



## Principales interpretaciones de un personaje bíblico: Caín. Un breve acercamiento al empleo de su figura en el teatro del Siglo de Oro

### Main Interpretations of a Biblical Character: Cain. A Brief Approach to the Use of his Figure in the Theatre of the Golden Age

---

IRENE G. ESCUDERO

Facultad de Letras. Universidad de Castilla-La Mancha. Av. Camilo José Cela, s/n. 13071 Ciudad Real (España) / Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Campus, s/n. 47011 Valladolid (España).

Dirección de correo electrónico: [irenegescudero@gmail.com](mailto:irenegescudero@gmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6412-2635>.

Recibido/Received: 16/1/2024. Aceptado/Accepted: 4-5-2024.

Cómo citar/How to cite: G. Escudero, Irene (2024). "Principales interpretaciones de un personaje bíblico: Caín. Un breve acercamiento al empleo de su figura en el teatro del Siglo de Oro". *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 361-388. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.361-388>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** El artículo analiza el valor arquetípico de un personaje clave de nuestra cultura judeocristiana: Caín. Para ello, en primer lugar, se enumeran las principales interpretaciones del Génesis 4: 1-16. A continuación, se hace un breve repaso histórico de los diferentes usos y valores que se han otorgado a este personaje en la literatura española desde la Edad Media, para detenerse en el teatro del Siglo de Oro español. Este estudio aproximativo al personaje de Caín se desarrolla dentro de un marco metodológico basado en tres categorías, dependiendo de la relevancia o intenciones que la obra pretenda otorgar. A saber: una simple cita del personaje, una relectura plana del mito o una relectura profunda, cuyas interpretaciones, como se verá en este artículo, se asientan en lo más profundo de nuestras raíces culturales.

**Palabras clave:** Caín; literatura española; teatro; Siglo de Oro; Antiguo Testamento.

**Abstract:** The article analyses the archetypal value of a key character in our Judeo-Christian culture: Cain. For that purpose, firstly, its list the main interpretations of Genesis 4: 1-16. Then, a brief historical review is made of the different uses and values that have been given to this character in Spanish literature since the Middle Ages, to stop at the theater of the Spanish Golden Age. This approximate study of the character of Cain is developed within a methodological framework based on three categories, depending on the relevance or intentions that the play

intends to grant. Namely: a simple quotation of the character, a flat re-reading of the myth or a profound re-reading, whose interpretations, as will be seen in this article, are based in the depths of our cultural roots.

**Keywords:** Cain; spanish literature; theater; Golden Age; Old Testament.

---

## INTRODUCCIÓN

En este artículo pretendo abordar sucintamente la presencia en nuestra literatura de uno de los personajes más notorios de nuestra cultura judeocristiana: Caín.<sup>1</sup> Este personaje, que hoy en día nos puede parecer un tanto banal o lejano, tiene en lo más profundo de su creación como representación antropológica una gran fuerza vital que ha fascinado a la humanidad desde el principio de los tiempos. Es por ello por lo que quizá el lector de estas líneas nunca se haya parado a reflexionar sobre este personaje, pero descubrirá que todas las preguntas e interpretaciones que se han dado a este breve pasaje bíblico se encuentran instaladas en la concepción y percepción del mundo que nos rodea. En las próximas páginas señalaré algunas de las interpretaciones del mito más importantes, así como la plasmación de este hecho en nuestra literatura, pasando por el uso de temas bíblicos en las diferentes épocas de nuestra historia, hasta detenerme en el teatro del Siglo de Oro. Para ello, considero esencial empezar por el principio y dejar constancia de algunas reflexiones sobre la importancia de la Biblia en general, y del Génesis en particular, en las creaciones artísticas, y que han dado lugar a dichas representaciones.

La Biblia ha sido una influencia significativa en la cultura occidental, una fuente de inspiración y un modelo para la creación artística en varios campos como la literatura, la pintura o la escultura. Además de su importancia lingüística y normativa, la Biblia ha constituido una de las fuentes literarias más conocidas y ha influido en la creatividad cultural de las sociedades a las que ha llegado. A lo largo de la historia, los textos bíblicos y sus temas han aparecido en las literaturas religiosas y profanas desde la Edad Media.

---

<sup>1</sup> Existe bibliografía específica sobre diferentes aspectos de la figura de Caín, como puede ser su representación en el arte, en el estudio de Mellinkoff (1981), sobre su interpretación exegética, como es el caso de Alonso Schökel (1990) o Pérez Gondar (2010), así como sobre otros temas de interés específico que se puede encontrar en los trabajos de Emerson (1906), Henderson (1961), Savage (1961), Gibert (2007) o Byron (2012).

En los trabajos de Gregorio del Olmo Lete (2008, 2009, 2010) se analiza la influencia de las fuentes bíblicas en la literatura y la cultura de Occidente. La Biblia, como sabemos, ha sido un arquetipo muy productivo y ha determinado la tradición religiosa y cultural de Occidente, lo que ha dejado una huella imborrable en nuestro imaginario. Además, como explica del Olmo (2008, p. 24), la Biblia tiene un valor intrínseco como literatura, ya que ofrece una configuración de los fundamentos de la existencia humana. A pesar de los avances tecnológicos y sociológicos, la Biblia sigue siendo un referente en nuestra sociedad, ya que aborda cuestiones antropológicas que no han cambiado desde el principio de los tiempos, como la naturaleza del ser humano, la sociedad, el mal, la violencia o la muerte.

La Biblia está compuesta de una literatura de sedimentación de la tradición oral, gracias a un proceso de adición a lo largo de los siglos (Olmo, 2008, p. 15). Los primeros capítulos del Génesis son los relatos que conforman el llamado ciclo prehistórico (Gén. 1-11).<sup>2</sup> Tratan cinco grandes escenas: la creación del mundo y del hombre, el primer pecado contra Dios, el pecado contra el hermano, el pecado cósmico y la vuelta al caos por el Diluvio (es decir, la aniquilación del primer mundo y reorganización de un nuevo orden) y, finalmente, el nuevo pecado original, la Torre de Babel (el nuevo fracaso del plan divino y aceptación de una nueva realidad histórica). Este ciclo es bastante breve, pero conlleva una gran significación antropológica y prototípica. No cabe duda de que el relato de Caín y Abel es una historia muy influyente en la literatura occidental y ha sido analizada y reinterpretada por numerosos autores a lo largo de la historia. Además de su valor literario (aunque el argumento en sí no requiere apenas explicación, y es bastante breve y esquemático), también es un relato que ha sido utilizado para reflexionar sobre cuestiones éticas y filosóficas, como la naturaleza del bien y del mal, el papel de la religión en la sociedad o la relación entre hermanos (Olmo, 2008, pp. 14-28).

La primogenitura de Caín representa varios comienzos: es el primer ser engendrado por la primera pareja de seres humanos, que comete el primer asesinato, por el que entran, por primera vez, el pecado y la muerte en el mundo. La importancia de este hecho y, en consecuencia, el ser el origen de las generaciones venideras, lo colma de una gran significación

---

<sup>2</sup> Todas las citas bíblicas siguen la edición de 1962 de Nácar y Colunga citada en la bibliografía de este trabajo.

que se ha reflejado tanto en la simbología que se le atribuye de manera más o menos consciente desde hace siglos, como en la curiosidad cultural de hoy en día hacia nuestro personaje (Gibert, 2007, p. 25). Debido a este valor prototípico, no es de extrañar que este episodio y su significación hayan sido recreados y reinterpretados numerosas veces en nuestras literaturas de muy diferentes formas, según las características propias del periodo histórico-artístico que lo abordara. La literatura y el arte desde siempre han utilizado este relato como una representación plástica de los orígenes de los problemas humanos básicos.

### **1. PRINCIPALES INTERPRETACIONES DE GÉN. 4: 1-16**

Conoció Adán a su mujer Eva, la cual concibió y dio a luz a Caín, y dijo: Por voluntad de Jehová he adquirido varón. Después dio a luz a su hermano Abel. Y Abel fue pastor de ovejas, y Caín fue labrador de la tierra. Y aconteció andando el tiempo, que Caín trajo del fruto de la tierra una ofrenda a Jehová. Y Abel trajo también de los primogénitos de sus ovejas, de lo más gordo de ellas. Y miró Jehová con agrado a Abel y a su ofrenda; pero no miró con agrado a Caín y a la ofrenda suya. Y se ensañó Caín en gran manera, y decayó su semblante. Entonces Jehová dijo a Caín: ¿Por qué te has ensañado, y por qué ha decaído tu semblante? Si bien hicieras, ¿no serás enaltecido? y si no hicieras bien, el pecado está a la puerta; con todo esto, a ti será su deseo, y tú te enseñorearás de él.

Y dijo Caín a su hermano Abel: Salgamos al campo. Y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel, y lo mató. Y Jehová dijo a Caín: ¿Dónde está Abel tu hermano? Y él respondió: No sé. ¿Soy yo acaso guarda de mi hermano? Y él le dijo: ¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano. Cuando labres la tierra, no te volverá a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la tierra. Y dijo Caín a Jehová: Grande es mi castigo para ser soportado. He aquí me echas hoy de la tierra, y de tu presencia me esconderé, y seré errante y extranjero en la tierra; y sucederá que cualquiera que me hallare, me matará. Y le respondió Jehová: Ciertamente cualquiera que matare a Caín, siete veces será castigado. Entonces Jehová puso señal en Caín, para que no lo matase cualquiera que le hallara. Salió, pues, Caín de delante de Jehová, y habitó en tierra de Nod, al oriente de Edén (Nácar y Colunga, 1962).

Las numerosas dificultades encontradas en la traducción de este breve pasaje<sup>3</sup> han dado lugar a diversas interpretaciones que, a su vez, se han reflejado de distintas maneras a lo largo de la historia, sobre todo en la literatura exegética.<sup>4</sup> Las soluciones propuestas por los numerosos estudiosos de este capítulo del Génesis no determinan con seguridad ninguna de sus propuestas y, quizá, ni siquiera compense resolver todas las lagunas que encontramos en él. Porque lo verdaderamente interesante es apreciar cómo las diferentes interpretaciones han ido saliendo a la luz en creaciones de todo tipo a lo largo de nuestra historia, precisamente porque se trata de un pasaje realmente parco en detalles, pero rico en cuanto al valor antropológico que posee.

Se desconoce el origen de la perícopa de Caín y Abel, pero comparte aspectos comunes con narraciones de otras culturas. En todas las versiones conservadas destaca su lenguaje simbólico como medio para explicar, de forma sencilla, un conjunto de enseñanzas religiosas y sapienciales. El capítulo dedicado a Caín y Abel trata el tema de la violencia fratricida, que dio lugar a una serie ininterrumpida de violencia entre los hombres. A diferencia del primer pecado en el paraíso, que provocó la ruptura entre el hombre y Dios, y en consecuencia con la Naturaleza, este segundo pecado provocó la ruptura entre hermanos, entre iguales. Cabe destacar que la narración tiene lugar fuera del ingrato Edén, y que el aspecto importante del relato es la condición humana y no la historia del hombre.

La estructura del pasaje es sencilla. Un narrador nos cuenta que ambos hermanos ofrecen los frutos de sus respectivos trabajos a Dios: Caín los de la agricultura y Abel los del pastoreo. La ofrenda de Abel es preferida a la de Caín, quien reacciona con enojo y se entristece, lo que provoca el primer diálogo con Dios, y donde podemos observar una advertencia previa al asesinato. A continuación, parece haber un salto temporal tras el que los dos hermanos salen al campo a sugerencia de Caín, quien matará a Abel sin previa explicación. Después, se produce el juicio divino, el

---

<sup>3</sup> Sobre este asunto se puede consultar Pérez Gondar (2010).

<sup>4</sup> Como curiosidad, algunas interpretaciones, sobre todo de la tradición apócrifa, han llevado a entender a Caín y Abel como hermanos gemelos e, incluso, con hermanas gemelas nacidas del mismo parto con cada uno de los famosos hermanos. Por ejemplo, en el apócrifo *La cueva de los tesoros* (Diez Macho, 1987, pp. 433-434, nota 99). La importancia de estos textos ha sido fundamental dentro de las sociedades, especialmente aquellas más religiosas, como es el caso de nuestro siglo XVII, dejando alguna curiosa huella en obras como *Pastores de Belén*, de Lope de Vega, o la comedia *El primer condenado*, atribuida a Felipe Godínez.

arrepentimiento de Caín y el castigo, en cierto sentido suavizado, ya que, finalmente, Caín es desterrado. Los siguientes versículos del Génesis describen la descendencia de Caín y cómo prosigue la historia de la humanidad. No es de extrañar, por tanto, que esta narración tan parca en detalles haya llevado a la necesidad de conjeturar sobre ella durante toda la historia de Occidente: ¿por qué Caín mató a Abel? Y lo que es aún más intrigante: ¿por qué Dios no aceptó la ofrenda de Caín? ¿Cuál fue su error? En la lectura del texto nada indica que la calidad de la ofrenda de Caín fuera peor que la de Abel. El rechazo del sacrificio de Caín y la aceptación del de Abel ha sido objeto de debate entre diferentes autores. Algunos, como Filón de Alejandría (2010, pp. 78-83), creían que la diferencia radicaba en la calidad del sacrificio. Según este autor, Caín no quería dar como ofrenda nada de su cosecha porque supondría agrandar a Dios, lo cual supondría un intento por promover el perdón para Adán, por su implicación en el pecado original, y él no estaba a favor de pagar con el sudor de su frente los errores de su padre (no olvidemos que todos fuimos expulsados del Edén por su culpa). Esta opción se asocia con la concepción que tenía el historiador Flavio Josefo al respecto, quien entendía que Dios prefirió el sacrificio espontáneo de Abel al motivado por los hombres, como el de Caín (Josefo, 1997). Otras teorías sostienen que, al maldecir Dios la tierra a causa del pecado original, no sería de su agrado todo lo que fuese fruto de ella.<sup>5</sup> También se ha argumentado que las íntimas intenciones de Caín eran malignas; o que Dios prefirió el sacrificio de Abel por implicar un derramamiento de sangre; o que el rechazo se debió a repudiar la agricultura o que Caín fue negligente a la hora de llevar a cabo el acto. Incluso se ha planteado la posibilidad de que sería el olor a grasa quemada del sacrificio de Abel lo que lo hizo más aceptable a ojos de Dios frente al de Caín, que consistía en la quema de materia vegetal (Pérez Gondar, 2010, pp. 35-38).

En cualquier caso, todas las opciones intentan justificar la actitud de Dios en un vano deseo de encontrar una respuesta. El texto no indica ninguna característica de las ofrendas ni cómo Dios comunicó a los hermanos cuál había sido elegida o por qué tenía que elegir una. Es imposible determinar los motivos, pero lo importante es que el conocimiento por parte de Caín de la preferencia de Dios por Abel fue la

---

<sup>5</sup> Situación que se restauró después del sacrificio que hizo Noé tras el Diluvio y que agradó a Dios (Gén. 8: 21), lo que le hizo prometer no volver a maldecir la tierra a causa de los hombres.

causa de la envidia que le llevó a la ira y a la violencia. Este misterio de la voluntad de Dios hizo que Caín entrara en una especie de espiral que le separó de Dios, de su hermano y de la Naturaleza. Por ello, es posible interpretar la actitud divina como la verdadera culpable del fratricidio y no a Caín, al que podríamos atribuir muchas excusas razonables para defender su comportamiento. En definitiva, la ambigüedad del texto impide una lectura única, haciendo que las posibilidades de interpretación sean múltiples. Es curioso, también, que antes del fratricidio no sepamos cómo era Caín: si era un ser pecador, malvado, vanidoso, envidioso, etc. La relación entre Dios y Caín también es inquietante, mientras que Abel es un personaje silencioso y con poca presencia.

Otra de las fuentes esenciales para la interpretación y reinterpretación posterior de este pasaje bíblico es la literatura intertestamentaria cristiana, en la que este pasaje se torna bifronte.<sup>6</sup> Abel es el justo, el bueno, y Caín el malo. Esta tipificación pasará a los autores neotestamentarios y la recepción del texto en la historia de Jesucristo se configurará con Abel como protagonista, cuando apenas tiene relevancia en el pasaje bíblico; es más, Jesús será el nuevo Abel.

Lo que podemos observar es que el estatuto de Abel como justo es un desarrollo exegético probablemente asociado con el sacrificio aceptado que él ofreció a Dios y a su injusta muerte. El hecho de que Abel fuera la primera persona en la Biblia que activamente agradó a Dios y fue aceptado por Dios fuera del jardín le posicionó como la primera figura paradigmática. Este estatuto fue resultado conjunto de su posición en la cronología bíblica y de su demostración de virtud y le ganó el honor de ser situado a la cabeza de la lista paradigmática como las que encontramos en 4Mac 18, 11 ss. y Heb 11, 4 ss. Es destacable en esta tradición que se declare a Abel como el primer justo mientras que a Adán no. Esto no sugiere que Adán no fuese justo como insinúa Sab 10, 1-3 y Martirio y Ascensión de Isaías. Probablemente Adán era aceptado como justo en virtud de su relación con Dios en el jardín. Pero Abel es la primera persona en demostrar ser justo cuando realmente importa. En contraste con su padre, Abel vivió en un mundo que fuerza a cualquiera

---

<sup>6</sup> Como ejemplo de este hecho, podemos citar a I Juan 3: 11-12: “Pues el mensaje que habéis escuchado desde el principio es este: que nos amemos unos a otros. No como Caín que, siendo del Maligno, mató a su hermano. Y ¿por qué lo mató? Porque sus obras eran malas, mientras que las de su hermano eran justas”. De aquí se deduce que Caín es paradigma de hombre malvado, que es “del maligno”, una idea que no se encuentra en el Antiguo Testamento, sino que procede de tradiciones del periodo intertestamentario. Y Abel es el primer justo, la figuración de Cristo en el Antiguo Testamento.

a elegir justamente, mientras que Caín eligió injustamente (Byron, 2012, p. 338).

Posteriormente, los Padres de la Iglesia entenderán que toda la Escritura habla de Cristo; por lo tanto se da una identificación entre Abel y Jesús.<sup>7</sup> La muerte de Abel será entendida como la primera vez en la historia de la humanidad que un inocente y justo sufre la violencia por parte de un malvado, hecho que se eleva hasta Dios: “La voz de la sangre de tu hermano está clamando a mí desde la tierra” (Gén. 4: 10). Así, la redención anunciada en la historia de la salvación consiste en un acto infinito de amor que lleva a Jesucristo a sufrir la misma violencia, derramando su sangre en el Calvario, y que ya fue augurado con la violenta muerte de Abel.

El diálogo entre Dios y Caín ha sido tema de debate durante siglos y ha dado lugar a numerosos escritos. Algunos comentaristas han señalado que Dios mostró un gran interés por Caín, aunque no aceptó su sacrificio. Caín es el verdadero protagonista de la historia, y este pasaje presenta las primeras instrucciones directas que Dios dio a un ser humano en la Biblia. Por otro lado, el empeoramiento del semblante de Caín (Gn. 4:5) se ha interpretado como ira, envidia e incluso gran tristeza, así como una sensación de haber sido tratado injustamente. Es razonable suponer que estas emociones llevaron a Caín a cometer actos violentos, sobre todo contra aquel que había causado su disgusto. A pesar de los extensos análisis, el significado de este pasaje sigue estando abierto a la interpretación. Parece que el autor quiso resaltar, empleando un lenguaje simbólico, que:

ni el pecado es un ser autónomo, distinto de la persona, ni tiene figura de animal agazapado, ni está tumbado en la puerta. Todo sucede en el interior del hombre: la imagen es una proyección de fuerzas internas en imágenes poéticas. Es un modo de distinguir analizando y así iluminar lo oscuro y explicar lo complejo. Según tal función, el pecado al acecho equivale a la serpiente del capítulo precedente (Alonso Schökel, 1990, p. 34).

Parece, por tanto, que las dos preguntas que Dios dirige a Caín establecen un paralelismo entre su ira y su rostro decaído u “oscurecido”, como se recoge en la versión siríaca (Pérez Gondar, 2010, p. 40). Estas

---

<sup>7</sup> Los pasajes del Nuevo Testamento en los que encontramos esta concepción de Abel son: Mt. 23: 35 (con su paralelo en Lc. 11: 51), Hb. 11: 4 y 12:24, 1 Jn. 3: 12 y Jds. 11.



preguntas sugieren que Caín no fue rechazado de antemano ni considerado como perverso, puesto que, de lo contrario, Dios no hubiera formulado esas preguntas (Gén. 4: 6). Esto nos lleva a Gén. 4: 7: Dios advierte a Caín sobre el peligro que corre. El primer fratricida debe obrar bien si no quiere tener decaído su semblante y ser dominado por el mal y el pecado, ya que él, Caín, tiene todas las herramientas para vencerlo, puede dominarlo. Nos encontramos, pues, con la primera representación de un debate capital en nuestra cultura: el libre albedrío frente a la predestinación, una controversia esencial en los Siglos de Oro, bajo el nombre *De auxiliis*. Caín es el primer ser humano que decide sobre sus actos, que conscientemente desobedece una orden divina, lo que lo convertirá para siempre en una representación arquetípica de la condenación en la mentalidad judeocristiana. Dios, en su divina providencia, sabe lo que va a acabar haciendo Caín, pero le otorga el beneficio de la duda mediante esas preguntas, le advierte y le atiende en su enfado. Será Caín el que decida enfrentarse a un ser supremo y satisfacer sus instintos violentos más básicos. Esto se ratifica con el siguiente versículo, en el cual se dice que el pecado siempre estará inclinado a tentar al hombre, pero que éste podrá dominar esta tendencia (Pérez Gondar, 2010, p. 46).

En Gén. 4: 8 se produce la muerte de Abel a manos de Caín, separándose de esta manera del plan divino. Dios le pide explicaciones, lo que da paso a su acusación, juicio, sentencia (y mitigación de esta) y destierro en los siguientes versículos (Gén. 4: 9-12). A partir de aquí nos encontramos con una gran indeterminación en el relato respecto a los detalles de la agresión. Se hace referencia a que se encontraban en el campo, lo cual se puede interpretar como que estaban alejados de cualquier testigo, apartados en algún lugar indeterminado. Caín fue quien invitó a Abel a alejarse, lo que sugiere una especie de premeditación, que vendría a ser un agravante de su crimen. Si lo consideramos así, el gran error de Caín fue creer que Dios no lo vería cometer el fratricidio. Obviamente, no fue así, lo que nos lleva al siguiente versículo.<sup>8</sup>

El crimen de Caín no quedará impune por mucho que intente ocultar el cuerpo sin vida de su hermano. Dios se vuelve a dirigir a él para preguntarle por el paradero de Abel, contestando el asesino de dos maneras: afirmando que no lo sabe y con la célebre frase: “¿Acaso soy yo

---

<sup>8</sup> Westermann (1984, p. 303) estableció un paralelismo entre esta estructura y la del juicio a Adán y Eva por el pecado original. En ambas circunstancias Dios actúa de la misma manera, lo cual sólo sucede así en estos dos capítulos a lo largo de toda la Biblia.

el guardián de mi hermano?” De la primera se deduce que Caín también es mentiroso; de la segunda que rechaza cualquier responsabilidad, lo que lo convierte, ahora sí, en un verdadero asesino. Es culpable porque no declara su crimen, lo pretende ocultar de una manera burda, provocando la aflicción divina: “¿Qué has hecho?” Dios, en su omnipotencia, todo lo sabe, y advirtió a Caín de los peligros a los que se exponía dejándose llevar por sus pasiones o instintos, por lo que en ese momento no puede por menos que actuar como juez, pues Caín no puede quedar sin castigo. Ciertamente, Dios podría haberle pagado con la misma moneda; en cambio, le muestra las consecuencias con unas contundentes palabras: “La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano. Cuando labres la tierra, no te volverá a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la tierra” (Gén. 4: 10-12). Estas palabras son las que los autores neotestamentarios relacionarán con Jesucristo, como he señalado con anterioridad. Una vez que Caín es maldecido y expulsado de la tierra, con todo lo que ello conlleva, muestra signos de arrepentimiento. Un sentimiento de culpa insoportable por el castigo impuesto hace que el fratricida suplique compasión, pero ya es demasiado tarde. Las consecuencias de sus actos han sido impuestas, y es apartado de los suyos.

Llama la atención que, en cierta manera, Dios mitigue la condena de Caín. No se ha aplicado la Ley del Talión (Éx. 21: 12 y 23-25), según la cual debería habersele impuesto pena de muerte, sino que se le ha aplicado el destierro, lo cual tiene cierto sentido teniendo en cuenta que el relato bíblico exige que Caín tuviera descendencia para que surgiera la humanidad. De esta manera, el autor del pasaje asegura lo que se relata en Gén. 6: 1-2: “Aconteció que cuando comenzaron los hombres a multiplicarse sobre la faz de la tierra, y les nacieron hijas, que viendo los hijos de Dios que las hijas de los hombres eran hermosas, tomaron para sí mujeres, escogiendo entre todas” (aunque en el citado pasaje no se especifica por qué las mujeres eran tan hermosas, en comparación con la stirpe bendita de Seth, el nuevo Abel).

Pero, en realidad, Caín toma conciencia de que alejarse de Dios puede conllevar el desprecio social. Ya no está bajo la protección divina, de ahí que en sus palabras se vea cierto arrepentimiento, pero no queda muy claro si las quejas están enfocadas hacia su culpa o hacia el castigo impuesto. Lo que queda bastante claro es que la actitud arrogante de Caín a estas alturas del pasaje ha cambiado; ya no rechaza toda responsabilidad en la muerte

de su hermano. Por todo ello, decide esconderse, pues cualquiera podría tomarse la justicia por su mano.

Caín se siente reo de muerte: si Dios no ejecuta ahora la sentencia, cualquier ser humano la ejecutará. Andar vagabundo sin protección ni amparo, sin refugio ni asilo, expuesto a la venganza de cualquiera, es insoportable para Caín. Es un castigo tan duro o más fuerte que la muerte. El homicida de la legislación israelita contaba al menos con ciudades de asilo (Alonso Schökel, 1990, p. 39).

Por esta razón Dios decide ponerle la marca.<sup>9</sup> Es decir, lo sanciona y a la vez protege de alguna manera, amenazando con castigar siete<sup>10</sup> veces a quien se atreva a matar a Caín. El juicio del primer asesino sólo le concierne a Dios, evitando de esta manera más derramamiento de sangre, aunque únicamente sea por temor. Dios pone límites a la violencia entre los humanos, y Caín se queja ante Dios de que lo ha colocado, con el destierro, en una posición vulnerable. De esta forma “Caín salió de la presencia del Señor, y se estableció en el país de Nod, al oriente del Edén” (Gén. 4: 16). En los relatos de los *orígenes* es habitual que los lugares geográficos hagan referencia, más bien, a situaciones. Y es que:

La palabra vagabundo o errante [que es a lo que había sido condenado Caín] y el país de Nod, proviene de la raíz hebrea [...] que significa *moverse de aquí para allá, deambular, errar, vagar, tambalearse, agitarse, temblar*, etc. Todos estos verbos indican un estado de enajenación intenso que muestra la realidad de las consecuencias del pecado en el hombre (Pérez Gondar, 2010, p. 61).

O sea, que el vagabundo vivirá en la región del vagabundeo. Ante estas últimas consideraciones, revisemos de nuevo lo que supuso el

---

<sup>9</sup> La marca ha sido interpretada de diferentes formas: desde las premisas del Obispo de Lincoln, quien estableció en 1235, con evidentes consecuencias posteriores, que los judíos estaban condenados a vagar por la tierra por llevar encima la marca de Caín, a fin de cumplir su condena, hasta los que encontraron que esta marca era de color negro (relacionado con el decaimiento del rostro de Caín en algunas traducciones), y que, desafortunadamente, se relacionó popularmente con la piel negra, sirviendo de justificación del racismo y la esclavitud.

<sup>10</sup> El número siete puede referirse a siete personas o a siete generaciones. Así lo entendió Flavio Josefo, aunque otros autores lo entienden como signo de abundancia o severidad (Pérez Gondar, 2010, p. 61).

destierro para Caín: su figura representa la vida sedentaria, la agricultura, frente a la nómada del ganadero Abel. Ser vagabundo o llevar una vida errante implica un movimiento constante. El sufrimiento de Caín es mayor porque su apego al terruño es muy fuerte y esto aumenta el grado de castigo que Dios le impuso. Además, ya no es amable el fruto de la tierra, como era antes del asesinato, sino que ahora es duro y áspero con él, condición que tiene su paralelismo con el paraíso.<sup>11</sup> Ahora bien, ¿no se estableció Caín en una ciudad, la ciudad, y tuvo un hijo, echando raíces “lejos de la presencia del señor”, por así decirlo? Caín será el fundador de la primera ciudad, de una civilización ligada no tanto al asesinato, sino más bien a la habilidad técnica para eludir el castigo divino, el destino. De este modo, Caín, el díscolo, el descarriado, se hace fuerte en el exilio, haciendo de la necesidad virtud y arraigándose en el desarraigo.

En definitiva, en este apartado he querido dejar reflejadas algunas de las ideas más importantes del Génesis 4. Los planteamientos generados en torno a la historia de los famosos hermanos nos han permitido reflexionar no sólo sobre el significado último del texto bíblico, sino también sobre la importancia de este pasaje en la historia de la mentalidad y la cultura occidentales. Además, este episodio bíblico ha supuesto, como hemos visto, un medio adecuado para reflejar la interioridad humana, sus pasiones y temores, así como un indicio primitivo de la relación directa entre Abel con la obra salvífica de Jesucristo, que será un argumento empleado con asiduidad en nuestras literaturas.

## 2. LAS REPRESENTACIONES DE CAÍN EN LA LITERATURA

Como sabemos, la influencia de la Biblia en la literatura es indiscutible. En la Edad Media esta influencia se caracteriza por poseer dos vertientes claramente diferenciadas. Por un lado, la Biblia es un arquetipo y fuente de modelos, argumentos, temas e imágenes que estaban fijados en la mente del hombre cristiano del Medievo y que transformó en literatura. Desde esta perspectiva, los textos bíblicos impulsaron la creatividad literaria y artística. Por otro lado, es indiscutiblemente fuente de autoridad, que hace fe en y por sí mismo, tanto desde el punto de vista

---

<sup>11</sup> Podemos establecer este paralelismo debido, de nuevo, a la primogenitura de Caín, puesto que estaba destinado a cumplir la condena de su padre. El castigo divino por el cual el hombre quedó condenado a ganarse el pan con su sudor (Gén. 3: 18) podría haber sido suficiente razón para que Dios mirara con mejores ojos el trabajo de Caín que el de Abel, dada la “facilidad” de las labores de pastoreo; pero no fue así.

filológico como histórico. De esta forma, no se trata tanto del influjo de la Biblia en la literatura, sino de la Biblia entendida como literatura en sí, y que es reafirmada y difundida a través de traducciones; es fuente de saber histórico de los pueblos, y es la base de las normas de comportamiento y credo con una función homilética.

El personaje de Caín en este periodo ha sido ejemplo de los peores pecados de la humanidad, como la ira, la envidia, los celos o la lujuria. Y es que en la Edad Media la conducta y conciencia de la vida del hombre se bate en torno a dos lugares comunes, como sabemos: la muerte y el tiempo. Relacionado con la idea de tiempo, es necesario aludir al tópico de *contemptu mundi* o “menosprecio del mundo”, basado en textos bíblicos, como pueden ser la *Epístola a los Romanos*, sexto libro del Nuevo Testamento, o el “Vanidad de vanidades” del *Eclesiastés*, que serán clave en la manera de entender el mundo del hombre medieval como un valle de lágrimas y de dolor, que sirve para enaltecer el mundo ultraterrenal. De esta empresa dialéctica, que condicionó la mentalidad occidental durante muchos siglos, deriva el concepto de fugacidad: los bienes del mundo no son permanentes, sino perecederos y caducos. La muerte es la demostración evidente de que dichos bienes son fugaces, y el tiempo se encarga de que no paren de mudar, conduciendo al hombre medieval al desencanto de todo lo terrenal. Por tanto, no nos puede sorprender que el personaje Caín esté anclado en nuestro imaginario como uno de los representantes o uno de los culpables de todas estas cuestiones. Porque, en primer lugar, fue el responsable de la entrada de la muerte en el mundo. En segundo lugar, las consecuencias de sus actos llevaron a fundar la primera ciudad en la tierra, cuna de pecados y, además, su descendencia fue, en gran medida, la que creó los bienes materiales (y, por tanto, corruptibles), siendo entendida como portadora de la maldad.<sup>12</sup> En suma, en las obras literarias en las que aparece nuestro personaje es un simple referente, una especie de sinónimo, que representa la maldad y la violencia, derivadas de la envidia y de los celos amorosos.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Recordemos que los descendientes de Caín fueron los inventores de las armas (Tubal, también conocido por Tubal-Caín, Gén. 4: 22), la música (Jubal, Gén. 4: 21), la ganadería (Jabal, Gén. 4: 20), y que Enoc, por extensión, será identificado con la creación de ciudades (Gén. 4: 17).

<sup>13</sup> La correspondencia entre la envidia de Caín y los celos amorosos la he localizado en el *Libro de buen amor* (cuaderno 276). No he podido encontrar estudios acerca de la idea que establezco aquí y que, considero, es la primera obra de la literatura española donde se da dicha relación, cuya fuente más directa, parece ser, es la *General Estoria*, de Alfonso

En el Renacimiento el influjo de temas bíblicos sigue siendo una constante, junto con un retorno a los clásicos grecolatinos, como sabemos, especialmente en Francia y España. La influencia de los textos bíblicos tiene que ver con dos renovaciones de este periodo: la teológica y la espiritual. Es el momento en el que se impondrá la “teología positiva”, frente a la especulativa o conceptual del aristotelismo escolástico, y donde sus principales ejes se centrarán en la Biblia, la Patrística y los cánones conciliares. La vertiente espiritual, a partir de la antedicha renovación teológica, encontró una nueva orientación en la literatura del *exemplum*, que encontraba en el ejemplo un recurso pedagógico (Menéndez Peláez, 2012, p. 183). Este tipo de literatura, muy cultivada en la Edad Media, aunque con algunas críticas como las de Erasmo o las del teólogo Melchor Cano,<sup>14</sup> se caracterizó por un descenso en el empleo de ejemplos clásicos en favor de temas bíblicos y de la Patrística como fuente inagotable de nuevos ejemplarios. El personaje de Caín, por todo lo que venimos viendo, será ejemplo de todo lo execrable, y será este tipo de literatura la que encumbrará la configuración de nuestro protagonista, con una intención esencialmente pedagógica.

Todo ello no implica que Caín deje de ser, en ocasiones, una simple referencia histórica o doctrinal del imaginario de la época, como venía siendo desde la Edad Media, pero es en este momento cuando encontramos una variedad considerable de detalles. Estas peculiaridades, extraídas de comentarios y tradiciones de diversas fuentes, vienen a intentar resolver aquellas cuestiones que se omiten en el texto bíblico, teniendo como resultado múltiples recreaciones de la historia de nuestro personaje en obras literarias y artísticas.

Dentro del género dramático existen dos autos que traigo a colación porque Caín aparece como protagonista. Uno de ellos es escrito por el bachiller Bartolomé de Palau, *Victoria Christi*, estudiado en la edición de José Gómez Palazón (1997). Representa uno de los mejores testimonios del drama castellano anterior a Lope, y nos sirve como ejemplo de puente entre el teatro religioso medieval y los autos sacramentales del siglo XVII.

---

X el Sabio. Sí hay estudios en los que se analiza el Antiguo Testamento en la obra del Arcipreste, como en Ruiz Domínguez (2015), en la que se alude a la envidia de Caín, por ejemplo. Esta relación ha sido muy prolífica en nuestro imaginario posterior, con obras como *Abel Sánchez* de Unamuno, o *Al este del Edén* de Steinbeck, por nombrar dos ejemplos de nuestra literatura occidental.

<sup>14</sup> Melchor Cano (2006, p. 652) critica, por ejemplo, el *Speculum exemplorum* cuando dice que en él “podrás leer más exageraciones de milagros que milagros auténticos”.

Esta extensa obra, claro ejemplo del Renacimiento español, comienza con la primera Edad del mundo, desde Adán hasta Noé, y se divide en cinco autos o escenas. En el tercero se representa la muerte de Abel y cómo fue el primer ser humano en ir al limbo. También se describe una escena intermedia, de carácter doctrinal y teológico, donde el autor explica que del pecado de Adán nació la culpa original, que es impedimento para entrar en el cielo, y el origen de la “maldad” de Caín. La intención doctrinal, declarada por el mismo autor, se define como una

alegórica representación de la cautividad espiritual en que el linaje humano estuvo, por la culpa original, debajo del poder del Demonio, hasta que Cristo, nuestro Redentor, con su muerte, redimió nuestra libertad, y con su Resurrección reparó nuestra vida (Palau, 1997, p. 48).

La otra obra a la que debemos atender es la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*. Esta colección surgió en el contexto de la celebración eucarística y refleja la importancia que aún tenía el Antiguo Testamento como fuente argumental. Más adelante, los temas veterotestamentarios se fueron progresivamente abandonando, favoreciendo en mayor medida los elementos doctrinales y alegóricos. Sin embargo, el Antiguo Testamento continuó siendo fuente de imágenes y metáforas, entre las que destaca, como he comentado antes, el empleo de episodios veterotestamentarios como prefiguración del Nuevo Testamento, como anuncio de la llegada de Cristo y de la nueva Iglesia (Ferrer, 2012, p. 172).

En esta colección se encuentra una pieza titulada *Auto de Caín y Abel*, siendo la única de la colección con firma, la del maestro Jaime Ferruz, humanista y teólogo valenciano. Se cree que este auto, según afirmó Manuel Cañete (1872, p. 7), fue escrito en la segunda mitad del siglo XVI y es la pieza literaria más antigua en nuestra lengua sobre la historia de Caín y Abel. Este texto sirvió como fuente que inspiró las obras teatrales sobre este episodio durante el Barroco, estableciendo muchos detalles que podemos encontrar en la literatura posterior, como la quema del sacrificio de los hermanos, el personaje de la Invidia, que entra en juego en el razonamiento de Caín para matar a su hermano, dando lugar a la aparición de la Culpa que desenmascara al asesino, y la aparición de Lucifer. Además, en este fragmento también se menciona el arma utilizada por

Caín, que en este caso es una reja de arado (en otros relatos, es una quijada de burro, una piedra, etc.).<sup>15</sup>

Lo que nos interesa es observar la evolución de este personaje desde una representación plana, como mero ejemplo del mal, la envidia, la ira, etc., hasta una interpretación del mito que se sumerge lentamente en los detalles y motivos que aportan las distintas tradiciones en un intento de explicar qué llevó a Caín a cometer el primer asesinato del mundo. Esta tendencia también puede relacionarse con las técnicas de *amplificatio* utilizadas por los dramaturgos jesuitas en su teatro, que era una mezcla de elementos litúrgicos y populares en la segunda mitad del siglo XVI. Este recurso se utilizaba para amplificar tanto el argumento como los personajes que aparecían, a menudo demasiado escuetos, en los pasajes bíblicos. De este modo, se glosaban capítulos breves, como el que nos interesa, en obras de teatro con cinco actos, múltiples escenas y una representación que duraba varias horas. Este proceso pretendía “actualizar el mensaje bíblico adaptándolo a las coordenadas espacio-temporales del aquí y ahora en que viven el dramaturgo y los espectadores de la obra dramática” (Menéndez Peláez, 2012, p. 196), lo que a menudo daba lugar a anacronismos. Con esta técnica de amplificación, los dramaturgos incluían personajes de su propia invención; y, dado el carácter pedagógico que tenían estas obras, se pretendía que pudiera intervenir como actores el mayor número posible de estudiantes.

Ya en el Barroco, encontramos la convergencia de las formas clásicas heredadas, potenciadas durante el Renacimiento, con las nuevas corrientes de pensamiento que afectarían al siglo que presenció la llegada de la Modernidad, convirtiéndolo en el periodo más glorioso de la literatura española. Si a estas características añadimos el modelo, cultivado durante siglos, de exégesis bíblica, nos encontramos con un conjunto de procesos culturales que implicaban la necesidad de una organización coordinada del significado de la Biblia y la ciencia, y del mismo modo debía llevarse a cabo una comprensión de los conceptos del pasado grecorromano con la

---

<sup>15</sup> Dada la falta de detalles concretos en el pasaje bíblico del primer asesinato del mundo se han propuesto varios utensilios de los que se valió Caín para matar a su hermano. Uno de los más difundidos es la quijada de asno. Los estudios de Henderson (1961), basándose en los de Emerson (1906), sostienen que la tradición de la quijada homicida se funda, inicialmente, en una confusión entre el capítulo bíblico de Caín y Abel con el de Sansón, quien manejaba una quijada contra los enemigos de Israel. Además, Henderson precisó, mediante testimonios iconográficos y literarios, que su difusión comenzó en la Inglaterra medieval.



cosmovisión cristiana. Algunos de los pasajes más evocados correspondían al Génesis, Éxodo, Salmos, Libro de Job, Eclesiastés, Libro de los Jueces, etc., y del Nuevo Testamento, a los Evangelios y a las Epístolas de Santiago, Juan y Pablo. Además de utilizar otras fuentes como los comentarios de exégetas, sermones o textos apócrifos.

Paralelamente a este panorama de contrastes tan característico del Barroco surgieron otras circunstancias más proclives a la sensibilidad hacia los temas bíblicos. Es decir, una de las consecuencias de las nuevas perspectivas sobre la realidad fue el aumento de las preocupaciones religiosas, en un clima que oscilaba entre el entusiasmo renovador y el control ideológico. A esto se sumó la importancia de la *imitatio*, que buscaba aprovechar al máximo la herencia recibida. Los autores reconocen la existencia de este patrimonio, que entienden que contribuye a enriquecer su obra, ya proceda del ámbito científico (dicho patrimonio proporcionaba conocimientos de botánica, astronomía, geografía, etc.), del literario (legaba conocimientos de la cultura clásica), o del religioso, ya que el conocimiento de la historia sagrada permitía una imitación fiel. Los creadores llevaron a cabo esta práctica transtextual de diversas formas. En el caso del material bíblico, puede ir desde la cita literal hasta simplemente un cierto recuerdo que evoque el origen de la idea. De ahí que en muchos casos sean muy evidentes, y en otros, en cambio, muy difíciles de identificar.

Según Arellano (1998, p. 172), “El poeta aurisecular [...]. con total libertad, sin disfraz alguno, ofrece una construcción artística, cuyo material básico puede ser la Historia, pero cuyos límites libres los marca la Poesía”. En otras palabras, los autores de nuestro Siglo de Oro creaban con libertad, independientemente de la fuente original, porque lo que se pretendía era otra cosa y esta dependía del propio proceso. Estos conceptos se pueden rastrear en diferentes poéticas y preceptivas,<sup>16</sup> pero por poner un ejemplo, nos remitimos aquí a la de Alonso López Pinciano, que ya lo explicaba así en las epístolas IV y V de su *Filosofía Antigua Poética* de 1596:

[...] mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que, porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito. [...] los poemas que sobre historia

---

<sup>16</sup> Como las de Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, o las *Tablas poéticas de Francisco Cascales*. Todas ellas, como sabemos, basadas en la *Poética de Aristóteles*.

toman su fundamento, son como una tela cuya urdimbre es la historia y la trama es la imitación y la fábula. Este hilo de trama va con la historia tejiendo su tela y es de tal modo, que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere [...] (López Pinciano, 1998, pp. 148 y 219-220).

También empleaban una amplia gama de tonos y registros para comenzar sus historias de un mismo episodio bíblico, de modo que podían tomar diferentes direcciones. La *Vulgata*, como única Biblia aceptada, será el modelo por excelencia, pero los autores no dejaron de acudir a textos de otra índole, como tratados, sermones, recopilaciones, que estaban repletos de sabiduría bíblica.

Diversos estudios<sup>17</sup> se han ocupado de investigar acerca de la creación del mundo y los distintos pasajes del *Génesis* que tratan sobre los primeros hombres y su influencia en la literatura del Siglo de Oro. Aurora Egido (1988) estudió el mito de la creación en la tradición literaria, lo cual se remonta, entre otros textos, al *Hexaemeron* de san Ambrosio, que fue retomado por los humanistas, después de las ediciones de Erasmo. De esta moda nació el poema que servirá de modelo a los poetas europeos, *Sepmaine ou Création du monde* (1578), de Guillaume de Salluste, señor de Bartas.<sup>18</sup> Imitación de este fue *Le sette giornate del mondo creato*, texto de Torcuato Tasso compuesto hacia 1592, pero cuya edición completa se publicaba en 1607. Lara Garrido (1979), en su trabajo sobre la influencia neoplatónica y la ortodoxia contrarreformista, establece el primer poema en la literatura española sobre el mito de la creación en la obra de Luis Barahona de Soto, cuyo título reza: “Principios del mundo” (Lara, 1979, p. 262). Aunque, como apunta Felipe Pedraza (2009, p. 88), es muy probable que sea anterior un poema de Francisco de Aldana “que aparece con el rótulo explicativo de su hermano Cosme en la edición póstuma de 1589: *Trece octavas sobre la creación del mundo, del mismo capitán Aldana, de novecientas que eran y se perdieron en Flandes con muchas obras suyas entre los enemigos*”. Este motivo también lo hallamos en otras piezas, como en *Silva al elemento del aire*, de Agustín de Tejada Páez; en el libro II de *La Cristiada* (1661), de Diego de Hojeda; y en el libro XV del *Bernardo* (1624) de Balbuena. El “Catálogo cronológico de poemas

---

<sup>17</sup> Por ejemplo, encontramos los trabajos de Pierce (1940 y 1968), Wardropper (1958), Lara (1979), Barbolini (1982) o Pedraza (2009).

<sup>18</sup> Existe un intento de traducción por parte de Joan Dessi en el año 1610. Publicación realizada en Barcelona por la imprenta de Sebastiá Matevat y Llorenç Déu.

publicados entre 1550 y 1700” de Pierce (1968, pp. 327-362) no incluyó un texto esencial para nuestro cometido, por servirnos de punto de partida: el *De la creación del mundo* (1615) de Alonso de Acevedo. Sí lo había analizado con anterioridad Pierce (1940), pues se trata de un poema extenso, destacadamente descriptivo, que ostenta ser de los pocos poemas que desarrolla el mito bíblico de los orígenes en la literatura áurea. Lo mismo ocurre si nos fijamos en los poemas recogidos en el *Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas*, que reunió Justo de Sancha, y del que Pedraza concluye que su proporción es “relativamente escasa dentro de la inmensa producción lírica áurea”, puesto que no pasan del medio centenar aquellos que tratan los primeros capítulos del Génesis (Pedraza, 2009, p. 84).

Como puede deducirse de este dato, la proporción de ejemplos líricos sobre este tema es relativamente escasa en comparación con otros pasajes bíblicos, especialmente los relacionados con la vida de Jesús escritos en los cuatro Evangelios, y los personajes del Antiguo Testamento suelen quedar relegados a “una mera excusa para el paralelismo o el contraste, sin identidad propia” (Pedraza, 2009, p. 84). Además, en muchas ocasiones remiten de forma más o menos directa a una tradición medieval fosilizada (muchos de los relatos bíblicos se transmitían de manera oral) que entiende los relatos del Testamento Viejo como meros presagios de la llegada de Cristo redentor.<sup>19</sup> De igual modo sucede si nos fijamos en las piezas contenidas en el romancero: encontramos que un único romance trata vagamente del mito de la creación, cuyo título es *Adán celebra en el limbo la venida del Mesías*, relacionado con la Navidad. Puede ser que la causa de esta escasez de testimonios se halle en la fiebre cristológica que recorrió Europa en estos años, cuando, por ejemplo, se reelaboró en prosa y verso para todos los públicos la *Vita Christi* o sus episodios. De esta manera, el autor preocupado por estos temas pretende poner de manifiesto la relación entre el Nuevo y el Viejo Testamento.

### 3. LA FIGURA DE CAÍN EN EL TEATRO BARROCO. UN ACERCAMIENTO

Casi un siglo le llevó al teatro español secularizarse, desde sus inicios medievales y, después, renacentistas, italianos y europeos. Esta larga etapa, en la que se intentaba conjugar los elementos cristianos con los

---

<sup>19</sup> Las prefiguraciones se dan, sobre todo, en torno a Adán y Abel con una interpretación anagógica de Cristo, como sabemos, y de Eva con María y con la Iglesia.

profanos, imitadores de la Antigüedad, el teatro bíblico tuvo un gran auge y consideración, y como sabemos, fue el origen de la época más brillante de la comedia española, con Lope, Calderón y Tirso encabezando los más altos honores (Cañete, 1872, p. 7). Este primer teatro, o teatro antiguo, se caracterizaba esencialmente por el uso de la alegoría como herramienta para representar, sobre todo, los primeros pasajes del Antiguo Testamento, al tratarse de episodios cargados de significación antropológica, como ya señalaba anteriormente. Lo dice acertadamente Pérez Priego:

Si es cierto, como se ha dicho, que el teatro es siempre, o casi siempre, la reescritura de una primera escritura, de un texto previo [...] hay que reconocer que el texto más veces reescrito por nuestro teatro antiguo ha sido la Biblia, que se convirtió así en la fuente más abundante, en el repertorio más copioso de materia teatral (Pérez Priego, 2001, p. 111).

Y ya no sólo en el teatro, sino que la importancia de la Biblia en la cultura occidental ha sido decisiva hasta bien entrado el siglo XVIII, y nos encontramos ante una exégesis bíblica ininterrumpida, que corrió paralela a un largo y problemático proceso de secularización, en el que Dios y la caída del hombre adquieren un significado especial. Estas dos ideas contrapuestas también tienen su representación en términos dramáticos, Cuaresma y Carnaval, por utilizar la terminología de Bajtin, cuya vigencia existió desde la Edad Media hasta el Barroco. Juan de la Encina y Gil Vicente, por citar dos grandes ejemplos del teatro anterior a Lope, representan esta oposición teatral en sus obras. Para nuestro propósito, esta idea nos permitirá comprender las apariciones del personaje de Caín en las obras que comentaremos, pues viene a decirnos que la presencia del mal es necesaria para que las virtudes humanas destaquen con más fuerza.

Asimismo, otra idea que debemos señalar es, como hemos visto al aludir a la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, que lo alegórico está muy presente y dará lugar a los característicos autos sacramentales, cuyo mayor exponente será Calderón. Sin embargo, hasta llegar a este hito, las obras dramáticas fueron empleando la alegoría en el género de la comedia, haciendo acto de presencia en casi todas aquellas composiciones que tratan sobre los primeros hombres y sobre Caín y Abel; personajes como la Malicia, la Inocencia, la Envidia o la Culpa, al igual que otros simbólicos como Lucifer, san Miguel o ángeles de todo tipo. Como ya hemos dicho, los dramaturgos deben escoger los elementos de la historia de la que parten para su adaptación teatral. Deben decidir cuáles

serán llevados a escena y cuáles sólo se relatarán. Del mismo modo, deben escoger el modo de ordenar la historia y elegir qué acción prevalecerá, lo cual, en muchas ocasiones, dará como resultado la preferencia por un personaje en particular. Esto nos permite distinguir entre las distintas versiones de un mismo pasaje bíblico, que en un principio podríamos pensar que serían bastante semejantes, ya que tratan de la misma historia.

Resulta una tarea ardua realizar un análisis exhaustivo de todas las piezas teatrales en las que aparece el personaje de Caín a lo largo del siglo XVII. Siguiendo la clasificación de del Olmo Lete (2008), podemos dividir las obras de tema bíblico en dos grandes categorías: el de la de relectura plana (aquellas que siguen el mismo marco de representación que el capítulo sagrado), y el de la relectura profunda, en donde el autor no se limita a reproducir la escena bíblica, o algún motivo o detalle de ella, sino que proporciona una nueva interpretación de su sentido. De este modo, los autores pretenden ahondar más o menos en el drama personal de sus protagonistas. Frente a la representación o lectura plana de la cosmovisión medieval, el periodo Barroco representa un cambio de paradigma en la utilización de estos temas. Es en el siglo XVII cuando se produce una transición hacia una interpretación o lectura profunda, cambio impulsado por las razones que he mencionado unas líneas más arriba. En un tercer bloque se enmarcarían aquellas piezas en las que encontramos nombres de personajes bíblicos, y que consiste en la “cita o adaptación de microtextos” (Arellano, 1999, p. 21). En esta división, y por seguir con el caso particular de Caín, éste aparece como una imagen que conecta los sucesos de la historia (que poco o nada tiene que ver con el episodio bíblico) con las connotaciones que él mismo representa. Es una fórmula, ya nombrada por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* (discurso XLIX),<sup>20</sup> mediante la cual se establecían una serie de símiles o metáforas, y donde Caín representaría unos valores simbólicos relacionados con el mal o con la envidia, generalmente. Estas son muy numerosas, siendo algunos ejemplos: *Los cautivos de Argel*, *El rey sin reino* o *Los trabajos de Jacob*, de Lope de Vega; o *Bien vengas mal* y *También hay duelo en las damas*, de Calderón.

Respecto a la relectura plana, sólo tenemos un ejemplo, hasta el momento, en el que se sigue el capítulo de Caín y Abel al pie de la letra.

---

<sup>20</sup> Reproducción digital de la ed. facsímil. Original: *Obras de Lorenzo Gracián*, Amberes, Gerónimo y Juan Baptista Verdussen, 1669. Consultado en línea [17/06/2019]: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/agudeza-y-arte-de-ingenio>

Se trata de la comedia, atribuida a Felipe Godínez, *El primer condenado*. En ella podemos reconocer muchas de las cuestiones señaladas hasta el momento, como son: la utilización de fuentes exegéticas y apócrifas para amplificar el argumento, la prefiguración del personaje de Abel en Jesucristo o el debate sobre la polémica *De auxiliis*, que tiene lugar entre los dos hermanos. Encontramos otras comedias de relectura plana, que no se limitan exclusivamente al capítulo de los dos hermanos, sino que son una parte del argumento. Así, tenemos ejemplos como *La creación del mundo*, de Vélez de Guevara, *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, atribuida erróneamente (parece ser)<sup>21</sup> a Lope de Vega o *Los triunfos de san Miguel*, de Cubillo de Aragón.

A modo de ejemplificación de la relectura profunda tenemos casos muy claros como *El Caín de Cataluña*, de Rojas Zorrilla (2018).<sup>22</sup> Esta comedia trata sobre un episodio histórico que aparece relatado en varias crónicas:<sup>23</sup> el asesinato de Ramón Berenguer, hijo del conde de Barcelona, por su propio hermano, Berenguer Ramón, en el año 1082. En esta comedia, según Gómez Rubio:

Los elementos legendarios que los cronistas incorporan a sus narraciones revisten el acontecimiento histórico de la muerte de Ramón Berenguer de cierto simbolismo –sobre todo en cuanto al desenlace de la historia se refiere– y lo hacen coincidir con la versión del mito de Caín y Abel narrado en el capítulo del Génesis (4: 8-12) (Gómez Rubio, 2010, p. 186).

Es decir, que el dramaturgo reconstruye la historia del asesinato de Ramón Berenguer sobre el argumento del relato bíblico. Así, el personaje catalán sufrirá la misma suerte que Caín; será marcado, desterrado y castigado de la misma manera. En esta comedia, la marca que se le impondrá al asesino consistirá en la pérdida del habla; y será desterrado a la vez que tiene lugar la peregrinación a Jerusalén, relatada por las crónicas. Además, como en otras comedias, se da un complicado enredo amoroso, que provoca la envidia, siguiendo las tradiciones exegéticas y apócrifas que se dan, por ejemplo, en *El primer condenado*, atribuida a

---

<sup>21</sup> Los últimos estudios estilométricos y de Inteligencia Artificial así lo señalan. Se puede consultar el informe en [www.eto.es](http://www.eto.es).

<sup>22</sup> Dejo para otra ocasión el estudio pormenorizado del llamado “Ciclo de Caín” en el repertorio dramático de Francisco de Rojas Zorrilla.

<sup>23</sup> Sobre el estudio de estas crónicas se puede consultar el trabajo de Gómez Rubio (2010).

Godínez. De hecho, se menciona la envidia, surgida a raíz de celos amorosos, en una canción que resume los móviles de la tragedia:

Por celos y por envidia,  
la noche más infeliz,  
Berenguer mató a Ramón  
en las faldas del Montjuí (vv. 3070-3073).

Encontramos otros ejemplos en los que las comedias tratan el episodio de Caín y Abel de manera parcial, como es el caso de *El gran duque de Moscovia*, *El piadoso aragonés* y *Los pleitos de Inglaterra*, de Lope de Vega. En ellas encontramos a Caín como primer hombre que engendró la estirpe de todos los malvados posteriores. También, para tratar el tema, siempre escabroso, del reparto de bienes entre dos herederos, como en *Los pleitos de Inglaterra*. O, como en *El piadoso aragonés*, donde el personaje de Nuño legitima su estirpe a través de una línea genealógica que empieza en Caín y Abel. En todas ellas, encontramos que, de manera parcial, se reelabora el mito de los primeros hermanos con la intención de dramatizar los conflictos de los personajes, acudiendo a pasajes bíblicos reconocibles por los espectadores (y por los lectores).

## CONCLUSIONES

En resumen, las ideas generadas en torno a la historia de los famosos hermanos nos han permitido reflexionar no sólo sobre el significado último del texto bíblico, sino también sobre la importancia de este pasaje en la historia de la mentalidad y la literatura occidentales. La historia de los famosos hermanos es, por resumirlo en una sola idea, un reflejo de la experiencia humana, que muestra la profundidad de nuestras emociones y la complejidad de nuestras relaciones, dejando constancia a su vez del poder transformador del perdón. Estos elementos han tenido un impacto duradero en la literatura occidental, inspirando innumerables obras de arte, no sólo hasta el siglo XVII. Desde *La creación del mundo* de Vélez de Guevara hasta *Al este del Edén* de Steinbeck, pasando por la novela de Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez*, los temas y motivos de la historia de los hermanos siguen resonando en la sociedad actual, y vienen a ser ejemplos que nos permiten observar el poder perdurable de este antiguo texto y de su capacidad para hablar de la experiencia humana a través del tiempo y de las culturas.

El marco metodológico presentado se basa en los trabajos de Ignacio Arellano (1998) y Gregorio del Olmo Lete (2008), pues permiten analizar las diferentes formas en que nos encontramos al personaje de Caín en nuestra literatura y, especialmente, aunque de manera muy breve, en nuestro teatro barroco. Al establecer la división de “cita o adaptación” hallamos que las obras que mencionamos encuentran a Caín como un mero ejemplo de personaje malvado, sin entrar en detallar sus motivos. Es el caso de obras como *Los cautivos de Argel*, *El rey sin reino* o *Los trabajos de Jacob*, de Lope de Vega; o *Bien vengas mal* y *También hay duelo en las damas*, de Calderón de la Barca. La “relectura plana” no ahonda en las verdaderas razones de Caín para cometer el fratricidio, y podemos encontrarla en obras cuyo argumento, como se descubre en *El primer condenado*, atribuida a Felipe Godínez, se encuadra dentro de la historia sagrada, en su mismo marco temporal total o parcialmente; hasta el Siglo de Oro, donde este tratamiento va tornándose hacia otros derroteros, lo que del Olmo Lete denomina “relectura profunda”, cuyo claro ejemplo lo encontramos en *El Caín de Cataluña*, de Rojas Zorrilla. Como sabemos, el Barroco es un periodo de características culturales, digamos, especiales. Es a partir de este momento cuando la literatura muestra las reflexiones exegéticas que habían sido plasmadas en obras de diversos autores sobre Caín y Abel. Las preguntas sobre las verdaderas razones por las que Dios rechazó la ofrenda del primero de ellos se recuperan, de forma que, de manera inevitable, este deja de estar en el lado de los malos porque sí, para pasar a ser analizadas las razones de sus acciones, así como a cuestionar la decisión divina. Nuestro personaje es trasladado a un universo donde se intenta comprenderlo, pues los creadores se preguntan acerca del porqué de su maldad y de sus actos, lo que ha quedado plasmado en sus obras de diferentes maneras. Una de ellas se establece con el empleo del personaje inserto en otro marco espaciotemporal. Es decir, reinterpretar la historia de los hermanos, tal y como se cuenta en el Antiguo Testamento, añadiendo los detalles que el autor en cuestión estime oportunos, con la intención de dramatizar los conflictos de sus personajes, pero con unos referentes reconocibles por los espectadores. También hallamos esta reinterpretación de manera parcial, incluyendo el cuarto pasaje del Génesis en un argumento más amplio. Esta última categoría nos ha permitido presentar algunas de las más interesantes comedias barrocas, entre las que destacan las de Lope de Vega y Rojas Zorrilla.



**BIBLIOGRAFÍA**

- Alonso Schökel, Luis (1990). *¿Dónde está tu hermano?: textos de fraternidad en el libro del Génesis*. Estella (Navarra): Verbo Divino.
- Arellano, Ignacio (1999). “Notas sobre la Biblia en los autos de Calderón”. En Vicente Balaguer y Vicente Collao (eds.). *V Simposio Bíblico español: La Biblia en el arte y en la Literatura*. Valencia-Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 17-52.
- Arellano, Ignacio (1998). “Poesía, historia, mito en el drama áureo: Los blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo”. En Kurt Spang (ed.). *El drama histórico: teoría y comentarios*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S.A., pp. 171-191
- Barbolini, María Cristina (1982). *El tema de la creación en tres poetas del Renacimiento tardío: Du Batras, Tasso y Acevedo*. [Tesis Doctoral]: Universidad Complutense de Madrid.
- Byron, John (2012). “Cain and Abel in Second Temple Literature and Beyond”. En Craig A. Evans, Joel N. Lohr, and David L. Petersen(eds.). *The Book of Genesis. Composition, Reception, and Interpretation*. Leiden-Boston: Brill, pp. 331-352. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004226579\\_015](https://doi.org/10.1163/9789004226579_015).
- Cano, Melchor (2006). *De locis theologicis*. Juan Belda Plans (ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Cañete, Manuel (1872). “Teatro español del siglo XVI. El maestro Ferruz y su Auto de Caín y Abel”. Edición digital basada en la de *La Ilustración Española y Americana (Museo Universal. Periódico de Ciencias, Arte, Literatura, Industria y conocimientos útiles)*, año 16, 31, (16 de agosto de 1872), pp. 486-487; año 16, 34, (8 de septiembre de 1872), pp. 534-535; año 16, 37, (1 de octubre de 1872), pp. 582-686, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-espaol-del-siglo-xvi-el-maestro-jaime-ferruz-y-su-auto-de-can-y-abel-0/> [21/10/2023].
- Díez Macho, Alejandro (1982-2009). *Apócrifos del Antiguo Testamento*, I-V vols. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- Egido, Aurora (1988). “Lope de Vega, *Ravasio Textor* y la creación del mundo como obra de arte”. En *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, pp. 171-184.
- Emerson, Oliver F. (1906). “Legends of Cain, especially in Old and Middle English”. *Publications of the Modern Language Association of America*, 21, pp. 831-929. DOI: <https://doi.org/10.2307/456764>.
- Ferrer Vals, Teresa (2012). “El drama bíblico a fines del siglo XVI: La colección teatral del Conde de Gondomar y la anónima *Comedia de la escala de Jacob*”. En Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.). *La Biblia en el teatro español*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 169-181.
- Filón de Alejandría (2010). *Obras completas. Vol. II*. José Pablo Martín (ed.). Madrid: Trotta.
- Gibert, Pierre (2007). *Biblia y violencia: la esperanza de Caín*. M. M. Leonetti (trad.). Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Gómez Rubio, Gema (2010). “El disfraz histórico de un episodio bíblico en El Caín de Cataluña”. *Anagnórisis*, 2, pp. 182-202.
- Henderson, George (1961). “Cain’s Jaw-bone”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 24, 1-2, pp. 108-114. DOI: <https://doi.org/10.2307/750774>.
- Josefo, Flavio (1997). *Antigüedades judías*. Vara Donado, José (ed.). Madrid: Akal Ediciones.
- Lara Garrido, José (1979). “La creación del mundo en la poesía barroca: de la tradición neoplatónica a la ortodoxia contrarreformista”. *Estudios de literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, II. Granada: Universidad de Granada, pp. 241-262.
- López Pinciano, Alonso (1998). *Philosophía Antigua Poética*. José Rico Verdú (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

- Mellinkoff, Ruth (1981). *The Mark of Cain*. Berkeley: University of California Press.
- Menéndez Peláez, Jesús (2012). “La Biblia y su influjo en el teatro jesuítico”. En Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.). *La Biblia en el teatro español*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 183-198.
- Nácar Fuster, Eloíno y Colunga, Alberto (eds.) (1962). *Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Olmo Lete, Gregorio del (2010). *La Biblia hebrea en la literatura. Guía temática y bibliográfica*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Olmo Lete, Gregorio del (2009). “Los relatos bíblicos de los orígenes: de Adán a Noé en la Literatura Occidental”. *Biblias Hispánicas*, 1, pp. 41-57.
- Olmo Lete, Gregorio del (2008). *La Biblia en la literatura española. Edad Media: el imaginario y sus géneros I/1*. María Isabel Toro Pascua (coord.). Madrid: Editorial Trotta S. A.
- Palau, Bartolomé (1997). *Victoria de Cristo*. José Gómez Palazón (ed.). Kassel: Reichenberger.
- Pedraza, Felipe (2009). “La Biblia en verso: los poetas áureos ante los mitos de los orígenes”. *Biblias Hispánicas*, 1, pp. 83-125.
- Pérez Gondar, Diego (2010). *Estudio exegético de Gn 4,1-16*. [Extracto de Tesis Doctoral]: Universidad de Navarra.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (2001). “La Biblia y el teatro religioso medieval y renacentista”. En *Judíos en la literatura española*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 111-135. Permalink: <http://opac.regesta-imperii.de/id/906612>.
- Pierce, Frank (1968). *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.

- Pierce, Frank (1940). "La creación del mundo and the Spanish religious epic of the Golden Age". *Bulletin of Spanish Studies*, XVII, pp. 23-32.
- Rojas Zorrilla, Francisco de (2018). "El Caín de Cataluña". Gema Gómez Rubio (ed.) En *Obras completas, VII*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ruiz Domínguez, Juan A. (2015). "El antiguo testamento en el Libro de buen amor". En *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": Homenaje a Alberto Blecuá*, [https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/04/r\\_dominguez.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/r_dominguez.htm) [21/10/2023].
- Savage, John J. (1961). *St. Ambrose. Hexameron, Paradise, and Cain and Abel*. Washington: The Catholic University of America Press.
- Wardropper, Bruce W. (1958). *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad Occidental*. Madrid: Revista de Occidente.
- Westermann, Claus (1984). *Genesis: A Commentary, I*. J. J. Scullion (trad.). Londres: SPCK.