

El ángel y el carnero en el Sacrificio de Isaac. Continuidad y variación en la cultura visual*

Andrés Herraiz Llavador

Universitat de València

andherrallav@gmail.com

RESUMEN: La figura del carnero destaca de forma significativa dentro del simbolismo animalístico en el cristianismo. El presente artículo se centra en el estudio diacrónico de las representaciones de dicho animal insertas dentro del tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac, cuya fuente literaria es el Génesis 22. El análisis pormenorizado de este elemento significativo dentro del pasaje veterotestamentario se torna fundamental a la hora de acudir a los primeros textos realizados por los padres de la Iglesia, generando en sí la aparición del ángel portando el carnero, una variante tipológica dentro del devenir del tipo iconográfico en su continuidad y variación. El objetivo, por tanto, es atender a aquellas representaciones que beben de las fuentes de la patristica, la *haggadah* hebrea y el *tafsir* islámico y que son testigos de la pervivencia de las variantes tipológicas dentro de la tradición cultural convencionalizada occidental.

PALABRAS CLAVE: Carnero; Sacrificio de Isaac; Ángel; Análisis iconográfico; Padres de la Iglesia; Alcuino de York; Tradición cristiana.

The Angel and the Ram in the Sacrifice of Isaac. Continuity and Variation in Visual Culture

ABSTRACT: The ram figure stands out significantly in the animalistic symbolism in Christianity. The present article focuses on the diachronic study of the representations of this animal inserted within the iconographic type of the Sacrifice of Isaac, whose literary source is Genesis 22. The detailed analysis of this significant element in the Old Testament passage becomes essential when reading the first texts made by the Fathers of the Church, generating, in itself, the appearance of the angel carrying the ram, a typological variant in the future of the iconographic type in its continuity and variation. The objective, therefore, is to attend to those representations that are based on sources of the patristic, the Hebrew *haggadah* and the Islamic *tafsir* that are witness to the survival of the typological variants within the Western conventionalized cultural tradition.

KEYWORDS: Ram; Sacrifice of Isaac; Angel; Iconographic Analysis; Fathers of the Church; Alcuin of York; Christian Tradition.

Recibido: 27 de febrero de 2020 / Aceptado: 21 de mayo de 2020.

Inserto dentro de la tradición cultural judeo-cristiana, el carnero se encuentra presente en una multitud de tipos iconográficos cuyos temas remiten tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento. El valor simbólico de este animal dentro de la literatura bíblica ha estado estrechamente vinculado a los conceptos de sacrificio y salvación en clave cristológica, conceptos que condujeron a los primeros padres de la Iglesia hacia la concepción de este animal como nexo entre episodios veterotestamentarios tales como el sacrificio de Isaac y la obra redentora de Cristo, siendo el primero una prefiguración del segundo. Por tanto, la finalidad de este artículo es atender a la construcción visual del carnero dentro de la continuidad y variación del tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac acometiendo un análisis diacrónico de una de sus variantes tipológicas.

Este estudio pone el acento en las relaciones significantes que guardan las diversas variantes tipológicas y sus fuentes literarias, entre las que se encuentran la Biblia, el Talmud y sus respectivas exégesis, partiendo de trabajos previos como los realizados por Meyer Shapiro (1967) o Isabel Speyart van Woerden (1961). De este modo, acudiendo a las fuentes textuales

Cómo citar este artículo: HERRAIZ LLAVADOR, Andrés, «El ángel y el carnero en el Sacrificio de Isaac. Continuidad y variación en la cultura visual», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 41, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2020, pp. 93-102, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BolArte.2020.v41i.8062>



1. Pinturas del *Hejal* de la sinagoga de Dura Europos, c.a. 250 a.C., Siria, Museo Nacional de Damasco

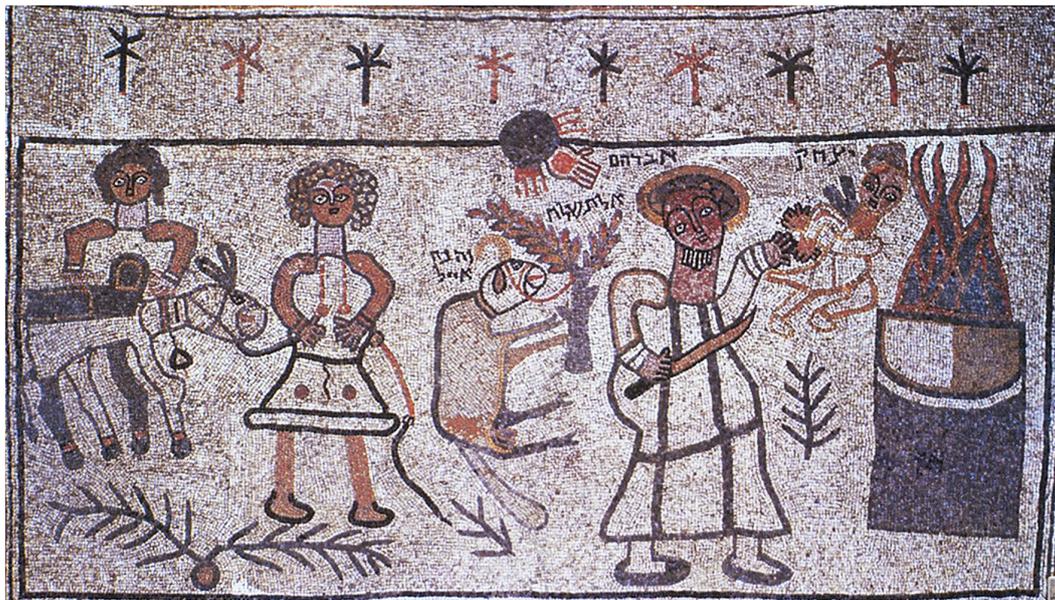
que codificaron la manera de representar al carnero dentro del pasaje veterotestamentario, se procederá a la realización de un análisis iconográfico en sentido diacrónico que contemple tanto el origen de la variante del ángel portando al carnero como su consolidación en la tradición cultural convencionalizada occidental.

El Génesis 22 alberga uno de los episodios del Antiguo Testamento más comunes en la historia del arte hasta la contemporaneidad: el sacrificio de Isaac. La mayor parte de estas representaciones muestran el momento culminante de la narración bíblica, es decir, el momento en el que Abraham alza el cuchillo sobre su hijo Isaac y la divinidad se hace presente para detener la acción. El dramatismo del suceso,

unido a la lectura tipológica realizada por los primeros padres de la Iglesia, garantizó una amplia difusión del tema en el arte occidental. Si acudimos al texto bíblico podemos leer: «Levantó Abraham los ojos, miró y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo» (Gn 22, 13)¹.

Siguiendo por tanto el texto sacro, el animal elegido para las representaciones del episodio veterotestamentario es el carnero, concretamente el macho domesticado de la especie *ovis orientalis aries*, pues las cualidades fácticas de su cornamenta permitieron a los padres de la Iglesia establecer relaciones tipológicas entre este y Cristo. En algunos casos concretos, y potenciando el valor simbólico de la cornamenta del animal, los artistas han incorporado subespecies silvestres del *ovis orientalis* como el muflón (*Ovis orientalis vignei*) o el urial (*Ovis orientalis musimon*)² al tipo iconográfico. No obstante, estas cualidades expresivas ligadas a las diferentes exégesis del texto sacro han derivado en que el animal bíblico se codifique también como cordero, es decir la cría de la especie domesticada, puesta en relación con la figura del *Agnus Dei* redentor, pudiendo remplazar este animal al carnero como ya advirtió Louis Réau (2007).

Encontramos tempranas asociaciones insertas en textos patrísticos como los elaborados por Tertuliano o Melitón de Sardes. Este último, en sus *Fragmenta ex catena in Genesis* (Melit. *Fragmenta in Ge. PG, 5, 1216-1218*), incide en el sacrificio del carnero en lugar de Isaac como un acto de liberación, al igual que el de Dios que al convertirse en víctima redime al hombre a través del sacrificio³. Siguiendo esta línea interpretativa, Tertuliano, en su *Adversus iudaeos* redactado en torno al 200 d.C (Tert. *Adv.iud. 10; PL 2, 626*), relaciona los elementos de la pasión presentes en el episodio del Génesis 22, la madera de cedro o el zarzal, con la cruz y la corona de espinas del Nuevo Testamento respectivamente. Por tanto, esta ofrenda se convierte, junto a la liberación de Isaac, en la conjugación perfecta para codificar visualmente a la humanidad siendo liberada del pecado original por el acto redentor de Cristo. Las ideas de los primeros exégetas cristianos son igualmente reconocibles en obras como el pórtico del Cordero de San Isidoro de León o en el altar portátil perteneciente al tesoro de la Catedral de Osnabrück en los que se manifiesta a la perfección el programa visual que vincula el sacrificio del animal que habrá de sustituir a Isaac con el *Agnus Dei*.



2. Mosaico de la sinagoga de Beit Alpha s. VI d.C, Israel, sinagoga de Beit Alpha

Fieles tanto a los textos patrísticos como a los midrás-hicos, propios de la tradición hebrea, los artistas han transitado entre las diversas representaciones de este animal bíblico, siguiendo en algunas ocasiones esquemas compositivos previos y, en otras, gestando la simiente para futuras variaciones del tipo iconográfico. Este recorrido diacrónico parte de la representación del carnero que autores como Joseph Gutmann, siguiendo lo establecido por van Woerden, determinan como la primera plasmación visual del Génesis 22 que hoy conservamos (1987: 67), concretamente ubicada en los frescos de la sinagoga de *Dura Europos* [1]. En ella, El Sacrificio de Isaac, el Templo y la Menorá se ubicaban en el *Hejal*, término sefardí, también conocido como *Arón Ha-Kodesh* por los askenazíes⁴. En este espacio sacro el episodio veterotestamentario ha sido dispuesto de una manera particular, dando preponderancia a la figura del carnero que, en primer plano y siguiendo lo establecido por las Sagradas Escrituras, se encuentra atrapado por uno de sus cuernos en un elemento vegetal de difícil identificación, imagen que se consolidará y dará continuidad a la construcción visual canónica del tipo.

Dos siglos más tarde, el mosaico de la sinagoga de *Beit Alpha* en Israel [2] supondrá un punto de inflexión en los orígenes de tipo iconográfico asentando una de sus va-

riantes tipológicas. En ella, el animal que habrá de sustituir a Isaac semeja haber sido domesticado o portado por el patriarca. De este modo, y bajo la *Dextera Domini*, se encuentra el carnero amarrado a lo que parece ser una representación muy esquemática de una palmera, uno de los elementos vegetales más representados sobre el pasaje veterotestamentario desde sus orígenes. Así lo atestiguan las pinturas de las catacumbas de Priscila, pertenecientes al siglo III d. C.

Esta primera representación del carnero domesticado servirá de referente para posteriores obras como las halladas en el *Evangelio de Etchmiazin* (s. VI, Armenia, Erevan, Matenadarán) o en el *Cosmas Indicopleustes* (s. VI, Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ms. Vat. gr. 699, fol. 59r.), entre otras, que manifiestan el surgimiento y la consolidación de una variante iconográfica que pretende dar respuesta a las dudas que exégetas como Alcuino de York profesaban en torno a la creación del carnero. El erudito carolingio, en la segunda mitad del siglo VIII, se planteaba en sus *Interrogationes et Responsiones in Genesim* de dónde venía el animal que habría de ser sacrificado en lugar de Isaac. ¿Fue repentinamente creado o fue traído de otra parte por el ángel? En su respuesta incide en que el animal no ha de considerarse imaginario, sino un verdadero carnero, afirmando que un án-

gel lo trajo de algún otro lugar, desterrando así la posible suposición de que Dios lo creó *ex professo* después de los seis días en los que concibió el mundo (Alcuini. *Interrogationes et Responsiones in Genesim*; inter. 206; PL 100, 545)⁵. De este modo, los planteamientos exegéticos de Alcuino de York favorecieron el surgimiento de una de las variantes tipológicas más relevantes dentro del estudio de la continuidad y variación del tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac, aquella que presenta al ángel como portador del carnero, eje central de este estudio.

La tradición hebraica da su propia respuesta a este planteamiento a través de las distintas ediciones del *Pirkey Avot*. En él se establece el momento en el cual el demiurgo celeste concibió la figura del animal redentor. De este modo, el carnero se encuentra inserto en un compendio de elementos que fueron creados en la víspera del *shabat*, tales como el arcoíris, el maná, el cayado, las tablas o la tumba del propio Moisés, entre otros. Este texto pone de relieve como dentro del orden divino nada ha sido dejado al azar y, por lo tanto, el nacimiento del carnero, que habrá de substituir a Isaac, acontece en el crepúsculo del sexto día de la creación del cosmos.

Esta línea interpretativa es recogida por estudiosos de la *haggadah*⁶, como Luis Ginzberg, quienes apuntan que, según la tradición y el folklore judío, el carnero fue creado en el crepúsculo del día previo al descanso de Yahveh, y que en el momento en el cual el animal corría hacia Abraham fue el mismo diablo quien lo atrapó en la espesura (1913: 282-283).

El valor simbólico del carnero sacrificado en Moria trasciende de las lecturas exegéticas del pasaje veterotestamentario para formar parte de uno de los eventos más relevantes del calendario hebreo, la celebración del Año Nuevo o *Rosh ha-shana*⁷. Este evento suele acontecer en el noveno mes del año, concedido a los judíos para que fuera el primero de los meses, como se estipula en el Éxodo: «Este mes será para vosotros el comienzo de los meses; será el primero de los meses del año» (Ex 12, 2)⁸. La relación entre el carnero y esta festividad se establece a través del *Shofar*, uno de los instrumentos litúrgicos más importantes para la tradición hebrea, realizado a partir del asta de un animal puro o *cashrut*, como el del carnero presente en el Sacrificio de Isaac, de cuya cornamenta habrá de extraerse el modelo del *Shofar*⁹. El sonido producido por el asta del carnero llama al creyente a la toma de conciencia de la fugacidad de la vida que le apremia para elegir entre las clásicas dicotomías entre

vida o muerte, bien o mal, bendición o maldición, etc. Este estrecho vínculo con el juicio permite a Van Bekum concluir que los dos cuernos del carnero de Moria abarcan dimensiones del pasado y del futuro, siendo uno soplado en el día de la revelación en el Monte Sinaí y el otro empleado para proclamar la cosecha de las almas en el tiempo que ha de venir (2002: 91).

Por lo que respecta al ámbito musulmán, el cronista y exégeta persa Ḥāfiẓ Abrū incide sobre la presencia del arcángel Gabriel como conductor del animal al sacrificio. La pintura realizada para el compendio de crónicas conocido como *Majma` al-tavarikh* (s. XIV, Baltimore, The Walters Art Gallery, fol. W.676Aa), atestigua la presencia de Gabriel en el sacrificio de Ishmael, tal y como se estipula en el texto coránico. Del mismo modo, el *tafsir*¹⁰, al igual que la exegética cristiana o hebrea, atiende al lugar de procedencia del carnero y dispone a este en el paraíso de donde es portado por el arcángel Gabriel antes de ser inmolado en el sacrificio. La exegética islámica, asimismo, relaciona a este animal con aquel que Abel había ofrecido en holocausto en el cuarto capítulo del Génesis (Hamza, 2007). En este sentido, el eje vertebrador de esta investigación es el estudio de las representaciones que beben de todos estos textos y refuerzan la teoría de que este animal fue portado por el ángel desde el paraíso con el fin de que sustituyera a Isaac en su sacrificio, convirtiendo a esta variante tipológica en un punto de encuentro entre las tres religiones monoteístas y sus respectivas exégesis.

La introducción de la variante tipológica en la cual el ángel deposita o porta por la cornamenta al carnero para su inmolación acontece principalmente en el arte de los territorios de la península ibérica, Francia, Italia e Irlanda durante el cambio de milenio, encontrando Schapiro en los vestigios de algunas cruces irlandesas del siglo décimo, como las presentes en Durrow o Arboe, los orígenes de esta variante (Schapiro, 1967: 18).

Dentro del ámbito peninsular, encontramos una de las primeras representaciones en la *Biblia de Ripoll*, concretamente en un fragmento muy deteriorado del folio sexto, aún heredero de la variante helenística paleocristiana ya abordada por Alison Moore en 1922, en la cual Isaac va completamente desnudo y maniatado por el frente. Junto a él, una figura angélica emerge de los márgenes del folio portando un carnero por los cuernos en su mano izquierda

y bendiciendo con su mano derecha. A finales del siglo XI, esta variante tipológica comienza a consolidarse y a sustituir a la versión canónica del tipo en capiteles figurados como el presente en Saint Vincent de Pertignas, el realizado para la iglesia de San Isidoro de León o en la Catedral de San Pedro de Jaca [3]. Centrándonos en este último, observamos como el momento culminante del pasaje veterotestamentario ha sido dividido para ocupar ambas caras de la superficie pétreo, siendo el cuerpo desnudo y maniatado por la espalda de Isaac el eje axial que conecta ambos momentos. En una de las caras del capitel, el ángel detiene la acción de Abraham al aferrar la mano con la que empuña el arma sacrificial y, al mismo tiempo, señala hacia la figura de Isaac. Insertos en esta composición zigzagueante, todos los personajes van descalzos y presentan la misma tipología de peinado compuesto por mechones sogueados, recurso escultórico que también es empleado para la representación del carnero que, sobre el altar, presenta sus patas recogidas y cuernos en espiral. Tras él, un joven imberbe deposita al animal sobre los haces de leña situados encima del altar ortogonal, cubierto por una tela de angulosos pliegues. Sin duda, la figura angélica que deposita al animal sobre el ara responde a la variante aquí estudiada, a partir de la cual la magnanimidad de Dios queda patente estando inserto en el plan divino la sustitución de Isaac por el carnero, alegoría de su salvación. Los planteamientos de exégetas como Alcuino de York favorecerán que el arte producido en los lindes del cambio de milenio acoja y transforme los modos de configurar visualmente el Génesis 22, surgiendo con ello variantes tipológicas, como la aquí abordada, que mantendrán su continuidad a lo largo de la tradición cultural convencionalizada.

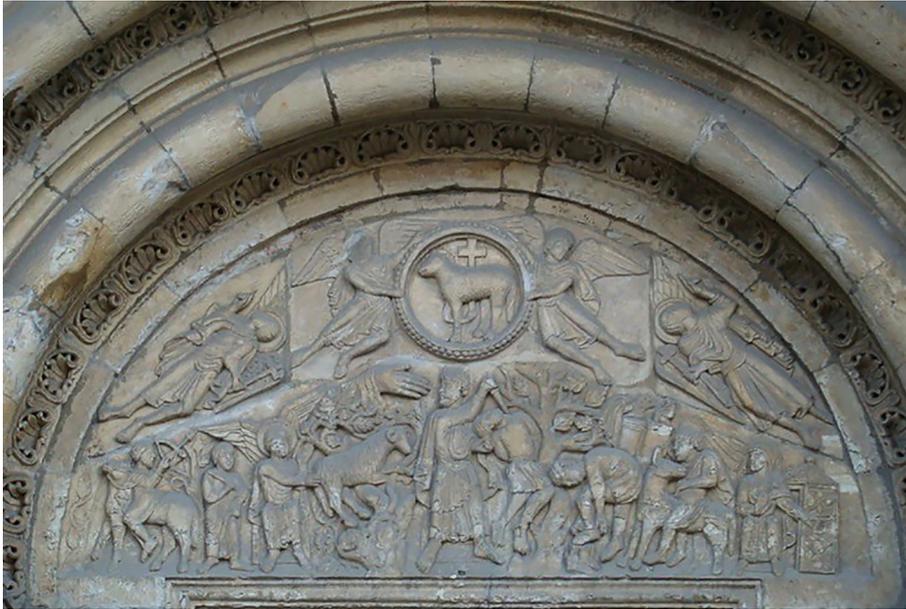
Al adentrarnos en el siglo XII, dentro de este estudio diacrónico, concretamente en torno a la primera década, se realiza el tímpano de la portada sur de la Colegiata de San Isidoro de León, también conocido como *Tímpano del cordero* [4]. En estos relieves escultóricos, Abraham proyecta su brazo derecho empuñando un cuchillo sacrificial contra su hijo, al que aferra por la cabellera con su mano izquierda, siguiendo las cualidades fácticas predominantes en las representaciones del tipo iconográfico, reforzando así la asociación del gesto y su valor simbólico. Isaac es representado semidesnudo y maniatado por la espalda, con las piernas flexionadas y los pies descalzos. Este último detalle



3. *El Sacrificio de Isaac*. Capitel de la jamba derecha de la portada meridional de la Catedral de San Pedro de Jaca, ca. 1090. España, Huesca, Catedral de San Pedro de Jaca

está relacionado con la imagen contigua, en la cual, junto a un elemento vegetal de amplio follaje, Isaac ha sido dispuesto descalzándose y desvistiéndose, tal y como atestigua la prenda que cuelga de una de las ramas del árbol situada tras él. El hecho de que Isaac esté descalzándose nos permite establecer asociaciones significativas entre este y Moisés, a quien la misma divinidad insta a descalzarse antes de adentrarse en terreno sagrado: «No te acerques aquí; quita las sandalias de tus pies, porque el lugar en que estás es tierra sagrada» (Ex 3, 5)¹¹.

Retomando el hilo discursivo, nos dirigimos a las figuras que se encuentran a las espaldas del patriarca en la parte izquierda del tímpano, donde se ha representado la intervención celeste desdoblada al igual que en las obras anteriormente citadas. Por una parte, una *Dextera Domini* titánica e intercesora hacia la que Abraham torna la vista antes de detener su acción. Tras ella, un ángel nimbado y de



4. Tímpano del Cordero de San Isidoro de León, ca. 1100. España, San Isidoro de León, Portada Sur

5. Detalle del testero de la iglesia abacial de Santa Maria de Souillac, ca. 1120. Francia, Occitania, Lot



angulosas alas aproxima el carnero con su mano derecha al lugar del sacrificio. En este sentido, y por lo que respecta a la presencia del ángel portador del carnero, tal y como ya estableció Meyer Schapiro, su vigencia quedará localizada en las construcciones visuales realizadas en la península ibérica, Francia, Italia e Irlanda (1967).

En ámbito francés podemos encontrar este tipo de representaciones en numerosos capiteles, como el de la iglesia de Notre Dame de Saintes-Maries-de-la-Mer, Saint-Léger de Cognac, o el de la iglesia de Notre Dame de la Coudre en Parthenay, realizados a lo largo del siglo XII. De la misma cronología y contexto geográfico es el capitel de la Catedral de Saint Lazare en Autun, en cuyos relieves han sido dispuestos: Abraham, empuñando el arma sacrificial; Isaac, completamente desnudo sobre lo que parece una recreación del monte Moria; y el ángel, nimbado, haciendo las veces de intercesor como de portador del carnero, a quien aferra con su mano izquierda por el cuello.

Es paradigmático el caso de la columna de la iglesia abacial de Santa Maria de Souillac [5] en la que el episodio veterotestamentario ha sido configurado de manera vertical, truncando la disposición canónica del tipo al disponer a ambos personajes principales de pie, vestidos y exentos de cualquier referencia al altar o al lugar del sacrificio, tan solo identificables por la violenta gestualidad del momento



6. Detalle del Sacrificio de Isaac en la Bóveda de la Estancia de Heliodoro. Raffaello Sanzio 1513-1514. Italia, Ciudad del Vaticano, Estancias Vaticanas

culminante del Génesis 22. De este modo, el esquema compositivo potencia la verticalidad del soporte haciendo que la intervención angélica emerja de la bóveda celeste portando consigo por el cuello al carnero y al mismo tiempo deteniendo el arma sacrificial. Será en el arte de los siglos XII y XIII producido en los territorios de Francia y España donde, ya asentados los planteamientos exegéticos de Alcuino de York producidos en el contexto de la corte de Carlomagno, la variante tipológica se consolide y difunda fuera de estos ámbitos. El capitel polícromo de la Catedral de Modena, en el cual de nuevo el ángel porta al carnero por su cornamenta, es un buen ejemplo de la expansión de esta variante por toda Europa.

En el siglo XIV, el protagonismo de la figura angélica como portadora o conductora del carnero a Moria se vuelve evidente y coexiste con las configuraciones canónicas del tipo, tal y como atestigua la iluminación realizada para el *Taymouth Hours* datado entre 1325 y 1335, hoy en la *British Library* de Londres. En el folio 26 del manuscrito, el ángel, distante de la acción principal, conduce al carnero hacia el lugar del sacrificio con el fin de que este sustituya a Isaac en su holocausto. Del mismo período son las decoraciones

con temas veterotestamentarios realizadas para el coro de la Catedral de Colonia. Entre los episodios del coro, el Génesis 22 destaca por presentar a Isaac en actitud orante, variación introducida al final del siglo XII, vestido y sobre el altar. Abraham presenta la particularidad de llevar un gorro frigio, elemento común en ciertas representaciones del patriarca. El plano celeste ha sido configurado con el anteriormente mencionado desdoblamiento, en el cual uno de los ángeles detiene la espada del patriarca mientras que el otro trae consigo el carnero, en este caso portándolo por una de sus patas traseras, en una particularidad iconográfica sin duda reseñable. En su otra mano ostenta una filacteria que nos remite directamente al diálogo establecido entre Abraham y la divinidad descrito en las Sagradas Escrituras.

Entre 1513 y 1514, Raffaello Sanzio realiza las pinturas de la bóveda de la *Estancia de Heliodoro* en las Estancias Vaticanas. Esta presenta cuatro pasajes veterotestamentarios: Noé saliendo del arca (Gn 8, 15-20), el Sacrificio de Isaac (Gn 22, 1-14), Moisés frente a la zarza ardiente (Ex 3, 1-12) y la Escalera de Jacob (Gn 28, 10-22). Centrándonos en la representación del Génesis 22 [6], constatamos la disposición de Isaac sobre el altar de morfología ortogonal,



7. *Sacrificio di Isacco*. Michelangelo Merisi da Caravaggio 1598. En la colección Piasecka Johnson hasta su subasta en 2014

siguiendo los cánones establecidos ya en las variantes helénica y bizantina del tipo iconográfico. Su desnudez se ve acentuada por la presencia de los ropajes situados junto al altar y sobre los que desciende un ángel que porta consigo al carnero que habrá de ser sacrificado en lugar de Isaac. Al otro lado del altar, Abraham se aferra a las ligaduras que maniatan por la espalda a su primogénito mientras blande sobre su cabeza la espada con la que se dispone a consumir el sacrificio. Inserto en el dramatismo del momento decisivo, un segundo ángel emerge del plano celeste para detener la acción del Patriarca. Esta pintura en concreto sirvió al grabador francés Pierre Scalberge de modelo para realizar, en la segunda mitad del siglo XVII, su versión del Sacrificio de Isaac, hoy en el Museo de Bellas Artes de Orleans. Bajo la imagen podemos leer: «Abraham quiere que su querido hijo se sacrifique / Para cumplir lo que Dios le ordena / Pero en el punto en que quiere desprenderse de él, / El ángel de Dios no lo abandona»¹².

Llegados a este punto, dentro de la visualidad barroca, podríamos incluir una de las dos versiones que realiza Caravaggio del tema bíblico, concretamente la elaborada en 1598 [7]. En este caso nos encontramos frente a un recurso propio de la visualidad barroca, en la cual el esquema compositivo establece a modo de diálogo entre los personajes la actitud conductora del ángel, quien con su mano derecha acompaña al carnero hasta el lugar del sacrificio. No obstante, será la vigencia del esquema compositivo de las pin-

turas de las Estancias Vaticanas la que quede consolidada y perviva a través de los siglos, tal como evidencia la obra del grabador escocés John Alexander, quien en 1718 recurriría de nuevo a esta variante [8]. En la parte inferior de esta fiel reproducción, J. Alexander dispuso: *Nunc cognovi quod times Deum*, una sucinta referencia al versículo duodécimo del libro del Génesis en el cual podemos leer: «No alargues tu mano contra el niño, ni le hagas nada, que ahora ya sé que tú eres temeroso de Dios, ya que no me has negado tu hijo, tu único» (Gn 22, 12)¹³.

De cronología algo más compleja es el grabado realizado por Antonio Maria Zanetti, en el cual la variante tipológica ha sido representada con ciertas particularidades que facilitan la lectura de este tipo iconográfico narrativo. En la parte izquierda del grabado podemos vislumbrar junto a un asno las cabezas de los dos mozos anónimos que acompañan al patriarca y a su hijo en el camino a Moria según las Sagradas Escrituras, y que la literatura midráshica contempla como Ishmael y Elezzer. Sobre ellos, un ángel de vaporesas vestiduras desciende para detener el acto e indicarle a Abraham con su dedo índice el mandato divino. El patriarca hebreo alza en su mano derecha una espada de punta curvada que podría identificarse con un alfanje o *al-janyar*¹⁴. Al otro lado del altar, y más próximo a la figura desnuda de Isaac, el desdoblamiento de la intervención divina se hace patente de nuevo a través de la figura de un ángel que carga con el carnero y lo dispone sobre la tierra de Moria.

Llegados al siglo XIX, las construcciones visuales del tipo iconográfico siguen vigentes y perpetúan los vínculos establecidos por los primeros padres de la Iglesia entre Isaac y Cristo, dándole primacía al momento en el que Isaac carga la leña de su holocausto. Obras como las realizadas por Ferdinand Johann von Olivier, Gustave Doré o James Jaques Joseph Tissot atestiguan la vigencia de este episodio sobre el de la intervención angélica que, de aparecer, no es desdoblada para portar al carnero consigo.

La fuerza del mensaje salvífico, unido a la pervivencia en la tradición cultural hebrea a lo largo de los siglos y a las cualidades fácticas del episodio veterotestamentario, han permitido que la imagen del carnero pueda rastreadarse hasta el arte contemporáneo. Resulta, sin duda, paradigmático el caso del escultor Leonard Baskin quien a lo largo de su trayectoria cuenta con diversas piezas dedicadas al episodio bíblico, entre las cuales se encuentra Isak, una escultura realizada en



8. Abraham sacrificando a Isaac mientras un ángel detiene el acto y otro porta el carnero. John Alexander 1718. Grabado sobre papel 28.50 x 46.50 cm. Escocia, Edimburgo, Galería Nacional de Escocia

bronce en la que el patriarca hebreo carga sobre sus rodillas el peso del carnero muerto, que tras el momento culminante del pasaje termina por liberarlo de su inmolación. En 1977, el artista, en la pieza conocida como *The Altar*, consigue de nuevo sintetizar el valor espiritual del tema del Génesis 22 en una escultura de bulto redondo en la que se ha dispuesto a Abraham, a Isaac, descalzo sobre el altar, al ángel entre ambos, y al carnero, protagonista total de la pieza.

La obra de Baskin, centrada en poner de relieve el valor simbólico del carnero dentro de la tradición judeocristiana, ha de tomarse como paradigma de las construcciones visuales que desde el método iconográfico-iconológico han sido abordadas para acceder a la comprensión de la función de estas imágenes a lo largo de la tradición cultural convencionalizada.

A modo de síntesis, concluimos que la imagen del carnero, inserta dentro del discurso salvífico junto con la liberación de Isaac de su cruel destino, convierte a este tipo iconográfico en la prefigura idónea de la humanidad siendo esta salvada por el acto redentor de Cristo. La necesidad

de especificar el origen de este animal se convierte en un elemento clave tanto para la literatura patristica como para las exégesis hebreas e islámicas cuyos planteamientos terminarán por configurar la continuidad y variación del tipo. El Génesis 22 supone un punto de encuentro entre las tres religiones monoteístas que, tal y como se ha abordado, comparten las dudas y planteamientos en torno a la procedencia del carnero. De este modo, el surgimiento de la variante tipológica del ángel portando al carnero atestigua la necesidad de esclarecer que nada ha sido dejado al azar dentro del orden divino. Esta nueva variante, complemento de la *Dextera Domini* en las representaciones medievales, terminará por consolidarse en la representación de dos figuras celestes entre las que se encuentra el ángel portando al carnero. El estudio de la construcción visual del carnero en el tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac nos permite vislumbrar la confluencia entre las exegéticas cristiana, hebrea e islámica, comprendiendo que el valor simbólico de este animal, ya sea entendido en tanto que salvación o sacrificio, ha dejado un profundo surco en el imaginario colectivo occidental.

Notas

* El presente trabajo forma parte del proyecto de I+D+i «Los tipos iconográfico de la tradición cristiana» PID2019-110457GB-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación, dirigido por Rafael García Mahiques y Sergi Doménech García (Universitat de València).

- 1 «*Levavit Abraham oculos suos viditque arietem unum inter vepres haerentem comibus; quem assumens obtulit holocaustum pro filio*».
- 2 La nomenclatura empleada para la identificación de las especies ha partido de la establecida por Carl Linnaeus en 1758 en su *Systema naturae per regna tria naturae: secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, así como en la 4.ª edición del Código Internacional de Nomenclatura Zoológica publicada en 2009.
- 3 «*Pro Isaaco justo apparuit aries in mactationem, ut vinculus Isaac exsolveretur. Ille mactatus redemit Isaacum: ita et Dominus morte sua nos salvavit, et vinculis suis nos liberavit, suaque immolatione nos redemit*».
- 4 Este espacio suele ser un armario, gabinete o pequeña recámara decorada donde se guardan los rollos con los pergaminos de la Torá, ubicada generalmente en la pared del templo orientada a Tierra Santa.
- 5 «*Unde aries iste, qui pro Isaac immolatus est, venerit, solet quaeri: an (de) terra ibi subito creatus esset, vel aliunde ab angelo allatus? –Resp, Aries iste non putativus, sed verus esse credendus est. Ideo magis a doctoribus aesti- matur, aliunde eum angelum atulisse, quam ibi de terra, post sex dierum opera, Dominum procreasse*».
- 6 Entendida como aquella parte o aspecto de la tradición oral hebrea que no aborda directamente el establecimiento de las reglas pero que alberga elementos ideológicos, históricos y propios del folclore judío.
- 7 La duración exacta de este periodo conocido como *Yamim Noraim* o Días terribles es de diez días en los cuales los fieles evalúan sus actos y se someten al juicio divino en el *Yom Kipur* o Día del juicio en el cual Dios abrirá tres libros: uno dedicado a aquellos que han obrado mal y quedan sellados y condenados, otro para los bondadosos y, finalmente, un tercer volumen para aquellos que han de ser juzgados en el *Yom Kipur*.
- 8 «*Mensis iste vobis principium mensium, primus erit in mensibus anni*».
- 9 Inserto en los conceptos de juicio y piedad, claves para comprender la celebración del *Rosh ha-shana*, se incluyen los *sofarot* o cuernos del carnero cuya resonancia, siguiendo la *haggadah*, irrumpe en las vidas de los creyentes truncando sus ilusiones y despertándolos a la verdad.
- 10 Constituye el método exegético por el cual se sistematiza la interpretación de los versos del Corán tras la muerte del profeta Mahoma.
- 11 «*Ne appropies, inquit, huc; solve calceamentum de pedibus tuis; locus enim, in quo stas, terra sancta est*».
- 12 «*Abraham veut son cher fils immoler/Pour accomplir ce que Dieu lui ordonne/Mais sur le point qu'il le veut decoller, L'Ange de Dieu ne le luy abandonne*».
- 13 *Dixitque: «Non extendas manum tuam super puerum neque facias illi quidquam. Nunc cognovi quod times Deum et non pepercisti filio tuo unigenito propter me»*.
- 14 Esta tipología de sable de origen musulmán estuvo muy presente en la zona mediterránea hasta la llegada del Renacimiento y ha sido representado en numerosas ocasiones dentro del tipo iconográfico.

Bibliografía

- GINZBERG, Louis (1913), «Bible Times and Characters from the creation to Jacob», en SZOLD, Henrietta (dir.), *The Legends of the Jews*, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia, pp. 279-286.
- GUTMANN, Joseph (1987), «The Sacrifice of Isaac in Medieval Jewish Art», *Artibus et Historiae*, vol. 8, n.º 16, pp. 67-89.
- HAMZA, Feras (2007), *Tafsir al-Jalálayn*, Royal Aal al-Bayt, Institute for Islamic Thought, Amman.
- MOORE SMITH, Alison (1922), «The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art», *American Journal of Archaeology*, vol. 26, n.º 2 pp. 159-173.
- RÉAU, Louis (2007), *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia-Antiguo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- SCHAPIRO, Meyer (1943), «The Angel with the Ram in Abraham's Sacrifice: A Parallel in Western and Islamic Art», *Ars Islamica*, vol. 10, pp. 134-147.
- (1967), «An Irish-Latin Text on the Angel with the Ram in Abraham's Sacrifice», en FRASHER, Douglas (ed.), *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, Nueva York, pp. 17-19.
- SPEYART VAN WOERDEN, Isabel (1961), «The iconography of the Sacrifice of Abraham», en MORHMAN, Christine (ed), *Vigiliae christianae a review of early christian life and language*, North-Holland publishing company, Amsterdam, pp. 214-255.
- VAN BEKKUM, J. Wout (2002), «The Aqedah and Its Interpretations in Midrash and Piyut», en NOORT, Ed. (ed.), *The sacrifice of Isaac The Aqedah (Genesis 22) and Its Interpretations*, BRILL, Leiden, pp. 86-96.