

CAÍN Y ABEL. ICONOGRAFÍA DEL PRIMER FRATRICIDIO

CAIN AND ABEL. ICONOGRAPHY OF THE FIRST FRATRICIDE

Fernando CANILLAS DEL REY

Profesor de la Universidad Alfonso X el Sabio

fercanillas@yahoo.es

Número ORCID: 0000-0002-3326-3494

Recibido: 1 de marzo de 2019

Aceptado: 23 de diciembre de 2019

Resumen: La narración del fratricidio de Abel a manos de Caín está recogida en el capítulo 4 del Génesis. Caín es el primogénito de Adán y Eva y se dedica a la agricultura, mientras que Abel es pastor. Ambos hermanos hacen sendos sacrificios a Dios. Abel le ofrece un primogénito de su rebaño y grasa, y Caín los frutos de la tierra. Dios mira con agrado al sacrificio de Abel y no al de Caín. Este se enfada y es reprendido por Dios. Caín lleva a Abel al campo y lo mata. Dios pregunta a Caín por el paradero de su hermano y niega saberlo. Dios recrimina el acto que ha hecho y lo maldice con una vida errante y estéril.

Este tema fue muy popular en el arte medieval debido al dramatismo iconográfico y a las implicaciones didácticas derivadas del correcto sacrificio a Dios, del pecado de la envidia y del primer asesinato de la humanidad. Este tema anticipa la figura del martirio de Cristo. En este trabajo se analizan las características iconográficas de este episodio y su influencia por los relatos extra-bíblicos y textos hebreos, cristianos y musulmanes.

Palabras clave: Caín, Abel, fratricidio, Génesis, Antiguo Testamento, Iconografía cristiana.

Abstract: The narration of Abel's fratricide at the hands of Cain is recorded in chapter 4 of Genesis. Cain is the firstborn of Adam and Eve and is engaged in agriculture, while Abel is a shepherd. Both brothers make sacrifices to God. Abel offers him a firstborn of his flock and fat, and Cain the fruits of the earth. God looks with pleasure at Abel's sacrifice and not Cain's sacrifice. He gets angry and is rebuked by God. Cain takes Abel to the field and kills him. God asks Cain about his brother's whereabouts and denies knowing it. God recriminates the act he has done and curses him with a wandering and sterile life.

This theme was very popular in medieval art due to the iconographic drama and the didactic implications derived from the correct sacrifice to God, the sin of envy and the first murder of the humanity. This theme anticipates the figure of the martyrdom of Christ. This paper discusses the iconographic characteristics of this episode and its influence by the extra-biblical legends and hebrew, christian and muslim texts.

Key words: Cain, Abel, fratricide, Genesis, Old Testament, Christian iconography.

Atributos y formas de representación

La narración del fratricidio de Caín y Abel es uno de los episodios veterotestamentarios más reconocidos en la iconografía cristiana ya que tiene gran expresividad y capacidad doctrinal. La estructura principal de la perícopa está marcada por la ofrenda a Dios, el acto del fratricidio y la reprobación de Dios a Caín. También podemos encontrar momentos previos junto a sus padres Adán y Eva realizando sus actividades laborales o cotidianas, y otros posteriores no referidos en el texto bíblico, como se señalará más tarde.

La representación más frecuente es el propio acto del fratricidio en el que Caín ataca a Abel y lo asesina. Normalmente, Caín golpea a su hermano con algún objeto. En el texto bíblico no se especifica la naturaleza del mismo (Gn. 4,8), lo que ha dado pie a que los autores plasmen gran número posibilidades con mayor o menor base teórica. Entre las armas representadas encontramos palo, piedra, maza, rama, guadaña, azada, pala, hacha, quijada, espada, cuchillo e incluso por mordedura. En el arte bizantino e islámico se emplean objetos como la piedra, mientras que en el arte occidental se usa el palo o aperos agrícolas¹ (guadaña, pala o azada) relacionados con la profesión de Caín (Gn. 4,2).

La utilización de la quijada (de asno o camello) como arma se inicia en el segundo cuarto del siglo XI, en el manuscrito iluminado de Aelfrico de la paráfrasis del *Pentateuco y Josué*² (fig. 1). Posteriormente, se extenderá hacia territorio irlandés donde se puede observar en textos o en cruces de piedra. El salto de esta iconografía al continente se hace de manos del *Salterio de Leyden* (principios del s. XIII). Éste es regalado al rey San Luis, pasando así esta representación a Francia; a continuación, aparece en distintos países hasta convertirse en iconografía arraigada y extendida en el tiempo. La explicación de su uso es tema de debate. Se especula con que podría estar relacionada con la quijada usada por Sansón contra los filisteos (Jueces 15,14-17)³. Hay autores que lo consideran un error en la transcripción de copistas ingleses, un intento de mostrar la imagen de la maldad-voracidad de

¹ SCHAPIRO, Meyer (1942): pp. 205-212.

² Cotton ms. Claudius B IV, fol. 8v, s. XI, British Library, Londres.

³ HENDERSON, George (1961): pp. 108-114.

Caín⁴ o una traslación de imágenes egipcias de guadañas hechas con mandíbulas, cuya iconografía fue recogida por monjes para ser reproducidas en el texto inglés⁵.



Fig. 1 - Caín matando a Abel con una quijada. Aelfrico de la paráfrasis del *Pentateuco* y *Josué* (Cotton ms. Claudius B IV, fol. 8v, British Library, Londres), segundo cuarto del siglo XI (detalle). Fuente:

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_claudius_b_iv_fs001r

La representación de Caín mordiendo en el cuello de Abel aparece en la *Biblia del Duque de Alba* (fig. 2) o en el coro de la Colegiata de Belmonte. Tiene su origen hebreo en el libro de *Zohar* en donde se señala que Caín mató a Abel como una serpiente⁶. Además, en leyendas hebreas se relata que Eva soñó que Caín tenía en la boca la sangre de Abel que bebía con avidez⁷.

La escena puede situarse en el campo (Gn. 4,8), en donde se observa vegetación o árboles. Abel está rodeado de ovejas o llevando una a hombros. Esto mostraría su doble condición de pastor y de víctima. Los personajes suelen ser similares en su fisonomía y ropaje para representar que son hermanos. A veces, Caín tiene barba y Abel es imberbe mostrando que el primero era el mayor. Abel suele estar en el suelo y Caín está al lado golpeándolo con un objeto, mientras le sujeta un brazo o el pelo, o lo pisa. Encontramos escenas en las que lo golpea por detrás reflejando la cobardía del personaje. En muy pocas ocasiones aparece una escena de lucha entre hermanos, como en la portada de la iglesia de Santa María la Real (s. XII)⁸ o en la *Biblia de Burgos* del s. XIII (fig. 3). La sangre de Abel que aparece sobre

⁴ ARAGONES ESTELLA, Esperanza (2002): pp. 7-82.

⁵ BARB, Alphons A. (1972): pp. 386-389.

⁶ YISRAELI, Oded (2016): pp. 56-74.

⁷ GINZBERG, Louis (1968): pp. 105-118.

⁸ GINES SABRAS, María Antonia (1988): pp. 7-50.

la piedra se relaciona con el sacrificio ritual que prefigura la muerte de Cristo y con textos judíos en los que se indica que ese terreno quedaría yermo⁹.



Fig. 2 - Sacrificios de Caín y Abel con la predilección de Dios. Caín matando a Abel mordéndole en el cuello. Reprobación de Dios. *Biblia de Alba o de Arragel* (fol. 29), Palacio de Liria, Madrid, 1422-30. Fuente: <https://anagasto.files.wordpress.com/2012/01/cain-and-abel.jpg>

La ropa puede ser distinta. Caín viste saya corta y Abel lleva túnica que se equipara con la de apóstoles y mártires como se aprecia en el capitel de Santo Domingo (fig. 4). En ocasiones, Caín lleva un gorro puntiagudo o cónico para representar a los judíos, frente a Abel que sería gentil¹⁰. Siguiendo con esta analogía, encontramos la imagen de Caín besando a Abel previo a su

⁹ SCHAPIRO, Meyer (1942), pp. 205-212.

¹⁰ REAU, Louis (2007) [ed. Original 1955-1959]: pp.119-129.

crimen en biblias moralizantes a partir del siglo XIII¹¹. Este hecho no aparece en el texto del Génesis. Su objetivo es establecer un paralelismo entre la muerte de Abel a manos de Caín y la de Jesucristo debido a los judíos¹². Se representa este doble episodio en la iconografía. Caín besa a Abel y, en otra imagen, lo asesina. A la par vemos a Judas dando el beso traidor a Jesucristo (Mt. 26, 47-50; Mc. 14, 43-46 y Lc. 22, 47-48) y al lado Jesús crucificado mientras los judíos contemplan de manera culposa la escena (fig. 5). Abel prefigura la imagen de Jesús. Ambos son víctimas inocentes, a manos de judíos y de Caín. De este modo, éstos son equiparados en su felonía.

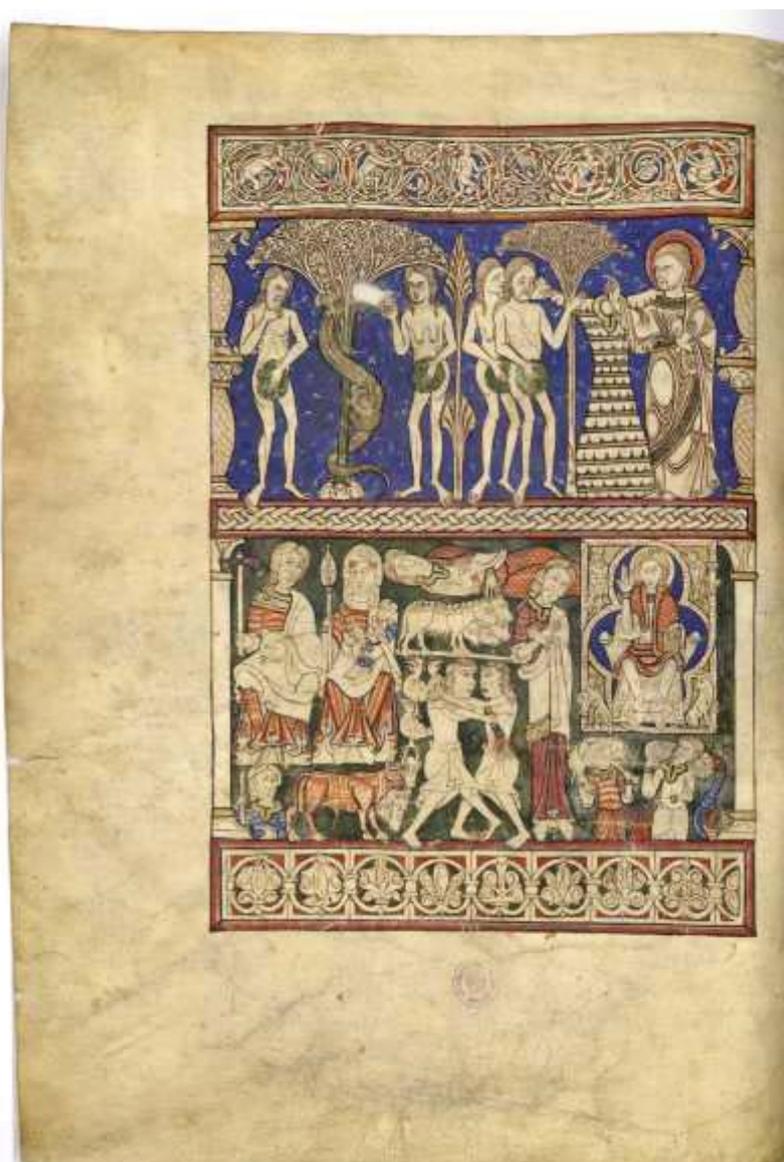


Fig. 3. - Caín y Abel peleando, Caín clava un cuchillo en el costado de Abel. *Biblia de Burgos* (ms. 173, fol. 12v), Biblioteca pública de Burgos, segunda mitad del siglo XII. Fuente: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=20335>

¹¹ LOWDEN, John (2011): pp. 35-53.

¹² Ms Bodley 270b, fol. 8r, Bodleian Library, Oxford. El texto del medallón 6 dice: "Caym qui occidit Abel fratrem suum significat Iudeos qui Dominum Ihesum Christum crucifixerunt".



Fig. 4 - Ofrendas de Caín y Abel, Caín matando a Abel con Dios como testigo. Capiteles de la portada de la Iglesia de Santo Domingo, c. 1170 (Soria). Fuente: foto del autor.

En la mayoría de las ocasiones, la imagen del fratricidio sólo muestra a los dos personajes. En algunas aparece un ángel al lado de Abel y un diablo cercano a Caín. De manera más infrecuente, vemos a Dios contemplando el fratricidio o a un ángel, como ocurre en el manuscrito hebreo *Golden Haggadah*¹³, evitando así el pecado de idolatría.

Al lado se puede representar el altar en el que hicieron el sacrificio a Dios y que fue el detonante del crimen. Caín ofreció como oblación frutos de la tierra mientras que Abel ofreció un cordero primogénito y grasa (Gn 4,3-4). Durante el periodo tardomedieval, el acto del fratricidio suele estar acompañado de la representación del sacrificio, vinculando éste de manera causal al primero. Así se quiere manifestar la disconformidad ante las ofrendas que ofrece Caín a Dios y como éste recibe con gusto las de Abel (Gn. 4, 4-5). Señalamos que la ofrenda de Abel es un cordero que suele elevar hacia el cielo y la ofrenda de Caín suele ser un ramo de espigas de trigo, aunque puede estar mezclado con malas hierbas para indicar su mala calidad (fig. 6). Abel suele estar a la izquierda y Caín a la derecha de la escena¹⁴, de modo que Abel quedaría a la derecha de Dios. El sacrificio suele realizarse sobre una o dos aras, aunque puede omitirse y hacerse por elevación hacia el cielo. En algunas obras, Caín da su ofrenda sin cubrir sus manos con un paño, a diferencia de Abel que tiene las manos veladas, mostrando como el óbolo de Caín era de peor naturaleza o intencionalidad. En ocasiones el diablo está cerca de él, como se ve en la iglesia de Gammelgarn de Suecia (s. XIV), donde Caín ofrece un ramo de trigo a Dios

¹³ Add ms. 27210, fol. 2v, s. XIV, British Library, Londres.

¹⁴ PAUL-HENRI, Michel (1958): pp. 194-199.

y otro al diablo que está detrás de él. Dios suele ladear su cara o indicar con su mano que el sacrificio de Abel es más propicio frente al de Caín. En ocasiones vemos que el humo del sacrificio adecuado asciende al cielo mientras que el otro no asciende y se dirige al suelo. En la *Biblia del Maestro de Jean de Mandeville*¹⁵ (1360-70) observamos la repetición de la figura de Dios sobre el altar del sacrificio, mostrando a Dios sonriente que mira a Abel y a Dios disgustado que se tapa la cara ante la ofrenda de Caín. A veces Abel está nimbado y arrodillado, mientras que Caín está de pie y sin nimbo.

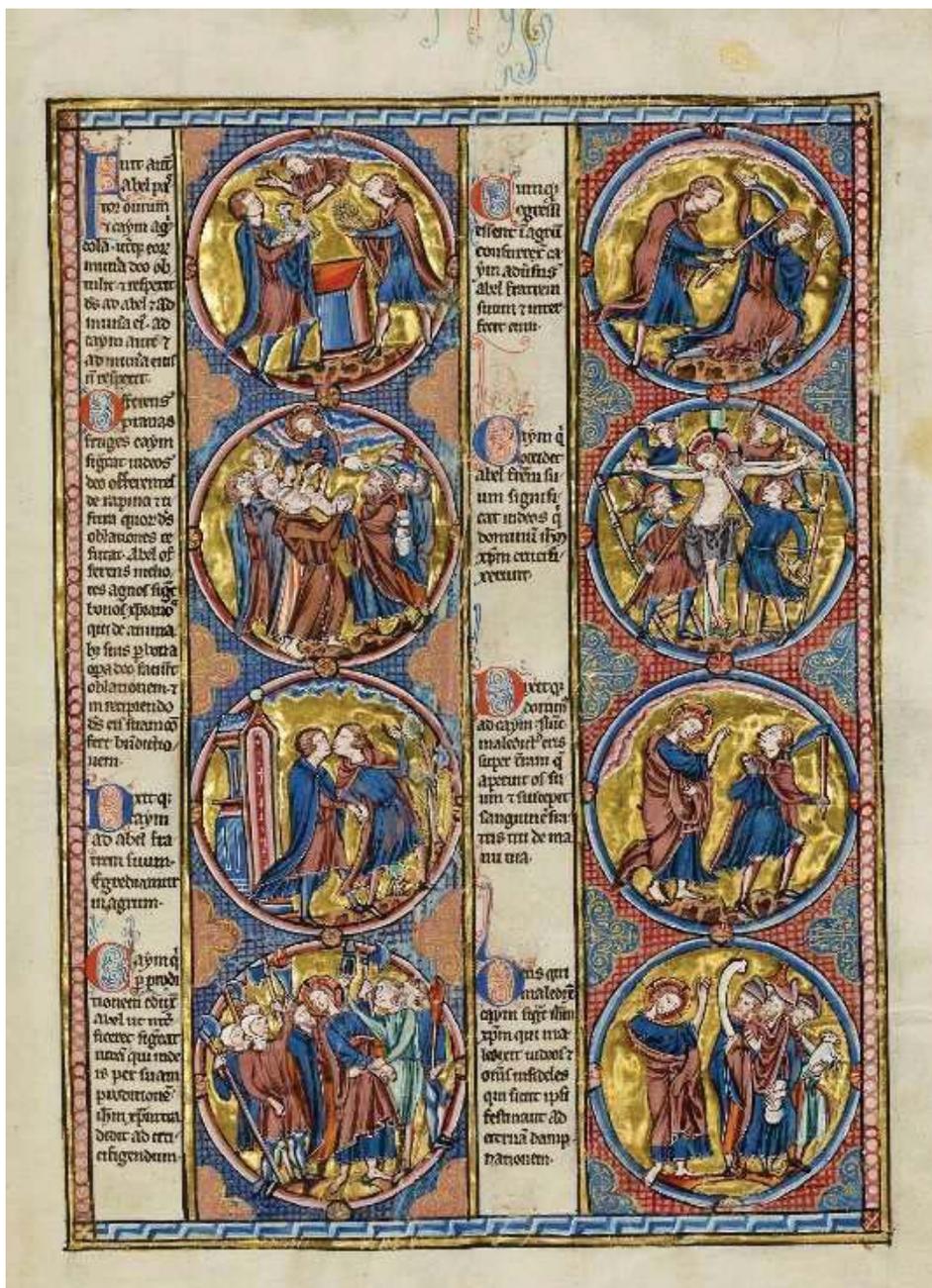


Fig. 5 - El beso de Caín a Abel y el de Judas a Cristo. Biblia moralizada de la Biblioteca Bodleian (ms. Bodl. 270b), realizada en Francia, año 1236-75. Fuente:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/798c4a89-99d1-42b0-9633-0630265227ef>

¹⁵ Getty Museum ms. 1, v. 1, fol. 11, Getty Museum, Los Ángeles.



Fig. 6 - Ofrendas de Caín y Abel. Capitel del Monasterio de *Moutiers-Saint-Jean*, Francia, 1125-1130.

Fuente:

<https://idscache.harvardartmuseums.org/ids/view/48994189?width=3000&height=3000>



Fig. 7 - Ofrendas de Caín y Abel y fratricidio de Caín. Fachada del ábside de Iglesia de Schöngrabern, Austria, primer tercio del siglo XIII. Fuente:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Pfarrkirche_Sch%C3%B6ngrabern%2C_Figuren_an_der_Apsis-5975.jpg?uselang=fr

Señalamos por su interés la composición iconográfica de la portada de la iglesia de Schöngrabern (Austria). Aquí vemos a Dios sedente, Caín a su derecha ofreciendo frutos de la tierra y Abel a su izquierda entregando un cordero. Más a la izquierda se repite la figura de Caín que le agarra para golpearlo, de modo que se fusiona la ofrenda con el fratricidio (fig. 7).

También se figura el ciclo completo que incluye la censura de Dios y la expulsión de Caín. Lo encontramos en el marfil del Museo del Louvre, donde se aprecia la figura de Dios-Cristo, o en la *Biblia de Alba*¹⁶, en donde Dios dirige su mano reprobatoria hacia Caín en actitud cobarde (fig. 8). No es raro que Caín siga llevando el arma del crimen ratificando su culpabilidad, como ocurre en el mosaico de la catedral de Monreale (s. XII-XIII). Además, observamos a un Abel desnudo y ensangrentado clamando a los pies de Dios. Será en el periodo bajomedieval, cuando se diversifique la iconografía y se amplifiquen los ciclos bíblicos¹⁷.



Fig. 8 - Ciclo del Caín y Abel con ofrendas, fratricidio y reprobación de Dios. Panel de marfil de la Catedral de Salerno, Italia, 1084. Fuente:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Ivory_Cain_Abel_Louvre_AO4052.jpg

Es interesante la figuración del entierro de Abel, que no se señala en el texto bíblico pero que sí se ha reflejado por Flavio Josefo o en textos como el *Comentario del Génesis de San Efrén* (s. IV) o el *Libro de Adán y Eva* (s. V-VI). En este texto, se indica que Caín escondió su cuerpo, siendo enterrado entre mazorcas de maíz o en un hoyo cubierto por polvo¹⁸. En Occidente esta iconografía aparece desde el siglo VIII hasta el XIV en diversos soportes. Destacamos el ciclo figurativo de la portada de la iglesia del monasterio de Ripoll, donde se muestra la ofrenda de Caín y Abel, Caín matando a Abel y el

¹⁶ GARCIA MOLINA, Keyla (2018): pp. 119-146.

¹⁷ BENIDZE, Maïa (2012): pp. 173-180.

¹⁸ GUTMANN, Joseph (1982): pp. 92-98.

entierro de Abel. Podemos ver a Caín cavando la tumba con una azada (el crimen lo hace con una maza) mientras Abel yace en el hueco, tapado por piedras y del que sólo asoma la cabeza (fig. 9).



Fig. 9 - Caín sepultando a Abel. Intradós del pórtico del monasterio de Santa María de Ripoll, mediados del siglo XII (Girona). Fuente:

<https://www.flickr.com/photos/monestirspuntcat/5118382773/in/photostream/>

Señalamos, por su frecuencia, la asociación iconográfica entre el episodio del fratricidio y del diluvio universal. Con éste se acaba con la maldad instaurada en la tierra y que se inicia con el fratricidio (Gn. 6, 5-7), cuyo ejemplo apreciamos en las vidrieras de la catedral alemana de Ulm (1430).

Por último, encontramos algunas obras en las que se amplía el ciclo narrativo, como la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela, que muestran la muerte accidental de Caín a manos de su descendiente Lamec. Esta narración procede de leyendas hebreas¹⁹ y no aparece en el texto del Génesis. Su iconografía se introduce en el arte a partir del siglo XI²⁰. Lamec, que es descendiente de Caín, tiene mal la vista y sale a cazar con un joven guía. Caín está entre árboles y el ayudante induce a que Lamec lo confunda con un animal, matándolo al dispararle una flecha. El episodio termina con la muerte del joven a manos de Lamec.

Fuentes escritas

La fuente principal que recoge la historia y el fratricidio de Caín y Abel es el capítulo 4 del *Génesis*²¹, del que destacamos el texto principal:

Adán conoció a Eva, su mujer, que concibió y dio a luz a Caín. Y ella dijo: «He adquirido un hombre con la ayuda del Señor». Después dio a luz a Abel, su hermano. Abel era pastor de ovejas, y Caín cultivaba el suelo.

Pasado un tiempo, Caín ofreció al Señor dones de los frutos del suelo; también Abel ofreció las primicias y la grasa de sus ovejas. El Señor se fijó en Abel y en su ofrenda, pero no se fijó en Caín ni en su ofrenda; Caín se enfureció y andaba abatido. El Señor dijo a Caín: «¿Por qué te enfureces y andas abatido? ¿No estarías animado si obraras bien?; pero, si no obras bien, el pecado acecha a la puerta y te codicia, aunque tú podrás dominarlo».

Caín dijo a su hermano Abel: «Vamos al campo». Y, cuando estaban en el campo, Caín atacó a su hermano Abel y lo mató.

El Señor dijo a Caín: «¿Dónde está Abel, tu hermano?». Respondió Caín: «No sé; ¿soy yo el guardián de mi hermano?». El Señor le replicó: «¿Qué has hecho? La sangre de tu hermano me está gritando desde el suelo. Por eso te maldice ese suelo que ha abierto sus fauces para recibir de tus manos la sangre de tu hermano. (Gn. 4, 1-11)

En el Antiguo Testamento, tenemos la cita de Sab. 10, 3 que nos señala la maldad de Caín como causa de su fratricidio. Y en Ex. 13, 11-13 se indica cómo debe ser un sacrificio correcto: "...el primer parto de tu ganado, si es macho, pertenece al Señor".

En el Nuevo Testamento, encontramos varias referencias al capítulo de Génesis. En *Carta a los Hebreos* (Heb. 11,4; 12,24) se señala que Abel, por su fe, ofreció un mejor sacrificio que Caín lo cual hizo que fuese el predilecto de Dios. También correlaciona la sangre derramada por Abel con la de Jesús. En Mateo (Mt. 23,34-35) y en su análogo Lucas (Lc. 11,51) se insiste en la sangre de Abel como iniciadora de un proceso en el que otros seguirán ese camino del martirio hasta la llegada de Jesús. En la *Primera Carta de Juan* (1 Jn. 3,12) se indica que Caín era malo y esa era la causa del crimen, frente a

¹⁹ PEREZ GOMAR, Diego (2015): pp. 13-32.

²⁰ LOZANO LOPEZ, Esther (2007): p. 481.

²¹ PEREZ GONDAR, Diego (2010): pp. 5-75.

la bondad de las acciones de Abel. En este tema también se insiste en *Carta de Judas* (Jd. 11); aquí además se compara a Caín con falsos profetas.

La vida de Caín y Abel, incluido el fratricidio, aparece en textos apócrifos del Antiguo Testamento. En el *Libro de los Jubileos* (Jub. 4,3) se señala que la causa fue la no aceptación de su sacrificio y que sucedió en el campo²², lo cual es una aclaración más del texto veterotestamentario que sólo indicaba que Caín llevó a Abel afuera²³ y que ha sido reflejado en la iconografía repetidamente. En la *Vida de Adán y Eva* (versión latina) se señala que Eva tuvo el presagio de que Caín mataría a Abel (“...tuve la visión de que Caín manoseaba la sangre de tu hijo Abel y se la tragaba”)²⁴ por lo que los separaron y tuvieron trabajos diferentes, aunque al final se consumó el fratricidio. En la versión griega, se indica que a pesar de los intentos de Caín por ocultar el cuerpo de Abel, la tierra no lo aceptaba (“No aceptaré un cuerpo compañero hasta que venga a mí el barro que se me quitó y fue modelado sobre mí”)²⁵. En el *Testamento de Adán*²⁶ se indica que la causa del asesinato de Caín fue por celos hacia la hermana de Abel. Esta explicación parte de textos hebreos que señalan que Caín y Abel nacieron con hermanas mellizas, llamadas Leboda y Qalimat²⁷. Eva quiso que Caín se uniera a Qalimat y Abel a Leboda. Caín prefería a su melliza porque era muy bella, pero la unión estaba vedada por haber nacidos juntos. Esta negativa, unida al rechazo de la ofrenda, hizo que Satán entrara en Caín y cometiera el asesinato que consumó con un golpe con una piedra²⁸. Este arma también es mencionada en el *Libro de los Jubileos* como la causante de la muerte de Abel, pero, además, añade que será también una piedra la causante de la muerte de Caín, al caerle su casa encima (Jub. 4, 31-33). Caín y Abel aparecen en los *Testamentos apócrifos*²⁹ de Abraham, Benjamín e Isacar pero no presentan aportaciones a la iconografía del tema. El episodio del entierro de Abel se refleja en la Vida de Adán y Eva, donde se indica que tras su asesinato la tierra no lo aceptaba hasta que no hubiera muerto Adán y fuera enterrado primero³⁰.

²² Jub 4,3: “Lo mató en el campo, y su sangre clamó de la tierra al cielo, quejándose por el muerto”. *Apócrifos del Antiguo Testamento* (1983): pp. 90-94.

²³ En los textos actuales Caín dice: “Vamos al campo”.

²⁴ *Ibid.*, p. 340.

²⁵ *Ibid.*, p. 336.

²⁶ *Ibid.*, p. 434.

²⁷ PAPANICOLAOU, Linda Morey (1981): pp. 179–189. En las vidrieras de la Catedral de Tours (s. XIII) se observa a Caín y a Abel con sendas parejas.

²⁸ Ms. M.500 fol. 6v, Morgan Library, Nueva York. En este bestiario persa del siglo XIII se aprecia a Abel dormido bajo un árbol y a Caín de pie con una gran piedra sobre su cabeza con la que va a golpear a su hermano. En la rama del árbol un pájaro se abalanza sobre otro.

²⁹ DÍEZ MACHO, Alejandro (1983): t. V, pp. 95, 155 y 504.

³⁰ “No aceptaré un cuerpo compañero hasta que venga a mí el barro que se me quitó y fue modelado sobre mí” [DÍEZ MACHO, Alejandro (1983): p. 336].

En el Corán encontramos una referencia a la historia de ambos hermanos en la Sura 5, conocida como “la mesa servida o Al-Maidah”³¹. En este capítulo, probablemente influido por la midrash hebrea, se señala que un cuervo entierra a otro y sirve para que Caín sepa qué hacer con el cadáver de Abel. Esto ha sido reflejado en obras como *Historia de los Patriarcas y los Profetas* del siglo XI (fig. 10) en la que vemos a Caín llevando a cuestas a su hermano Abel muerto hacia donde un cuervo está matando a otro.



Foto. 10 - Caín portando a Abel muerto, mientras un pájaro mata a otro. *La Historia de los Patriarcas y los Profetas*, s.XI, BnF. Fuente:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Cain_and_abel_islamic_manuscript.jpg?uselang=fr

En la tradición midriáshica³² de los textos masoréticos encontramos numerosas referencias a Caín y Abel que interpretan el texto original. Así en

³¹ *El Corán* [Traducido por: VERNET, Juan (2017)]: pp. 94-95.

³² SNYMAN, Gerrie F. (2016): pp. 601-632.

libros como *Génesis Rabbah* o en los Targumin indican que Caín era fruto impuro de la relación entre Eva y Samael la serpiente que la engañó. Esto explicaría su maldad y cómo puede aparecer mordiendo a su hermano en el cuello “como una culebra”, como se señaló previamente en el *Libro de Zohar*³³ y que ha sido reflejado en la iconografía. Su oblación es impura porque sus frutos están vinculados al fruto del árbol de Adán y por eso es repudiada por Dios. Ésta se realiza en el día 14 del mes de Nisán, cuando se celebra la pascua judía y que correspondería a la primavera. En otros textos se indica que la causa del rechazo a la ofrenda se debe a que se debería haber hecho un sacrificio animal y no ofrecer uno de baja calidad³⁴. Se indica que la mezcla de frutos de la tierra como el lino y los higos³⁵ estaba prohibida, lo cual se refleja en la *Biblia historiada de Guiart des Moulins*³⁶. El *Tárgum Pseudo-Jonathan (Tg Ps-J)* nos indica que a Dios le agradó la ofrenda de Abel y le dirigió una cara amistosa. El *Génesis Rabbah* especifica que el crimen se realizó en el campo y que hubo una lucha entre los hermanos. El arma sería un palo o una piedra. El *Tg Ps-J* especifica que fue con una piedra, e incluso que el golpe mortal se realizó en el cuello³⁷.

Entre los autores judíos que servirán de soporte para los padres de la Iglesia, señalamos a Filón de Alejandría. Éste correlaciona el nombre de Caín, que significa “posesión”, con su naturaleza perversa al querer todo para sí, lo cual implicaría que antes del sacrificio ya era culpable³⁸. También Flavio Josefo³⁹ califica a Caín de perverso, avaro y codicioso. Por ello ofreció una ofrenda de peor calidad formada de productos de la tierra y fruta de los árboles frente a la de Abel que era de leche (en el texto del Génesis se habla de grasa, Gn. 4,4) y de los primeros productos del rebaño. Señala que escondió el cuerpo tras el fratricidio, dato no indicado en el texto original. Es interesante que indique que Dios preguntaba por la desaparición de Abel porque no lo veía desde hace unos días y “siempre los había observado conversando juntos”.

Dentro de los textos de la patrística, muchos autores se ocupan de este primer pecado contra el hombre. Con esta tarea hermenéutica buscan aclarar las causas que provocaron el crimen y como éste, en último extremo, se proyecta prefigurando el martirio de Cristo. Todo ello dentro del proyecto exegético que estaba construyendo los pilares de la iglesia cristiana de esa época y que, posteriormente, usaría la iconografía como vehículo doctrinal. En este sentido, el conflicto Caín-Abel supera la psicomaquia del bien frente al mal y se enriquece con la exégesis que incluye temas como el pecado, la

³³ *El Zohar* [Traducido por: DUJOVNE, León (1978)]: pp. 148-151.

³⁴ BERMAN DE PROPHETIS, Peggy (2006).

³⁵ En el Testamento de Adán, Set pregunta a su padre cuál fue la fruta prohibida y éste señala que fue el higo. [DÍEZ MACHADO, Alejandro (1983): p. 433].

³⁶ Harley 4381, fol. 9v, año 1403-4, British Library, Londres.

³⁷ GINZBERG, Louis (1968), pp. 105-118.

³⁸ FILÓN DE ALEJANDRÍA [Editado por: MARTÍN, José Pablo (2010)]: pp. 78-83.

³⁹ FLAVIO JOSEFO [Edición de: VARA DONADO, José (1997)]: pp. 53-55.

herejía, el diezmo o los judíos⁴⁰. Ambrosio de Milán escribió la obra *Caín y Abel*⁴¹, así como otras obras exegéticas como *El Paraíso o Noé* que tratan sobre el Génesis y que son un tratado homilético con una clara intencionalidad pastoral. El primer problema que se plantea es el rechazo al sacrificio de Caín. Ambrosio de Milán, continuando con la exégesis de Filón, señala la maldad como causa del rechazo de Dios, lo cual coincide con Orígenes, Ireneo de Lyon y Cipriano de Cartago que indican que Dios mira el alma y no las ofrendas del hombre⁴².

Existe una doble intención en la iconografía del sacrificio de Caín y Abel. Por una parte, el alma debe tener buenas intenciones, pero por otra parte se fomenta que el pueblo cumpla con sus obligaciones para con la Iglesia a través del diezmo⁴³. Éste, en muchas ocasiones, solía ser trigo, como el sacrificio de Caín. Otros autores indican que la causa del crimen fue la envidia, que pudo asociarse con emulación (Clemente Romano), con maldad (Ireneo de Lyon), con impaciencia (Tertuliano y Cipriano de Cartago⁴⁴) o con ira (Metodio). De modo que la iconografía de Caín tiene un papel semántico amplio.

Un tema muy importante es la prefiguración de la muerte de Abel con el martirio de Cristo, que es tratado por Clemente de Alejandría, Melitón de Sardes⁴⁵ y Orígenes, con lo que se emplea el Antiguo Testamento como justificación instrumental para llegar al Nuevo Testamento.

San Agustín equipara a Abel y a Caín con la ciudad de Dios y la de los hombres, estableciendo un paralelismo con el conflicto entre ciudades y el de Rómulo y Remo. Señala a la maldad de Caín como causa de su "envidia diabólica" responsable del homicidio (*La ciudad de Dios*, libro XV)⁴⁶. También se hace referencia a Caín como falto de caridad, que no debe ser envidiosa (Homilías sobre la primera carta de San Juan a los Partos, Homilía Quinta (1

⁴⁰ BRAUDE, Pearl F. (1968): pp. 15-28. En este artículo se muestran numerosos ejemplos de cómo se utilizó el sacrificio de Caín y Abel como instrumento doctrinal para fomentar el diezmo y para equiparar a Caín con judíos o herejes.

⁴¹ SAN AMBROSIO DE MILAN [Introducción, traducción y notas de: LÓPEZ KINDLER, Agustín (2013)]: pp. 172-258.

⁴² "Por ello no son los sacrificios los que purifican al ser humano, pues Dios no los necesita; sino la conciencia pura de quien lo ofrece es lo que santifica el sacrificio y hace que Dios los reciba como de un amigo" [SAN IRENEO DE LYON [Edición de GONZÁLEZ, Carlos (2000)].

⁴³ LOZANO LOPEZ, Esther (2007): p. 477.

⁴⁴ CIPRIANO, Tascio Cecilio [Edición de: CAMPOS, Julio (1964)]: p. 310.

⁴⁵ MELITÓN DE SARDES (s. II) [Edición de: IBÁÑEZ, Javier y Mendoza (1975)]. *En el capítulo Prefiguración y anuncio de la pasión de Cristo señala: "Pero ya el Señor previamente ya había dispuesto sus propios sufrimientos en los patriarcas y en los profetas..." Más adelante escribe: "Pues si quieres que el misterio del Señor aparezca, dirige tu mirada hacia Abel similarmente matado..." y concluye hablando sobre la pasión de Cristo: "El (Cristo) es quien fue matado en Abel".*

⁴⁶ SAN AGUSTIN DE HIPONA (412-426) [Edición de: DEL RÍO, Santamarta (2009)]: pp. 584-598.

Jn 3,9-18). Se equipara a Caín con el pueblo judío: "Y así el hermano mayor asesina a Abel, el menor; el pueblo judío, el mayor, da muerte a Cristo, cabeza del pueblo menor; a aquél en el campo, a éste en el calvario" (*Réplica a Fausto, el Maniqueo*, Libro XII, 9)⁴⁷. También señala: "Caín, el hermano mayor, que asesinó al menor, recibió un signo... los judíos han continuado con su propio signo" (*Comentario al Salmo 39*, 13)⁴⁸. En su crítica a los cainitas, señala que honran a Caín por su gran fortaleza y lo equipara a Judas que es considerado como divino y beneficioso al traicionar a Cristo (*Las herejías, dedicado a Quodvultdeo*)⁴⁹. Señalamos que en su *Comentario al Salmo 48* indica que el crimen fue realizado por la noche porque "los rectos los dominarán por la mañana", algo que no ha sido reflejado en la iconografía. Analiza la causa del rechazo de la ofrenda de Caín e indica que Dios no necesita ofrendas y que "Es a nosotros a quienes aprovecha adorar a Dios, y no al mismo Dios." (*Carta 102*, III, 17)⁵⁰. Insiste en usar el Génesis como libro para prefigurar la venida de Cristo, y expone: "Dios le puso una señal para que nadie lo matase. Es esta la señal que tienen los judíos: conservan los residuos de su ley; se circuncidan, mantienen la observancia del sábado, inmolan la pascua, comen los panes ácidos. Se mantienen como judíos, no fueron exterminados, como necesarios que son a los gentiles que se han hecho creyentes. ¿Por qué? Para demostrarnos Dios su misericordia en nuestros enemigos." (*Comentario Salmo 58*, 21)⁵¹.

Cesáreo de Arlés establece una alegoría entre la Iglesia y la Sinagoga en la representación de la confrontación de diferentes parejas como son Caín y Abel o Isaac e Ismael y que figura el conflicto entre cristianismo y judaísmo⁵². Esto ha sido reflejado en algunas biblias moralizantes, como ya se ha señalado.

Numerosos textos se refieren a Caín y Abel buscando analogías para moralizar o adoctrinar a la gente. El Papa Inocencio III, impulsor de la cruzada albigense y contra otras corrientes heréticas, se refería a los judíos en la bula de 1208 en los siguientes términos: "...forzarán a los judíos a la servidumbre, ya que, como Caín, deben ser vagabundos hasta que su rostro se llene de vergüenza y busquen el nombre de Jesucristo"⁵³.

⁴⁷ SAN AGUSTIN DE HIPONA (354-430) [Traducción y notas de: LUÍS, Pío de (1993)]: pp. 177-184.

⁴⁸ SAN AGUSTIN DE HIPONA (354-430) [Edición de: MARTÍNEZ PÉREZ, Balbino (1970)]: pp. 740-741.

⁴⁹ SAN AGUSTIN DE HIPONA (354-430) [Traducción y notas de: LUIS, Pío de (1990)]: p. 56.

⁵⁰ SAN AGUSTIN DE HIPONA (354-430) [Versión, introducción y notas de: CILLERUELO, Lope (1951)]: p. 699.

⁵¹ SAN AGUSTIN DE HIPONA (354-430) [Versión, introducción y notas de: CILLERUELO, Lope (1951)]: pp. 456-481.

⁵² GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2013): pp. 13-27.

⁵³ BRAUDE, Pearl F. (1968): p. 16.

Dante Alighieri se refiere a Caín⁵⁴ para nombrar una de las rondas en el noveno círculo del Infierno de *La divina Comedia* (s. XIV). La denomina Caina, ya que representa a los traidores que atentan contra sus familiares.

A partir del siglo X se incluye a Abel en el *Martirologio* y en el Canon de la Iglesia aparece junto a Abraham y Melquisedec.

Extensión geográfica y cronológica

Desde el punto de vista geográfico, la iconografía del fratricidio se extiende por toda la Europa cristiana. Llega al norte hasta Irlanda, donde podemos ver representado el crimen en la Cruz de Muiredach (s. IX-X). Aquí se aprecia a Caín barbado asestando una cuchillada en la cabeza de Abel barbilampiño. Representan el primer pecado contra el hombre. Al lado están sus padres como causantes del primero contra Dios⁵⁵.

Resulta interesante señalar que, en algunas iglesias suecas y danesas, se ha encontrado la presencia de dos cuervos en el episodio del fratricidio. Esto parece derivar de leyendas musulmanas y judías en las que se relata que Caín no sabía cómo enterrar a Abel y lo aprendió al observar como un cuervo enterraba a otro en el suelo⁵⁶.

En cuanto a su extensión cronológica, en el arte paleocristiano, la iconografía se centra en la ofrenda a los dos hermanos, ya que se busca el ensalzamiento de la eucaristía⁵⁷. Así se juega con la idea de pastor-cordero, que luego será sacerdote-víctima. En el sarcófago de Arbres (primera mitad del s. IV) vemos a Caín y Abel haciendo dádivas a Dios sedente. En la catacumba de la Vía Latina (s. IV) se puede observar a Adán y Eva sentados junto Caín y Abel de pie portando las ofrendas. Aparecen episodios del Antiguo Testamento, entre los que destacamos, por su asociación iconográfica, a Sansón agitando la mandíbula del asno contra los filisteos.

En el arte bizantino comienza el desarrollo narrativo de la perícopa. En la Primera Edad de Oro, tenemos ejemplos en el *Pentateuco de Ashburnham o Pentateuco de Tours*⁵⁸. Aquí podemos apreciar un interesante ciclo de Caín y Abel que ocupa todo un folio en tres bandas de colores diferentes donde se desarrolla el nacimiento de Caín y Abel, la ocupación de ambos, la ofrenda a Dios, la predilección por Abel y el fratricidio (fig. 11). De la Segunda Edad de Oro, destacamos los mosaicos de la catedral siciliana de Monreale (s. XII) con cuidados detalles de la ofrenda y del fratricidio. Desde el cielo un rayo se dirige a Abel que ofrece un cordero con las manos veladas, mostrando la

⁵⁴ *La Divina Comedia, Infierno, Canto XX, 124-6*: "Ven: ya Caín el haz de espino inclina, / tras de Sevilla, y de la mar en la onda, / uno y otro hemisferio determina".

⁵⁵ MACALISTER, R. (1914): pp. 209-212.

⁵⁶ GUTMANN, Joseph (1998): pp. 137-142.

⁵⁷ MARTÍNEZ-FAZIO, Luis M. (1976): pp.459-521.

⁵⁸ Ms. Nouv. Acq. Latín 2334, fol. 6r, Bibliothèque Nationale de France, París.

predilección de Dios por Abel. Posteriormente vemos a Caín golpeándole con una rama en un fondo campestre.



Fig. 11 - Ciclo de Caín y Abel. *Pentateuco de Tours o de Ashburnham* (BNF nouv. Acq.lat. 2334, fol. 6r), siglo V. Fuente:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/AshburnPenatuchtFolio006rCainAbel.jpg?uselang=fr>

En los albores del románico, tenemos dos ejemplos interesantes en la *Biblia de Ripoll*⁵⁹ y en la *Biblia de San Pedro de Roda*⁶⁰, ambos formalmente carolingios, pero de imaginería paleocristiana⁶¹. En el primero, se han querido ver similitudes con el pórtico del monasterio de Santa María de Ripoll de mediados del siglo XII⁶². Pero en la biblia, sacrificio y fratricidio van juntos, Abel lleva un cordero sobre sus hombros que ofrece a una *Dextera Domini* y Caín está a su lado golpeándole con una rama. En el pórtico, Abel ofrece el

⁵⁹ Vat. Lat. 5729, fol. 6r, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

⁶⁰ Latín 6(1), fol. 6r, Bibliothèque National de France, París.

⁶¹ YARZA LUACES, Joaquín (1990): p. 19.

⁶² PIJOAN, Joseph (1911-2): pp. 475-507.

cordero con las manos veladas y, en otra escena, Caín mata a Abel de rodillas y por la espalda con un objeto que parece una maza. En la Biblia de Roda vemos una iconografía menos definida. Se separa la ofrenda del sacrificio. No hay diferencias entre ambos personajes, como si se aprecia en la de Ripoll, con Caín barbado y Abel imberbe. Ambas biblias comparten que Abel lleva el cordero a hombros y es golpeado por detrás con una rama.

A partir del siglo XII, con el *Salterio de Canterbury*⁶³, será cuando se añade el altar a la iconografía del sacrificio. En esta obra resulta interesante la imagen de Abel muerto y como su alma sale de su boca para ser recogida por un ángel. En esta época, empiezan a penetrar influencias europeas en la Península, como encontramos en la *Biblia de Burgos*⁶⁴, donde se aprecian influjos ingleses y en donde hallamos una inusual lucha entre Caín y Abel, que ya ha sido comentada. Pero una de las relaciones más interesantes se produce entre la pintura mural de la sala capitular del monasterio de Santa María de Sigüenza (1196-1208) con la iconografía de la Biblia de Winchester (1160-80) en donde se comparte la quijada como arma y que parecen tener un autor común⁶⁵. Esto indicaría que la llegada de esta iconografía fue directa y no a través de Francia.

En el siglo XIII, la pujanza del arte desarrollado en Francia se disemina hacia Inglaterra y hacia la Península. Las obras ganan en composición, modelado y color como se aprecia en la *Biblia de San Luis* (1227-34). Tiene evidentes conexiones con el arte de las vidrieras con escenas dentro de medallones, como la escena de Caín antes del fratricidio que ya ha sido comentado⁶⁶. En el *Salterio de San Luis*⁶⁷ (1270-4) apreciamos la culminación de este periodo con escenas dentro de marcos arquitectónicos con decoración animal y vegetal, así como la estilización de imágenes que se muestran más animadas. El sacrificio se realiza en un altar, el humo se eleva a una *Dextera Domini* y el crimen se sigue realizando con un instrumento agrícola.

En el siglo XIV se produce un incremento de la creación de textos para particulares y representa la culminación de la iluminación de manuscritos. Los libros de Horas, seguidos de los salterios, se convierten en los más publicados y aparecen ilustradores laicos. Tenemos el ejemplo francés del *Breviario de Belleville*⁶⁸ (1323-1326) iluminado por Jean Pucelle con un estilo elegante y detallista con bordes del texto rodeados de decoración vegetal o grotesca entrelazada. Observamos a Caín que golpea por detrás a Abel en el cuello con una pala, entre dos altares con las ofrendas. En el ámbito inglés, destacamos el *Salterio de la Reina Mary*⁶⁹ (1310-1320) en el que se omite la

⁶³ Latín 8846, fol. 1r-1v, Bibliothèque Nationale de France, París.

⁶⁴ Ms. 173, fol. 12v, Biblioteca Pública de Burgos.

⁶⁵ YARZA LUACES, Joaquín (1990): pp. 13 y 19.

⁶⁶ LOWDEN, John (2011): pp. 35-53.

⁶⁷ Latín 10525, fol. 1v-2r, Bibliothèque Nationale de France, París.

⁶⁸ Latín 10483, fol. 24v, Bibliothèque Nationale de France, París.

⁶⁹ Royal 2B VII, fol. 4v, 5, 5v, British Library, Londres.

escena del sacrificio, el fratricidio se hace con la quijada y aparece el infrecuente episodio del enterramiento de Abel.

En la Edad Moderna, hallamos ejemplos tan significativos como las puertas del baptisterio de Florencia realizadas por Ghiberti, donde apreciamos todo el ciclo narrativo en una escena que ocupa la totalidad de un panel: Adán, Eva y Caín de niño, Caín con un yunto como labrador, Abel pastoreando ovejas, las ofrendas de los hermanos con Dios prefiriendo la de Abel, el fratricidio con una maza y Dios recriminando a Caín que todavía porta el arma homicida. Posteriormente, encontramos este tema del fratricidio en obras de Durero, Tiziano o Caravaggio en los que se explora el desnudo masculino idealizado a modo de dramatización del episodio veterotestamentario⁷⁰. Será en el Barroco cuando se plasmen más las posibilidades dramáticas del fratricidio y de la violencia como ocurre con Rubens y sus coetáneos. Posteriormente el tema será ampliado con desarrollos narrativos con el lamento de Adán y Eva o el destierro de Caín que indagan en temáticas naturalistas, alegóricas o psicológicas⁷¹.

Soportes y técnicas

La mayoría de los soportes y técnicas han sido empleados para plasmar el fratricidio de Caín y Abel y/o los episodios que representan el ciclo narrativo. Los encontramos tallado en piedra en sarcófagos en el arte paleocristiano, en capiteles en el románico, o en portadas del gótico. En mosaicos parietales en Oriente o en pavimentales como los de la catedral de Otranto, Italia (s. XII). En vidrieras como en la catedral de Ulm (Alemania) o en bronce como las puertas del siglo XI de la catedral italiana de San Zenón en Verona (s. XI) o las alemanas de la iglesia de San Miguel de Hildesheim (1015), que tiene similitudes con la biblia carolingia de Tours. También aparece en esmaltes como los del altar de Nicolás de Verdún en Klosterneuburg en Viena (s. XII) o en la silla de la Virgen de Jerusalém en Arjona, España (s. XIII). Y en innumerables Libros de Horas, Salterios o Biblias ilustradas, así como en eboraria, textiles o madera.

Precedentes, transformaciones y proyección

En la tradición y la mitología encontramos la presencia del mitema del fratricidio que en muchos casos refleja la dualidad entre el bien y el mal. En la mitología nórdica, está la muerte de Baldr a manos de su hermano ciego Höör. En la mitología persa, el conflicto entre los hermanos Fereydún. En la mitología griega está la muerte de Apsirto por su hermanastra Medea o la lucha entre Eteocles y Plinices que acabará con la muerte de ambos. Aquí

⁷⁰ MARSHALL, Cristopher R. (2013): pp. 167–176.

⁷¹ BENIDZE, Maïa (2012): pp. 173-180.

señalamos los más sugestivos por sus posibles influencias iconográficas o narrativas.

En la mitología egipcia, se relata el conflicto entre los hermanos Seth y Osiris. La envidia por los logros de Osiris y la naturaleza violenta y maligna de Seth hace que éste consume el fratricidio⁷².

En la tradición sumeria está la relación entre Dumuzi, pastor, enfrentado a Enkidu, labrador, como ocurre en nuestro relato, hecho que ejemplifica las desavenencias entre ambas profesiones y entre sumerios y acadios⁷³.

En la tradición persa encontramos el conflicto entre los hermanos Tur e Iraj que ha sido recogido por el poeta Ferdousí en *El libro de los Reyes* (también conocido como *Shahnaméh* o *Shah-Naméh*) del siglo X y donde pone de relieve la envidia por el reparto de los territorios de la herencia como causa del fratricidio, el cual se realiza con un arma blanca. En la tradición hebrea, Caín recibe el territorio y Abel los animales, estableciendo el paralelismo con la leyenda iraní, con el que también mantiene algunas similitudes iconográficas. Entre ellas, destacamos: lucha entre dos hermanos, cierta asimetría en los dones que reciben, envidia como motor del crimen, hermano mayor atacando al menor, agresividad y cobardía en el ataque, y coexistencia de ciertos elementos iconográficos en el lugar que evocan la causa del conflicto (altar en caso de Caín-Abel, corona o trono en el caso de Tur-Iraj). En la leyenda persa, el arma es siempre un cuchillo de hoja corta frente a la gran variedad de armas que aparecen en la representación bíblica⁷⁴, aunque hay algunas obras en las que se emplea un cuchillo y que se ha querido relacionar con la ritualidad del sacrificio del cordero. Esto se aprecia en el capitel del claustro de la Colegiata de Santa María de Alquézar (s. XII) (fig. 12) o en el friso esculpido de la fachada occidental de la catedral de Notre-Dame y San Castro de Nîmes, Francia, del siglo XI.

En la tradición romana⁷⁵, encontramos la rivalidad entre los gemelos Rómulo y Remo que fueron abandonados y amamantados por una loba. Construyeron una ciudad y apareció el conflicto al no poderse establecer quién era el primogénito para ostentar el poder. Remo saltó las murallas para burlarse de su hermano y Rómulo lo mató con una espada convirtiéndose en el fundador de la ciudad. Paradójicamente la iconografía más frecuente de este hecho se centra en que juntos fueron amamantados por una loba y obvia el fratricidio⁷⁶.

⁷² ARMOUR, Robert A (2018): pp. 59-76.

⁷³ MARTOS, Ana (2012): pp. 34-35.

⁷⁴ IGUAL CASTELLO, Cristina (2014): pp. 117-128.

⁷⁵ TITO LIVIO [Traducido por: DUARTE SÁNCHEZ, Antonio Diego (2016)]: pp. 1-7.

⁷⁶ MARSHALL, Christopher R. (2013): pp. 167-176.



Fig. 12 - Caín degollando a Abel Capitel del claustro de la Colegiata de Santa María, Alquézar, primera mitad del s. XII (Huesca). Fuente:

<http://www.patrimoniodehuesca.es/wp-content/uploads/2015/09/17-cain-matanda-a-abel.jpg>

Prefiguras y temas afines

La literatura patristica relaciona la muerte de Abel como prefigura de Cristo, ya que es la primera víctima inocente de la humanidad. La ofrenda que hace a Dios es también una prefigura de la Eucaristía. Este tema fue representado en la basílica de San Vital de Rávena (s. VI), en donde observamos como Abel ofrece un cordero al cielo. Enfrente está Melquisedec en un altar con la copa sacramental y dos panes. Desde la parte superior, Dios muestra su mano para recoger las ofrendas. En esta composición, Abel es oferente del Cordero, pero él mismo representa la primera víctima de la humanidad. En la basílica de San Apolinar en Classe (s. VII), Abel es emparejado con Abraham que es considerado sacerdote por la exégesis judía⁷⁷ y está con su hijo Isaac que prefigura a Cristo como víctima inocente.

Posteriormente, el ciclo narrativo añade a la perícopa el fratricidio y la reprobación de Dios, que se amplifica con episodios de la familia antes del fratricidio (como en la puerta de bronce de la catedral de San Zenón en Verona, Italia) y con episodios posteriores como la muerte de Caín a manos de Lamec.

⁷⁷ HERNANDEZ FERREIRÓS, Ana (2014): pp. 65-78.

Por último, la importancia de la figura de Abel es por ser prefigura de Cristo. Es pastor de ovejas como Cristo es el buen pastor de la humanidad. Ofrece un sacrificio a Dios con corazón puro, prefigurando la Eucaristía que establece Cristo en la Última Cena y con su propio martirio. Su muerte se debe a la maldad y envidia de su hermano Caín como lo fue la muerte de Cristo a mano de sus "hermanos".

Bibliografía

ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza (2002): "El mal, imaginado por el gótico", *Príncipe de Viana*, t. 63, n.º 225, pp. 7-82.

ARMOUR, Robert A. (2018): *Dioses y mitos del Antiguo Egipto*, Alianza, Madrid.

BARB, Alphons A. (1972): "Cain's Murder-Weapon and Samson's Jawbone of an Ass", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n.º 35, pp. 386-389.

BENIDZE, Maïa (2012): "L'evolution de la representation visuelle du mythe biblique de *Cain et Abel* aux XI-XIX siecles", *Speech and Context*, 1 (IV), pp.173-180.

BERMAN DE PROPHETIS, Peggy (2006): "Art as Midrash: Cain and Abel, The Offerings", *Academy for Jewish Religion*, 2 (1). Disponible en: <https://ajrsem.org/teachings/journal/5766journal/>

BRAUDE, Pearl F. (1968). "'Cokkel in oure Clene Corn': Some Implications of Cain's Sacrifice", *Gesta*, Vol. 7, pp. 15-28.

EMERSON, Oliver F. (1906): "Legends of Cain, Especially in Old and Middle English", *PMLA*, 21 (4), pp. 831-929.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2013): "Iglesia y Sinagoga", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, pp. 13-27.

GARCÍA MOLINA, Keyla (2018): "La Biblia de Alba: Los temas antropomórficos de la presencia divina", *De Medio Aevo*, n.º 12, pp. 119-146.

GINES SABRAS, María Antonia (1988): "Los programas hagiográficos en la escultura románica monumental de Navarra", *Príncipe de Viana*, t. 49, n.º 183, pp. 7-50.

GINZBERG, Louis (1968): *The legends of the Jews*, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia.

GUARDIA, Milagros (2016): "Iratusque est Cain vehementer... Cain Being Wroth: a Gap in the Iconographic Transmission in the Pyrenees, *Convivium*, t. 3, n.º 2, pp 136-153.

GUTMANN, Joseph (1982): "Cain's burial of Abel: a jewish legendary motif in christian and islamic art", *Eretz-israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies*, n.º 16, pp. 92-98.

GUTMANN, Joseph (1998): "On Biblical Legends in Medieval Art", *Artibus Et Historiae*, vol. 19, n.º 38, pp. 137-142.

HEIDER, Gustav A (1855): *Die Romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich: Ein Beitrag zur christlichen Kunstarchäologie*, Gerold, Viena. Disponible en: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222352-1>

HENDERSON, George (1961): "Cain's Jaw-Bone", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 24, n.º 1/2, pp. 108-114.

HENNING, John (1946): "Abel's Place in the Liturgy", *Theological Studies*, t. 7, n.º 1, pp. 126-141.

IGUAL CASTELLO, Cristina (2004): "Tur e Iraj, Caín y Abel: Semejanzas iconográficas en la interminable lucha del mal y el bien", *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, n.º 6, pp. 117-128. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/4079/4474>

LOWDEN, John. (2011): "Inventing Biblical Narrative: The Kiss of Cain in the Bibles moralisées". En: OPACIC, Zoe y TIMMERMANN, Achim (eds.): *Image, Memory and Devotion; Architecture, Liturgy and Identity: Liber amicorum Paul Crossley, Brepols, Bélgica, vol 1*, pp. 35-53.

LOZANO LOPEZ, Esther (2007): *La portada de Santo Domingo de Soria. Estudio formal e iconográfico*, Tesis doctoral inédita, Universitat Rovira I Virgili.

MACALISTER, Robert. (1914): "The Cross of Muiredach", *Journal of the County Louth Archaeological Society*, t. 3, n.º 3, pp. 209-212.

MARSHALL, Cristopher R. (2013): "Oh Brother, What art thou? Beauty versus cruelty in Cain and Abel", *International Journal of Arts & Sciences*, t. 6, n.º 2, pp. 167-176.

MARTÍNEZ-FAZIO, Luis M. (1976): "La eucaristía, banquete y sacrificio, en la iconografía paleocristiana", *Gregorianum*, t. 57, n.º 3, pp. 459-521.

MARTOS, Ana (2012): *Breve historia de los Sumerios*, Nowtilus, Madrid.

PAPANICOLAOU, Linda Morey (1981): "The Iconography of the Genesis Window of the Cathedral of Tours", *Gesta*, t. 20, n.º 1, pp. 179-189.

PAUL-HENRI, Michel (1958): "L' iconographie de Caïn et Abel", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1e année (n.º 2), pp. 194-199. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1958_num_1_2_1049

PÉREZ GONDAR, Diego (2010): "Estudio Exegético de Gn 4, 1-16", *Cuadernos doctorales: Teología*, n.º 56, pp. 5-76.

PÉREZ GONDAR, Diego (2015): "La historia de Caín y Abel en la tradición rabínica, cristiana y gnóstica", *Forma breve*, nº 12, pp. 13-32.

PIJOAN, Joseph (1911-1912): "Les miniatures de l'Octateuch a les bibliés romaniques catalanes", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV, pp. 475-507.

REAU, Louis (2007) [ed. original 1955-1959]: *Iconografía del arte cristiano, Tomo 1, Vol 1. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Serbal, Barcelona.

SCHAPIRO, Meyer (1942): "Cain's Jaw-Bone that did the First Murder", *The Art Bulletin*, t. 24, n.º 3, pp. 205-212.

SNYMAN, Gerrie F (2016): "Cain and Vulnerability: The Reception of Cain in *Genesis Rabbah* 22 and *Targum Onkelos*, *Targum Neofiti* and *Targum Pseudo-Jonathan*", *Old Testament Essays*, vol. 29, n.º 3, pp. 601-632. Disponible en: <http://www.scielo.org.za/pdf/ote/v29n3/13.pdf>

YARZA LUACES, Joaquín (1990): "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol II, pp. 9-25.

YISRAELI, O. (2016): "Cain as the Scion of Satan: The Evolution of a Gnostic Myth in the Zohar", *Harvard Theological Review*, vol. 109, n.º 1, pp. 56-74.

Fuentes

Apócrifos del Antiguo Testamento [Edición de: DÍEZ MACHO, Alejandro (1983): *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Ediciones Cristiandad, Madrid].

CIPRIANO, Tascio Cecilio (c.200-258): *Obras completas* [Edición de CAMPOS, Julio (1964): *Obras completas*, Católica, Madrid].

El Corán [Introducción, traducción y notas de: VERNET, Juan (2017): *El Corán*, Planeta, Barcelona].

El Zohar [Traducción de: DUJOVNE, León (1978): *El Zohar*, Sigal, Buenos Aires].

FILÓN DE ALEJANDRÍA (c. 20 a.C. - c. 50 d.C.): *Obras completas* [Edición de: MARTÍN, José Pablo (2010): *Obras completas*, Trotta, Madrid, vol. II].

FLAVIO JOSEFO (c. 93-94): *Antigüedades judías* [Edición de: VARA DONADO, José (1997): *Antigüedades judías*, Akal, Madrid].

MELITÓN DE SARDES (s. II): *Homilía sobre la Pascua* [Edición de: IBÁÑEZ, Javier y Mendoza (1975): *Homilía sobre la Pascua*, Universidad de Navarra, Pamplona].

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (354-430): *Cartas* [Versión, introducción y notas de: CILLERUELO, Lope (1951): *Obras completas*, vol. VIII, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (354-430): *Encarnaciones sobre los salmos* [Edición de: MARTÍNEZ PÉREZ, Balbino (1970): *Obras completas*, vol. XX, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (354-430): *Escritos contra los arrianos y otros herejes* [Traducción y notas de: LUIS, Pío de (1990), *Obras completas*, vol. XXXVIII, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (354-430): *Escritos maniqueos. Contra Fausto* [Traducción y notas de: LUIS, Pío de (1993): *Obras completas*, vol. XXIII, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].

SAN AGUSTÍN DE HIPONA (412-426): *La Ciudad de Dios* [Edición de: DEL RÍO, Santamarta (2009): *La Ciudad de Dios*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].

SAN AMBROSIO DE MILÁN (c.340-397): *El Paraíso. Caín y Abel. Noé* [Introducción, traducción y notas de: LÓPEZ KINDLER, Agustín (2013): *El Paraíso. Caín y Abel. Noé*, Ciudad Nueva, Madrid].

SAN IRENEO DE LYON (130-202): *Contra los herejes* [Edición de: GONZÁLEZ, Carlos (2000): *Contra los herejes*, Conferencia del episcopado mexicano, México]

TITO LIVIO (59 a.C. – 17 d.C.): *Ab vrbe condita* [Traducción de: DUARTE SÁNCHEZ, Antonio Diego (2016): *La historia de Roma desde su fundación. Libros XXI a XXX*].