

El Capitel de Job en los Museos de Toulouse y de Pamplona *

La historia de Job ha sido raramente representada en la escultura de la Edad Media: algunas veces se encuentra la escena esencial de la "paciencia de Job"; solamente dos casos, según nuestro conocimiento, expresan con detalle los episodios de sus sufrimientos. El más célebre es un capitel del Museo de los Agustinos de Toulouse, que proviene de la Daurade. El otro pertenece al Museo de Navarra, recientemente instalado en Pamplona, pieza que hasta los últimos años se conservaba en el claustro gótico de la Catedral, con otros fragmentos de esculturas del antiguo templo románico ¹.

A nuestro juicio, los historiadores en general han establecido una conexión demasiado estrecha entre las esculturas románicas de Navarra y las de la escuela languedociana. Mayor equivocación es todavía relacionar estos dos capiteles por otro motivo que no sea el del tema tratado: pues la representación de las escenas ofrece en ambos notables diferencias y el estilo no es el mismo. La comparación, más exactamente el contraste entre los dos, podrá facilitar un análisis más preciso.

El capitel de Toulouse es esencialmente decorativo: las "historias" están encuadradas en cada uno de los lados del mismo, salvo en uno, dentro de medallones circulares formados por bellos tallos y palmetas. El conjunto descansa sobre las columnitas gemelas en medio de las cuales hay una orla de follaje. Esta disposición permite componer armoniosamente las escenas, pero hace perder al capitel románico una de sus características mayores, que es el adaptar las escenas a la estructura de su cesta. Aquí ha desaparecido todo lazo entre la escultura y la arquitectura; los episodios se desarrollan sobre una superficie plana como la de un friso o un dintel.

Las figuras son pequeñas y adquieren la forma de muñecas. Satanás gesticula para desencadenar el fuego del cielo sobre los rebaños de Job; salta encima de las ruinas del establo y lanza una piedra contra los pastores; se agarra a la casa de los hijos de Job para derribarla y pisotea sus víctimas. Esas tres escenas carecen de sentido dramático. Por el contrario, el escultor nos emociona con las siguientes historias llenas de serenidad: Job hablando con sus tres amigos; Job visitado por un ángel que le anuncia el fin de sus males; Job felicitado por su familia. En esta última escena las figuras son mayores, ocupando toda la superficie del capitel, sin el encuadramiento de los tallos. Según Emile Mâle, esta escultura, por su sencillez y nobleza, recuerda los mejores

* Agradecemos a la *Revue des Arts* la autorización para traducir este artículo del insigne hispanista Mr. Gaillard. Asimismo nuestro reconocimiento al Servicio Fotográfico de los Museos de Francia, por los grabados que lo acompañan.

¹ Lo estudió por primera vez Luis VÁZQUEZ DE PARGA, *LOS Capiteles historiados del Claustro románico de la Catedral de Pamplona* (Revista PRINCIPE DE VIANA. VIII, número XXIX, 1947).

trozos del arte cristiano primitivo ². Todos los comentaristas han considerado que el ángel de cabellos ensortijados, en el episodio precedente, "hace presentir la gracia del Renacimiento".

El escultor de Toulouse no ha seguido exactamente el texto sagrado. Prescindió de la representación de Job en el estercolero, rascando sus úlceras (como se ve en un capitel de Sant-André-le-Bas en Vienne, Dauphiné). Tampoco nos muestra la mujer de Job, de la que el teatro de la Edad Media hizo un personaje pintoresco, una furia. La conversación de Job y sus amigos no es una discusión, sino un entretenimiento filosófico. La visita del ángel es una invención feliz: lleva un pote de ungüentos y cuida las llagas del enfermo; pero no fijamos gran atención en estos detalles, cautivándonos la elegancia de la composición y la juventud graciosa del ángel. La última escena ilustra un versículo de Job: Sus hermanos y sus antiguos amigos vinieron todos a visitarle". Pero tiene un detalle encantador: delante de los cuatro personajes adultos que forman el fondo de la narración, un joven se adelanta hacia Job "le habla y su cabeza toda ensortijada y ligeramente vuelta, su busto adelantado, su mano izquierda levantada y abierta, su derecha tendida hacia Job, todo esto hasta los pliegues rígidos y pesados de sus vestidos echados hacia atrás por la rapidez de su marcha, todo nos dice su impulso alegre" ³.

En las representaciones de la Pasión de Cristo, segunda serie que cronológicamente se distingue en los capiteles de la Daurade (la primera es obra de un escultor arcaico que trabajó también en el claustro de Moissac), los escultores tolosanos supieron expresar una profunda emoción patética. Nada de aquello queda en el capitel de Job, que pertenece a una tercera serie y no revela ya más que un arte preciosista, desprovisto de grandeza, tanto en el pensamiento como en la forma.

Es probable, como lo demostró Marie Lafargue ⁴, que los capiteles de esta tercera serie no formaron parte del claustro, sino de una capilla abierta en una de las galerías. En efecto, las dimensiones de la cesta, la separación de los astrágalos gemelos, no son iguales que en los otros capiteles. Lo que sí es cierto es que la tercera serie por su estilo es netamente posterior a la segunda y se sitúa en un período avanzado del siglo XII.

El capitel de Job, conservado en el Museo de Navarra, forma parte de un conjunto de tres capiteles historiados (los otros dos dedicados a la Pasión de Cristo) y varios capiteles decorativos, que proceden del claustro de la Catedral. Documentos precisos indican que la construcción del claustro estaba terminada hacia el año 1140. Esta fecha viene bien con el estilo de los capiteles ⁵.

Los motivos ornamentales contienen elementos que pueden relacionarse con los de los capiteles de la Daurade (n.ºs 481 y 482, clasificados por Rachou en la tercera serie, pero más justamente por Marie Lafague en la segunda): hermosos florones abiertos, enormes bayas y sobre todo, formando borde debajo del abaco, un cordoncillo de grecas muy característico. Las escenas de la Pa-

² Emile MÂLE, *Les Chapiteaux du Musée de Toulouse et l'école toulousaine du XXII^e siècle* (Revue Archéologique, XX, 1892).

³ Henri RACHOU, *Musée des Augustins de Toulouse, Pierres romanes*, 1934, p. 223-226.

⁴ Marie LAFARGUE, *Les Chapiteaux du Cloître de Notre-Dame de la Daurade*, 1940, p. 18-19.

⁵ Hemos dado los elementos de esta Cronología en una Comunicación en la Société Nationale des Antiquaires de France, 1960.

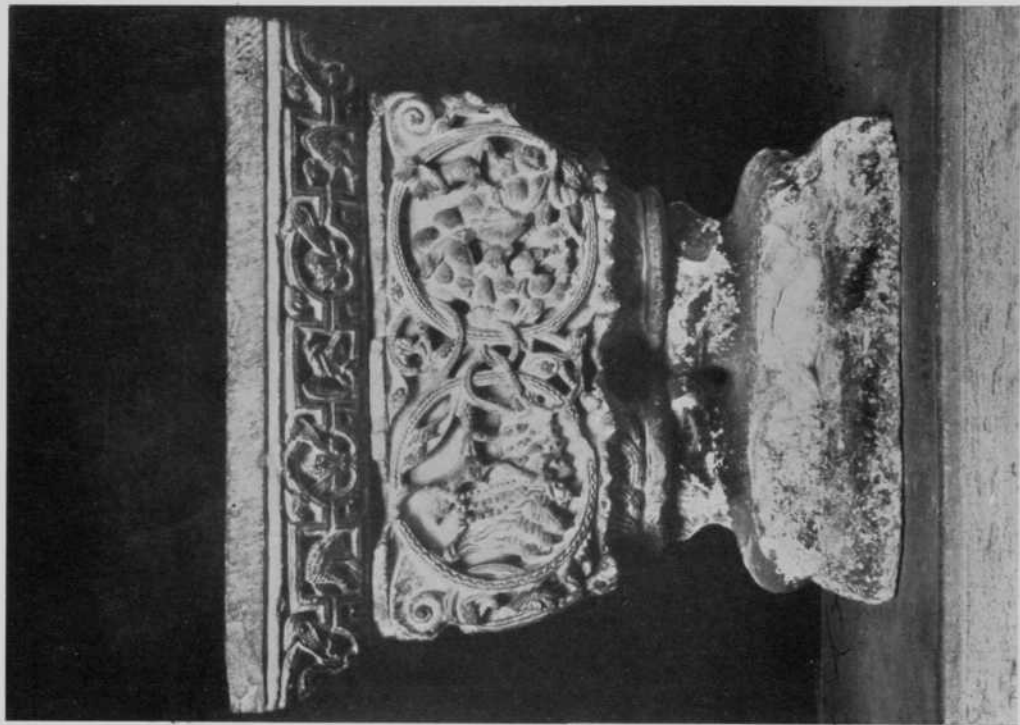


Fig. 1.—El demonio destruye los ganados de Job.

Capiteles del Monasterio de la Dourade, —Toulouse, —Museo de los Agustinos.

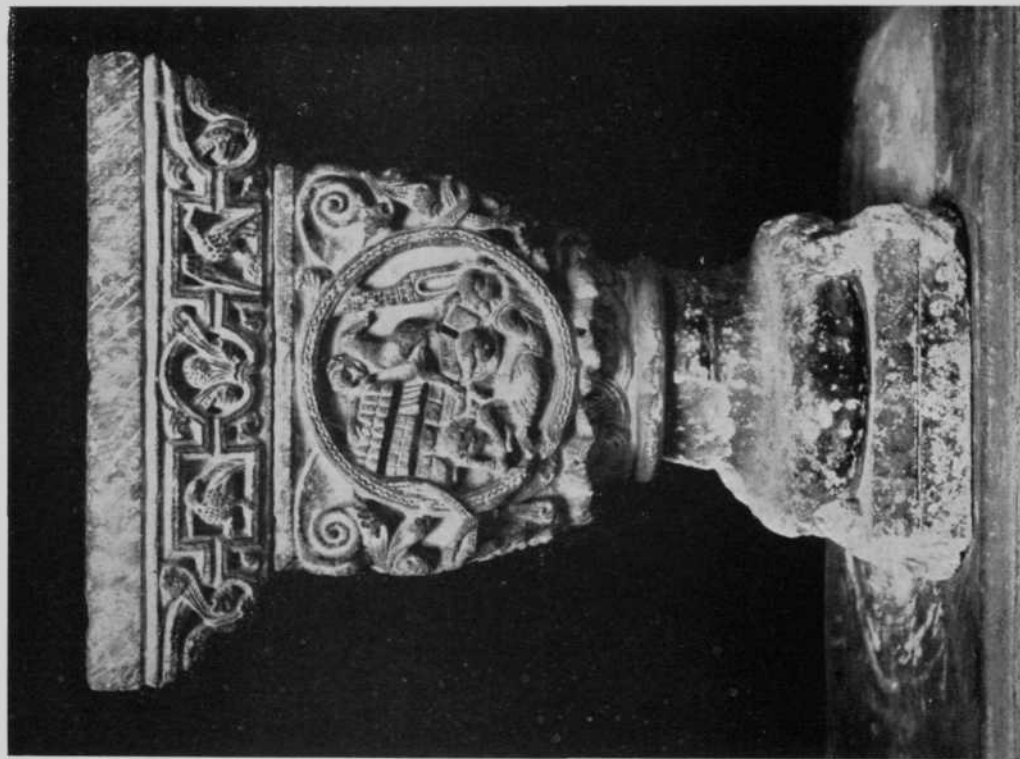


Fig. 2.—El demonio destruye la casa de los hijos de Job.

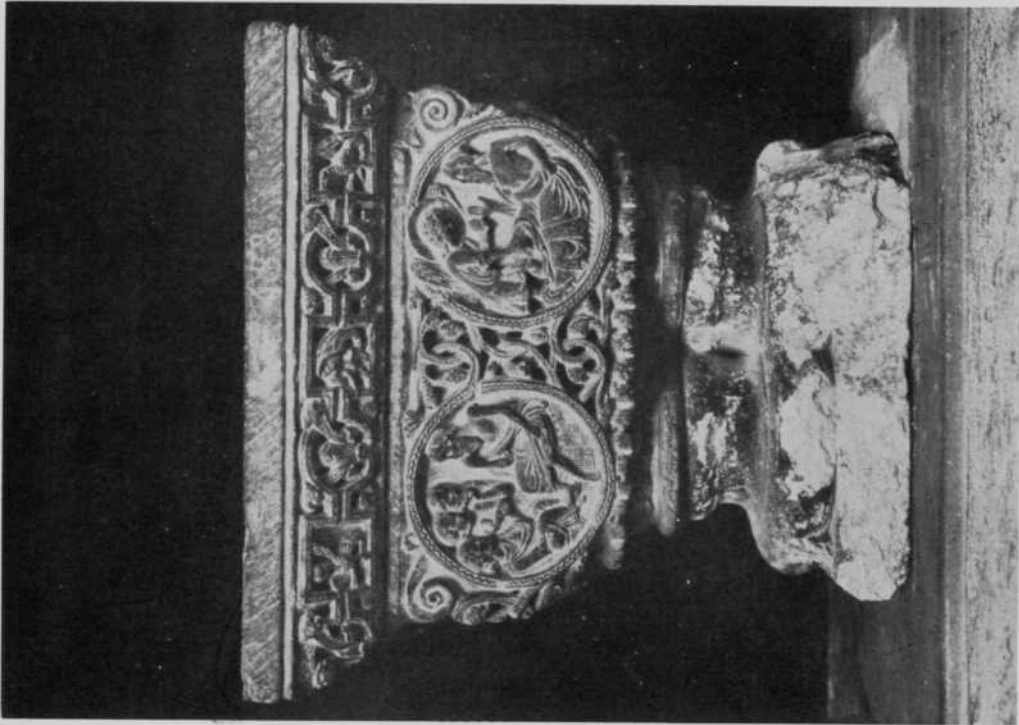


Fig. 3.—Job y sus amigos.—Visita del Angel.

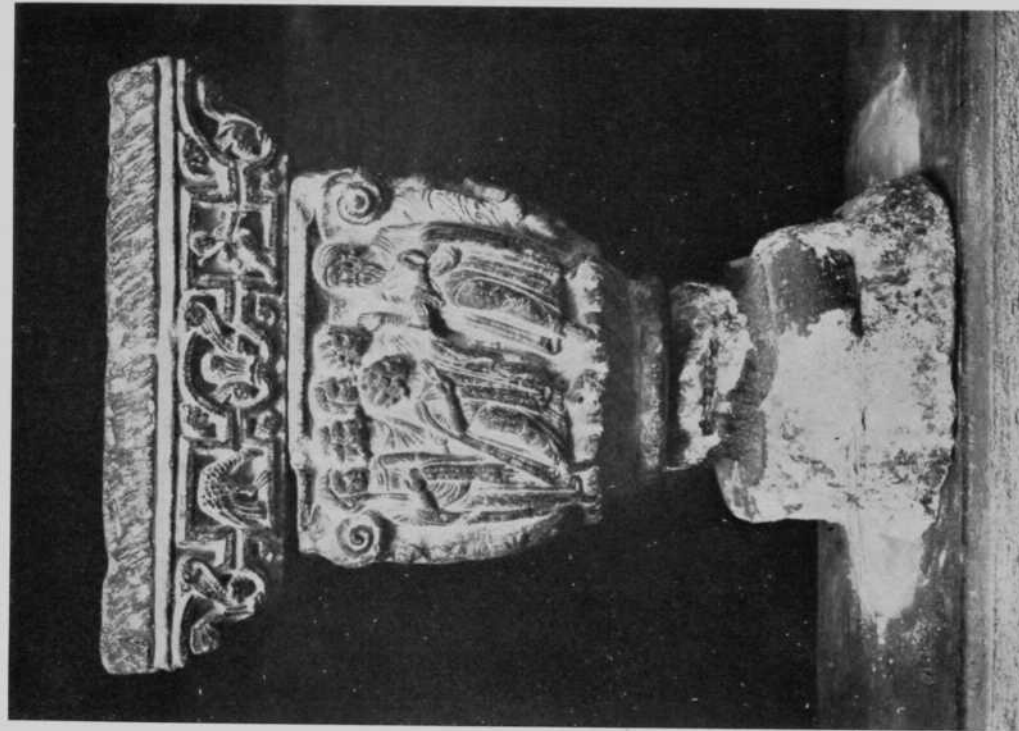


Fig. 4.—Job felicitado por su familia.

Toulouse.—Museo de los Agustinos.



Fig. 5.—El Descendimiento.

Capiteles del Monasterio de la Dourade. — Toulouse. — Museo de los Agustinos.

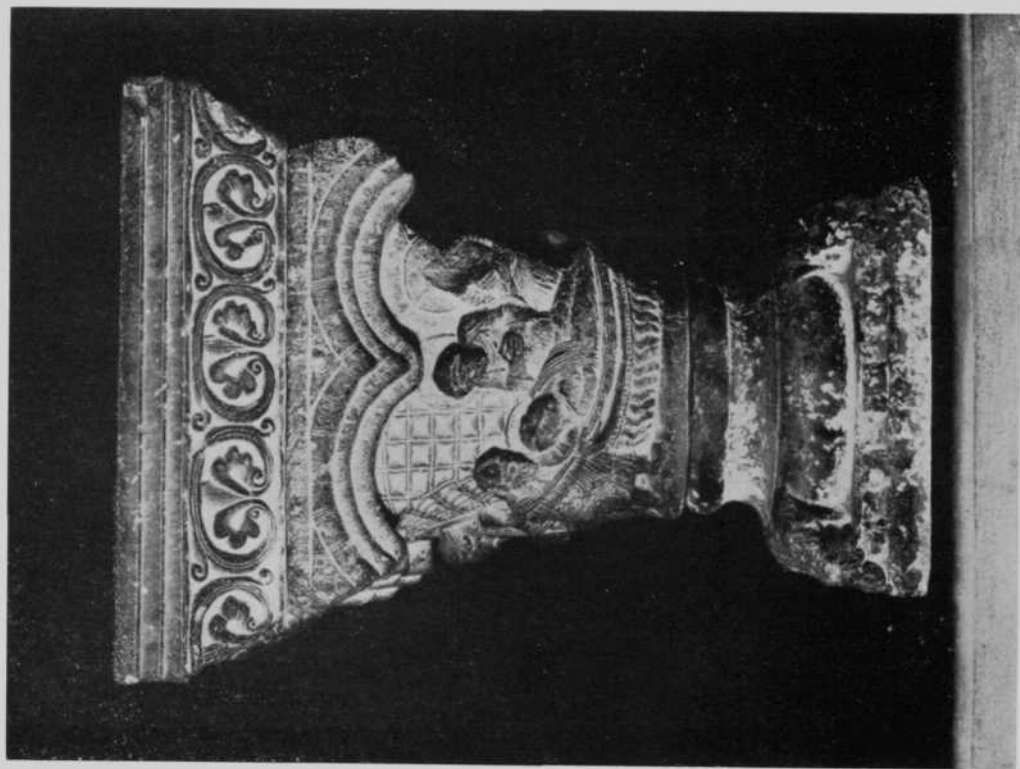


Fig. 6.—El entierro de Cristo.



Fig 7.—El beso de Judas.



Fig. 8.—El mal ladrón.—San Pedro y Malco.
Museo de Navarra.—Capiteles de la Catedral románica de Pamplona.



Fig. 9.—La Crucifixión.



Fig. 10.—Jesús ante Caifás.—El buen ladrón.

Museo de Navarra.—Capiteles del claustro de la Catedral románica de Pamplona.

Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig. 11.—Detalle de la figura 7.



Fig. 12.—Detalle de la figura 7



Fig. 13.—Detalle de la figura V.



Fig. 14.—Detalle de la figura 9.



Fig. 15.—Detalle de la figura 9.



Fig. 16 —Detalle de la figura 10.



Fig. 18.—Detalle de la figura 10.

Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig. 17.—Detalle de la figura 9.



Fig. 20.—Detalle de la figura 10

Fotos Arch. J. F. Uranga



Fig. 19.—Detalle de la figura 10



Fig. 21.—El Descendimiento.



Fig. 22.—El entierro de Cristo.
Museo de Navarra.—Capiteles del claustro de la Catedral románica de Pamplona.
Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig 23.—Las Santas mujeres en el Sepulcro



24 Fig.—El encuentro de la Magdalena y San Pedro
Museo de Navarra.—Capiteles de la Catedral románica de Pamplona.

Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig. 25.—Dios muestra a el demonio, Job y sus hijos.



Fig. 26.—Destrucción de los ganados de Job.
Museo de Navarra—Capiteles del cloustro gótico de Pamplona.

Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig. 27.
Destrucción
de la
casa de Job

Fotos
Arch. J. E. Uranga



Fig. 28.—Job y sus amigos —Dios habla a Job
Museo de Navarra.—Capiteles del claustro románico de Pamplona



Fig. 30.—Detalle de la figura 25.

Fotos Arch. J. E. Uranga



Fig. 29.—Detalle de la figura 23.



Fig. 31.—Detalle de la figura 25



Fig. 32.—Detalle de la figura 28



Fig. 34 —Detalle de la figura 28



Fig. 35. —Detalle de la figura 27

sión están animadas del mismo sentimiento dramático y patético que en Toulouse; el escultor navarro tiene además sentido del movimiento de las figuras y de las multitudes. Pero la comparación no puede ir más lejos. La forma es diferente: en Toulouse, como en Moissac, un tronco de pirámide más o menos ensanchado constituye el cuerpo del capitel; en Pamplona, la parte superior de la cesta está formada por cuatro planos verticales, enlazados al astrágalo por un cuerpo de revolución regular. Por otra parte, el escultor navarro no adoptó el procedimiento tolosano que consiste en encuadrar las escenas en arcaduras, formando una transición fácil entre el cuerpo del capitel y el ábaco. Tampoco utiliza los fondos decorativos que atenúan los vacíos, ni el modelado monótono de los vestidos en finos y pequeños pliegues apretados. Las figuras numerosas, agrupadas unas frente a otras, o unas delante de otras, ocupan toda la superficie disponible. A veces resultan contorsiones y desproporciones poco naturales, pero dan una expresión extraordinaria de vida. Las cabezas, muy expresivas, no son del mismo tipo que las de Toulouse. Los vestidos, cubriendo los cuerpos, están modelados con variado acento y decorados de ricos bordados: estos detalles recuerdan más a Moissac que a Toulouse. Pero las figuras están talladas en la masa y ocupan claramente la tercera dimensión del espacio. Como son numerosas y apretadas, el conjunto ofrece poco saliente; el relieve se obtiene más bien por el ahuecado que por el bulto; pero no es menos sensible por eso. Por el vigor de su relieve y por la redondez de su modelado, los capiteles navarros se separan claramente de los languedocianos; conviene buscar su filiación en los de la Catedral de Jaca y se emparentan con los capiteles de los claustros aragoneses de San Juan de la Peña y San Pedro el Viejo de Huesca, si bien éstos son más toscos y menos ricos que los pamploneses.

La iconografía de la Pasión de Pamplona es la tradicional. No se ven en ella escenas tan extraordinarias como la Resurrección de Toulouse o la llegada de Pedro y Juan corriendo al Sepulcro⁶. El encuentro de la Magdalena con los apóstoles, después de la Resurrección, tiene lugar en el jardín representado caprichosamente por una arcada de follaje que encuadra a San Pedro, pero todo el interés de la escena se concentra en la fisonomía inquieta de la Magdalena. Las composiciones no son todas perfectamente acertadas: los guardas del Sepulcro, dormidos en un desorden excesivo, parecen tendidos en un campo de batalla y no dejan más que un reducido espacio a las santas mujeres. En el primer capitel, para dar más valor al beso de Judas y a la Crucifixión, el escultor representó cada una de estas escenas en las dos caras estrechas del capitel; pero la prisión de Jesús y su juicio se desarrollan sobre los costados mayores, quedando el resto de su superficie ocupado por los dos ladrones. De aquí nace cierta dificultad para la lectura de los episodios y una ruptura de la unidad en las grandes composiciones. Por el contrario, la colocación del Señor en la tumba presenta una solución acertadísima: la mortaja envuelve enteramente el cuerpo de Cristo; las telas colgadas del sarcófago componen curvas armoniosas; un sentimiento profundo de recogimiento se une a la impresión de una fuerza monumental.

En el capitel de Job, el escultor navarro sigue el texto bíblico más estrictamente que el artista tolosano. Dios aparece encima de las nubes: habla con Satán y le muestra, debajo, a Job comiendo con sus siete hijos y sus tres hijas.

⁶ MÂLE, ob. cit.

En la cara siguiente del capitel, Job recibe los cuatro mensajeros que sucesivamente le anuncian sus desgracias; se arranca los cabellos y con las tijeras deshace sus vestidos; en la parte baja se ven sus ganados muertos por los guerreros enemigos. Así, en las dos primeras escenas, muestra el escultor una habilidad teatral: divide la cara en dos zonas superpuestas, muestra en la parte alta la conversación y en la inferior los objetos mismos de esta conversación. No se puede ser más exacto ni más realista.

Pero la pequeña figura en oración, en el ángulo superior izquierdo de la segunda cara ¿representa a Job ofreciendo un holocausto después del banquete, como narra el texto de la Biblia? Es así como Vázquez de Parga lo interpreta, relacionándolo con la cara precedente del capitel. ¿No será más bien Job adorando a Dios después de haber aceptado sus desgracias? Sin duda debería estar representado desnudo o con los vestidos deshechos, pero no es éste el caso. No obstante, esta interpretación tendría un sentido más hondo y daría más unidad a la escena (que sería necesario leer, como a menudo, de derecha a izquierda).

La composición de la tercer cara es de una audacia extraordinaria: la casa de los hijos de Job, derrumbada por el viento o por los demonios, de los cuales uno emplea un enorme fuelle, está representada oblicuamente, mientras que las figuras caen de cabeza por las ventanas.

La última cara es menos hábil: Job cubierto de llagas, está representado dos veces: se trata de dos escenas yuxtapuestas, Job recibe a sus amigos y Dios le habla.

El escultor de Pamplona nos aparece como un artista fuerte y un creador original. Su obra es a la vez pintoresca, expresiva, movida, violenta, apasionada, pero siempre monumental. Se relaciona más con la de los artistas aragoneses que con los escultores tolosanos, pero sobresale por la calidad de su técnica y la grandeza de su estilo. Los dos capiteles de Job son completamente diferentes uno del otro: el de Toulouse es una joya, el de Pamplona un monumento.

GEORGES GAILLARD.