego de antes del último cuarto del siglo I de nuestra era¹⁵.

Sin embargo, el autor de este breve escrito nos presenta a un Job (Jobad) distinto del de la Biblia hebrea. Se trata de un pagano virtuoso, ansioso de encontrar al Dios verdadero (2,4), y que, cuando lo halla, rompe radicalmente con el culto pagano. Rodeado de sufrimientos, consecuencia de su adscripción a la religión verdadera, no cede ante la tentación. A diferencia del Job canónico, el del Testamento es un modelo de sumisión a la voluntad divina. Sus virtudes características son la paciencia-resistencia (27,7) y la liberalidad-caridad (9-15), virtud que, en el fondo, no pretende otra cosa que acercar los pobres a Dios. La paciencia no es un fin en sí misma, sino la prenda que asegura, tras la lucha, la posesión de la Jerusalén celeste (18,6-8) y que hace que el «atleta luchador» reciba una «corona» (4,6ss): «... si resistes con paciencia, haré tu nombre famoso en todas las generaciones de la tierra hasta el fin del mundo. Te pondré de nuevo sobre tus bienes y se te dará el doble... Te despertarás en la resurrección y serás como un atleta luchador que soporta muchos trabajos y recibe la corona»¹⁶.

También S. Clemente Romano en su «Carta a los Corintios» (17,3-4) sitúa a Job en la lista de los santos ejemplares por la paciencia y humildad.

Sin embargo, esta tipología está ausente en el arte paleocristiano, si se excluye el testimonio directo de S. Paulino de Nola que, en el poema XXVIII, describiendo los frescos de su iglesia, destaca la representación de Job como «vulneribus temptatus» (PL 61,663). Al lado de Job —afirma S. Paulino— aparece pintado Tobit¹⁷, un símbolo clásico de la paciencia.

Será S. Ambrosio en el siglo IV el que, en su obra «De interpellatione Job et David», acentúe la tipología de la paciencia en relación con la resurrección a través de la esperanza. Job es el «bonus atleta» que en su esfuerzo y en la tensión del sufrimiento espera y, por ello, merece el premio de la resurrección. «Atleta» era la definición de mártir y S. Gregorio declarará explícitamente que Job es un mártir «ante litteram» (PL 75,602). En esta línea los sarcófagos de la Galia le representan como un atleta y, por lo tanto, como un mártir.

3. Job, imagen de Cristo

«Job, fratres carissimi, Christi imaginem praeferebat», de esta manera S. Zenón de Verona en el siglo IV (PL 11,439-443) comenzaba trazando su re-

trato de Job, visto como prefiguración o prototipo de Cristo. Más aún, Zenón destaca trece paralelismos entre Job y Cristo que tendrán un gran éxito en la iconografía medieval ¹⁸.

También en el siglo IV, S. Jerónimo nos habla de Job como «*typum Christi*» (PL 23,621) y S. Agustín en sus «*Adnotationes in Job*» lo relaciona con el Salvador (PL 34,826). S. Gregorio dirá que «el beato Job con su cuerpo sugiere un tipo del Redentor» (PL 75,525). Job, por lo tanto, se sitúa en la línea de figuras veterotestamentarias leídas en clave típica, es decir, de prefiguración cristológica. Será la analogía de Job con el Cristo sufriente la que anime el lenguaje icónico desde el año 500 al 1200.

A partir del 1000 comienza a aparecer en el cuadro iconográfico la figura de Satán (Satanás), visto como tentador según una amplia gama de connotaciones. Job que resiste a Satanás y Cristo que responde al demonio llegan a ser figuras de la victoria del bien paciente sobre el mal. El Leviatán ¹⁹, o monstruo mitológico con que aparece Job en la iconografía, será una representación de ese demonio, símbolo de la anticoncreación, de la nada, del mal y, por lo tanto, del Anticristo.

No falta tampoco en esta relectura la mujer de Job, como representando el sentido carnal por excelencia, la sabiduría de la carne contrapuesta a la del espíritu. El Pseudo-Jerónimo la veía como «*typum carnalium in Ecclesia*» (PL 23,1468), aspecto muy recalcado por Roberto de Deutz (PL 168,974), mientras Sto. Tomás de Aquino y Savonarola la relacionaban con Eva ²⁰. También S. Agustín hablaba de «una Eva entregada para la seducción; su mujer fue reservada para servir al diablo, no para consolar al marido, y propone la blasfemia. Él no cede. Cedió Adán a Eva en el paraíso; rechaza Adán a Eva en la basura» (*Enarrationes in Psalmos* XCVII,6). S. Gregorio amplía la sugerencia describiendo a Job como un alcázar y a la mujer como la escala por donde busca acceso el diablo.

Pero la influencia decisiva para la interpretación carnal y teológica de la mujer de Job hay que buscarla en el «*Epitome moralium in Job*» de Odón de Cluny (PL 133), donde ella aparece como un paralelo de Satanás y de todos los carnales aún presentes en la Iglesia y el estercolero llega a ser signo de los pensamientos y deseos ilícitos.

A partir de la mitad del 1200, bajo el influjo de la «*Devotio Moderna*» y de los fermentos franciscanos, la iconografía se caracteriza por la referencia estrictamente cristológica al poner en relación los sufrimientos de Job con el «*Christus patiens*» ²¹. En esta línea hay que interpretar también las xilografías y representaciones populares del primer Renacimiento ²².

Aunque con nuevas y más complejas alegorías y con una cierta tendencia a la desteologización, el interés cristológico en el tema de Job continúa a lo largo de todo el Renacimiento, sobre todo en Venecia. Ejemplo de ello es el Hospital de San Job. En dicha ciudad Bellini (1430-1506) realiza un retablo de-

dicado totalmente a Job en la iglesia del Santo Job (c. 1480-1500). A esta obra hay que asociar la representación que del santo sufriente había hecho en la «Sacra allegoria» de los Uffizi (Florencia 1490-1500), una de las pinturas más fascinantes del Cuatrocento italiano.

Carpaccio (1455-1526), discípulo del Bellini y autor de «la Meditación sobre la pasión» hará continuas alusiones a Job, el gran sufriente, en sus representaciones del Cristo Redentor. Es probable que en su interpretación de la pasión de Cristo se inspirase en los «Sermones» de S. Lorenzo Giustiniani y en los «Diálogos sobre el amor de Dios» del beato Pablo Giustiniani²³. Por aquel tiempo se publicaba en Venecia un comentario a Job, fruto de unas charlas cuaresmales tenidas en Florencia por el dominico fray Jerónimo de Volterra en el 1495. El Savonarola decía en aquellas predicaciones que Job «representa la persona de Cristo y de todos los mártires»²⁴, mientras que todo el libro era una exhortación a la penitencia dirigida a los «sabios de este mundo»²⁵.

Desde entonces la iconografía jobea se hace más popular, no exenta, sin embargo, de una gracia especial y una gustosa espontaneidad de contenido y lenguaje. Nace la alusión humorística a un Job martirizado no tanto por las llagas de Satanás, sino por su mujer blasfema y lenguaz. Este es el tema del «Job burlado por sus amigos» de la escuela de Bosch que se encuentra ahora en Douai y del tríptico del retablo de Jabach (Frankfurt 1505), en el que Dure-ro había representado a la joven mujer de Job vertiendo sobre el santo anciano una tinaja de agua.

Ahora la iconografía comienza a perder toda referencia teológica. La difusión de una terrible enfermedad importada de América juntamente con el oro indio hará hablar en Francia del «mal de monsieur Job». Job se convierte en el patrono de los sifilíticos y de los leprosos y a él se dedicarán hospitales y lazaretos, como lo atestiguan los hospicios de S. Job de Venecia y Utrecht. Estos patronatos darán origen a una intensa actividad figurativa, popular, folklorística e incluso picaresca. Ya desde el 1612 los juglares y los músicos de Bruselas, basándose en Job 30,31: «Mi cítara está de luto y mi flauta acompaña al llanto», consideraban a Job como su patrono específico.

4. Job y los amigos herejes

Job no sólo se presenta en el arte como figura-tipo del supremo justo, o del siervo sufriente, Jesucristo, sino también de los justos²⁶, de la asamblea de los justos que es la Iglesia. Mientras que sus amigos representan la injusticia y la herejía, como sugiere el Pseudo-Jerónimo (PL 23,1411). Entramos aquí en una interpretación que podemos llamar eclesial de la figura de Job: él es el símbolo de los justos, la mujer representa a los carnales, los siete hijos son el emblema de los siete dones del Espíritu Santo, los amigos encarnan la

heregía y la restauración de Job en sus bienes y en su propia vida se convierte en la anticipación del triunfo escatológico de Cristo y de la Iglesia «in aeternum regnantes» (PL 75,256b).

Siguiendo al Pseudo-Jerónimo, S. Gregorio ve en los amigos de Job la figura de los herejes (PL 75,126), pero en el texto de Job 42,7-9 ve también su conversión (PL 75,226). Se establece así una nueva categoría hermenéutica en el arte medieval. En efecto, el diálogo con los amigos es presentado como una «disputatio», un verdadero debate teológico: Job aparece sentado solemnemente como si estuviese «in cathedra»; el estercolero, muladar o basura son sustituidos por un sillón elegante y los interlocutores o el mismo Job tienen una mano alzada, en actitud retórica. Es la sabiduría de la fe y de la Iglesia, la conciencia cristiana que discute con sus adversarios ²⁷.

A partir del Renacimiento los tres personajes amigos aparecerán caracterizados por sus hábitos. Jean Forguet en el ciclo sobre «Obras de los antiguos caballeros» de Chantilly (1450) representa a los amigos de Job respectivamente, como un humanista, un prelado y un árabe, calificándolos como símbolos del Humanismo (Elifaz), de la Escolástica (Bildad) y del Averroísmo (Sofar), representantes, quizá, de una ortodoxia rígida y especulativa, defensores de una tradición anquilosada, ante un hombre disconforme con la doctrina tradicional de la retribución, realista y firmemente anclado en la experiencia y en el hombre mismo ante toda teoría o principio desconectado de la realidad ²⁸.

2.^a *La iconografía de Job en el arte orensano: dos ejemplos*

1. **Cuerpo inferior del retablo del siglo XVIII de la iglesia parroquial de San Salvador de Río (Vilamarín)** ²⁹.

a) Job en el estercolero o muladar (fig. 1)

En este relieve se representa plásticamente la escena narrada en el libro de Job 2,7-10: «Satán se marchó. E hirió a Job con llagas malignas desde la planta del pie hasta la coronilla. Job cogió una tejuela para rasparse con ella, sentado en medio de la ceniza. Su mujer le dijo: —¿Todavía persistes en tu honradez? Maldice a Dios y muérete. Él le contestó: —Hablas como una necia. Si aceptamos de Dios los bienes, ¿no vamos a aceptar los males? A pesar de todo Job no pecó con sus labios».

Tres datos esenciales sobre los que se apoya esta escena afloran inmediatamente al lector o espectador de la misma:

— La enfermedad con llagas malignas (v. 7).

La fantasía de los comentaristas antiguos y la curiosidad de ciertos filólogos ha conducido a muchos autores a intentar diagnosticar la enfermedad llamada aquí en el texto hebreo «š̄c̄ ḥīn rā̄c̄» (infección maligna). Se ha hablado de lepra, leucodermia, «pemphigus foliaceus», inflamaciones ulcerosas, bu-

bones llamados «rosa de Jericó» o «botón de Bagdad». Hipótesis todas ellas semejantes a las que proponía Pineda en el siglo XVI en su comentario al libro de Job, dedicando a la cuestión diecinueve columnas, o Calmet que en el 1732 había tratado el problema en siete páginas «infolio». En realidad el texto hebreo ha elegido un término y una sintomatología genérica, «šḥn», que sugiere sólo la idea de inflamación. Tal término aparece también en Ex 9,8-12, en la sexta plaga, que obliga a los magos egipcios a abandonar la escena; en 2Re 20,7, para indicar la enfermedad del rey Ezequías; en Lev 13,18ss, relativo a las enfermedades epidérmicas que podían exigir el aislamiento temporal del enfermo; en Dt 28,27.35, se trata de llagas incurables signo de las maldiciones contra los trasgresores de la alianza. No se trata, por lo tanto, sólo de dolor físico, sino también de un aislamiento social y religioso, como si fuese una muerte moral.

Job comprende que la enfermedad para sus contemporáneos, defensores de la doctrina clásica de la retribución, era signo de maldición, y esto le lleva a la marginación, pues en el mundo oriental una persona con una enfermedad contagiosa debía mantenerse totalmente aislada. Él tiene que salir de su pueblo, soportar las durezas del desierto y refugiarse entre los montones de escombros incinerados, arrojados fuera de los muros de la ciudad y de todo lugar habitado.

En el relieve de la figura 1 pueden comprobarse estos detalles: Job, enfermo, con llagas, sentado en un montón de escombros, se mantiene alejado de la ciudad, cuyas casas se contemplan al fondo ³⁰.

—Las cenizas, el polvo o la basura (v. 8)

El término hebreo «'ēper o 'apār» tiene el significado de «tierra blanda, suelta, polvo». En sentido más amplio puede significar, «argamasa» (Lev 14,41.42.45), restos de destrucción, como el «polvo» de los utensilios del culto destrozados (Dt 9,21), los escombros de las ciudades destruidas (1Re 20,10), así como la «ceniza» de las víctimas quemadas (Nm 19,9.17) ³¹. Dentro de este sentido amplio puede incluirse el significado de «basura o estiércol». «'apār» es, además, el alimento de la serpiente (Gen 3,14; Is 65,25; Miq 7,17).

Polvo o ceniza son utilizados en el Antiguo Testamento en los ritos de luto, penitencia y autodisminución. En este sentido se habla de esparcir polvo en la cabeza, tenderse en el polvo, rodar por el polvo (Jos 7,6; 2 Sam 13,19; Is 58,5; 61,3; Jer 6,26; Ez 27,30; Jon 3,6; Miq 1,10). Y cuando Yahweh rebaja, humilla o destruye, arroja al polvo (Is 25,12;26,5) y cuando eleva o ensalza, levanta del polvo (1Sam 2,8; 1Re 16,2; Sal 113,7). En esta línea se pueden interpretar los textos de Job 2,8.12; 30,19; 42,6 donde «polvo» se relaciona con la penitencia y el luto, el sufrimiento y la humillación: Job sentado en el polvo, los amigos echan polvo sobre la cabeza y hacia el cielo, «me confundí con el barro y la ceniza», «me retracto y me arrepiento echándome polvo y ceniza».

La Vulgata y los LXX precisan más al traducir «'ēpr» por «estercolero» para expresar la bajeza máxima a la que puede llegar un hombre ³².

«La vocación de Job —decía E. Mounier (1905-1950)— era la de soportar los gusanos sobre su muladar descubriendo la perfecta expoliación del corazón» ³³. «Allí, en el muladar —afirmaba J.M. Bedoya (1770-1850)— a falta de lienzo raía con un casco de teja las materias y los gusanos que le manaban de las llagas, siendo lo que buscaba por remedio otro tormento más» ³⁴.

La teja, con la que rae sus úlceras, confirma la vileza a la que ha llegado el justo. En la simbología funeraria oriental el reino de los muertos es llamado «el lugar de los cascajos» donde se quiebra la existencia humana. La imagen, unida a la del muladar, puede sugerir también la praxis de las incisiones rituales de luto atestiguadas en la Biblia (Lev 19,28; 21,5; Dt 14,1; Jer 16,6; 41,5). A esta figura de dolor y humillación se va a acercar ahora su mujer, un personaje considerado por algunos como secundario e interpolado y que sólo aparecerá otra vez en el libro en 19,17.

—La mujer de Job (vv. 9-10):

Ante el justo que sufre se alza la presencia fastidiosa de la mujer que, como cómplice inconsciente de Satán, invita al marido a maldecir a Dios. «Está defendiendo una religiosidad interesada e hipócrita, condicionada al comportamiento de Dios: el hombre ha de bendecir al Dios benéfico y maldecir al Dios maléfico; así estarán en paz. Ya que ha de morir, que guste el último consuelo de la venganza impotente: maldecir al verdugo. La mujer tienta al marido (le instiga a la blasfemia), poniéndose de su parte contra Dios: en el fondo es cariño al marido y consiguiente rebeldía frente a un Dios que parece cruel» ³⁵.

La mujer seductora entra a formar parte de ese esquema tradicional de mujeres instigadoras que se encuentran en la Biblia: Eva, la mujer de Putifar en sus relaciones con José, Dalila, la mujer de Tobit, las mujeres de Salomón... S. Agustín la llamará «diaboli adiutrix», para S. Juan Crisóstomo será la peor plaga para Job, y para S. Jerónimo el paralelo exacto de Ana, mujer de Tobit (Tb 2,11-14). Calvino la define como «organum Satanae».

Para Job es una «necia o insensata» («'aḥ at hann 'bālôt»). «Nābāl» es el «no inteligente», que no sabe interpretar la historia (Dt 32,6), o el «profeta mentecato, que se inventa profecías» (Ez 13,3), o el necio que niega la acción de Dios en el mundo (Sal 14,1). La mujer, movida quizá por compasión o cariño, no comprende el sentido de las cosas que están sucediendo. Le falta penetración para entrar en las «vicisitudes de la vida humana» hechas realidad en su marido. ¿Las comprenderán mejor los amigos de Job o Job mismo cuando apriete el dolor y la angustia?

«A pesar de todo, Job no pecó con sus labios». Y alzando su mano al cielo y a Dios que a través del Sol manifiesta su poder de «artífice de la luz y crea-

dor de las tinieblas» (Is 45,6) (Fig. 1), hace un acto de confianza y abandono en el Omnipotente. Satán es derrotado y la mujer desaparece de la escena.

Es interesante la descripción de esta derrota en el Testamento de Job 27, donde la mujer aparece como instrumento de Satán: «¿No ves al diablo que está detrás de ti perturbando tus razonamientos para engañarme a mí también? Desea, en efecto, presentarse como una de esas insensatas mujeres que han extraviado la integridad de sus maridos» (*Test Job* 26,6), «Salió entonces (Satán) de detrás de mi mujer y exclamó, entre lágrimas, frente a mí: — Ya ves, Job, estoy en dificultades. Cedo ante ti, que eres de carne, yo, que soy espíritu... He sido como un atleta que lucha con otro. El primero derriba al segundo. El que está encima hace callar al de abajo llenándole la boca de arena y oprimiéndole todos los miembros, ya que aquél está debajo. Cuando éste muestra su fortaleza y no cede ante la dificultad, el que está arriba emite, por último, grandes gritos. Así, tú, Job, estabas debajo y recibirás golpes, pero has vencido en los ataques que contra ti he dirigido. Entonces, avergonzado, se apartó de mí Satán durante tres años. Ahora, pues, hijos míos, tened también vosotros paciencia en todo lo que os ocurra, porque la paciencia triunfa sobre todo» (*TestJob* 27,2-7).

Esta escena que nos narra el Testamento de Job con bastante detalle y que en el texto bíblico encontramos en el cap. 2,4-7 aparece curiosamente representada en el segundo relieve que pasamos a analizar ahora.

b) *Job martirizado por el diablo* (Fig. 2)

La complejidad de elementos presentes en el relieve exigirá un estudio más pormenorizado tanto de los motivos que aparecen como de su simbolismo profundo.

Nos conformaremos con dar unas cuantas pistas de aproximación.

La fuente bíblica se encuentra en Job 2,4-7 y en una serie de textos donde el autor del libro hace continuas referencias a los animales.

El diablo, como montado sobre un caballo, martiriza a Job con un flagelo y tirando fuertemente de la rienda unida a su boca. Éste permanece debajo, atado con cadenas, atormentado también por gusanos, lagartos y víboras, mientras que en sus alforjas lleva unos animales a simple vista benévolos ³⁶.

La víbora («gepen o 'ep^{ec} eh» — cfr. Job 20,14.16) es una especie de culebra venenosa, cuyo veneno, pensaban los antiguos, se encontraba en las vejiguillas de la hiel. Es una imagen del pecado (Dt 32,33) o sirve para castigo del pecado (Eclo 39,36); en los tiempos mesiánicos y para los justos no es dañina (Is 11,8; Sal 91,13) ³⁷.

El lagarto, del cual no se habla en el libro de Job, pero que aparece representado en el relieve, es para el Antiguo Testamento uno de los reptiles («ş sab») que simbolizan la impureza.

Los gusanos (cfr. Job 7,5; 21,26; 24,20; 25,6 y TestJob 26,1) («tôlê^{câ}») son imagen de los débiles, insignificantes y contrahechos, instrumento de tormento en las culturas antiguas. El seno materno y los gusanos de la tierra representan los dos extremos de la existencia humana (cfr. Job 24,20).

Del caballo se hace una hermosa descripción en Job 39,19-25³⁸. En la serie de animales descrita en 38,39-30, aparece después del avestruz (39,13-18) que «cuando se yergue batiéndose los flancos, se ríe de caballos y jinetes», pero es necia y en compensación posee una velocidad por la que supera a los corceles más rápidos. Las alas no le sirven para volar, aunque «aletee orgullosamente», pero parecen ayudarla en su carrera³⁹.

Otros animales se encuentran en esa descripción poética de Job 38,39-39,30. Todos ellos revelan el cuidado y la protección de Dios. Leona y cuervo (38,39-41), gamuza o rebeco y cierva (39,1-4), onagro o asno salvaje y búfalo o bisonte (39,5-12), halcón y buitre (39,26-30). «Casi todos los animales, vistos uno por uno en el contexto del Antiguo Testamento, presentan cualidades admirables, no sólo carácter amenazador». Salvo las serpientes (o víboras), el lagarto y el gusano que en el relieve parecen presentarse como amenazadores, los descritos en 38,39-39,40 son «bivalentes, atractivos y peligrosos a la vez». «El león es valeroso, amable la cierva, libre el onagro y fuerte el bisonte, el caballo es bello e intrépido, velocísimo el avestruz, seguro en el vuelo el halcón, de ojos penetrantes el buitre. Esta bivalencia nos conduce a la siguiente conclusión: los animales no son simplemente malos, más bien son buenos, como todos los seres creados (Gen 1). Aunque no sean directamente útiles al hombre, no hay que despreciarlos; aunque sean nocivos, no hay que eliminarlos. Dios cuida de ellos y los controla. ¿No sucederá algo semejante en el reino de los hombres? La división buenos y malos puede resultar simplista. Aunque en algunos hombres se haga presente la fuerza del mal, hermana del caos, no por ello son pura maldad. Dios puede alimentarlos y cuidar de ellos (el Nuevo Testamento dirá: «hace salir su sol sobre ellos»); lo importante es que los controla. Como deja hacer al Satán y lo controla»⁴⁰.

Ese Satán que, con látigos y cadenas, martiriza a Job, está controlado por Dios y el mártir saldrá vencedor.

También una serie de animales buenos aparecen representados en dicho relieve. Ellos ayudarán a Job a mantener el equilibrio y a seguir confiando en Dios providente. A algunos de ellos hace alusión el libro: asno (símbolo de vida nómada e independiente, Job 1,3; 6,5; 11,12; 24,3.5; 39,5) y oveja (símbolo de la inocencia y la bondad, Job 1,3; 31,20) (cfr. Fig 2, derecha), gamuza o rebeco (junto con la cierva, es imagen de gracia y belleza, imagen de la esposa (Prov 5,19 y Cantar de los Cantares), Job 39,1-4) y perro (símbolo del insulto o de lo despreciable o expresión de humildad extrema, Job 30,1) (cfr. Fig. 2, izquierda).

De la rana (o sapo), que se observa a la izquierda en el relieve (Fig. 2) no se habla en el libro de Job. El Antiguo Testamento las menciona en las plagas de Egipto (Ex 7,26-8,11; cfr. Sal 78,45 y 105,30). Las ranas se encuentran entre los animales impuros (Lev 11,10). Como símbolo de la impureza aparecen en Ap 16,13.

Tampoco se menciona el pavo real, a no ser que los términos «tūḥ ôṭ = ibis» o «'sek'wî = gallo» (Job 38,36) hayan sido interpretados en la fuente iconográfica del autor del retablo como «pavo real» («tûkkiyyîm», 1Re 10,22). Maisler traduce la expresión por «gallinas»⁴¹. Gallo e ibis son considerados por Job como anunciadores del tiempo.

La escena termina con la victoria de Dios. Satán se retira de la apuesta, Dios se esconde entre bastidores, la mujer de Job desaparece y ahora Job recibe consuelo de sus amigos.

2. Job y sus tres amigos en la sillería del coro del Monasterio de Montederramo (s. XVII)⁴²

En un tablero de la sillería del coro se encuentra representada la escena de Job con sus tres amigos: Elifaz, Bildad y Sofar (Job 2,11-13).

Estos tres personajes son quizá tres jeques de la región de Edom. Algunos de sus nombres se leen en las listas de genealogías (Gen 25,2; 36,11). Son amigos auténticos, no de los que estigmatiza Ben Sira: «Hay amigos que acompañan a la mesa y no aparecen a la hora de la desgracia; cuando te va bien, están contigo, cuando te va mal huyen de ti» (Eclo 6,10s).

Son amigos llenos de compasión que lloran ante el amigo solo y abandonado, desnudo y sumido en la basura de la miseria, pero su consuelo se irá convirtiendo poco a poco, a lo largo del libro, en discurso y debate, porque ante un hombre anticonformista ellos representarán una ortodoxia rígida y especulativa. Sus hábitos lo indican (Fig. 3).

Gritan, lloran y, según el rito oriental de lamentación y dolor, «se rasgan el manto y echan polvo sobre la cabeza y hacia el cielo» (2,12). Pero esta cercanía rumorosa y patética se convertirá en un debate que eliminará toda falsa compasión dando lugar a un vacío total donde sólo tiene sentido el silencio: «Se quedaron con él sentados en el suelo, siete días con sus noches, sin decirle una palabra, viendo lo atroz de su sufrimiento» (2,13). Un «silencio atónito ante el dolor, un silencio que se prolonga, invade los siglos y el mundo llegando hasta nosotros. Este silencio expresa la incapacidad de explicar el misterio del dolor y se adensa hasta hacerse intolerable. Después de dos días de calamidades acumuladas, esos siete días con sus noches vacíos son «parte de la acción: el consuelo es imposible, la contemplación enmudece, hasta que de la profundidad de este silencio brote el grito alucinante de Job»⁴³.

Con el arte hemos leído a Job como quien asiste a una representación teatral, donde hay un escenario con personajes que actúan y espectadores que reciben el mensaje. El escenario tiene dos planos. Encima, en la corte de Yahweh, uno de sus ministros, el fiscal (Satán), apuesta con Dios sobre la integridad de Job; en el plano inferior, o en otro cuadro, acontece la desintegración de Job en su cuerpo y en sus bienes, mientras tres amigos, teólogos «consoladores» y especulativos, exponen su manera particular y tradicional de entender sus sufrimientos. El desenlace es sorprendente. ¿Cómo podrían los tres defensores de Dios esperar que Dios se dirigiera a ellos en los siguientes términos: «Estoy irritado contra ti (Elifaz) y tus dos compañeros porque no habéis hablado rectamente de mí, como lo ha hecho mi siervo Job»? (42,7). Los que habían defendido a Dios con la doctrina de la retribución, condenando a Job, son desenmascarados ahora como los que no han hablado con rectitud sobre el verdadero Dios.

«¿De qué sirve hablar de Dios si nada cambia en el mundo? El que sufre y es oprimido, antes que consuelo, pide transformaciones; menos que menos, acusaciones. Job es el teólogo que supo descubrir, en su propio acontecimiento, el rostro salvador de Dios. La rebeldía teológica de Job le permitió trasponer las barreras de la sabiduría clásica, cósmica, y encontrar al Dios liberador de Israel» (Severino Croatto) ⁴⁴.

«Si el alma está orientada hacia el amor —son palabras de Simone Weil— cuanto más cerca se contempla la necesidad, cuanto más estrechamente se la tiene, dura y fría como metal sobre la piel desnuda, tanto más se acerca uno a la belleza de lo creado. Es esto lo que prueba Job. Dios bajó a él y le reveló la belleza de lo creado, porque había sido honesto en el sufrimiento, porque había rechazado todo pensamiento que pudiese alterar la verdad» ⁴⁵.

NOTAS:

- Este trabajo se comenzó a realizar en el Pontificio Colegio Español e Instituto Bíblico de Roma en una estancia de estudios para la preparación de los cursos de Doctorado (1^{er} semestre, 1988-89), con la subvención de la «Fundación Pedro Barrié de la Maza». A ella y a su presidente, la Condesa de Fenosa quiero expresar mi más sincero agradecimiento. Agradezco también de manera especial a Dña. María de los Angeles Vidal Vidal su colaboración en la elaboración del mismo.
1. L. Alonso Schökel-J.L. Sicre, *Job*, Madrid 1983, 14-15.21.
 2. LXX es la sigla de la traducción griega del Antiguo Testamento hecha en Alejandría (250-150 a.C.) en tiempo de los Ptolomeos por 72 hebreos doctos, según la leyenda de la carta de Aristeas.
 3. Cfr. L.A. Muratori, *Liturgia Romana Vetus I*, Venetiis 1748, 751.
 4. H. Leclercq, «Job», en *Dictionnaire d'Archéologie Chétienne et de Liturgie VII*, París 1927, 2.557-2.563.
 5. Aparecen aquí representados Job y su mujer. Ella le ofrece alimento en el extremo de un bastón.
 6. Un personaje sentado sobre un montículo de basura o estiércol, vestido con «saccum super cutem» (Job 16,16), hace un gesto con la mano dirigiéndose a una mujer que está de pie ante él. Ella le reprocha su fidelidad a Dios. Cfr. H. Leclercq, *o.c.*, 2.557.
 7. Job vestido con una túnica aparece sentado sobre un montículo, la mano izquierda cuelga abandonada, la derecha sobre la rodilla. Su actitud es melancólica. Cfr. H. Leclercq, *o.c.*, 2.558-2.559.
 8. Job aparece vestido con túnica, sentado en un escabel; su mujer le presenta un pan en el extremo de un bastón. Cfr. H. Leclercq, *o.c.*, 2.559.
 9. H. Leclercq, *o.c.*, 2.559.
 10. H. Leclercq, *o.c.*, 2.559.
 11. Otros ejemplos, además de H. Leclercq, pueden verse en L. Reau, «Job», en *Iconographie de l'art chrétien II*, t. I, París 1956, 311-318.
 12. En un sarcófago romano del siglo IV proveniente de la confesión de la Basílica de S. Pablo, conservado en el museo Vaticano.
 13. Cfr. G. Ravasi, *Giobbe*, Roma 1984, 260.
 14. Job 42,10-17.
 15. A. Díez Macho, *Apócrifos del Antiguo Testamento V*, Madrid 1987, 161-213.
 16. A. Díez Macho, *o.c.*, 166-167.179.
 17. Tobit, padre de Tobías, de los que se nos habla en el Antiguo Testamento, en el libro de Tobías.
 18. Estos son los trece paralelismos de Zenón: Job el justo / Mt 4,2; Job el veraz / Jn 14,6; Job el rico / Sal 22,1; Job y la triple tentación / Mt 4; Job pierde todos sus bienes / Cristo se hace pobre; Job pierde sus hijos / asesinato de los profetas; Job cubierto de llagas / Encarnación; Job incitado por su mujer a pecar / Cristo expulsado de la Sinagoga; Job despreciado por sus amigos / Cristo despreciado por los judíos; Job en el estercolero /

Cristo en el mundo; Job recupera sus bienes / Resurrección; Job recupera sus hijos / Apóstoles; Job feliz reposa en la paz / Cristo en la gloria eterna.

19. El Leviatán es un monstruo marino mitológico, que en el Antiguo Testamento, exclusivamente en el lenguaje poético aparece como la personificación de todas las fuerzas de la desgracia. Se trata de uno de los monstruos marinos que resisten al poder ordenador de Dios (Is 27,1; Sal 74,14; 104-26). En Job 40,15-41,26, poco después de hablarnos de Behemot (= hipopótamo, 40,15-24), se hace una descripción del Leviatán, identificándolo con el cocodrilo.

Se han intentado diversas identificaciones de los dos monstruos. Leviatán ha sido considerado también como elefante, así piensan Pineda y Fray Luis de León en sus comentarios a Job. J.M. Bedoya (1770-1850), deán de Orense, profesor del Seminario, vicario capitular sede vacante (1840) y obispo electo que renunció (1847) en su comentario al cap. 40 del libro de Job en una nota afirma: «Por Leviatán se entiende comúnmente la ballena y otro gran cetáceo, o el cocodrilo (a que se inclina más Calmet), animal anfibio que se cría en el Nilo y algunos otros ríos. De su fiera habla aquí Dios en prueba de su poder que hace y deshace como por juguete lo que los hombres ni a mirar se atreven». Cfr. J.M. Bedoya, *Los poetas inspirados. Parte Dramática: Job*. Hemos utilizado el texto manuscrito de este comentario que Bedoya había iniciado en Sanlúcar en el año 1813, y que completó en los años 1826-27 en el Monasterio de San Esteban de Ribas de Sil donde se hallaba desterrado. En el artículo de J. Coignet, «Bedoya (Juan Manuel)», en *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques VII*, París 1934, 415, se dice que los *Poetas inspirados* han sido publicados en doce volúmenes en Madrid (1819-1832). No pude localizar estos volúmenes, por lo que dudo que este dato sea cierto. Sólo conozco publicado de *Los poetas inspirados, Los Cantares de Salomón*, Imprenta de Pascual Polo, Burgos 1849. Es probable que el resto de los comentarios: Salmos y Cánticos, Isaías, Trenos y Job permanezcan aún inéditos.

La identificación de Behemot con el hipopótamo y de Leviatán con el cocodrilo es hoy más corriente. Pero su simbolismo va mucho más allá. Ambos animales representan desde el punto de vista alegórico poderes sobrenaturales, hostiles al hombre y al orden del cosmos, las fuerzas del desorden y del caos opuestas a Dios y a su poder creador. Serían como encarnaciones poéticas de las fuerzas del mal y en última instancia representarían al demonio y al anticristo en el Nuevo Testamento. Cfr. L. Alonso Schökel-J.L. Sicre, *o.c.*, 578-592.

20. Esta relación se encuentra expresada en una vidriera, de las cuatro encontradas en unas excavaciones realizadas en el año 1847 en Neuss (Novesium), cerca de Colonia. En ella aparecen cuatro personajes: en los extremos, San Hipólito y San Sixto; de pie, en el centro, Job sobre un montículo o estercolero y delante de él su mujer que le acerca un pan en el extremo de una vara. Job es designado por su nombre: IOB; la mujer por el epíteto BLASTEMA (blasphema). Cfr. H. Leclercq, *o.c.*, 2.563-2.564.
21. Así por ejemplo en la «Biblia Pauperum» la burla de la mujer de Job es leída como la flagelación de Jesús («flagellatio linguae») y Job en el estercolero parece evocar al Cristo humillado.
22. Pensemos en las sillerías de la catedral de Amiens o de la de Champ-aux (1522) donde todas las vicisitudes de Job están en paralelismo a las de Jesús.
23. Cfr. G. Ravasi, *o.c.*, 266.
24. Savonarola, *Opere*, Edición preparada por R. Ridolfi, II, 25,69; III, 43,11-15.
25. G. Ravasi, *o.c.*, 267.
26. Cfr. S. Agustín en su comentario al Salmo 72 (PL 37,1732).
27. En esta tipología se mueven casi todas las miniaturas y los bajorrelieves de los sarcófagos. Ejemplo de ella son también los frescos de Tadeo Gaddi (s. XIV), discípulo de Giotto, conservados en el camposanto de Pisa (1371) y de Bartolomé de Fredi, en la Colegiata de San Gimignano (1356). Cfr. G. Ravasi, *o.c.*, 269-270.
28. Esta escena la veremos representada en un tablero de la sillería del coro del Monasterio de Montederramo, obra de Alonso Martínez.
29. Este retablo perteneció a la capilla del Pazo de los Gayón en Trasalva y fue vendido a la iglesia parroquial de San Salvador de Río. Cfr. J.C. Fernández Otero, M.A. González Gar-

cía y J. González Paz, *Apuntes para el inventario del mobiliario litúrgico de la diócesis de Orense*, Vigo 1984, 259. Según información facilitada por D. Salvador González Crespo, canónigo de la catedral de Orense, tal retablo había sido comprado a la Casa de los Gayón (Trasalva) por su abuelo D. Francisco González («O tío Farruco») y donado a la iglesia parroquial de San Salvador.

Es probable que los dos relieves, objeto de este estudio, no perteneciesen originariamente al retablo y fuesen añadidos posteriormente, aunque parecen de la misma época y autor, que desconocemos por el momento.

30. Piénsese en la Gehenna de Jerusalén, lugar apartado de la ciudad y fuera de los muros, donde los pecadores son castigados, según la apocalíptica judía. O la «mazbala» de los residuos de la limpieza urbana de ciertos pueblos árabes, que forma un cúmulo que muchas veces supera en altura al pueblo mismo. Allí se establecen aquellos que son echados de casa, allí se encuentran los perros que buscan algún desperdicio que les sirva de alimento. Piénsese también en nuestros basureros actuales donde las lluvias reducen las cenizas a una masa compacta. Todo ello se constituye en emblema del sufrimiento y de la humillación.
31. G. Wanke, «^cápar, polvo», en Jennj-Westermann, *Diccionario Teológico Manual del Antiguo Testamento II*, Madrid 1985, 541.
32. En la Vulgata se lee: «sedens in sterquilinio». La versión de los LXX traduce: «sentado en el estiércol fuera de la ciudad». El Testamento de Job habla del «estercolero fuera de la ciudad» (20,7; 21,1; 24,1; 28,8; 32,4).
33. E. Mounier, *Oeuvres*, París 1961, vol. I, 751.
34. J.M. Bedoya, *Los poetas inspirados III. Parte dramática: Job*, Manuscrito, nota al v. 8 del cap. 2.
35. L. Alonso Schökel-J.L. Sicre, *o.c.*, 109-110.
36. Cfr. *TestJob* 27,5: «estabas debajo y recibías golpes».
37. Lo que consideramos víboras podrían ser perfectamente serpientes. La serpiente que, según opinión popular, comía polvo (Gen 3,14; Miq 7,17; Is 65,25) es temida por su astucia y su veneno y es símbolo de falsedad, maledicencia y difamación, astuta malignidad y sagacidad. En la mitología oriental y en el folklore de muchos pueblos se presenta como un animal que acarrea la desgracia o da la vida. Leviatán, la gigantesca serpiente de mar con siete cabezas, es, en Israel y Fenicia, un enemigo de Dios que acarrea desgracias (Is 27,1; Sal 74,13s; Job 3,8; 7,12; 9,13; 26,12).
38. Fray Luis de León tradujo el texto así:

«¿Eres tú por ventura el que al guerrero
caballo proveyó de valentía,
quien de relincho le ciñó el garguero?
¿O qué con fuerza, salte y gallardía,
o qué bufe le das, y ponga miedo
de su nariz el brío y lozanía?
Cava con la uña el suelo, y con denuedo
va para el enemigo, y acomete:
ni freno te contiene ni voz quedo.
No conoce temor, ni espada mete
espanto en sus entrañas, ni ruido
de golpes poderosos sobre almete;
Ni encima del la aljaba y su sonido,
ni la temida lanza blandiendo,
ni el acerado escudo combatido.
Herviente y furibundo deseando
el son de la trompeta sorbe el suelo,
no cree llegará jamás el cuándo.
Al punto que la oye alza el vuelo
y dice há, la, há, porque adivina
encuentros, golpes, voces sin consuelo».

39. L. Alonso Schökel-J.L. Sicre, *o.c.*, 566.
40. *Idem.*, 569-570.
41. Cfr. Maisler, *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* 51 (1933) 153 y Zorell, *Lexicon Hebraicum et Aramaicum Veteris Testamenti*, Roma 1968, 898.
42. Este tablero, así como el resto de los que forman la sillería del coro del Monasterio de Montederramo, es obra de Alonso Martínez, de principios del siglo XVII (c. 1605). No he podido localizar el paradero actual de dicho tablero. Cfr. M.^a D. Vila Jato, *Escultura manierista*, Santiago de Compostela 1983, 140-154.
43. L. Alonso Schökel, *Los libros sagrados. Job*, Madrid 1971, 26.
44. J. Severino Croatto, «El libro de Job como clave hermenéutica de la Teología», *Revista Bíblica* (Buenos Aires) 1 (1981).
45. G. Ravasi, *o.c.*, 254.



Fig. 1. Job en el muladar (S. Salvador de Río) (s. XVIII)



Fig. 2. Job martirizado por el diablo (S. Salvador de Río) (s. XVIII)

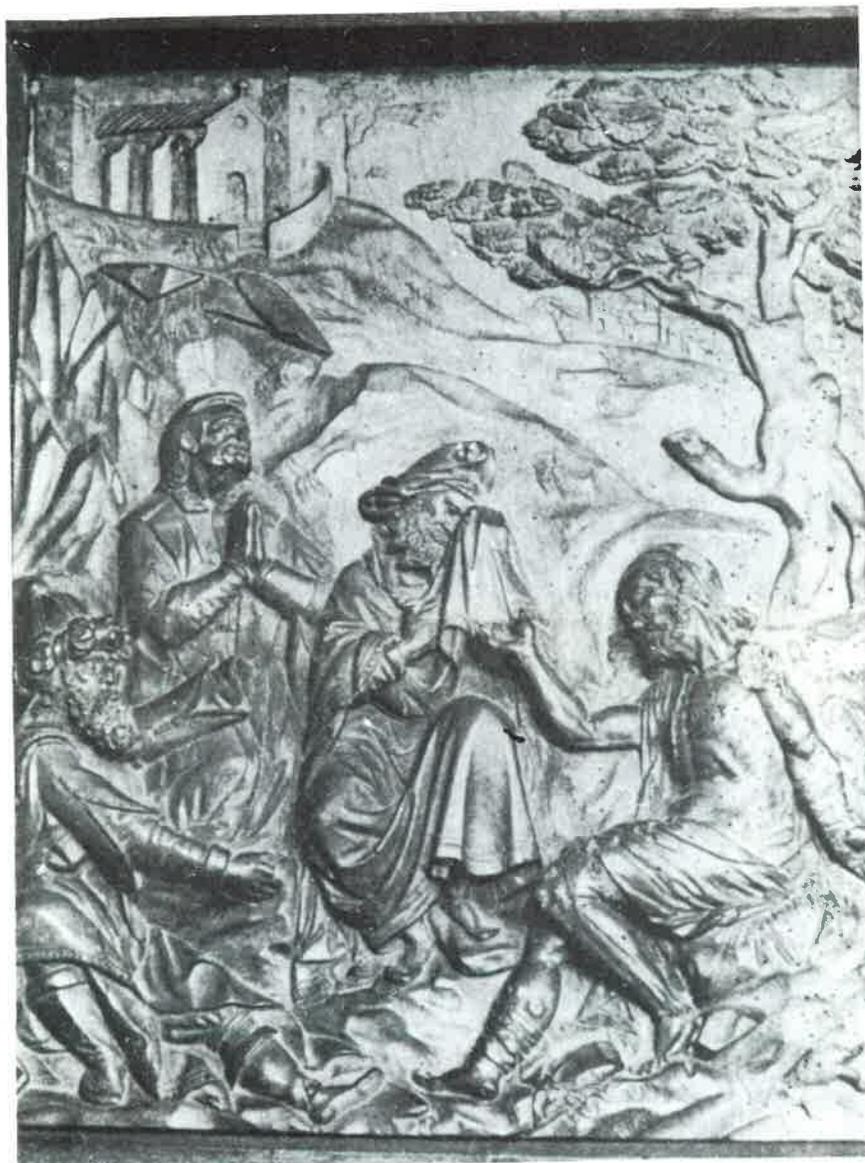


Fig. 3. Job y sus amigos (Coro del monasterio de Montederramo - s. XVII)