12

La muerte de Abel

La Catedral de Valladolid carece de un conjunto pictórico significativo que le pertenezca en origen. Es con la Guerra de la Independencia y las sucesivas desamortizaciones cuando se produce la llegada y disposición de numerosas pinturas al templo, lo que supone una dificultad a la hora de conocer la procedencia de muchos de estos cuadros, caso de este de *La muerte de Abel*, situado en la capilla de San Juan Evangelista de este edificio.

Poco es lo que se puede añadir a lo ya escrito por la historiadora Redondo Cantera relativo a esta pintura. En 1851, el cuadro ya se encontraba en el lugar que ahora ocupa. Diez años antes, el derrumbe de la torre de la Catedral había ocasionado graves daños en la bóveda y mobiliario de la capilla de San Juan, lo que determinó su reconstrucción y la colocación en 1846 de dos nuevos retablos de diseño neoclásico, realizado el principal por el ensamblador Jorge Somoza, mientras que el lateral, más pequeño, procedería quizá del Monasterio vallisoletano de Nuestra Señora de Prado. Al igual que el ensamblaje de los dos retablos, el marco de la pintura que nos ocupa imita en su pintura jaspes y mármoles, propio de una estética neoclásica. Esto induce a pensar que, si bien las características formales y compositivas del cuadro, por su exaltación del desnudo monumental e iluminación deudora del tenebrismo, respira un aire culto y académico, aunando rasgos italianos y españoles, la instalación de la pintura en la capilla forma parte, sin duda, del proceso de amueblamiento de la misma tras su reconstrucción.

El tema de la muerte de Abel a manos de su hermano Caín no se prodiga mucho en el arte cristiano. Narrado en el *Génesis* (4, 8 y ss.), resulta significativo en sus interpretaciones posteriores, no sólo desde el punto de vista de la envidia, el fratricidio y la culpa, sino también por la conformación de Abel como el primer hombre imbuido de la fe divina e impulsado en su ofrenda por la generosidad y buena voluntad interior, frente a la exteriorización obligada del rito en el caso de Caín.

La representación del asesinato primordial, excusa para la introducción del desnudo en la iconografía religiosa, es tratada aquí, no bajo la tradicional acción violenta de la lucha o la menos frecuente del llanto de Adán y Eva sobre el cadáver del hijo, sino en el momento concreto en el que, tras la muerte de Abel, Caín escucha la maldición de Dios, sin que la penumbra que envuelve las figuras, enfatizada por la fuerte iluminación procurada a los cuerpos, y apenas rota por el breve destello que descubre un profundo paisaje, manifieste la presencia divina, aquí transmutada en la humareda que asciende de la pira del sacrificio.

La composición está basada en las diagonales marcadas por los dos desnudos cuyo tratamiento, sin embargo, resulta diverso. La disposición del cuerpo de Abel en atrevido escorzo diagonal responde a un esquema desarrollado por algunos artistas italianos del XVII y XVIII (Novelli, Benaschi, Balestra), enriquecido al tiempo por la iluminación que moldea los volúmenes. Pero esta pintura añade la presencia de Caín, en pie, en forzada postura que trata de equilibrar con la apertura de las piernas. Todo un ejercicio académico en actitud, posición y musculosa anatomía que, aunque pueda recordar la serie de *Hércules* pintada por Zurbarán para el Salón de Reinos del Buen Retiro, aparece revestida de una factura dibujística más propia, de un ámbito académico de cronología posterior.

Mezcla, pues, de elementos italianos y españoles, con la autoría de un desconocido pintor ecléctico, probablemente activo en la segunda mitad del siglo XVIII, en una pintura ajena al parecer a la Catedral, quizá proveniente de un convento masculino de alto patronato, quizá vinculada al academicismo español.

J. L. C. G.

Anónimo

Segunda mitad del siglo XVIII
Óleo sobre lienzo
263 x 207 cm
S. I. Catedral. Valladolid

Exposición
Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada, Salamanca, 1993.

BIBLIOGRAFÍA
SANGRADOR Y VÍTORES, M., 1851, p. 170.
MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), 1970, p. 28.
URREA, J. y VALDIVIESO, E., 1970, p. 162.
MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., 1985, p. 13.
REDONDO CANTERA, Mª. J., cat. de expo., 1993, pp. 41-42.
URREA FERNÁNDEZ, J., 1995, pp. 263 y 265.
URREA FERNÁNDEZ, J., 2001, pp. 121-132.