

5.Crist i la Passió en el context de la cinematografia mundial

*Con trozos de vida,
sencillamente, con trozos de vida,
es como se hacen las grandes películas*

CHARLES CHAPLIN

Entre els jueus existia (i existeix encara) la prohibició de representar dibuixos, pintures o escultures de Déu sota cap aparença, perquè Déu transcendeix tota representació material. En la Torà es diu explícitament: “No et fabriqueis ídols; no et facis cap imatge del que hi ha dalt del cel, aquí baix a la terra o en les aigües de sota la terra”(Dt 5,8). Com els iconoclastes¹, creuen que una imatge de Déu feta per l'home adquireix la categoria d'ídol i objecte d'adoració ella mateixa no d'allò que representa; creuen, per tant, que el misteri de Crist té quelcom de irrepresentable. El rostre de Déu, doncs, roman invisible i és impossible representar visualment allò que no es pot veure. Els musulmans creuen, també, que allò que és transcendent no es deu representar. No serà que “¿Dios, no esta más allá de toda expresión?²”. A més, cal advertir que els primers escriptors cristians no es varen molestar d'il·lustrar, per a la posteritat, l'aspecte físic de Jesús. El Pare Malebranche tenia raó potser quan els deia als seus alumnes, en la primera classe de teologia, que si al parlar de Déu

¹ Des del 726, l'emperador Lleó III (717-719), oriünd de Síria, considerant que la gran veneració dels monjos i poble a les sagrades icones significava una desviació de l'ortodòxia, l'any 730 va emetre un edicte prohibint severament el culte de les imatges i destituí al patriarca Germà I que es va negar a sotasciure'l recolzant-se en la Sagrada Escripura i la tradició. El Concili celebrat a Nicea l'any 787, va establir la licitud de les imatges i dels seu culte. L'argument decisiu que van invocar els bisbes per a dirimir la discussió va ser el Misteri de l'Encarnació: si el Fill de Déu ha entrat al món de les realitats visibles, tendint un pont amb la seva humanitat entre allò visible i l'invisible, de forma anàloga es pot pensar que una representació del misteri pot ser usada, en la lògica del signe, o com evocació sensible del misteri. La icona no es venera per sí mateixa, sinó que porta al subjecte representat. PUIG, Ramon: *El rostre de Jesús, el Crist*. La Formiga d'or. Barcelona. 1998. P. 78.

² AYFREE, Amédée: Op. Cit. P. 95.

entenien quelcom, això volia dir que ell s'havia equivocat perquè un Déu del qui es pot parlar no és el vertader.

En el cristianisme, en el misteri de l'Encarnació, Déu es fa visible, es fa home en Jesucrist. Jesucrist pot dir amb tota naturalitat que qui el veu a ell veu el Pare (Jn 14,9). Ell és la imatge del Déu invisible (Col 1,15), és el rostre humà de Déu. És el sagrat de Déu. "Cualquier otra manifestación de lo sagrado después de él no podrá más que referirse a él"³.

Ara bé, seguint amb el que hem dit més amunt ens trobem amb alguns textos de l'Antic Testament que es refereixen a Jesús. Isaïes fa una descripció acurada i aclaparadora perquè presenta un Crist que no és agradable de veure. "De tan desfigurad, ni tan sols semblava un home i no tenia res d'humana la seva presència" (Is 52,14) o "No tenia figura ni bellesa que es fes admirar, ni una presència que el fes atractiu" (Is 53,2)⁴. En la mateixa línia el Salm 22 diu: "Però jo sóc un cuc, no pas un home, befa de la gent, menysprea del poble" (Salm 22,7).

Basant-se en aquestes paraules i llegint-les al peu de la lletra alguns primers pares de l'Església com sant Justí, Climent d'Alexandria, Orígens, Tertulià o sant Basili sostenien que Jesús no era bell, sinó més aviat lleig i deforme, i que lluny d'atraure amb l'efímer de l'exterior, el que enlluernava d'ell era la bellesa eterna i absoluta de la seva ànima. Defensaven que Jesús no tenia bellesa corporal per ensenyar-nos a veure allò que és invisible. Autors i historiadors més moderns com Upton Sinclair consideren, a partir d'aquest passatge que Jesús era geperut. Hi ha qui ha dit que Jesús era baix d'estatura emparant-se en el text de Lluc: "Zaqueu buscava de veure qui era Jesús, però la gentada li ho impedia, perquè era petit d'estatura" (Lc 19,3). Si tenim en compte que el subjecte de tota l'oració és Zaqueu, aleshores és obvi que el petit d'estatura és ell i no el Senyor.

³ AYFREE, Amedeé: Op. Cit. P. 91.

⁴ Fins i tot algú s'ha atrevit a pensar que era afeminat com Warner Sallman a la seva obra *Head of Christ*. Hi ha un film que no es va estrenar mai a Espanya **Him** (1974) on Jesucrist es tracta com si fos homosexual.

En front d'aquestes teories van prevaler les de sant Jeroni, sant Joan Crisòstom, sant Joan Damascè i altres que exaltaven la bellesa de Jesús partint d'altres textos, concretament el Salm 45,3. "Ets el més bell de tots els homes, exhalen gràcia els teus llavis". Argumenten la idea que és el més bell dient que una ànima perfecta no podia estar unida a un cos imperfecte⁵. Aquí també els evangelistes ens ajuden quan ens narren que Jesús causava una gran impressió entre els seus contemporanis.

Davant l'absència documentativa veterotestamentària escarbem en el Nou Testament. Els evangelis no diuen res del físic de Jesús, com no diuen res, tampoc, ni retraten, cap dels altres personatges bíblics. Els evangelistes silencien qualsevol descripció del seu Mestre. Potser Joan ens dóna un testimoni de l'aspecte físic de Crist. "Abraham, el vostre pare, s'entusiasmà esperant de veure el meu dia, el veié i se'n va alegrar. Llavors els jueus li digueren: - Encara no tens cinquanta anys i has vist Abraham?" (Jn 8, 56-57). El text situa a Jesús en el Temple de Jerusalem parlant amb els jueus de tal manera que és com si es fes coetani d'Abraham. Segons aquesta resposta es podria pensar que Jesús, que és un home jove, havia envellit abans d'hora perquè portava la càrrega dels pecats de la humanitat. Ell sabia que havia de morir, en creu, en mans dels romans i aquest coneixement i l'angoixa i pressió que suposaven l'envellien.

Així doncs ens hem de conformar amb les breus insinuacions que els evangelistes ens exposen a propòsit de les seves paraules, dels seus actes i sobretot de les seves mirades, mirades airades algunes però quasi sempre dolces, comprensives, amistoses, finalment, mirades d'amor que van deixar els evangelistes impressionats. Com hem vist hom pot considerar Jesús bell o lleig depenent del text que es consideri sigui de l'Antic o del Nou Testament. El cert és que partint de la interpretació dels textos bíblics, resulta inevitable la controvèrsia.

⁵ MENÉNDEZ PELAYO: Historia de las ideas estéticas en España. Edición Nacional de Obras completas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1940. Tomo I. Pp. 147-149.

La literatura més o menys contemporània a Jesús, no cristiana, ens permet tenir més dades sobre Ell. Flavi Josep és l'únic historiador jueu de l'època de Jesús del qual es conserven escrits i considerat, per tant, el primer testimoni extrabíblic sobre Jesús. Nasqué l'any 37 d.C. Escriví diverses obres, entre les quals destaca *Antiguitats jueves*, escrita en el 94 d.C. Anomena Crist però no en fa una descripció física, ara bé, si que ens dóna una dada de gran importància quan ens diu: "En aquell temps mentre Pilat era governador va aparèixer Jesús, un home savi, si és que realment és lícit anomenar-lo un home. Ell, en efecte, va ser algú que dugué a terme fets sorprenents. Ell era el Messies"⁶. Flavi Josep parla, doncs, d'un home extraordinari del qui jutja és digne d'esmentar en els seus escrits. Altres testimonis són de pagans per qui Jesús de Natzaret era un personatge la transcendència del qual era cada dia més gran. Suetoni, escriptor romà, nascut l'any 69, escriu en *La vida dels Dotze Cèsars* que l'emperador Claudi va expulsar els jueus, que impulsats per un tal Chrestus (no en diu res del seu físic) havien causat alguns desordres a Roma. Entorn de l'any 112 d.C. Plini el Jove, legat imperial a les províncies properes al Mar Negre (avui Turquia), demana consell a Trajà, aleshores emperador de Roma, sobre com tractar els membres d'una secta que hom anomena "cristians" i que es dediquen a cantar himnes de lloança a un tal Crist considerat per ells Déu. Tàcit, un dels més importants historiadors de Roma, a la seva obra *Annals*, escrita entre el 115 i 117 d.C. parla dels seguidors de Crist, i diu d'ell que és un home que va ser crucificat per Ponç Pilat, però no en dóna cap descripció física. Els documents no cristians testimonien l'existència d'un personatge, Jesús, crucificat en temps de Ponç Pilat, a Palestina, en temps de Tiberi, iniciador d'una comunitat estesa per tot el món d'aleshores. No en donen més detalls⁷. Aquestes fonts paganes tenen el valor, únicament, de confirmar-nos que no es pot posar en dubte la historicitat de Jesús.

Els escrits rabínics parlen de Jesús des del refús i, sobretot, des del silenci. A la Mixnà, que és la part central del Talmud⁸ no hi ha ni una sola referència a Jesús. Es parla d'Ell com algú que es executat el dia abans de la Pasqua jueva,

⁶ PUIG, Armand: *Jesús. Un perfil biogràfic*. Editorial Proa. Barcelona. 2004. P.56

⁷ PUIG, Armand: Op. Cit.

⁸ El Talmud és la recopilació de la tradició oral jueva que constitueix la base de la religió jueva ortodoxa.

com algú que tenia poders màgics (és a dir, feia miracles) i que, va esgarriar el poble jueu, va convidar-lo fora del recte camí, el va enganyar. Els motius de la seva condemna queden, des de l'ortodòxia rabínica, clarament justificats"⁹.

Pel que fa a la literatura islàmica, val a dir, que a l'Alcora, document del s. VII d.C., es subratlla la santedat de Jesús, ja que Mahoma el considera un profeta importantíssim, però es nega que sigui el Fill de Déu, ja que "de cap manera pot tenir Déu cap mena de fill"¹⁰.

Sant Tomàs d'Aquino relaciona la bellesa amb allò que és propi del Fill (*Pulchritudo habet similitudinem cum propriis Filiis*) afegint que perquè hi hagi bellesa calen tres coses necessàries: la *integritas*, la *proportio* i la *claritas*, és a dir, la integritat o perfecció, la proporció o harmonia i la lluminositat. Aquests tres atributs sabem que són propis de Jesús.

Al segle XVIII un historiador va falsificar una carta que havia estat atribuïda a un tal Publi Lentulus, un antecessor de Pilat com a governador de Palestina. Sembla que aquesta *Carta de Lentulus* la va fer arribar a l'emperador romà Tiberi Cèsar. En la Carta es resumeix la idea que es tenia de Jesús, però en la Edat Mitjana, perquè és dubtós que un pagà escrivís d'aquesta manera de Crist. "Es de elevada estatura, distinguido, de rostro venerable. A quien quiera que le mire inspira, a la vez, amor y temor. Son sus cabellos ensortijados y rizados, de color muy oscuro y brillante, flotando sobre sus espaldas, divididos en medio de su cabeza al estilo de los nazireos. Su frente despejada y serena; su rostro, sin arruga ni mancha, es gracioso y de encarnación no muy morena. Su nariz y su boca regulares. Su barba, abundante y partida al medio. Sus ojos son de color gris azulado y claros. Cuando reprende es terrible cuando amonesta dulce, amable y alegre, sin perder nunca la gravedad. Jamás se le ha visto reír, pero sí llorar con frecuencia. Se mantiene siempre derecho. Sus

⁹ PUIG, Armand. Op. Cit. P. 58.

¹⁰ PUIG, Armand. Op. Cit. P. 64.

manos y sus brazos son agradables a la vista. Habla poco y con modestia. Es el más hermoso de los hijos de los hombres”¹¹.

Els fidels ansiosos per conèixer els detalls de la vida de Crist, de qui no coneixien la seva aparença física, ni la seva talla, ni el timbre de la seva veu, ni el color dels seus ulls, etc., ben aviat satisfaran la seva curiositat anant a la literatura paral·lela, és a dir, els evangelis apòcrifs¹².

Altres relats de la vida de Crist que podem citar són llibres o novel·les, més modernes, que comparteixen una característica, a saber, presentar una descripció física de Jesús de Natzaret.

Ben-Hur: A Tale in the Time of Christ, publicada per Lewis Wallace el 1880, presenta un home jove de cabells castanys, amb una cara il·luminada per uns ulls blaus foscos. Un home atractiu, ple d'amor i dolç però alhora amb molt poder i domini. *La vida secreta de Crist* de Upton Sinclair presenta un Crist geperut, poc atractiu, malgrat parla d'uns preciosos ulls foscos i una cara dolça i suau. Sinclair es basa en la informació dels documents que es van trobar, el 1947, a la Mar Morta. Els escrits eren dels essenis, un grup religiós que existia en temps de Crist i vivien en comunitat. *The Greatest Story Ever Told*, un “best-seller” des de la seva publicació el 1949, és la narració que el periodista Fulton Oursler fa, a partir dels seus viatges a Palestina, de les seves investigacions personals i dels evangelis. Narra uns esdeveniments que comencen amb Maria i Josep i acaben dies després de la resurrecció de Jesús. En aquest recorregut l'escriptor omple les llacunes que els evangelistes ens han deixat. L'autor fa una descripció de Jesús que recorda molt el text de Lentulus. El Crist de Oursler és molt tradicional, un home madur i fort, de llargs i suaus cabells marrons que li cauen per les espatlles. A *El dia que Murió Cristo* Jim Bishop ens descriu un Jesús alt i prim, de cabells arrissats separats per la meitat, com

¹¹ MARTIN DESCALZO, José M.: *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 1992. P.223.

¹² És la literatura cristiana emparentada amb les generacions del període apostòlic que elaboraren els llibres del N.T. i escrita sota l'ombra d'alguns deixebles dels apòstols. Són escrits redactats entre finals del s. I i mitjans del s. II que van ser tinguts en gran consideració. Apòcrif equival a “no canònic”, a escrit no integrat en el cànon. El mot apòcrif significa “amagat” i remet a un ús gnòstic i esotèric de doctrines secretes, només accessibles als iniciats.

era normal entre els homes decorosos, que li queien fins les espatlles. Tanmateix recordant a Isaïes ens diu que no era bell de cara. *The Last Temptation of Christ* l'obra de Nikos Kazantzakis de 1955 (tot i que a Espanya ens va arribar el 1988 coincidint amb l'estrena del film. L'autor va ser excomunicat de l'Església Ortodoxa grega i el Vaticà va fer constar la novel·la en l'índex dels llibres prohibits) no ens parla de l'aspecte físic de Jesús.

Una altra font que pot donar llum al misteri de l'aspecte físic de Crist és l'anomenat Llençol Sant de Turí a Itàlia. Aquest llençol "con unas marcas grotescas que, a grandes rasgos, delinean la figura a tamaño natural, de un hombre crucificado. Innumerables manchas de sangre salpican la tela. Una tradición inmemorial dice que es la sábana con que fue envuelto en el sepulcro el cadáver de Jesús de Nazaret. Él habría dejado en la tela aquellas manchas. Por esto se ha guardado siempre con veneración"¹³. És possible que aquest llençol sigui el mateix que fa més de 2000 anys va embolcallar a Jesús? Si ho és, pot revelar quelcom sobre la passió? Hi ha opinions controvertides, per a uns és fals, per altres és autèntic. La varietat crítica, tant dispar, el fa objecte de nombrosos estudis. Sigui de qui sigui el "negatiu" suggereix un home de llargs i fins cabells que li arribaven a les espatlles, de barba poblada i ulls grans. És la imatge d'un home de figura majestuosa. "Ante todo, lo primero que llama la atención y se impone irresistiblemente es la hermosura, la impresionante nobleza, la serena majestad, la sencilla y apacible grandeza de su rostro, a la vez que su realismo trágico. (...) En el rostro del hombre se refleja su alma"¹⁴. "La Santa Sínodo aquerotipa, és a dir, no pintada per la mà de l'home, mostra un detall, el típic serrell de cabells, sovint estilitzat"¹⁵.

Aquests Jesús de cara llarga i ovalada i trets fins són molt poc probables segons Richard Neave¹⁶ qui combina dades científiques amb noves tecnologies per mostrar com seria el veritable rostre de Crist. Segons la imatge de l'ordinador "es bajito, de piel oscura color aceituna, con barba, bigote y pelo

¹³ SOLÉ, Manuel: *La Sábana santa de Turín*. Mensajero. Bilbao. 1988. P. 13.

¹⁴ SOLÉ, Manuel: Op. Cit. Pàg. 279.

¹⁵ PUIG, Ramon Op. Cit. P. 44.

¹⁶ Richard Neave és un especialista en reproducció forense, està convençut que la semblança ha de ser gran, perquè aquest és l'aspecte que tenien els homes de l'època. RAMOS, Rafael a *La Vanguardia*. 28.03.2001.

corto rizado, nariz grande y agradable rostro de campesino de la época¹⁷. El rostre que proposa està basat en el crani d'un jueu del segle I trobat entre unes runes a Jerusalem, i en imatges de frescos del segle III localitzats en sinagogues d'Iraq. La cara que la BBC va escollir per presentar una sèrie televisiva, verbigràcia, *Son of God*, el 31 de març de 2001 al Regne Unit, trenca la imatge convencional que teníem de Jesús i s'acosta a la que proposen els textos d'Isaïes.



Jesús segons Richard Neave

En aquest punt el lector es pot preguntar on ens ha portat tot el dit fins ara. Les fonts, d'algunes de les quals podem dubtar de la seva total autenticitat, no ens resolen encara el misteri. No donen respostes absolutes. Tanmateix la investigació semblava necessària. Hem de dir que la figura de Jesucrist ha donat peu a una bibliografia copiosa alhora que controvertida, com abundant i polèmica veurem que és la filmografia.

El cinema pot ser o no ser conscient de les descobertes esmentades fins ara però els directors no s'han resignat a traslladar a la pantalla la vida de Jesús malgrat aquesta manca d'informació. Delectar la vida del personatge més famós de tots els temps ha estat un repte per molts cineastes des dels orígens mateixos de la desena musa com els agrada anomenar a alguns al setè art.

¹⁷ RAMOS, Rafael a *La Vanguardia*. 28.03.2001.

Com ha representat el cinema la persona de Crist és el que ara ens proposem estudiar.

“Jesucristo es la figura cinematográfica más difícil de interpretar, todavía más difícil que un Patriarca del Antiguo Testamento como Moisés. Debe ser una persona creíble, pero tiene que revelar su espíritu divino; debe estar por encima de los seres humanos y no vacilar jamás en su propósito, pero debe ser víctima de la incompreensión humana y tener sus breves instantes de dudas emocionales y dolor físico. Debe ser capaz de aliviar y sanar a los mansos y a los que sufren pero también de aterrorizar a un aparato religioso y acabar por sí solo con un mercado situado en el interior del Templo de Jerusalén. Debe caminar audazmente sobre las aguas, pero dejar dócilmente que le azoten y le escupan sus adversarios. Debe saber que es el Hijo del Hombre, pero al mismo tiempo tiene que suplicar: “Dios mío, ¿Por qué me has abandonado?”. Y, por si esto fuera poco, cada espectador tiene una idea previa del aspecto de Jesús”¹⁸.

És delicada la recerca de l'aparença de Crist perquè el seu aspecte real, ho hem pogut veure, és incognoscible. Un dels pitjors obstacles per a dur a terme una pel·lícula sobre Jesucrist és la caracterització de l'actor. El filòsof i teòleg alemany d'ascendència italiana Romano Guardini va escriure: “Retengo como imposible ilustrar con un film la vida de Jesús, no oso imaginar de qué modo en la realización fílmica la persona de Jesús puede ser mostrada por su desafortunado intérprete”¹⁹. Els directors o productors un cop han pres la decisió de realitzar el film sobre Jesucrist, han de decidir, si el mostraran o no. Així ens trobem amb dues maneres d'enfrontar-se al tema. D'una banda hi ha films en els que Jesús no es veu clarament, ans al contrari, ens mostren plans de Crist vistos a distancia, de lluny, o ullades, molt ràpides, de peus, mans, espatlles,... És la insinuació més que no pas la representació del personatge. S'acudeix a procediments indirectes, a la via que mai pretén mostrar-lo o expressar-lo sencer. El fet, doncs, de no representar la figura de Crist en la

¹⁸ SOLOMON, John: Op. Cit. P. 194

¹⁹ RODRÍGUEZ, Rafaela: *La huella de Dios en el cine del hombre a Eclesia*. Núm. 2.769. Desembre 95.

pantalla:“ ¿Se trata de un nuevo puritanismo que trata de preservar el contenido esencial de la fe cristiana de un espectáculo tan mundano como el cine o la constatación de la imposibilidad de plasmar en la pantalla las imágenes que los espectadores tienen de Jesús?”²⁰. D'altra banda quan el cinema ha pretès abordar, visiblement, les representacions de Crist sembla haver fracassat davant el misteri²¹. “Las dificultades para una recreación de la figura de Jesucristo en las pantallas son tan evidentes que, de antemano, podemos decir que nunca se hará ninguna película que satisfaga a todo el mundo”²². Crítics i teòrics de cinema, independentment de les seves creences religioses, s’han mostrat desfavorables a veure a la pantalla com la via acceptable per la divulgació de la vida de Crist. Durant més d’un segle la pregunta ha estat: deu el cinema representar la persona de Jesucrist? El llenguatge cinematogràfic presenta una analogia que permet parlar de l’Absolut en paraules que no poden ser més que relatives i a expressar l’Infinit i Etern en la inevitable penúria de l’espai i el temps²³. Fins i tots molts filòsofs com Kierkegaard pensen que és impossible fer un retrat de Crist perquè considera que és un comerç contra natura amb el sagrat. Amb tot és interessant veure que els productors escullen una història que, a causa de les preconcepcions que l’envolten, és la més difícil de representar, reixidament, en pantalla. “... pero usted rueda la historia de Cristo y, cualquiera que sea la forma en que usted la realice, el riesgo sigue en pie”²⁴. Saben que “hablan de Aquel del que se debería más bien callar. Consciente de esta su condición paradójica, sabe sin embargo que no puede no hablar de Él”²⁵.

²⁰ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *La imagen de Jesús en el cine a Ecclesia*. Núm. 2769. 30.12.95. P. 7.

²¹ BEDOUELLE, Guy: *Du spirituel dans le cinéma*. Editions du Cerf. Paris. 1985. P. 63.

²² SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: Op. Cit. P. 6.

²³ FORTE, Bruno: *En el umbral de la belleza. Por una estética teológica*. Edicep. Valencia. 2004. P. 130

²⁴ ZEFFIRELLI, Franco: *Todo sobre mí película Jesús de Nazaret*. Editorial Noguer. Barcelona. 1980. P. 26.

²⁵ FORTE, Bruno. Op. Cit. P. 128

5.1. Iconografia cristològica

5.1.1. Crist sense rostre

Potser saber quin rostre tenia Jesús no és el més important. Allò que ens ha salvat és el seu amor que, juntament amb el seu missatge, roman per sempre. Com diu Ben-Hur (en la versió de 1926 de Fred Niblo) a la seva mare, germana i núvia: “Él no ha muerto; vivirá para siempre en el corazón de los hombres”. El que caracteritza l’aparició de Jesucrist en pantalla hauria de ser la seva paraula i els seus gestos, per això hi ha directors que creuen que és millor, més respectuosa i, fins i tot, més dramàtica la insinuació que la presència. Així, podem comprovar, que hi ha molt films on Jesús no es deixa veure clarament. Els directors eviten mostrar el rostre de Crist i es conformen en suggerir la seva presència de lluny o d’esquena.

Rafael Gil a **El beso de Judas** (1953) no ens deixa veure pràcticament mai el rostre de Crist. Només un moment, durant la flagel·lació a l’escena 28, ens mostra “l’*Ecce Homo*” de perfil, però en primer pla. A la resta d’escenes, Jesús es veu de lluny o d’esquena. Cal recordar que la censura, el Comité Británico de Censores Cinematográficos, havia prohibit des de 1913 el nu (sobretot el femení) i la representació de Crist. **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios és un film curiós, ja que el productor no amaga mai la figura de Crist però, això sí, des de l’escena 4 en que apareix per primer cop, ens el mostra sempre d’esquena (fet que arriba a produir un cansament i avorriment visual en l’espectador).

Hi ha molts films de la filmografia estrangera que tenen el mateix tractament. A **The Wandering Jew** (1913) de Maurice Elvey, el rostre del Senyor no es deixa veure en cap moment. Lewis Wallace, el general americà que va escriure la novel·la *Ben-Hur*, creia un sacrilegi presentar la figura del Salvador i aquesta

mateixa opinió deuria tenir Fred Niblo el director de la segona versió cinematogràfica (1926) de l'obra ja que assessorat per June Mathis, cap artístic de la Metro-Goldwyn-Mayer, va creure que el millor era representar alguns aspectes d'un Jesús sense cara. El film té escenes molt boniques i emocionants, com per exemple el moment del Sermó de la Muntanya, però poques referències específiques del rostre de Crist. La decisió presa pel director de mostrar un tronc sense cap va fer que la figura quedés eclipsada pel superespectacle. El Jesús de **Quo Vadis** (1951) de Mervyn LeRoy de l'obra de Henryk Sienkiewicz, Premi Nobel, només es veu per darrere en el moment de la pesca miraculosa i en l'aparició, un cop ressuscitat, als deixebles, on només es veu el seu braç. El Cinemascope també ens porta a la pantalla el tema d'un *best-seller* "La túnica", novel·la històrica de Lloyd C. Douglas en versió cinematogràfica titulada **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster on en la seqüència de l'entrada de Crist a Jerusalem el Diumenge de Rams, veiem, com ja venim dient, un Crist indefinit. Jesús es veu de lluny, però té l'aspecte tradicional de llargs cabells i túnica blanca, després pel camí del Calvari on pràcticament només veiem la creu i finalment al Gòlgota, un cop clavat, solament es veuen els peus. El director Frank Borzage i el productor Lee també van decidir presentar un Crist indefinit a **El gran pescador** (1959). A **Ben-Hur** (1959) de William Wyler la cara de Crist no és mai revelada sinó és de lluny com en la seva antecessora, en el moment del Sermó de la Muntanya.

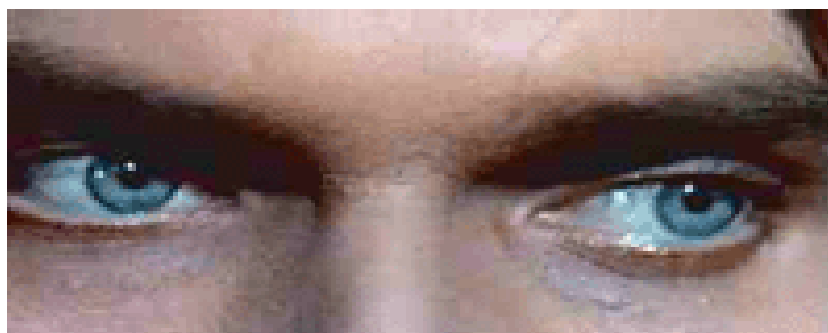
En moltes ocasions el Crist es vist parcialment: es veuen algunes parts del seu cos quan fa els miracles de curar cecs o ressuscitar morts. Un primer pla de la seva mà fent el miracle de ressuscitar al fill de la viuda de Naïm a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil en l'escena 10 en que Jesús apareix per primera vegada, en el film. A **Ben-Hur** (1925) de Fred Niblo només se'ns mostren les mans (quan li dóna aigua al protagonista), unes mans de dits delicats, pàl·lids, blancs i esvelts, unes mans de pianista o cirurgià que recorden les descrites per Lentulus més que no pas les d'un fuster o artesà. En aquest film hi ha una altra escena molt emocionant i que ve al pèl del que diem, a saber, les petjades de sang d'un home que intuïm és el Crist després de portar la creu.

A **The Illumination** (1912) de la Vitagraph Jesús es representa com una llum movent-se a través de les cares dels espectadors; a **Los últimos días de Pompeya** (1935) de Ernest B. Schoedsack, de la novel·la de Sir Bulwer Lytton, Jesús és una ombra en la distància quan s'apareix al protagonista Marco per reconfortar la seva ànima. En l'escena del sant sopar de **Quo Vadis** (1951) de Mervyn LeRoy (còpia exacta del de Leonardo) el cap d'un dels apòstols ens tapa, als espectadors, el rostre de Crist. Davant Pilat la cara de Crist queda amagada per una ombra a **Ben-Hur** (1959) de William Wyler com també ens la tapa la pròpia creu pel camí al Gòlgota. No podem veure el rostre de Crist però sabem que és Ell per les reaccions dels protagonistes. I encara sabem quelcom més important que la seva mirada cura, canvia i transforma.



Juda Ben-Hur (Charlton Heston) impressionat davant Jesús que porta la creu a **Ben-Hur** (1959) de William Wyler

L'evangelista Marc subratlla com Jesús mira les persones amb les que es troba. "Jesús se'l mirà i el va estimar" (Mc 10,21). A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil Jesús s'atura un moment mentre porta la creu, és l'escena 31, i mira al jove lladre qui més endavant exclamarà: "Tú no sabes como mira ese hombre". Judes queda astorat també quan després de fer-li un petó al Mestre, aquest se'l mira de fit a fit, la cara del traïdor va canviant progressivament a **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios. El mateix li passa a Demetrio (Victor Mature) a **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster, quan passant per davant seu Jesús el mira als ulls i ell no pot més que afirmar: "Solo sus ojos hablaron ... creo que Él desea que yo le siga". Finalment no podem obviar la magnífica escena de **Ben-Hur** (1959) de William Wyler quan un soldat romà impedeix que ningú li doni de beure a Ben-Hur però algú s'atreveix a no fer cas de la prohibició i acosta amb la seva mà, suau, un cassó d'aigua a l'assedegat. Aquest gest acompanyat d'una mirada que trasbalsa el presoner i que el transporta pel temor, el dubte i l'admiració fins fer-nos saber que aquell qui no veiem no pot ser ningú més que el Crist. En aquest mateix film cura a un jove cec només amb la seva mirada. Uns ulls i una mirada la de Robert Powell a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli que travessen la camera. "El rostro de Cristo permanece oculto a nuestros ojos a lo largo de toda la película, pero otros personajes lo ven y reaccionan con intensidad, por lo que nos resulta todavía más cautivador"²⁶.



La mirada neta de Jeffrey Hunter a
Rey de reyes (1961) de Nicholas Ray

²⁶ SOLOMON, John : Op. Cit. P. 225.

Hem dit que en moltes d'aquestes pel·lícules Jesús no es veu però en canvi se sent la seva veu. El magnetisme, indefinible, en la persona de Jesús, va ser a través de la autoritat de la seva paraula, de la dolcesa de la seva veu i no per la bellesa dels seus trets. La paraula de Jesús salva perquè és paraula de Déu. Alguns films s'han fet ressò de les paraules pronunciades per Crist. La primera pel·lícula de Jesús en la qual li sentim la veu és **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier. La veu de Robert Le Vigan i les paraules: "en veritat us dic", sonen a les orelles com música celestial²⁷. Després li sentirem la veu a Jesús en altres films com **Barrabás** (1953) de Richard Fleischer de la novel·la del Premi Nobel Pär Lagerkvist, **Demetrio y los gladiadores** (1954) de Delmer Daves o **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster on podem escoltar Crist clavat en creu adreçar-se al Pare tot dient: "Padre perdónalos porque no saben lo que hacen". En algunes ocasions, ja ho hem esmentat, la veu del protagonista és suficient per donar poder, autoritat, justícia, tendresa i saviesa a les paraules pronunciades. Ja hem parlat de Robert Le Vigan i podríem dir el mateix de la veu greu i ressonant alhora que agradable de Max Von Sydow a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens. En altres ocasions els directors cerquen grans veus a l'hora de fer parlar a Jesucrist. Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla contracten a José M^a Seoane, una gran veu del cinema espanyol per **Cristo** (1953), Santiago Ferrer pensa amb Eduardo Sousa per **Cristo** (1966), Pier Paolo Pasolini escull ni més ni menys que al poeta Enrico M^a Salerno²⁸ i Stanislav Sokolov i Derek Hayes a **El hombre que hacía milagros** (2000) es decanten per la veu d'un actor de moda, aleshores, Ralph Fiennes.

Hi ha dos films, espanyols, en els que Jesucrist és invisible del tot. No es veu ni d'esquena, ni de lluny, ni parcialment perquè no és el seu objectiu. Ens referim a dues obres mestres del cinema religiós espanyol, a saber, **Marcelino, pan y vino** (1954) de Ladislao Vajda on de Jesús podem veure el que és la seva essència, és a dir, la seva bondat i misericòrdia tot escoltant el diàleg que

²⁷ FORD, Charles : Op. Cit. P. 75.

²⁸ La veu de Crist a Espanya és la de Simón Ramírez.

manté en el crucifix amb el nen que “l’alimenta”. Malgrat sembli una paradoxa és en el rostre del crucificat on millor es transparenta la imatge divina perquè “Déu és Amor” (1 Jn 4, 8). El crucifix és un element clau en moltes pel·lícules, religioses o no, per representar la presència de Crist com a **Don Camilo** (1951) de Julien Duvivier, on els diàlegs del capellà amb el Crist clavat en creu són el més afortunat del film. L’altre film és **Proceso a Jesús** (1974) de José Luis Sáenz de Heredia on diferents punts oberts d’un debat volen aclarir la responsabilitat de la mort de Crist i per això els interlocutors ens diuen més d’ell que no pas si el veiéssim. A les primeres escenes de **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier Jesús es manté fora de la pantalla, ja que són rodades des del punt de vista subjectiu del protagonista. Finalment, esmentem **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, un documental que a través de pintures dels segles XVI i XVII seguint, amb força fidelitat, l’evangeli de Mateu ens apropa a la figura de Crist. Un Crist tant estrany com el de **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer representat per una pintura naïf o de dibuix animat infantil o el Crist de **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes on els personatges estan fets amb una tècnica d’animació molt moderna de figures de plastilina i làtex.

Consideracions

1.

Aquests directors han emprès el camí de l’economia, és a dir, a no entrar en detalls, a no mostrar el rostre ni la persona de Crist, perquè han comprès que ningú no pot abraçar la insondable “riquesa de la gràcia de Déu en Crist” (Ef 2,7). La densitat de la no-representació imposa la irradiació del misteri i plasma, en certa mesura, la impressió d’allò inefable²⁹.

Cal dir, però, que aquesta opció no és massa freqüent i que a partir dels anys 60 (recordem que el Codi Hays es va abolir el 1966) la figura de Jesucrist és

²⁹ AGEL, Henri: El cine y lo sagrado. Editorial Rialp. Madrid. 1960. P.96.

sempre explícitament visible, encara que ja hem vist que aquesta visibilitat no és sempre en persona de carn i ossos.

2.

La crítica ha dit poc sobre la representació dels Crist sense rostre, perquè poc es pot dir d'una representació tan imprecisa. Ara bé si que és cert que hi ha un elogi unànime a aquest tractament en revistes americanes com *Scholastic Magazine*, *Time Magazine* o altres que lloen l'actitud respectuosa en que es mostrat Crist. Creuen que aquest és un dels grans mèrits d'aquests films. La gràcia de la imatge cinematogràfica rau en suggerir sense mostrar per convidar a imaginar. Si un director vol tenir el beneplàcit del públic i la crítica cal que presenti un Crist sense rostre així cada espectador podrà posar-li la cara que vulgui. Al cap i a la fi potser no importa a qui s'assembla Crist, ni com és físicament, és a dir, la seva presència física sinó la reacció que suscita en els altres i a nosaltres mateixos. És un recurs que emfatitza el misteri de Jesús a través de les reaccions dels testimonis que el veuen i l'escolten. Ja hem vist que el rostre pàl·lid del soldat i la cara de gratitud de Ben-Hur a **Ben-Hur** (1959) de William Wyler ens serveixen per expressar i definir qui és Crist. Mostrar-nos la seva cara hagués tret encant al missatge.

3.

Malgrat tot cal dir que els directors escullen els seus Crist sense rostre amb molta cura. Wyler va escollir a Claude Heater (molt conegut com a cantant) per ser un home jove, per les seves mans, el seu caminar, la seva dignitat i el seu aspecte en general vist per darrere, i Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios van pensar el mateix de Luis Alvarez per representar el Jesús de **Los misterios del Rosario** (1957). Altres Crist com Giorgio Constantine a **Quo Vadis** (1951) de Mervin LeRoy (és segons el percebem en els dos moments que el entreveiem un home elegant i bell), Gabriel Alcover a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, el de **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster, el de **El gran pescador** (1959) de Frank Borzage, el de **Ben-Hur** (1959) de William Wyler o el de **Barrabàs** (1962) de Richard Fleischer, per citar-ne alguns, sovint són actors convidats a grans històries del seu temps on el centre de gravetat sempre roman a la vora de l'heroi, i ells a penes són quelcom més (ni menys!) que una

referència benefactora. Tots tenen un petit però reeixit paper que els directors s'encarreguen d'emfatitzar més amb el tractament de la camera que amb sessions de maquillatge. En els anys 50 no es pretén fer pel·lícules religioses de la vida de Jesús, sinó superespectacles històrics amb valors morals com a fons. En elles l'atractiu són els actors i actrius, és el gran apogeu de *l'star system*.

5.1.2. El rostre de Crist

Les pel·lícules de Crist han de tenir present les preconcepcions que d'ell tenen els espectadors. Aquestes preconcepcions estaven presents en l'anterior bloc de films però en no haver-hi un Crist visible deixaven a la llibertat de cadascú la imaginació de les seves característiques facials. Ara bé hi ha hagut directors que han intentat representar-lo tot esperant que el Crist que mostren sigui del gust de l'espectador. És un compromís i un risc pel que fa a si la tria del director serà acceptada o serà rebutjada tant pels crítics com per part del públic. És per això que les pel·lícules que mostren el Crist sovint no tindran l'aclamació general. Nogensmenys els directors han caigut en la temptació de representar-lo. Per això com deien els antics romans: "*in magnis voluisse satis est*"³⁰. Ara bé, tot intent de reproduir Jesús de Natzaret en una obra està sentenciada al fracàs. El rabí Hallill deia que el missatge de l'Escriptura és l'Amor i que tota la resta n'és comentari.

Aquest apartat tractarà sobre els intents de representar la figura de Crist, visible, dels seus comentaris i de les seves crítiques. Immediatament sorgeixen unes preguntes: quines imatges de Crist ens ofereix el setè art?, què ens

³⁰ En les grans empreses ja és molt haver-ho intentat.

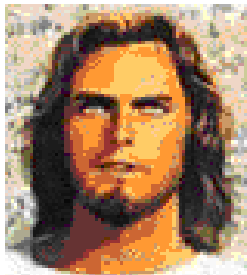
transmeten visualment?. I sobretot “¿Cómo comportarse para la elección de la figura de un hombre que pudiese representar la divinidad del Señor sobre esa pequeña pantalla falaz?”³¹. El problema de l’elecció de l’actor que ha d’encarnar Jesucrist és, en efecte, difícil. “Y es natural que así sea. Si eres pintor, escultor te lo haces tú, como quieres, tu Jesús, con lápiz, papel, pinturas. Diseñas, plasmas como quieres el rostro que imaginas. Pero un director tiene que trabajar con una materia ya plasmada y formada”³². Davant la dificultat de trobar una aparença física de Crist els directors beuen de les representacions iconogràfiques que la pintura ha donat al llarg dels segles. Les primeres representacions que podem veure de Jesús són romanes del segle I i estan situades a les catacumbes. En elles, emperò, no s’intentarà un vertader retrat sinó un símbol. D’aquí que el trobem, ho hem vist al principi, sota la figura del Bon Pastor, representat com un jove romà imberbe que porta damunt seu l’ovella perduda. L’art cristià l’ha representat amb el cabell curt i una mirada plena de tendresa. Aquesta mirada neta amb uns formosos ulls blaus (que s’ensenyen en dues ocasions en primer pla) és la de Jeffrey Hunter a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray. Aquesta joventut quasi eterna està molt ben representada per actors d’aspecte pueril, sa i de trets suaus, com són l’anomenat Hunter, Victor Garber a **Godspell** (1973) de David Greene, Ted Neely a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison (i l’actor teatral del mateix musical Mark Hellinger), Lothaire Bluteau (moreno) a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand o **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa.

³¹ ZEFFIRELLI, Franco: Op. Cit. P. 87.

³² ZEFFIRELLI, Franco : Op. Cit. P. 90.



Bon pastor



Jeffrey Hunter a
Rey de reyes (1961)
de Nicholas Ray



Victor Garber
Godspell (1973) de
David Greene

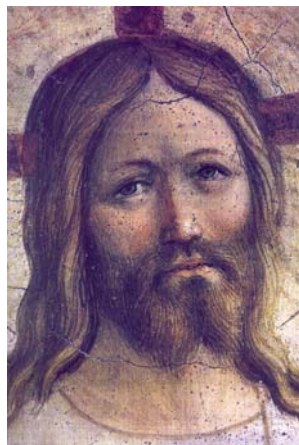


Ted Neely
Jesucristo Superstar (1974)
de Norman Jewison

Uns Jesús que podrien recordar pintures renaixentistes d'artistes com Fra Angèlico les figures del qual són d'estil clar, senzill, pur, encantador, tou, com les de Massaccio; o el Jesús del Judici Final a la Capella Sixtina pintat per Miquel Àngel, d'atractiu aspecte més d'un déu romà que d'un Jesús humil i pobre. Aquests Jesús tan dolços poden, com diu José Luis Martín Descalzo, desfigurar el veritable rostre de Crist.



Jesús de Miguel Ángel al Judici Final



Jesús de Massaccio

Jesús de Fra Angélico



Al voltant del segle V a Bizanci apareix un retrat de Crist majestàtic, és un home madur, d'ulls profunds, de llarga cabellera que li cau a ambdós costats de les espatlles, de barba arrissada³³. És el Pantocràtor que apareix beneïnt, unint els dits, amb el llibre de la vida, amb mirada fixa situat en un cercle o mandorla símbol d'allò que és etern. Aquesta imatge serà el model al que es remetran molts dels retrats i de les pintures posteriors. Molts directors, tanmateix, han optat per representar a Jesucrist a la manera bizantina. Les primeres representacions de la Passió segueixen, quant a la manera de tractar a Jesús aquesta tradició.

La primera pel·lícula espanyola en la que apareix un Crist a la bizantina és **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo. Salvador Soler Marí, el

³³ La barba és signe de poder i autoritat. És el signe de la bellesa masculina més que un retrat

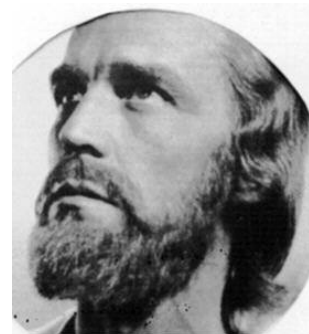
Jesús del film, segueix fidelment la personificació tradicional d'un Crist madur, amb cabells llargs partits pel mig i barba, d'ulls foscos i mirada profunda. El mateix podem veure a **The Pasión Play** (1908) on un desconegut encarna el paper d'un Crist tradicional de llargs cabells i barba. Robert Henderson Bland, un actor anglès va ser escollit per interpretar, amb gran dignitat, a Crist a **Del Pesebre a la Cruz** (1912) de Sidney Olcott o Robert Wilson és Jesús a **I Beheld is Glory** (1912) de John F. Coyle



Crist Bizantí de Cefalú



Salvador Soler Mari
a **Bosquejo cinematográfico**
(1918) d'Arturo Carballo

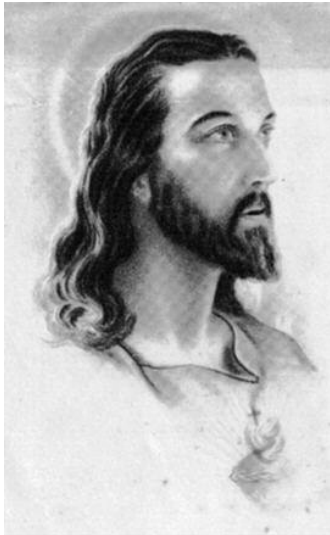


Robert Wilson a
I Beheld is Glory
(1912) de John F. Coyle

Henderson Bland
a **Del Pesebre a la Cruz**
(1912) de Sidney Olcott



Semblen personificar les descripcions de Tertulià o Climent d'Alexandria ja que presenten el personatge, sempre de lluny i com envoltat d'una àuria misteriosa, de manera tradicional, amb llargs cabells i barba, però sense bellesa, sense atractiu físic. Una esplèndida solució al delicat problema de presentar Crist en la pantalla la tenim a **Rey de Reyes** (1927) de Cecil B. De Mille on la cara del Salvador es va materialitzant poc a poc a mesura que una noia cega va recuperant miraculosament la visió. Aquest Crist (Harry Bryant Warner), juntament amb Conrad Veidt el Crist de **The Passion of the Floor** (1936) de Verthold Vietrel, segueix la tradició anglosaxona que ve de les estampes i cromologia popular del segle XIX.



Imatge del Sagrat Cor
S. XIX



Conrad Veidt a
The Passion of the Floor
(1936) de Verthold Vietrel



Harry
Bryant Warner
a **Rey
de Reyes**
(1927) de Cecil B. De Mille

En els primers anys del cinema sonor, i ben be fins els anys 50, la figura de Crist segueix, més o menys, la mateixa tradició. Són totalment tradicionals

Antonio Vilar a **El Judas** (1953) d'Ignacio F. Iquino, un clar exemple dins del cinema espanyol o Howard Gaye el Jesús de **Intolerance**³⁴ (1916) de David Ward Griffith, en ell hi veiem un Crist com el definit per l'evangelista Joan "¿Encara no tens cinquanta anys i has vist Abraham? Jesús els respongué: - Us ho ben asseguro: des d'abans que Abraham nasqués, jo sóc" (Jn 8,57). Un Jesús que representa més vell del que en realitat havia de ser, un home seriós, d'aspecte cansat, auster i sever, i el Jesús de **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier que partint del mateix text de Joan, esdevé més vell del que hauria de ser però el seu rostre és del tot bizantí. És, en aquest, que podem relacionar Jesús amb la imatge de Crist del Sant Llençol de Turi³⁵.

Imatge de Jesús en el
Sant Llençol de Turi



Robert Le Vigan
a **Golgota** (1935)
de **Julien Duvivier**



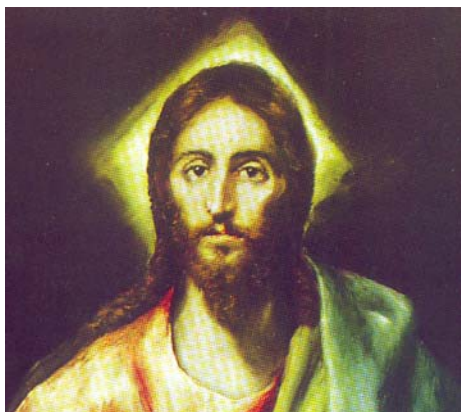
Antonio Vilar a
El Judas (1952)
d'Ignacio F. Iquino

³⁴ La seqüència de Crist, anomenada *The Nazarene Story*, juntament amb les escenes franceses constitueixen només una part petita de la pel·lícula i s'inclouen per desenvolupar la idea de la presència d'intolerància durant tots els segles.

³⁵ És el Sant Llençol que embolcallà el cos de Crist (encara s'està investigant si l'és o no) on el sepulcre. Altres fonts anomenades aqueròtipos, és a dir, no fetes per mans d'homes són la imatge de Crist que va quedar en el vel d'una dona que li va eixugar el rostre durant el Via Crucis i que coneixem com la *vera icona* o Verònica i la tercera és el Sant Sudari d'Oviedo.

Les pel·lícules dels anys 60 encara beuen de les fonts bizantines. El rostre de Jesucrist emperò, mostra alguna peculiaritat. D'aquesta època no en tenim cap exemple espanyol. Enrique Irazoqui a **El evangelio según San Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini és un Jesús de rostre seriós i impenetrable, emparentat amb els quadres de El Greco, Zurbarán o de Rouault que s'allunya dels Crist del renaixement i dels Crist, encara més dolços, del romanticisme. El Crist d'aquesta pel·lícula no té res en comú amb l'estereotip sentimental de tantes èpiques bíbliques, ans al contrari, es vol desfer de les imatges del Jesús fràgils, empalagosos i pàl·lids que hem anat veient des de De Mille. Max Von Sydow a

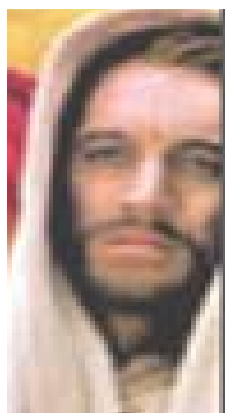
La historia más grande jamás contada (1965) de George Stevens recorda els Crist de El Greco, però també té semblances amb el Crist del llençol sant i amb la descripció de Lentulus. Hi ha qui diu que està caracteritzat a la manera dels Pantocrators del romànic català. Tots ells són encara molt tradicionals.



Crist de El Greco



Crist de Rouault



Max Von Sydow és Jesús
a **La historia más grande jamás contada**
(1965) de George Stevens



Enrique Irazoqui és Jesús
a **El evangelio según San Mateo**
(1964) de Pier Paolo Pasolini

Al final de la dècada la societat canvia i amb ella, consegüentment, canvia la figura del Jesucrist cinematogràfic. Jesús es modernitza. Els films de Jesús són concebuts com a vehicle d'aproximació a la joventut de l'època apassionada pel pop i pel rock. Per bé que es mostrarà com un jove hippie entre els joves hippies i revolucionaris del maig del 68 el seu aspecte seguirà sent, potser amb matisos, el del bizantí. És el cas de Ted Neely a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison que té reminiscències bizantines però posades "al dia".

Tradicionalment bizantins són els darrers Jesucrist cinematogràfics. Robert Powell el de **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, William Dafoe el de **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese i Jim Caviezel (al darrer, per ara) de **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, encara que el rostre està molt emparentat amb les pintures de Caravaggio.



Robert Powell és Jesús a **Jesús de Nazaret** (1977)
de Franco Zeffirelli

William Dafoe és Jesús a
La última tentación de Cristo (1988)
de Martin Scorsese



Jim Caviezel és Jesús
La Pasión de Cristo (2004)
de Mel Gibson



S'aparten del model bizantí o de les representacions pictòriques clàssiques Lothaire Bluteau el Jesús de **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand perquè és un Jesús sense barba i amb cabells curts i Victor Garber el Jesús "sui generis" de **Godspell** (1973) que David Greene ens mostra maquillat com un pallaso que porta a més una "S" de Superman a la samarreta.



Victor Garber és Jesús
a **Godspell** (1973)
de David Greene



Lothaire Bluteau és Jesús
a **Jesús de Montreal** (1989)
de Denys Arcand

Consideracions

1.

L'evidència mostra que un Crist amb rostre és motiu de crítica per part dels espectadors de la pel·lícula. El públic ha d'acceptar o rebutjar el Crist sabent que no queda res a la seva imaginació i l'accepta o rebutja basant-se en la seva pròpia concepció de les característiques de Crist. Hom pot demanar quines són aquestes característiques, o què vol el públic quan es demana a un

Crist definit? Les respostes poden contenir significats diversos per a cada espectador segons la seva familiaritat amb el Nou Testament o la seva formació o mancança religiosa. L'espectador pot no necessàriament esperar-se un Crist cinemàtic amb expressions facials boniques o una veu greu, ressonant, el què es desitja potser és indescriptible. En tot cas cada individu té el seu propi concepte de la cara i de la veu de Crist. Quan aquestes preconcepcions de Crist es posen en el film, l'espectador es complau, si la producció coincideix amb la seva preconcepció. L'acceptació varia i depèn, doncs, d'una multitud de variables. La persona i veu correcta per a un Crist definit no s'han trobat encara, l'autor suggereix però el problema potser mai no es resoldrà. Els directors intenten descriure'l d'una manera, però per la mateixa natura del projecte sempre quedarà curt pel públic i la crítica. En aquest sentit, al director li és difícil trobar l'universal a bon gust de tothom.

2.

A Jesús se l'ha descrit, segons el testimoni de Lentulus com alt d'estatura i de rostre venerable. Els seus cabells de color fosc i brillants són arrissats i li cauen per les seves espatlles dividits al mig del seu cap. El front obert, sense arrugues i el color de la pell no molt morena. La barba abundant i partida al mig. Les dades de la nostra investigació revelen que el Jesús que presenta la cinematografia és un arquetipus un tant folklòric. Predomina el model bizantí reflex d'eternitat i divinitat. D'aspecte transcendent no pas vulgar, en Jesús com Salvador Soler Marí a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, Robert Henderson Bland a **Del Pesebre a la Cruz** (1912) de Sidney Olcott, Robert Wilson a **I Beheld is Glory** (1912) de John F. Coyle, Howard Gaye a **Intolerance** (1916) de David Ward Griffith, Antonio Vilar a **El Judas** (1953) d'Ignacio F. Iquino, Robert Le Vigan a **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier, Jeffrey Hunter a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, Enrique Irazoqui a **El evangelio según San Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, Max Von Sydow a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, Ted Neely a **Jesucristo Superstar** (1973) de Norman Jewison, Robert Powell a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, William Dafoe a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese i Jim Caviezel a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. Alguns d'ells s'acosten, alhora, a la imatge del Sant Llençol

com Robert Wilson a **I Beheld is Glory** (1912) de John F. Coyle, Antonio Vilar a **El Judas** (1953) d'Ignacio F. Iquino o Max Von Sydow a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens. Altres segueixen la cromologia popular anglosaxona com Harry Warner a **Rey de Reyes** (1927) de Cecil B. De Mille, Conrad Veidt el Crist de **The Passion of the Floor** (1936) de Verthold Vietrel, o William Dafoe a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese en aquella escena en que es treu el cor del pit i els el mostra als apòstols. I encara n'hi ha que s'inspiren en la pintura clàssica com Max Von Sydow a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens que és una mescla artística entre els pantocràtors romànics i les figures estilitzades de El Greco o Enrique Irazoqui a **El evangelio según San Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini que està inspirat en pintures del mateix Greco o de Rouault o bé de renaixentistes com Giotto, Boticelli o Piero de la Francesca en la seva obra de "La leyenda de la Santa Cruz" d'Arezzo. L'evidència ha mostrat que cap director no ha presentat un Jesús físicament deformat, com el que descrivia Sinclair.

3.

Els directors expliquen la seva experiència alhora de dirigir un film sobre la persona de Jesús i de representar el protagonista. Denys Arcand (**Jesús de Montreal**, 1989) diu "se lo bastante como para darme cuenta de que es imposible escribir una historia sobre Jesús porque no sabemos nada de él"³⁶. Creia que la única manera d'apropar-se a la història és parlar sobre algú que estigui investigant sobre ella o a través d'un personatge que tracta de comprendre de què tracta la història. Per això tria una companyia d'actors canadencs que preparen una obra sobre la Passió, les aventures de la qual, segueixen un paral·lelisme amb els evangelis. David Greene (**Godspell**, 1973) va confessar que va fer un film amb l'objectiu de mostrar que mentre Jesús era a la terra calia passar-ho bé. Va fer el que realment li agradava i ho va fer amb una imaginació infantil. Pau VI li va demanar al productor Lew Grade que realitzés una pel·lícula sobre Jesús amb la condició de no ofendre cap religió, així va sorgir **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli. Terry Jones

³⁶ Ho diu el programa titulat *El rostro de Cristo a través del cine* realitzat per Martin Goodsmith l'any 1992 i passat per TV2 a *Documentos TV* presentat per Pedro Erquicia.

director de **La vida de Bryan** (1979) afirma que no volia fer una caracterització ni ridiculització del fundador del cristianisme i que de cap manera volia atacar a Crist. Martin Scorsese (**La última tentación de Cristo**, 1988) es va proposar apropar-se a la figura de Jesucrist emfatitzant la seva naturalesa humana que és la que a ell li atreia més, amb les seves debilitats, sofriments i contradiccions. Semblant al que proposa Kazantzakis, l'autor de la novel·la, quan diu en el pròleg del llibre: "La doble sustancia de Cristo, el anhelo tan humano, tan sobrehumano, del hombre por alcanzar a Dios siempre ha sido un profundo e inescrutable misterio para mi. Desde mi juventud mi principal angustia y fuente de todas las alegrías y pesares ha sido la incesante y despiadada batalla entre el espíritu y la carne. Mi alma es el campo donde estos dos ejércitos se han encontrado y enfrentado". Pel que fa a la **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson és una catequesi actual, una meditació sobre la passió de Crist explicada de tal manera pel director que difícilment deixa indiferent a l'espectador a qui convida a canviar de vida per ser millor.

5.1.3. Jesucrist: el Fill de Déu fet home

Jesucrist és una personalitat inabordable. És un home, té un cos i una ànima humana, intel·ligència, voluntat i sensibilitat. És un home perfecte. Però Jesucrist és alhora Déu. Vertader home i vertader Déu en la unitat d'una mateixa i sola persona "perquè en ell mateix resideix corporalment tota la plenitud de la divinitat" (Col 2,9)³⁷. Així, si ja era difícil la representació humana de Crist ara s'agreuja si hem de presentar en imatges la divinitat mateixa. El Crist, vertader Déu i vertader home, escapa a les imatges que pretenen circumscriure'l. Per això els cineastes que han intentat representar-lo s'han

³⁷ Fugint del nestorianisme i del monofisisme, dues heretgies que afecten directament a la unió de les dues naturaleses en la única persona del Fill de Déu, es va convocar el Concili de Calcedonia l'any 451 en el que es diu que Jesucrist és vertaderament Déu i vertaderament home.

quedat en un terme mig³⁸. Com portar a la pantalla, ja no l'aspecte físic sinó la seva naturalesa divina? "Jesucristo lleva en sí mismo todo el mundo íntimo de la divinidad, todo el Misterio trinitario y a la vez el misterio de la vida en el tiempo y en la inmortalidad. Es hombre verdadero. En él lo divino no se confunde con lo humano. Sigue siendo algo esencialmente divino. ¡Pero Cristo, al mismo tiempo es tan humano...! Gracias a esto todo el mundo de los hombres, toda la historia de la humanidad encuentra en Él su expresión ante Dios. Y no ante un Dios lejano, inalcanzable, sino ante un Dios que está en Él, más aún, que es Él mismo"³⁹. El Nou Testament concretament l'evangelista Joan ens presenta la unicitat de la persona de Crist alhora que la distinció de les seves dues naturaleses, divina i humana. "A Déu, ningú no l'ha vist mai: el seu Fill únic, que és Déu i està en el si del Pare, és qui l'ha revelat" (Jn 1, 18). Aquest capítol vol fer una anàlisi i posterior judici valoratiu de les imatges de Jesús que han aparegut en el cinema, les més fidels a l'evangeli i les més polèmiques.

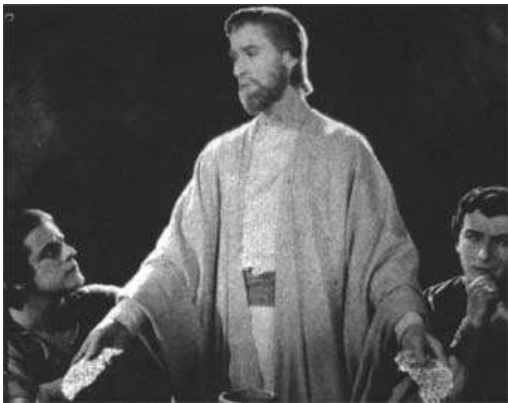
La proposta de la condició divina i humana és confusa. Els artistes, en totes les èpoques, han pretès evocar una realitat sagrada fora del límit humà. José Luis Martin Descalzo diu que en escriure la vida de Crist el que se sent és pànic. No hi ha res més personal que fer una pel·lícula sobre Jesús, diu Albert Schwietzer, pel compromís que implica el fet d'apropar-se amb respecte al personatge. És impossible escriure, pintar, esculpir o representar el Fill de Déu. Com escriure, pintar, esculpir o representar aquell que és Home i Déu? Sants com Juan de Fiésole, més conegut com Fra Angélico, havia observat que per pintar a Crist, és necessari viure amb Crist. En la ment dels propis apòstols aquesta idea es va aclarint poc a poc. Ells van renunciant a les pròpies idees per obrir-se a allò "totalment altre" i poder veure en Jesús de Natzaret "el Messies, el Fill del Déu viu" (Mt 16,16).

³⁸ BEDOUELLE, Guy : Op. Cit. P.69.

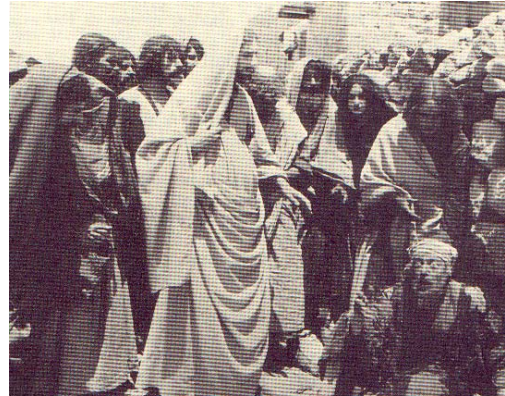
³⁹ Juan Pablo II: *Cruzando el umbral de la Esperanza*. Circulo de Lectores. Barcelona. 1995. Pp. 65-66.

Malgrat tot aquest és un dels temes teològics que més interessa al públic de pel·lícules de Jesús, la seva humanitat i divinitat⁴⁰. La dicotomia històrica marca també l'aproximació cinematogràfica. A **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, Salvador Soler Marí, el Jesús vist de lluny, (és cert que el primer pla no existia en aquells moments) és un home de gran dignitat. De la interpretació de Robert Henderson Bland a **Del Pesebre a la Cruz** (1912) de Sidney Olcott s'ha dit que és de les millors que s'ha publicat del Salvador i que ha de ser considerada com una de les més importants pel·lícules religioses mai realitzades. A **Intolerancia** (1916) de David Wark Griffith, el director utilitza una metàfora visual per representar la divinitat, sobreposa amb els efectes especials rudimentaris de l'època, una creu a la persona de Jesús. Harry Bryant Warner és el Jesús de **Rey de reyes** (1927) de Cecil B. De Mille, aquest actor londinenc de 50 anys, potser escollit per la seva sòlida carrera teatral, fa una bona interpretació. Warner solia menjar sol durant el rodatge i només el director podia parlar amb ell, així ho volia De Mille perquè creia que la vida del Redemptor havia de ser el centre i qualsevol altre element que pertorbés l'atenció de l'espectador havia de quedar exclòs. El cineasta havia cercat mostrar un Crist a la vegada Déu i home, així va aconseguir una dignitat admirable, alabada per la crítica. Tampoc perd mai la majestat ni la grandesa Robert Le Vigan, el Jesús transcendent, majestuós i etern de **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier. Aquestes obres que hem anomenat són, encara, molt teatrals on la gesticulació ajuda a crear aquest clima de transcendència. En aquest grup podem incloure-hi a **El Judas** (1952) d' Ignacio F. Iquino on, per bé que és més moderna, Antonio Vilar actua com un actor de teatre. Durant aquests anys observem que els Crist són humans, però traspuen una certa religiositat i transcendència.

⁴⁰ L'altre gran tema que interessa és la Resurrecció de la qual en parlarem més endavant.



H.B. Warner és Jesús
The King of Kings (1927)
de Cecil B. DeMille



Robert Henderson Bland
és Jesús a **From the Manger to the Cross**
(1912) de Sidney Olcott



Robert Le Vigan és Jesús a
Golgota (1935) de Julien Duvivier

Als anys 50, ja hem dit que, molts dels films són d'entreteniment malgrat estan estretament relacionats amb Jesucrist i sobretot amb el seu ensenyament. Els sentiments d'amor brollen de romans, de pagans, com Marc Vinici a **Quo Vadis** (1951) de Mervyn LeRoy o Marcelo Galio a **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster; que es converteixen al cristianisme per una sola mirada del Mestre o

pels seus ensenyaments. En aquests films, ja ho hem vist, Jesucrist no apareix en primer pla sinó que la visió que tenim d'Ell és molt difuminada, per bé, que es pot apreciar una certa espiritualitat, una certa divinitat.

En els anys 60 els Crist són totalment humans, no hi ha cap insinuació espiritual. Abans s'engrandia el que era diví i, per una llei del pèndul, i per un estrany sentit de reacció, ara Jesús es fa més superficial i li neguen "títols" que tenen un sòlid fonament tot rebutjant arguments que són totalment certs. En efecte, aquells films anteriors tenien quelcom d'intangible que no trobarem en pel·lícules posteriors. Jeffrey Hunter a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, és un bon noi, l'essència de l'humanisme sense cap mica de divinitat que accepta la seva missió a la terra, però dóna la impressió de que no sempre té clars els esdeveniments que marquen la seva vida. Francisco Marinero va dir d'aquest film: "Un intento más, superfluo e inútil, de hacer en cine lo que no tiene por qué hacerse en cine: la biografía de Cristo"⁴¹. És neutre, fred, no té carisma ni magnetisme, no té passió ni convicció. Un Crist amb presència però sense esperit que no va estar a l'alçada del personatge, no resultava convincent. Com diu Romà Gubern és un Jesús amb un "look molt hollywoodià". No és el Crist que es dirigeix a les multituds, sense por, amb seguretat i els diu: "Jo sóc el Camí, la Veritat i la Vida" (Jn 14,6). Aquest *remake* de la versió anterior de la qual, però, qualsevol similitud acaba en el seu títol és un film anecdòtic i molt superficial dins del cinema espectacle de les superproduccions de Samuel Bronston.

Als anys 70, fruit del moviment hippie, la figura de Jesús es modernitza i és acollida per un ampli sector de la joventut que veuen en Ell un inconformista, un rebel, un símbol viu de pau i amor en qui projectar les seves inquietuds i anhels. Victor Garber, el Jesús de **Godspell** (1973) de David Greene, canta i balla pels carrers de Nova York vestit a parts iguals entre pallaso i Superman i advoca per la igualtat dels homes, les ganes de viure, la llei de l'amor, la grandesa de les coses senzilles. Un Crist molt humà que defensa la pau que contagia il·lusió, que emfatitza la igualtat entre els homes, un Crist pletòric de

⁴¹ *El Mundo*. 17.04.1992

bons sentiments en qui no hi ha en ell ni una espurna de misticisme. El director es va esforçar en produir una pel·lícula “ingeniosa y contemporánea”⁴². Ted Neely, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, és un Jesús que cerca la pau, la concòrdia, l’alegria de viure, la fe en un ideal, un Jesús però del qual s’omet tota divinitat, que no vol patir i sentint terror al sofriment demana explicacions al Pare, a Getsemaní, del final tan dur que ha de tenir la seva vida. És, però, un Jesús obedient a la voluntat del Pare amb el qui no té cap mena de relació que, al final, sense convenciment, sumis, i potser frustrat, anirà a la creu. Aquest home, un home com els altres, angoixat, ple de dubtes i pors no pot ajudar als assedegats quan s’acosten a ell perquè els contesta: “No me empujéis, no me apretéis. Dejadme. Sois demasiados”. És un film religiós que sembla no tenir més interès que complaure el públic i no pas per oferir una interpretació rigorosa. Vol basar-se en els evangelis però no respon a les seves exigències⁴³. Certament són Jesús contraris als que podem descobrir en l’evangeli, inequívocament humans.

Ted Neely és el Jesús angoixat i ple de dubtes de **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison.



Als anys 80 els Jesús són també més humans que divins. És el cas de William Dafoe a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese. L’obsessió del director es explorar les suposades contradiccions que li van crear a Jesús el seu caràcter humà i diví alhora⁴⁴. No en va es basa en la novel·la de Nikos Kazantzakis que “presenta un Crist vist des del punt de vista de la seva humanitat i, en conseqüència, subjecte a les mateixes debilitats i passions de

⁴² SOLOMON, John: Op. Cit. P. 207.

⁴³ ARUMÍ, Eduard: Qüestions de vida cristiana. Núm. 192. Ia. Jornada de Cinema i religió a Montserrat. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona. 1998.

⁴⁴ Ja hem vist que aquesta mateixa és l’obsessió de l’escriptor Nikos Kazantzakis autor de la novel·la homònima.

tots els homes: la por, la ira, el dolor i l'atracció sexual. Scorsese s'allunya dels relats dels evangelis, per embrancar-se en la fantasia de Jesús com un simple mortal de Natzaret, escollit per Déu per a redimir els homes, però ple d'angoixes i de tribulacions, afeixugat pel destí d'haver de redimir la humanitat i turmentat pels dubtes. És com un retrat psicològic de Jesús home, que ha d'aprendre a acceptar que també és Déu. A Kazantzakis li atreu la seva faceta humana i creia que l'Església sempre havia ressaltat la condició divina. Però el Crist humà que ens presenta no té cap valor si no va estretament unit al seu origen diví, sobre el qual descansa la seguretat i la fe cristiana⁴⁵. “Lo peor del Cristo de Scorsese no es que no quede plasmada la naturaleza divina, sino que es un Cristo poco humano y de todo punto inverosímil”⁴⁶. És un Crist dèbil, obsessiu, insegur, pusil·lànim i contradictori que es mou per impulsos i mai convençut del que fa. “Soy mentiroso, soy un hipócrita, tengo miedo de todo... Quisiera revelarme contra todo, contra Dios, pero tengo miedo” diu ell mateix en el film. No és el Jesús que van conèixer els seus contemporanis. La pel·lícula “ens acostava a la vida i mort de Jesucrist que al final dels seus dies es qüestiona si el seu martiri ha servit d'alguna cosa i, poc abans d'expirar, s'imagina feliç amb Maria Magdalena – i després amb les germanes Marta i Maria – tenint cura dels seus fills, envellint i treballant en pau fins a la seva mort al llit, no pas en una creu de fusta plena de sang”⁴⁷. Al final Crist resisteix la temptació, fet que queda subratllat al film amb gran eloqüència i acaba complint la voluntat del Pare. “D'aquesta manera es capta un contrast entre la dimensió divina de Jesucrist, coincident amb la que ofereixen els evangelistes, i les temptacions, vacil·lacions i resistències, que el porten de vegades, per una recurrent por de la creu, a un cert rebuig de la seva funció divina, o del seu encàrrec messiànic. Allí radiquen segurament les principals contradiccions del film”⁴⁸. L'altre cas és el de Lothaire Bluteau el Jesús, contemporani i postmodern, de **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand. En aquest film “Jesús se enfrenta a la sociedad del consumo y del diseño, de la superficialidad y el erotismo banal. El dolor, la culpabilidad, el mal y la muerte aparecen como

⁴⁵ VILA, Eliseu: *Presencia evangélica*. Núm. 100. Desembre de 1988.

⁴⁶ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *La imagen de Jesús en el cine a Eclesia*. Núm 2769. 30.12.95. Any LV. P.9.

⁴⁷ CASAS, Quim: *El món*. 29. 09.1988.

⁴⁸ CAPARRÓS, José M.: *Qüestions de vida cristiana*. Núm .192. 1ª Jornada de cinema i religió a Montserrat. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1998.

preocupaciones ligadas al sentido de la vida. Y el ser humano se enfrenta a ellos desde una identidad en constante revisión desde el reto de la vocación”⁴⁹. **Jesús de Montreal** és una pel·lícula feta per un ateu que està fascinat pel personatge d'un home que lluita contra la hipocresia i el materialisme de la societat moderna. Arcand cerca en el personatge de Crist l'apassionament pels éssers humans, per la justícia, per la igualtat.

Enmig d'aquests films en trobem uns altres en els que la figura de Crist té un aire més “diví”. Enrique Irazoqui (**El evangelio según San Mateo**, 1964 de Pier Paolo Pasolini) és un Jesús seriós, adust, esquerp, que imprimeix en el seu rostre una gran força i decisió però que alhora és senzill i íntim que encaixa molt bé amb la tonalitat sòbria de Mateu. Un Crist segons la descripció de Lentulus terrible en la reprensió ja que demana una devoció filial total però amable en l'ensenyament. “El Cristo de Pasolini es la encarnación de su poder, no de su ternura”⁵⁰. Pasolini va escollir Irazoqui per la seva essència interior. La seva santedat o divinitat no s'expressa en la seva cara sinó en els seus pensaments i idees. És un Crist social, o un heroi revolucionari com ha dit algú, per això es basa en l'evangeli de sant Mateu que és el que més s'acosta a aquesta idea. Pasolini, que es declara no creient en Déu, omet algunes referències de l'Evangeli a la divinitat de Crist, en té prou amb la seva humanitat compromesa, ara bé deixa oberta, a l'espectador, la possibilitat de que Jesús i el Fill de Déu siguin la mateixa persona. Malgrat tot l'explicat es diu que l'actuació d'Irazoqui és molt intensa i una de les millors sobre la persona de Jesucrist⁵¹. George Stevens en **La historia más grande jamás contada** (1965) que inspira el seu Jesús, interpretat per Max Von Sydow, en els Pantocràtors del romànic català, no aconsegueix en canvi aquesta majestuositat i glòria pròpia d'aquestes pintures. Stevens només aconsegueix manifestar la divinitat de Crist mostrant-lo fort i viril. És un Crist creïble, cortès i mesurat el que interpreta l'actor suec que juga bé aquest paper místic o turmentat al que ja esta acostumat en interpretar les pel·lícules d'Ingmar Bergman. En ell es centren tots els esdeveniments sense guspira de dubte. La

⁴⁹ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: Op. Cit. P.9

⁵⁰ SOLOMON, John: Op. Cit.. P. 201.

⁵¹ PUIG, Armand: *El hombre que no rehuyó la muerte* a *La Vanguardia*. Barcelona. 20.03.2005.

seva actuació, amb una certa devoció messiànica, el fa poc familiar i un xic distant (recordem que estem parlant d'un actor nòrdic).



Max Von Sydow és Jesús a
La historia más grande jamás contada (1965) de George Stevens

També Robert Powell (un actor britànic relativament desconegut, en aquell moment) el **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli és molt tradicional i fidel al Crist dels evangelis, destinat al gran públic amb la voluntat d'agradar tothom. El resultat és ambigu, una història que resulta massa descompromesa, sense sorpreses, ni polèmiques. Jesús no té experiència de conflicte, és un home superficial, però proper i humil que, no gensmenys la seva humanitat (alguns puritans nord-americans el van acusar de ser molt humà), és reconegut com pertanyent a un rang inassolible. **La Pasión de Cristo** (2004) Mel Gibson és fidel als relats evangèlics. La interpretació sòbria i discreta de Jim Caviezel fan d'ell un Jesús creïble que recorda a la humanitat sencera la transcendència i l'actualitat de la figura i el missatge d'un Crist que només obre la boca per

perdonar, per resar, per lliurar-se la voluntat del Pare. Gibson ajuda des de la direcció al posar devoció, pietat i delicadesa en tractar un tema tan profund i complex, tan humà i diví. Monsenyor Joseph Devine, bisbe i president de la Comisión para Medios de Comunicación del episcopado escocés descriu el film com: “el más poderoso que nunca he visto. Es innegablemente una película profundamente religiosa”⁵² que es centra més en Jesús coma figura divina que com a home.

És molt possible, ho és al menys en alguns casos, que la humanitat i la divinitat es barregen i portin contradiccions a l'espectador, així com al mateix protagonista. La raó la podríem trobar en que en alguns films no se'ns parla de l'origen de Jesús. Algunes pel·lícules comencen quan Jesús és gran i en cap moment es fa referència al seu naixement miraculós. Pel·lícules com **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil o **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val ometen, clarament, l'ascendència divina de Jesús. Totes elles comencen quan el personatge inicia la seva vida pública (per tant ja és gran) i es fa més evident així la humanitat que la divinitat. Tant és així que en **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val, per exemple, fins i tot el Jesús és un home obert als postulats d'una incipient New Age. En el cas de la filmografia estrangera que tampoc fa referència a la maternitat divina de Maria, mare de Déu, trobem films com **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier, **Godspell** (1973) de David Greene, **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese, **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand o **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes. Ja hem dit, més amunt, que aquests Jesús eren més humans que divins a excepció feta de **Golgotha** (1935) on el director Julien Duvivier vol pal·liar aquesta humanitat amb un aspecte físic del personatge que li doni dignitat. De **Godspell** (1973) de David Greene, de **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison i de **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese en cap moment dels films podríem sospitar si no coneguéssim la història, que l'home protagonista és Déu fins al final quan malgrat les pors i els dubtes dona la seva vida en

⁵² *Zenit*. 16. 03. 2004

rescat de la nostra. Donem un marge de dubte i apostem pel Jesús de Denys Arcand (**Jesús de Montreal**, 1989), qui aconsegueix que amb les seves paraules i el seu comportament les persones del seu voltant canviïn la seva forma de vida (sabem que la conversió és un do de Déu per això li donem un vot de confiança a Arcand, ara també sabem que hi ha homes i dones, no déus, capacitades per ajudar a altres al procés de conversió).

Contràriament altres films presenten la vida de Jesús des de l'Anunciació de l'àngel a Maria fent evident el que diu l'evangelista Joan: "El verb es va fer carn" (Jn 1,14). Jesús sense perdre la naturalesa divina va assumir la naturalesa humana, es va fer home. En aquests films la separació en Jesús de la divinitat i la humanitat no és tan clara. Comencem amb els exemples espanyols com **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, on la primera escena és la presentació de la Sagrada Família, o **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla en la que la història comença amb els pares de Maria, per tant, molt al començament de la nissaga de Jesús.



Escena familiar a **Bosquejo cinematográfico**
(1918) d'Arturo Carballo

Semblantment passa a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer on la història comença des del principi, és a dir, des de l'anunci de l'àngel a Maria. En la primera pel·lícula de la trilogia **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a saber, **Y habitó entre nosotros**, es narren els cinc misteris de goig i per tant inclou el primer que és l'anunciació i el tercer

que és el naixement del nen. Finalment a **Proceso a Jesús** (1974) de José Luis Sáenz de Heredia l'únic *flashback* que hi ha al llarg del film és precisament el que ens situa a Natzaret quan Josep assabentat de l'estat de Maria es visitat per un àngel, en somnis, que li diu que accepti la noia com esposa perquè el fruit que ella ha concebut ve de l'Esperit Sant. Pel que fa al cinema estranger també hi trobem films on la història comença des del principi. A **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa es veu el naixement, la infància, la vida en família i fins i tot la mort de Josep. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson hi ha dues escenes en que, gràcies a uns *flashback*, el director ens porta a la vida íntima de Jesús amb la seva mare. Una és abans del judici davant del Sanedrí quan Jesús observa un fuster que ens remet a la fusteria de Natzaret on acaba de fer una taula alta i la mare li diu que mai no tindrà èxit. L'altra escena és quan Jesús cau sota el pes de la creu i Maria se li acosta corrent com va fer un dia que Jesús, de nen, també cau i ella corre a recollir-lo. Altres films són **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli (en aquest film es veu l'escena que relata on Jesús a la sinagoga, davant de tothom, llegeix el text d'Isaïes que diu: "L'Esperit del Senyor reposa sobre meu, perquè ell m'ha ungit. M'ha enviat a portar la bona nova als pobres, a proclamar als captius la llibertat i als cecs el retorn de la llum, a posar en llibertat als oprimits, a proclamar l'any de gràcia del Senyor (...) Avui es compleix aquesta escriptura que acabeu d'escoltar" (Lc 4, 18-19.21). Així que ell mateix s'autoproclama Messies, Fill de Déu, perquè el que acaba de llegir s'acompleix en ell. Aquesta mateixa escena la trobem en **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa i **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. En algunes pel·lícules, a més, es vol reafirmar la dimensió divina de Jesús amb la taumatúrgia, els miracles són signe de la presència de Déu, que sempre ha tingut grans possibilitats mercantils dins del cinema alhora que permet la utilització dels efectes especials que esdevé un llenguatge característic del cinema. Ja hem advertit que a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray Jesús tendeix a la humanitat potser el director emprà els miracles, la curació d'un invàlid primer i un cec després, per expressar així la divinitat. A **El evangelio según san Mateo** 1964 de Pier Paolo Pasolini la curació del noi "elefant" és

meravellosa i estèticament increïble. En un pla, contrapla i un nou pla el director dóna per curat el jove, només amb el poder de la seva paraula, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli també amb la sola paraula de Jesús cura, de lluny estant, el servent del centurió, o l'ombra de la seva mà alçada cura a un jove posseït. A **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes Jesucrist ressuscita a Tamara, la filla de Jaire, que és la nena que fa de fil conductor de tota la pel·lícula.

Jesús i Tàmara a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes.



Consideracions

1.

El públic està confús, d'una banda és presenta un Déu i d'altra banda un home. I és lògic ja que tot en la vida de Crist es presta a acalorades discussions. Pot el cinema respectar la doble naturalesa del Salvador? Val a dir que hi ha una certa impossibilitat de representar l'essència de la persona de Crist i, en conseqüència del drama de la Passió, com veurem més endavant. La doble naturalesa de Crist, veritable home i veritable Déu, de la que ens parla el Nou Testament, difícilment la veiem plasmada en els Jesús cinematogràfics. És el conflicte de la representació d'un "Home - Déu". El difícil per a un director és voler descriure l'infinit en el finit d'home. Gairebé tots els Jesús, ho hem vist,

són model “d’home bo”, però sense la divinitat mai no aconseguirem el Jesús que van conèixer els seus contemporanis. “A Jesús hombre-Dios, pese a concedérsele una palpitación intensamente humana, no se le puede sustraer la luz de la divinidad que emana de su figura en cada momento de su vida. Cada cosa, cada gesto, cada palabra de Jesús debían contener este doble aspecto”⁵³. Rafael de España diu: “Seamos creyentes o agnósticos, un Cristo sin divinidad no tiene el menor aliciente como personaje cinematográfico”⁵⁴. Un dels llibres més famosos per demostrar la no divinitat de Crist, *La vida de Cristo* de Renán, acaba dient amb paraules no textuais que tots els segles proclamaran que entre els fills dels homes no ha nascut cap que pugui compara-se a Jesús. Amb aquests Jesús buits de tot missatge “Difícilmente podrá encontrar alguien respuesta a sus interrogantes más hondos sobre el sentido de la existencia”⁵⁵. Un Jesús purament humà tal com es representat, en alguns films, podria ser un mestre, però no el Senyor; potser el podríem tenir com un exemple o un guia, però mai com el Redemptor, com el Salvador o com a Déu. Pel·lícules com **El evangelio según san Mateo** (1964), **La historia más grande jamás contada** (1965), **Proceso a Jesús** (1974), **La última tentación de Cristo** (1988) o **Jesús de Montreal** (1989) de Pier Paolo Pasolini, George Stevens, José Luis Sáenz de Heredia, Martin Scorsese i Denys Arcand, respectivament “ ... acentúan los problemas de hablar sobre religión en un contexto secular. Ofrecen diferentes enfoques para diferentes tipos de espectadores. Están abiertas a interpretaciones de no creyentes que niegan la doble naturaleza de Jesús como Dios y Hombre, aunque están llenas de alusiones que pueden ser apreciadas sólo por aquellos que están bien informados sobre la Biblia y las enseñanzas de la Iglesia, y a quienes pueden darles una nueva perspectiva para sus creencias”⁵⁶.

⁵³ ZEFFIRELLI, Franco: Op. Cit. P. 77.

⁵⁴ DE ESPAÑA, Rafael: *Cine bíblico a Historia y Vida*. Extra. Núm. 58. Barcelona. 1990. P. 35.

⁵⁵ *Full Dominical*. Núm. 46. Barcelona. 1988.

⁵⁶ MAY, John R.: Op. Cit. P. 86

2.

Les pel·lícules religioses en general i les de Jesús en particular són productes comercials que es venen a una audiència gran i per tant han de contenir uns atractius que les facin vendibles que són el sexe com a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese o l'espectacle com a **Quo Vadis** (1951) de Mervin LeRoy o **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster. En general, els crítics maldiuen la violència i les orgies argumentant que la història de Crist es torna secundària i que el seu missatge es perd en el bany de sang. Però predicar, només, pot ser avorrit i, per això, els aproximadament 100 minuts que dura una pel·lícula han d'estar sostinguts, pel que sembla per alguns productors i directors, per aquests elements. Els productors saben que el públic no assisteix a les sales a veure aquest tipus de films amb l'esperança de ser mogut espiritualment, sinó per ser entretingut. L'audiència que assisteix a veure aquests films saben i esperen que veuran escenes d'amor, de sexe, de mort, de violència, de terror, etc. Aleshores la seva atracció recau en Crist? La filosofia és atreure una audiència a tot preu, i guanyar diners. Tanmateix, el propòsit hauria de ser portar la vida de Crist per ensenyar-la al públic. Perquè en el fons "el espectador normalito quiere en el cine un Jesús emocionante, escasamente exigente, capaz de levantar sentimientos muy elementales y piadosos"⁵⁷. La pregunta és la següent: la producció ha de sacrificar el tema per un benefici més gran? Jesús mateix ens dóna la resposta: "No podeu servir ahora Déu i el diner" (Lc 16,13).

3.

Pel que fa als actors és molt diferent representar qualsevol personatge històric que la molt controvertida figura de Crist, Déu i Home. A rel de l'estrena del film **Del Pesebre a la Cruz** (1912) de Sydney Olcott va sorgir la pregunta: És moralment i humana acceptable que un actor encarni a Jesucrist?

És cert que la majoria d'actors que han encarnat aquest personatge els ha estat una experiència inigualable. Robert Henderson Bland, a **Del Pesebre a la Cruz**, deia que al principi havia dubtat d'acceptar aquest paper. Més endavant

⁵⁷ GIL DEL MURO, Eduardo: "El cine a una pantalla para Cristo" a *Ecclesia*. Núm. 3000. Any LX. Madrid. 10.06.2000. P. 70.

va rebre moltes felicitacions per part de clergues, per la reverencial manera en que va interpretar el personatge. Interpretar Jesús va influir tant en la vida de Bland que anys més tard escriuria dos llibres sobre la seva experiència durant el rodatge, *From the Manger to the Cross* (1922) i *Actor-Soldier-Poet* (1939), en els que va deixar constància del compromís personal que suposa donar vida al Redemptor. Entre altres coses diu que interpretar a Jesús sense ofendre els instints i sentiments més sagrats de milions de persones exigeix una donació de l'ànima que en la seva vida normal li resultava estranya. A Harry Bryant Warner, el Jesús de **Rey de reyes** (1927) de Cecil B. De Mille, molts anys després de l'estrena del film, un dia un sacerdot li va dir que ell havia vist la pel·lícula de nen i des d'aleshores quan pensa en Jesús la imatge que li ve al cap és la seva. Jeffrey Hunter explica que el paper de Crist que interpreta a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray és el més bonic de la seva vida, però també el que més por li feia d'interpretar. Enrique Irazoqui el Jesús de **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini deia que quan era a Itàlia rodant el film, les dones se li apropaven per besar-li les mans, i fins i tot algunes persones li van dir que quan pensaven en Crist se l'imaginaven a ell. Max Von Sydow el Jesús de **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens va dir que aquesta és una història impossible d'explicar en un film però que si la vols narrar cal que no vulguis agradar a ningú, que segueixis el teu criteri, que decideixis quina és la teva missió personal i tractar de traduir això al cinema. Robert Powell, que no era creient, el Crist de **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, es va convertir interpretant al protagonista qui, després de l'escena de la Resurrecció, es va batejar. El mateix actor havia dit en alguna ocasió que ningú no pot interpretar realment a Crist. William Dafoe de **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese va dir que aquest era el paper que sempre havia somniat fer i que la part més difícil va ser oblidar tot allò que li havien ensenyat de Crist. El mateix Dafoe va afirmar que no és impossible interpretar a Jesús sempre que se sigui conscient que és una versió personal. Finalment Jim Caviezel de **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson diu que un actor no pot representar Jesús i restar indiferent si com actor es penetra en el personatge i es dóna el millor. Caviezel volia que els espectadors veiessin a Jesús no a ell representant-lo. Per l'actor rodar la pel·lícula va suposar una autèntica experiència espiritual. Ell és un

catòlic practicant que va afrontar un repte físic i espiritual. Carl Thomas, periodista del *Baltimore Sun* considera Jim Caviezel el millor Jesús cinematogràfic de tots els que hi ha hagut.

4.

Pintors, escultors, escriptors, cineastes no han representat o descrit mai un Crist que hagi complagut tots els espectadors. Tota obra de Jesús, independentment del suport en el que està, serà sempre controvertida pel públic i pels teòlegs. Però molts artistes, alguns coneguts i altres no tant o desconeguts del tot, alguns amb prudència i altres imprudentment, no han renunciat a la tasca de comptar en el seu haver creatiu una imatge de Crist.

Certament a la nostra època li manca sentit religiós però no “falten hombres de buena voluntad que, si además tienen fe, crearan obras maestras”⁵⁸. L’ardent passió de Rouault, les belles paraules que Unamuno dedica al Crist de Velázquez, de bellesa immòbil, “está siempre muriéndose sin acabar de morir, para darnos vida”⁵⁹, pel·lícules com **El evangelio segun san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini o **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, totes elles han reflectit, amb força honestat, el Crist de la fe, però cap d’ells acabarà definitivament la descripció de Crist perquè ningú mai no podrà plasmar en la tela, ni en talla, ni en paraules, ni en el cel·luloide el Crist amb tots els seus matisos. Tota representació de la figura de Crist en la pantalla, lluny de ser transfigurada per l’encant de l’art, queda necessàriament disminuïda. Arribem a la conclusió de que el valor religiós en estat pur i en el límit de Déu, no pot representar-se directament. És oportú l’advertiment de Tomàs de Aquino en relació a les representacions de les divinitats que són mundanes perquè “todo lo que nuestra inteligencia concibe de Dios no logra representarlo, por lo cual lo que es propio del mismo Dios nos queda siempre escondido y el más alto conocimiento que podemos tener de Él en nuestro ser en camino consiste en reconocer que Dios está por encima de todo lo que pensamos de Él”⁶⁰.

⁵⁸ L.G. *Revista Internacional de Cine*. Nov. 1952. Núm 6. P. 6.

⁵⁹ MARTÍN DESCALZO, José Luis: Op. Cit. P. 1244.

⁶⁰ FORTE, Bruno: Op. Cit. P. 137