



GLÒRIA I COVARDIA A L'ESTIRP DE CAÍN I ABEL DOLORS BRAMON I GLÒRIA SABATÉ

Yahvè/Déu no escarmenta! Tria un poble que no para de donar-li disgustos: després del fiasco de la insubmissió de Lilith i de la desobediència dels primers humans, que va haver de foragitar del Paradís, a la segona generació ja es vessa sang!. Una sang que – diuen – era innocent. Els relats escripturaris no expliquen per què l'ofrena de Caín no li va plaure, però Ell ja sabia què passaria. Per què aquesta inexorable predestinació? Valia la pena haver escollit aquell poble? Li haguera anat millor amb un altre? Cal recordar que llavors ja tenia lliure albir la humanitat.

José Saramago inicia el seu *Caim* (Lisboa 2009) amb una cita del *Llibre dels Disbarats* d'Edward Lear, tret de les Epístoles als Hebreus (11:4), que diu:

“Gràcies a la fe, Abel va oferir a Déu un sacrifici millor que el de Caín. Per aquesta fe, Déu el va considerar el seu amic i va acceptar amb gust les seves ofrenes. I és gràcies a la fe que Abel va morir però encara parla”.¹

Sí que parla; i molt. De fet, mai no ha deixat de parlar perquè el caïnisme segueix viu i ben actiu entre els humans.²

El relat del *Gènesis* sobre els dos primers fills d'Adam i Eva diu així:

“Caín va presentar a Jahvè fruits de la terra, i Abel, per la seva banda, oferí les primícies del seu ramat amb el seu greix. Però Jahvè acceptà Abel i la seva ofrena, mentre que no acceptà Caín i la seva. Caín es va indignar molt i anava amb el cap cot [...] Caín digué al seu germà Abel: ‘Anem al

1 Traducció de Núria Prats, Edicions 62, Barcelona 2009.

2 Francisco PEÑA FERNÁNDEZ, *La temprana sombra de Caín*, Almuzara Universidad, Córdoba, 2022.

camp'. I mentre es trobaven al camp, Caïn es llançà sobre el seu germà Abel i el va matar".³

No es diu res de l'arma utilitzada i els autors que s'hi han referit, parlen d'un pal, d'una pedra, d'una massa, d'una espasa, d'una aixada, d'una destal, d'una dalla i fins i tot a mossegades. També amb eines pròpies del camp, essent com era Caïn agricultor, fet que ha estat interpretat com un enfrontament entre nòmades i sedentaris.

D'altra banda, en el *Llibre dels Jutges* (15:14-17) s'explica que Samsó s'enfrontà als filisteus brandint una mandíbula d'animal i això ha fet que sovint s'hagi confós la iconografia d'ambdós relats. Sembla que la primera representació gràfica de la mort d'Abel amb una mandíbula de quadrúpede⁴ figura al manuscrit il·luminat de l'abat Aelric d'Eynsham (Cotton ms. Claudius B IV, fol. 8v, s. XI, British Library, Londres) de la paràfrasis del *Pentateuc i de Josué*. Però cal notar que aquesta teoria no tingué gaire difusió.

Els escriptors que han tractat l'episodi de Caïn i Abel no es posen d'acord sobre l'arma mortífera. Agustí d'Hipona, Vicenç Ferrer, Dante, Byron, Baudelaire, Victor Hugo, Coleridge, Leconte de Lisle, i un llarg, passen de llarg sobre l'objecte assassí, cosa que no poden fer els artistes plàstics que l'han representat. Ja des dels nombrosos capitells romànics es pot observar la gran variació d'armes mortífers que mostren les obres de Tintoretto, Tiziano, Nagretti, Francken, Rubens, Rembrandt, Manfredi, Bacchiacca, Coxcie, de Vos, Spada, Levine, Vouet i tants d'altres.

Ara bé: en un marbre que representa Samsó en lluita contra els filisteus del flamenc afincat a Florència, Giambologna (1529-1608), s'aprecia clarament que el forçut per antonomàsia utilitzà per la massacre la mandíbula inferior d'un quadrúpede. La història d'aquesta magnífica escultura manierista resulta curiosa: Sota el títol de "Samsó matant un filisteu" va ser un encàrrec de Francesco I de Medici, que la feu col·locar en els *giardini dei semplici*, prop del *Casino di San Marco* de Florència. El Duc de Lerma, *valido* de Felip III, la comprà per 5.712 maravedís als ducs

3 *La Bíblia*. Versió dels textos originals i notes pels monjos de Montserrat, Editorial Casal i Vall, Andorra 1970, *Gènesis*, 4: 1-16.

4 Cf. Fernando CANILLAS DEL REY, "Caïn y Abel. Iconografía del primer fratricidio", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI, núm. 21, 2019, 131-156.

de Toscana i la va fer exhibir (1604) al jardí del *Palacio de Ribera* de Valladolid, venut després al rei d'Espanya⁵.

Al seu torn, el magistrat, polític i escriptor portuguès Tomé Pinheiro da Veiga (1566-1656) que havia visitat la ciutat del Pisuerga, seu de la Cort borbònica, entre abril i juliol de 1605, descriu⁶ el palau, els seu jardins i la font en qüestió tot comentant que representa les figures de "Caín i Abel tan perfectes com si foren de Mirón o Policeto".

Més endavant, la Cort borbònica va rebre la visita del Príncep de Galles, Carles Estuard (1600-1649), que intentà concertar matrimoni amb la infanta Maria, però, en fracassar, fou compensat amb l'obsequi d'una pintura de Paolo Veronese i amb el grup escultòric del que estem tractant. Al cap de 10 anys, Carles el regalà al Duc de Buckingham que l'havia acompanyat en el seu viatge a la península.⁷ La peça fou instal·lada (1624) al palau ducal a la vora del Tàmesi on, de nou, ambdós personatges foren confosos amb Caín i Abel. Després de diverses vicissituds, que ara no fan el cas, actualment es conserva al Victoria & Albert Museum de Londres ja amb el títol "Sanson Slaying a Philistine", que li correspon.

Si bé, com ha estat dit, al manuscrit il·luminat de la paràfrasis del *Pentateuc i de Josué* ja figura representada l'arma homicida com a mandíbula de quadrúpede, no sembla que tingués gaire difusió. Sí que creiem, però, que l'obra de Giambologna originà i/o contribuï a que la confusió d'ambdós episodis bíblics s'escampés arreu. Tot aquest recorregut ha estat dit perquè quan els infants catalans, educats en castellà durant el franquisme, sentíem parlar del fratricidi, apreníem la paraula *quijada* i no fou sinó molts anys més tard que alguns vam saber que es diu 'queix' en català. Segons el passatge del *Llibre dels Jutjes* (15:14-17), el forçut per antonomàsia exclamà:

"Com els he deixats / amb un queix d'ase! / Amb un queix d'ase / mil homes derrotats".⁸

5 Javier BALADRÓN ALONSO, 2012, blog <http://artevalladolid.blogspot.com/> (consulta 12/7/2022).

6 *Fastigínia o fastos extraordinarios sacados de la tumba de Merlín, donde fueron hallados junto a la Demanda del Santo Grial por el arzobispo D. Turpín, descubiertos y sacados a la luz por el famoso lusitano fray Pantaleón, que los encontró en un monasterio de novatos... a costa de Jaimes del Temps Perdut, comprador de libros de caballerías" (apud J. BALADRÓN ALONSO, op. cit.).*

7 Cipriano HIDALGO VILLENA, *Sansón y el filisteo de Giambologna: un peón en el tablero diplomático en la Edad Moderna*, 2014, <https://www.investigart.com/blog> (consulta 13/7/2022)

8 *La Bíblia*, vegeu la nota 2. A l'edició de la *Biblia interconfesional*, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques

En d'altres paraules, ens feien col·locar la *quijada* en el lloc equivocat.

Sigui com sigui, al llarg de l'edat mitjana la narració del fratricidi de Caïn i Abel fou un dels episodis veterotestamentaris més reconeguts a la iconografia cristiana, per la seva gran expressivitat i capacitat doctrinal. Tot i que la font principal d'inspiració fou el capítol quart del *Gènesi*, la vida dels germans, inclòs el fratricidi, narrats en textos apòcrifs de l'Antic Testament, van tenir un èxit considerable i foren abastament utilitzats com a fonts d'on treure informació més detallada dels tràgics esdeveniments. En destaquen el *Llibre dels Jubileus*, la *Vida d'Adam i Eva* i el *Testament d'Adam*.⁹ Tots situen l'escena al camp, amb una acurada descripció de la vegetació i dels arbres. Abel està envoltat d'ovelles o portant-ne una damunt les espatlles, la qual cosa mostraria la seva doble condició de pastor i de víctima. Els personatges acostumen a ser semblants en la seva fesomia per evidenciar que són germans, però de vegades Caïn porta barba per demostrar que es tracta del germà gran. Abel acostuma a jeure damunt del terra i Caïn és al seu costat, colpejant-lo amb un objecte mentre el subjecta d'un braç o del cabell. Com ja hem indicat, les fonts no especifiquen quin fou l'objecte utilitzat per Caïn, la qual cosa va provocar que els diversos autors posteriors gaudissin d'una gran llibertat alhora de decidir quin objecte dibuixar; en sovintegen les pedres o les eines del camp relacionades amb l'ofici del germà assassí.¹⁰

Per la seva originalitat destaquem la ja esmentada mandíbula d'animal i la representació de Caïn mossegant el coll d'Abel, escena que trobem representada a la *Biblia* del duc d'Alba o al cor de la col·legiata de Belmonte (Cuenca). Beuen del *Zohar jueu*, on s'assenyala que Caïn va matar Abel com una serp.¹¹ En ambdós casos la presència de la sang és de cabdal importància, no deba-

Unides, Barcelona 1993, s'usa el sinònim 'maixella'.

9 Alejandro Díez – Antonio Piñeiro, Ediciones Cristiandad, vol. II. Madrid, 2015. Diego Pérez, "La historia de Caïn y Abel en la tradición rabínica, cristiana y gnóstica", *Forma Breve*, 12, 2015, 13-32.

10 Joaquín Yarza, "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, 1990, 9-25. Esperanza Aragonés, "El mal, imaginado por el gótico", *Príncipe de Viana*, T. 63, nº 225, 2002, 7-82.

11 Keyla García, "La Biblia de Alba: los temas antropomórficos de la presencia divina", *De Medio Aevo*, 12, 2018, 119-146.

des hom la relaciona amb la idea de la terra erma i del sacrifici ritual que prefigura la mort de Crist. En paraules de Fernando Canillas:¹²

“Abel 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” (p. 153)

Paral·lelament, els germans aviat s'integraren a la llista de personatges bíblics en catàlegs de pecats capitals i col·leccions d'exemples: el *De sacrificiis Cainis et Abelis* de Filó d'Alexandria, per exemple, amb l'anàlisi de la natura perversa de Caín (el definí també com a avar i cobdiciós) forní les futures col·leccions d'exemples per a ús de predicadors, formades per narracions, contes, apòlegs i històries edificants, a partir de les quals hom en podia extreure una lliçó moral i edificant. Ja no interessava assenyalar quina havia estat l'arma del crim sinó evidenciar les implicacions d'aquest primer pecat contra l'home, aclarint les causes que van provocar el crim i com aquest anunciava el martiri de Crist. La Patrística aviat va anar més enllà de la reflexió sobre el bé i el mal i enriquí l'exegesi amb reflexions sobre el pecat de l'enveja, l'heretgia o la importància de respectar el delme de l'Església, en estreta relació amb les implicacions didàctiques derivades del correcte sacrifici a Déu.¹³

De la mateixa manera, els Regiments de Prínceps i els Doctrinals de Privats utilitzaran el fecund simbolisme de Caín i Abel per teixir les bases de la conducta correcta d'un príncep o rei envers els seus súbdits i en relació a la defensa de la cristiandat. Eiximenis és un bon exemple d'aquest ús amb *Lo Crestià*, escrit a finals del segle XIV en vulgar per arribar a tots els públics. Amb aquesta obra pretenia reformar la societat “a través de una serie de elementos – gusto por el saber, elogio del trabajo, expansión de la cortesía, fomento de la lectura entre las mujeres, etc. – que, en conjunto, preludian y anticipan la llegada de los nuevos tiempos renacentistas”.¹⁴

12 “Caín y Abel. Iconografía del primer...” *op. cit.*

13 Celso Bañeza, “El exemplum de los personajes bíblicos en las listas de pecados capitales en la patrística y poetas medievales españoles”, *Estudios Eclesiásticos*, 76, 2001, 259-292.

14 Conrad Vilanou, “El humanismo de Eiximenis: saber, ciudad y cortesía”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 31, 2012, 135-163.

El mateix podem dir de la *Commedia* de Dante, la qual, així que entrà en circulació, hom va adquirir consciència immediata de la seva gran transcendència, i de seguida va generar una literatura destinada a facilitar-ne la comprensió i la memòria. L'àmplia difusió va assolir en terres catalanes a mitjan segle xv i la seva profunda influència en autors com Bernat Metge, Felip de Malla, Joan Roís de Corella o l'autor del *Curial*, no haurien estat possibles sense l'assistència d'aparats exegetics que molt sovint induïen a una lectura sinòptica, presentant el text del poeta dins un marc de glosses interlinears i marginals que elucidaven tant les dificultats de la lletra com els misteris de l'al·legoria.¹⁵ És per això que la crítica dantesca, especialment d'expressió llatina, es desenvolupà en els mateixos ambients en què avançava l'exegesi dels *auctores*, sobretot entre els notaris i juristes, i sembla que també entre els franciscans, alguns dels quals es dedicaren a estudiar i comentar l'obra de l'italià, i fins i tot el citaren en els seus sermons: destaca la figura de Matteo d'Agrigento, qui va aprofitar les dues visites a la Corona d'Aragó (1427-1428 i 1430) per citar-lo al seu auditori català. Al llarg del segle xv el convent de Sant Francesc de Barcelona es va convertir en un centre de cultura actiu i obert als lletraferits barcelonins del moment, així com en centre d'una rica activitat traductològica que anava adreçada a nous mecenes: els notaris i mercaders que ostentaven el poder polític de la ciutat. Allà la discussió literària es convertí en un divertiment i un signe de distinció cultural i l'assassinat d'Abel en mans del seu germà Caïn continuà esdevenint tema de discussió i reflexió moral, no debades Dante l'esmenta al cant xx de l'Infern (124-6), ja que representa als traïdors que van atemptar contra llurs familiars:

Ma vienne omai; chè già tiene'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;¹⁶

15 Glòria Sabaté, "Pere el Gran, aquell qui "d'ogne valor portò cinta la corda" (Purgatori, cant vii, vv. 107-114): Nàpols, *Curial e Güelfa* i el govern municipal de Barcelona", *Roda da Fortuna. Revista Electrónica sobre Antigüedad y Edad Media* (en premsa), Francesc J. Gómez, "Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410)", *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 3, 2014, 161-198. Del mateix autor, "De l'Inferno de Dante a l'infern teològic del framenor castelloní Joan Pasqual", *Mot so razo*, 4, 2015, 21-33.

16 Dante Alighieri, *La divina Comèdia. Traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra. Edició bilingüe*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, 242.

Pel que fa a la pervivència del caïnisme en la literatura hispànica contemporània, es segueix mantenint viu el record de la maldat de Caïn: destaquem el ja citat Saramago (a qui una ministra de cultura del govern d'Aznar va convertir en Sara Mago, en un programa de televisió) i Unamuno,¹⁷ que li fa dir al seu coprotagonista, Joaquín Montenegro, que “no es Caïn lo malo; lo malo son los cainitas. y los abelitas” (*sic*).¹⁸

També cal mencionar poetes moderns, com Antonio Machado (1875-1939) o Blas de Otero (1916-1979), molt coneguts avui entre el gran públic en ser musicats els seus poemes. Molt popular, entre altres, és el fragment “machadià” del seu *Proverbios y cantares*,¹⁹ cantat per Paco Ibáñez:

“La envidia de la virtud /
hizo a Caïn criminal ¡Gloria a Caïn! Hoy el vicio /
es lo que se envidia más”

Finalment, creiem que val la pena esmentar Joan Oliver (Pere IV, 1899-1986) que, en la peça teatral, càustica i irreverent, *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936, reedició 1977), capgira el relat bíblic, desmitifica les estructures familiars i converteix Caïn en un home nou que per dominar el seu entorn en té prou amb les seves forces. Abel és la seva contrafigura: feble, envejós i covard, acata sense vacil·lar l'autoritat i acaba també malament.

DOLORS BRAMON I GLÒRIA SABATÉ
Universitat de Barcelona
bramon@micomar.net
gloriasabate@ub.edu

Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante, *La divina Comèdia. Traducció i comentaris de Josep Maria de Sagarra*. Edició bilingüe, Barcelona, Quaderns Crema Passar Aquí, 2000, 242.
- ARAGONÉS, Esperanza, “El mal, imaginado por el gótico”, *Príncipe de Viana*, T. 63, n^o 225, 2002, 7-82.
- BALADRÓN, Javier, blog <http://artevalladolid.blogspot.com/> (consulta 12/7/2022).
- BAÑEZA, Celso, “El exemplum de los personajes bíblicos en las listas de pecados capitales en la patrística y po-

17 Miguel de UNAMUNO, *Abel Sánchez. Historia de una pasión*, 1917.

18 Pròleg a la segona edició, 1928, www.luarna.com

19 També apareix Caïn als seus poemes “Campos de Castilla” i “Recuerdo infantil”.

- etas medievales españoles", *Estudios Eclesiásticos*, 76, 2001, 259-292.
- CANILLAS DEL REY, Fernando, "Caïn y Abel. Iconografía del primer fratricidio", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI, núm. 21, 2019, 131-156.
- DÍEZ, Alejandro – PIÑEIRO, Antonio, *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Ediciones Cristiandad, vol. II. Madrid, 2015.
- GARCÍA, Keyla, "La Biblia de Alba: los temas antropomórficos de la presencia divina", *De Medio Aevo*, 12, 2018, 119-146.
- GÓMEZ, Francesc J., "Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410)", *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 3, 2014, 161-198.
- GÓMEZ, Francesc J., "De l'Inferno de Dante a l'infern teològic del framenor castellaní Joan Pasqual", *Mot so razo*, 4, 2015, 21-33.
- HIDALDO, Cipriano, "Sansón y el filisteo de Giambologna: un peón en el tablero diplomático en la Edad Moderna", 2014, <https://www.investigart.com/blog> (consulta 13/7/2022)
- La Bíblia interconfesional*, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques Unides, Barcelona 1993.
- La Bíblia. Versió dels textos originals i notes pels monjos de Montserrat*, Editorial Casal i Vall, Andorra 1970, Gènesis, 4: 1-16.
- PEÑA, Francisco, *La temprana sombra de Caïn*, Almuzara Universidad, Córdoba 2022.
- PÉREZ, Diego, "La historia de Caïn y Abel en la tradición rabínica, cristiana y gnóstica", *Forma Breve*, 12, 2015, 13-32.
- SABATÉ, Glòria, "Pere el Gran, aquell qui "d'ogne valor portò cinta la corda" (Purgatori, cant VII, vv. 107-114): Nàpols, Curial e Güelfa i el govern municipal de Barcelona", *Roda da Fortuna. Revista Electrónica sobre Antigüedad y Edad Media* (en premsa),
- SARAMAGO, José, *Caim*, traducció de Núria Prats, Edicions 62, Barcelona 2009.
- UNAMUNO, Miguel de, *Abel Sánchez. Historia de una pasión*, 1917.
- VILANOU, Conrad, "El humanismo de Eiximenis: saber, ciudad y cortesía", *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 31, 2012, 135-163.
- YARZA, Joaquín, "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, 1990, 9-25.