

5.2. La Passió, Mort i Resurrecció de Crist

L'interès per Jesús, el centrarem en aquest capítol, especialment, en la seva experiència de Passió, Mort i Resurrecció. La passió constitueix una història rica d'episodis, de temes i de símbols que ha fornit als artistes d'una gran inspiració. Des de sempre l'art s'ha interessat per aquest tema. Als primers segles, els cristians potentats ornaven els seus sarcòfags romans amb el senyal de la creu, victoriosa sobre la mort, i el retrat i escenes de la vida, miracles, Passió, Mort i Resurrecció de Crist. Durant el segle d'or espanyol, els segles, XVI i XVII, van formar-se els passos per sortir a les processons populars que encara avui segueixen existint. Ara a les esglésies hi ha representades plàsticament (en pintura o escultura) les catorze estacions del Via Crucis.

Tots els estils pictòrics s'han inspirat en temes bíblics, concretament en la Passió i la Crucifixió, que és una de les escenes més representada, des del segle V, aproximadament.

En el romànic es representa la dimensió divina de Crist, ja sigui crucificat o no. És un Crist gloriós, triomfant, majestàtic. És el Pantocràtor, el Totpoderós, el Crist victoriós que ha triomfat. El romànic resumeix en una sola figura al Salvador i Creador. Crist com origen, fi i jutge suprem de la història i del món. Vestit amb preciosa túnica, coronat com a rei, reflectint pau i serenitat en el rostre, d'un triomf etern. Els crucifixos amb Jesús vestit de rei, els coneixem a Catalunya amb el nom de "Majestats", expressió de que Déu regna des de la fusta.

El Gòtic subratlla la dimensió més humana de Crist sense deixar de ser Déu. És un Crist crucificat amb els claus, la corona d'espines i el cos ple de ferides. Un Crist que mou a la compassió de qui el contempla perquè és una persona que pateix. És el drama del dolor que s'expressa en els "*Ecce Homo*", la Santa Faç, els Crist de la Pietat.

En el Renaixement hi ha un culte a la bellesa. S'exalta la dignitat humana i es proposa un ideal de bellesa masculina. El cos de Crist tractat sempre amb una respectuosa perfecció i sense insinuació, quasi, de patiment.

El Barroc es centra en el dolor i sofriment de Crist. Són obres d'un dramatisme impressionant, de gran realisme alhora que de màxima dignitat. La Contrarreforma va procurar la síntesis entre humanisme i fe. Potser la obra de El Greco és un dels més clars exponents d'aquest esforç espiritualitzador després de la presència massa humana del Crist del renaixement. El Crist crucificat de Velázquez és el prototipus de Jesús home, que per ser fill de Déu, no pot ser sinó anatòmicament perfecte.

En els XVIII i XIX sorgeix una imatge de Crist dolça i apocada i la representació més característica de la qual és, per influència de Santa Margarita Maria de Alequoque i Sant Claudi La Colombiere, el Sagrat Cor, en la qual, amb un to sentimental, Crist descobreix el seu cor en el pit obert. És el temps de les estampes amb figures de Jesús de mirada sensiblera i amorosa, de gest acaramel·lada, d'un Jesús tendra i no massa viril.

Els mestres del segle XX pinten també la crucifixió, un dels temes més conreats en aquest moment, juntament amb les escenes prèvies a la Passió de Crist. Gauguin amb el Cristo Amarillo, encapçala una llarga llista, que la segueixen artistes com Rouault i Chagall amb Crucifixión blanca. A casa nostra tenim a Dalí amb el Crist de Sant Joan i a Subirachs amb tota la façana de la passió de la Sagrada Família de Barcelona.



Cristo amarillo de Gauguin

El segle XX és també el segle del cinema i aquest setè art anomenat així per Ricciotto Canudo pren el relleu a la pintura (també a l'escultura) i recorre la vida de Crist com a font temàtica d'inesgotable significació per a milions i milions de persones.

En aquest capítol repassarem el drama cinematogràfic de La Passió. Atès que conté molts apartats i que és impossible tractar-los tots, ni es poden veure cadascun d'ells amb tot el detall històric, literari, teològic, arqueològic, psicològic i cinematogràfic que fora necessari, ens ocuparem dels esdeveniments més destacats. No es poden investigar en profunditat la gran quantitat de temes que envolten la figura de Jesús per això l'objectiu es formar-se una idea del drama de la passió en el cinema.

Ens serviran de guia en el recorregut que ara emprenem els quatre evangelis. Són fonamentalment testimonis de fe, diferents d'acord amb la diversitat del seu autor, del temps en què van ser escrits i dels seus destinataris, cadascun d'ells ens presenta una faceta diferent de la predicació i de la reflexió teològica dels primers temps del cristianisme. Entre els quatre relats hi ha coincidències i també divergències. Intentarem esbrinar si els directors cinematogràfics s'han deixat il·luminar per la seva llum o no i quins han estat els resultats.

La nostra estructura seguirà en tot moment la narració dels sinòptics i sant Joan. Partirem sempre de la narració de Marc per dues raons; la primera perquè és el més antic dels evangelis (la data de redacció del qual es situa pels volts de l'any 70 d.C.) i la segona perquè aquest evangelista dedica una atenció molt gran a la persona de Jesús. A Marc devem la creació del que anomenem "Evangeli", és a dir, "Bona Nova", un gènere literari que combina la narració del ministeri de Jesús amb la proclamació de fe en el ressuscitat. "Comença l'evangeli de Jesús, el Messies, el Fill de Déu" (Mc 1,1). Així partirem de la part que l'evangelista anomena: "Ministeri de Jesús a Jerusalem. Passió, Mort i Resurrecció" (Mc 11,1-16,8) que és el punt culminant de la vida de Crist. Dividirem l'estudi en tres grans parts, a saber, el Dijous Sant, el Divendres Sant i el Diumenge de Resurrecció. Abans, com a preàmbul, introduïrem l'escena de l'entrada de Jesús a Jerusalem. Finalment, a manera d'apèndix, algunes anotacions sobre les Aparicions i l'Ascensió de Jesús.

5.2.1. Entrada de Jesús a Jerusalem

"Llavors portaren a Jesús el pollí, li van posar al damunt els seus mantells, i ell hi va muntar. Molts van estendre els mantells pel camí, i d'altres, ramatges que tallaven dels camps. Els qui anaven davant i els qui seguien darrere cridaven:- Hosanna¹! Beneit el qui ve en nom del Senyor!" (Mc 11, 7-9). Aquesta és la versió de Marc però aquest esdeveniment és explicat pels quatre evangelistes.

Així com ens explica Marc, semblantment a Mateu (21,7-9), és com apareix en les diferents pel·lícules en les que trobem aquesta escena. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison o **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli una gran multitud acompanya Jesús i els seus deixebles movent les branques d'olivera (tot i que ni Marc ni Mateu esmenten aquest arbre sinó que

¹ L'aclamació "Hosanna" és un crit que vol dir: "Senyor, salvan's", indica quins són els sentiments del poble.

parlen, genèricament, de branques que tallaven d'arbres) i llençant els seus mantells al seu pas. A **El Evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini la gentada estén els seus mantells per tal que facin de catifa, a manera de passadís, per on passa Jesús. L'evangelista Joan i només ell ens especifica que alguns van agafar palmes ("... van agafar palmes i sortiren a rebre'l cridant", Jn 12,13). Així ho mostren **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, on també amb els mantells li fan un passadís mentre sona l'exultant Messies de Haendel, **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster on a més de la multitud hi ha un espectador atent, el criat d'un soldat romà, anomenat Demetrio (Victor Mature) a qui el Mestre mirarà de fit a fit, **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray on l'entrada és discreta i els crits de la gent queden aplacats per la veu del narrador o per la música de fons. **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens (en una escena molt ibicenca ja que tant el pollí² com Jesús i la resta de personatges van vestits de blanc), **El beso de Judas** (1974) de Rafael Gil, en una entrada llarga pels estrets carrers de la ciutat, o a l'esmentada **Jesucristo Superstar**.

Jesús aconsegueix el seu deure de presentar-se públicament com a Messies. Tota l'escena recorda l'entronització d'un rei d'Israel. "...van fer baixar per fer muntar Salomó a la mula del rei David i conduir-lo a Guihon" (1 Re 1, 38) i així ens la mostra **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese on un Jesús coronat amb lloret i somrient camina vers l'estàtua majestuosa d'un déu romà. La gran gentada rep a Jesús aclamant-lo com el rei dels jueus. És triomfal l'entrada de tots els Jesús i d'una manera especial la de **Christus** (1917) de Gulio Antamoro on Jesús, també, damunt de l'ase entra amb els braços oberts de bat a bat, i particularment també la de **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison on Jesús, amb els braços oberts i beneït, es portat al so d'una música que ressalta la seva humanitat; és una superestrella.

² "I vaig veure que hi havia un cavall blanc, i el seu genet duia un arc. Li van donar una corona i va sortir com a vencedor camí de la victòria" (Ap 6,2-3). El cavall blanc té sempre un sentit positiu en el llibre de l'Apocalipsi i el text podria estar relacionat amb l'Aparició del Messies. "El seu cavaller s'anomena Fidel i Veraç, i judica i combat amb justícia" (Ap 19,11) Aquest cavaller és el Messies justicier. El pollí de **El Judas** (1952) de Ignacio F. Iquino també és blanc.



Entrada de Jesús a Jerusalem a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison

El seguici avança joíós vers Jerusalem amb un Jesús somrient a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, en una escena molt discreta, a **El Evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, on Jesús somriu quan envia els deixebles a buscar el pollí i un cop dins de la ciutat somriu als nens que són allà, i a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese (en aquestes dues darreres i en l'esmentada **Christus** el pollí és negre³). A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil i a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison els deixebles també van contents i somrient així com a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes. La Magdalena, en la segona de les pel·lícules esmentada, curiosament, al costat de Jesús potser mostra més el recel i la por pel futur.

Ignacio F. Iquino inclou a **El Judas** (1952) una escena que només explica Lluc. "Us ho asseguro: si aquests callen, cridaran les pedres" (Lc 19,40). Aquestes paraules les diu el Mestre adreçant-se als fariseus que són entre la multitud. I **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison també les pronuncia amb solemnitat i duresa. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson són

³ El cavall negre simbolitza la fam, segons el llibre de l'Apocalpsi.

colpidores la juxtaposició de les imatges del poble que aclama a Jesús el Diumenge de Rams quan avança entre la multitud que l'aclama i que dies més tard el conduirà a la mort⁴ i la mateixa gent l'escriu i el pega mentre porta la creu. Quin contrast d'actituds!

Trobem a faltar aquesta escena a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia, **El sueño de Cristo** (1997) d'Àngel García del Val, **Godspell** (1973) de David Greene i **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand.

Dijous sant

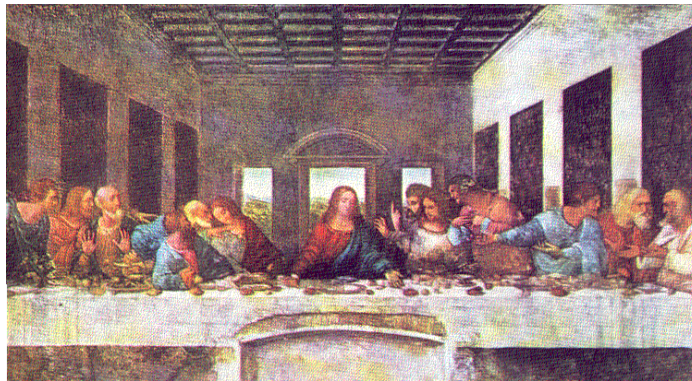
El sant sopar

Tots els anys els jueus celebren la festa de la Pasqua amb extraordinària solemnitat, per recordar el pas del Senyor per les cases dels seus opressors, els egipcis, i donar-los a ells la llibertat. Aquest és l'origen de la Pasqua, la festa més sagrada i significativa d'Israel, profecia viva de la immolació de l'Anyell de Déu, que havia de llevar els pecats del món. Jesús, com a bon jueu, volia celebrar la Pasqua amb els seus amics més estimats. Els comensals serien 13 per bé que Judes marxa del cenacle abans d'acabar el sopar.

Tradicionalment els jueus menjaven la Pasqua dempeus tal i com ho manava l'Escriptura. En temps de Jesús, però, les coses havien canviat ja que estaven sota la influència dels romans que creien que menjar dempeus era postura d'esclaus i que els homes lliures havien de menjar recolzats. Els jueus havien acceptat aquest nou estil i algunes pintures renaixentistes ens tenen

⁴ Aquest és un dels *flashbacks* que Gibson utilitza, molt intel·ligentment, al llarg del film (concretament n'hi ha 15). La seva finalitat és "El entrelazamiento entre la vida pública i la Pasión que subraya la profunda unidad de vida de Cristo, de modo que si la vida de Jesús anuncia su Pasión, al mismo tiempo ésta proyecta su luz sobre toda la vida de Jesús". SÁNCHEZ DE TOCA, Melchor: Zenit. 17.03.04.

acostumats a veure Jesús assegut en una llarga taula amb els seus deixebles a ambdós costats d'ell. El sant sopar d'Andrea del Castagno (1448) és un exemple i un altre exemple molt conegut és El sant sopar de Leonardo (1497). Aquesta iconografia l'utilitzaran Ignacio F. Iquino a **El Judas** (1952), Mervin LeRoy a **Quo Vadis** (1951), George Stevens a **La historia más grande jamás contada** (1965) situarà els seus personatges en la mateixa disposició però l'escena esdevé molt més freda i igualment situats estaran a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer. Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios a **Un hombre tiene que morir** (1957) presenten a Jesús dret, d'esquena al públic, i els deixebles alguns estan asseguts a la taula i altres recolzats a terra.



Sant sopar de Leonardo da Vinci

Altres pel·lícules, en canvi, mostren la imatge del sant sopar, amb Jesús i els deixebles ajaguts damunt estores i coixins, al voltant dels aliments col·locats al centre del grup. “Ell us ensenyarà dalt la casa una sala gran, parada amb estores i coixins” (Mc 14,15). Recolzats sobre el braç esquerra i deixant el dret lliure per menjar dels plats comuns d'on sucaven les salses. D'aquesta tradició beuen films com **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli i **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese. En les dues, els comensals, al cenacle, estan asseguts a terra amb les cames creuades i algun deixeble recolzat amb el braç. La llum ambiental de la primera és vermella donant un aire íntim a l'escena alhora que preconitza el vermell de la sang que Jesús vessarà al llarg de la passió. Aquesta mateixa il·luminació ambiental la trobem

en l'esmentada **La última tentación de Cristo**. Ara bé aquesta s'allunya dels relats evangèlics perquè incorpora dones en el sopar com també en **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes. Les dades bíbliques semblen excloure la presencia de les dones al cenacle. Cap dada assenyala la possibilitat de que en la sala hi hagués dones a part de Jesús i els Dotze. Les obres en les que es veu a Maria i altres dones tenen una base més sentimental i piadosa que científica. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro els àngels paren la taula tot formant una creu davant del Senyor per després desaparèixer.

Altres, encara, mostren una taula en forma de "U" on el triclini del fons era el de la presidència amb tres llocs per bé que no se sap si el lloc central era el d'honor o ho era el de l'esquerra seguint el costum romà. Segueix en importància el banc de l'esquerra i després el de la dreta amb cinc llocs a cada banda començant de esquerra a dreta la major o menor importància dels llocs⁵. Segons la nota a peu de pàgina de l'evangeli de Sant Joan es diu que els participants en el sopar menjaven en divans situats a la part de fora d'una taula que tenia forma de "U". **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray segueix, una mica, aquesta tradició amb un matis digne d'esment i és que la taula és en forma de "Y".



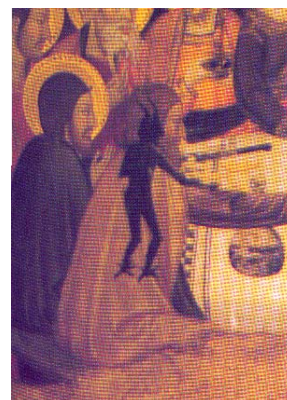
Fotograma de **Rey de Reyes** (1961) de Nicholas Ray

⁵ Es pot afirmar amb seguretat que Joan estava a la dreta del mestre, només així podia recolzar el cap al pit de Jesús, que Judes era prop de Jesús i Pere era lluny d'ell per això li va demanar a Joan que preguntés a Jesús qui era el traïdor.

Finalment hi ha films que situen l'escena a l'aire lliure com **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, on els 13 homes sopen sota un cobert, **Godspell** (1973) de David Greene que els presenta a terra utilitzant una porta com a taula, en el marc d'un lloc de desguàs de cotxes, o **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison on sopen (curiosament és de dia) asseguts a la gespa d'un jardí, és un picnic.

Un cop asseguts a taula Jesús anuncia la seva traïció per part d'un dels dotze amics. Des del principi Jesús sabia el que havia de fer Judes per això abans que aquest sortís de la sala del sopar, Jesús va dir: "Us ho asseguro: un de vosaltres em trairà, un que menja amb mi" (Mc 14,18). Aquestes paraules deixen veure que Jesús coneix anticipadament tots i cadascun dels esdeveniments de la seva passió. Mateu és més mesurat en la seva narració que no pas Marc qui presenta l'episodi de manera més dramàtica. És ell qui ens refereix que Judes va tenir la gosadia de preguntar a Jesús: "¿No sóc pas jo, rabí?" (Mt 26,25). A **El Evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, en una escena molt freda, Jesús fa l'afirmació de la traïció i alguns dels apòstols li demanen si són ells. Judes també li ho demana. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, Judes, el darrer en entrar al cenacle, també li pregunta al mestre, davant la mirada atenta dels altres apòstols i del mateix Jesús si és el culpable i Jesús li donarà la resposta acabada la institució de l'Eucaristia. Els apòstols no s'immuten i després d'un primer pla de Judes aquest marxa de la sala. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, l'acusació es fa a partir d'un joc de mirades entre els dos homes. Què diferent que és la postura dels deixebles a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino i **Quo Vadis** (1951) de Mervin LeRoy que són, com ja hem assenyalat, còpies clares i evidents de la pintura de Leonardo, així com **Christus** (1917) de Gulio Antamoro. Iquino i LeRoy fan moure els apòstols segons el pensament d'un geni que només els podia deixar estàtics. Leonardo de Vinci representa el darrer sopar de Jesús en companyia dels seus deixebles. A l'esquerre i de fora a dins tenim a Bartomeu, Jaume el menor, Andreu, Judes Tadeu, Pere (darrere) i Joan. Jesucrist, al mig, ja que és la figura amb qui Leonardo vol centrar l'atenció, a Ell es sotmetrà tota la

composició. A la dreta de dins a fora Tomàs (darrere), Jaume el Major, Felip, Mateu, Judes Iscariot i Simó. Cada grup d'apòstols és de tres persones aconseguint així un equilibri perfecte. Ara bé no són grups units entre ells i aïllats de la resta sinó que hi ha uns vincles d'unió que venen donats pels gestos d'alguns d'ells. Leonardo ha escollit el moment en que Jesús dirà que un dels seus deixebles el trairà i davant les seves paraules el pintor ens mostrarà la reacció de cadascun dels presents. L'actitud general és de sorpresa manifestada per cadascun d'ells de manera diferent. Només Judes entén les paraules del Mestre i davant d'elles la tensió el fa prémer la bossa dels diners de la venda. La preocupació de l'artista ha estat la de mostrar les passions humanes. Són tretze expressions d'emocions diferents davant d'un mateix fet. La tensió va en augment a mesura que ens acostem al personatge central qui, amb un rostre lluminós, destaca sobre un fons clar que sembla estar més enllà. Els deixebles es miren els uns als altres, perquè no saben de qui ho diu. Un dels deixebles, el qui Jesús estimava, és a taula al costat d'ell. Pere li fa senyes perquè li preguntí de qui parla. Ell es reclina sobre el pit de Jesús i li pregunta al Senyor. Jesús fa, de manera que no s'assabentin els altres comensals, la tremenda revelació. És aquell a qui li donarà el tros de pa que ell sucarrà. Llavors, molt discretament, suca el pa i el dóna a Judes. En aquell moment, "Satanàs va entrar dins de Judes, l'anomenat Iscariot, que era del grup dels Dotze" (Lc 22,3). Jesús li diu que faci de pressa allò que ha de fer. Què magnífiques les obres del sant sopar on dins del cos de Judes s'hi representa el dimoni com a significació del mal!



A *El Sant sopar* de Pere Serra el dimoni entra en el cos de Judes

“Ell després de prendre el tros de pa, sortí de seguida. Era de nit” (Jn 13,30). El text evangèlic diu que era de nit en el món (significant l’hora fosca de les tenebres) i nosaltres afegim que també en l’ànima de Judes era de nit perquè voluntàriament s’allunyava del sol i de la vida. Jesús vol convidar a la conversió a Judes però ell té el cor endurit i no renuncia a realitzar el lliurament que va prometre en un moment d’ambició apassionada. Cap dels qui eren a taula no va entendre per què Jesús li deia això.

En moltes pel·lícules aquesta revelació es representa, molt sintèticament, amb un joc de mirades entre els dos homes com a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese perquè els dos saben perfectament el que ha d’esdevenir-se. En altres pel·lícules Jesús interpel·la a Judes qui no podent aguantar la mirada marxa. A **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes és Jesús qui s’acosta a Judes en el sopar i a **El sueño de Cristo** (1977) d’Ángel García del Val, una pel·lícula estranya en el seu contingut, Jesús anuncia d’aquesta guisa la traïció: “Y Jesús para permitir la huida de los suyos envió a Judas llamado Iscariote para pactar su entrega”.

Tot i que no queda clar en quin moment marxa Judes només Joan el situa després d’haver rentat els peus. El sopar segur que havia començat i faltava la benedicció del pa i del vi. Després d’aquest episodi el sopar segueix i en aquest moment Jesús institueix l’Eucaristia. Judes és l’únic dels apòstols que no celebra la Pasqua, l’únic que no entra en la salvació, a excepció de **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens que si que és a la sala i a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison i a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese que també està present perquè en aquests films l’anunci de la traïció i de la negació de Pere es fan després del sopar.

Altres films com **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, **Un hombre debe morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, **Proceso a Jesús** (1974) de José Luis Sáenz de Heredia o **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, ometen l'escena de l'anunci, en aquesta darrera, per exemple, ja hem dit que no hi ha paraules, és només pura insinuació. A **Bosquejo cinematografico** (1918) d'Arturo Carballo, s'omet el sopar sencer.

El text més antic del sopar no apareix en els evangelis sinó en paraules de Pau: "Jesús, el Senyor, la nit que havia de ser lliurat, prengué el pa, digué l'acció de gràcies, el partí i digué: "Això és el meu cos, ofert per vosaltres. Feu això, que és el meu memorial". I, havent sopat, féu igualment amb la copa, tot dient: "Aquesta copa és la nova aliança segellada amb la meva sang. Cada vegada que en beureu, feu això, que és el meu memorial". Perquè cada vegada que mengeu aquest pa i beveu aquesta copa anuncieu la mort del Senyor fins que ell vingui" (1 Cor 11,23-26), escrites allà a l'any 56 d.C.⁶. Pràcticament tots els films que presenten el sopar segueixen fidelment el text de Pau. **El Judes** (1952) d'Ignacio F. Iquino, **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, amb un Jesús cobert de llorer, **El evangelio según san Mateo** (1964) Pier Paolo Pasolini. No podem identificar el lloc on són, potser un interior, perquè utilitza més els primers plans, enfocant els apòstols, que els plans generals. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens on ja hem dit que Judes hi és present i després d'una profunda mirada de Jesús marxa havent presenciat la institució eucarística. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli on reparteix el pa i ells se'l passen i el bol de vi també, incloses les dones, a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese. En alguns films ell mateix reparteix el pa a cadascun dels deixebles i en altres són ells qui parteixen un tros i reparteixen la resta. Pel que fa a la copa de vi, en tots els films cada apòstol té la seva i és que la copa de vi era individual, menys les excepcions de **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, **El evangelio según san Mateo** (1964) Pier Paolo Pasolini, **La historia más grande jamás contada**

⁶ En segon lloc posaríem el relat de Marc 14,22-24; després el de Mateu 26, 26-28 i finalment el de Lluç 22, 19,20. Recordem que Joan no relata el sopar.

(1965) de George Stevens i **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese en les que tots els deixebles beuen del mateix bol. En totes les pel·lícules podem veure l'actitud serena i d'autodomini que Jesús manté en aquesta hora dramàtica a excepció feta de **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, en la que Jesús dubte, i això el porta a la histèria, que els apòstols es recordin d'ell després de la seva mort. "... yo debo de estar loco pensando que se acordarán de mí. Debo haber perdido la cabeza. A los diez minutos de mi muerte no significaré nada". Una altra excepció és **Godspell** (1973) de David Greene, que tan original i moderna és en la seva posada en escena, en canvi, la benedicció del pa i del vi (contingut, per cert, en gots de plàstic) Jesús la proclama en arameu. És curiós, però molt propi de l'època, veure com a **Christus** (1917) de Gulio Antamoro en el moment de la consagració, quan Jesús està dempeus, un colom (l'Esperit Sant) es posa damunt d'ell a qui per primera vegada veiem de cara i clarament, de manera semblant a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer en una escena en que en primer pla Crist té a la seva mà el pa i la copa, i un cop ha instituït el sagrament els donarà als deixebles la seva pau tot deixant volar un colom blanc. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray darrera de Jesús hi ha quelcom que esdevé una aurèola mentre els dóna el manament de l'amor. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, la institució de l'Eucaristia la veiem en *flashback*. Quan enganxen el cartell amb la paraula "INRI" el director ens porta al sopar i la benedicció del pa on Jesús diu "preneu i mengeu, això és el meu cos" i quan planten la creu de Jesús, el director ens torna a traslladar a la benedicció del calze on Jesús s'adreça de nou als deixebles dient-los "preneu i beveu, aquesta és la meva sang". És curiosa la situació a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios on en el moment del sopar Jesús anuncia la traïció, fins i tot li dóna a Judes el pa que ha de sucar, de la seva pròpia mà; i anuncia també la negació de Pere, en canvi no es veu la benedicció del pa i del vi. Tampoc està representat el sopar pasqual a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand on un únic àpat entre els actors no fa pensar que sigui el darrer del protagonista. Possiblement els dos films segueixen l'evangeli de Joan que a diferència dels sinòptics no esmenta aquest episodi.

Jesús renta els peus

Sant Joan, el deixeble estimat, ens conta el que va esdevenir-se la nit del sopar pasqual, en una pàgina que manté l'emoció que ell mateix va sentir en presenciar-ho. “Jesús, sabent que el pare li ho havia posat tot a les mans, i que havia vingut de Déu i a Déu tornava, s'aixecà de taula, es tragué el mantell i se cenyí una tovallola, després va tirar aigua en un gibrell i començà a rentar els peus dels deixebles i a eixugar-los amb la tovallola que duia cenyida (...) Si, doncs, jo, que sóc el Mestre i el Senyor, us he rentat els peus, també vosaltres us els heu de rentar els uns als altres. Us he donat exemple, perquè, tal com jo us ho he fet, ho feu també vosaltres” (Jn 13, 3-5; 14-16).

El rentar els peus transcorre segons l'evangelista durant el darrer sopar en el que reunits els deixebles Jesús els resumeix en poques paraules el que els havia dit durant els tres anys de viure i caminar plegats. Els mana un nou i sol manament⁷: ESTIMAR. El gest per part de Jesús sorprèn als apòstols ja que qui presideix la taula no s'ha de posar a servir com si fos l'esclau als convidats. Però ell mateix havia dit que “el Fill de l'home, no ha vingut a ser servit, sinó a servir i a donar la seva vida com a rescat per tothom” (Mc 10,45).

Aquesta escena la podem veure a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla on Jesús, abans de sopar, renta els peus i ensenya que el servei és un dels valors més importants pels cristians, a **Godspell** (1973) de David Greene en la que es fa una analogia quan Jesús despinta les cares (que prèviament havia pintat com a senyal de missió) dels seus amics⁸ de qui s'acomiada personalment, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison no els renta els peus sinó les mans, és que Pere li havia dit: “Senyor no em rentis tan sols els peus: renta'm també les mans i el cap” (Jn 13,9), i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, molt caravaggiesca, quan Jesús és flagel·lat i veu els peus del seu flagel·lador esquitxats de sang i amb un *flashback*, el director ens porta a la imatge en què Jesús renta els peus dels

⁷ La Torà n'assenyalava 613 de preceptes (tants com lletres té el Decàleg) dels quals 365 (com els dies de l'any) són negatius i 248 (els ossos del cos humà) són positius.

⁸ És molt bonica aquesta escena on Jesús s'acomiada de cada deixeble segons és. Recorda el text de Joan: “Jo sóc el bon pastor: conec les meves ovelles, i elles em coneixen a mi” (Jn 10,14).

seus deixebles en l'últim sopar i els diu que el servent no és més que l'amo. És la promesa de salvació en la que "si no et rento no tindràs part en mi" (Jn 13,8) li diu Jesús a Pere davant l'obstinació d'aquest. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand hi ha un moment en que l'actriu que fa de Magdalena ensabona a Jesús quan aquest està a la banyera, és la metàfora de l'acte de rentar els peus.

A altres films com **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli només sonen les paraules en boca de Jesús del manament nou: "que us estimeu els uns als altres tal com jo us he estimat, en això coneixeran que sou els meus deixebles" (Jn 13,34), però no es representa la imatge.

Oració a Getsemaní

Després de cantar els salms, ens diuen Marc i Mateu, Jesús i els deixebles, van sortir cap a la muntanya de les Oliveres, a l'hort de Getsemaní. La muntanya en arameu "gat semane" és a l'est de Jerusalem. És possible que aquesta finca d'oliveres fos propietat d'un dels deixebles de Jesús, "Doncs en ella s'havia retirat Jesús moltes vegades a pregar" (Jn 18,2).

Jesús demana a tres dels seus deixebles que l'acompanyin en aquest moment dolorós de la seva vida. Potser els tres que l'acompanyen a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo.

Jesús a Getsemaní a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo.



Per Marc sabem que “va prendre amb ell Pere, Jaume i Joan” (Mc 14,33), els mateixos que havien estat al Tabor⁹, els tres que havien presenciat la resurrecció de la filla de Jaire, els tres, doncs, millor preparats per aguantar sense escandalitzar-se quant anava a succeir. Els tres, però, que s’adormen degut al cansament i les emocions d’aquella nit.

En negar-se-li la companyia dels homes el Pare li envia un àngel, baixat del cel per consolar el Fill, potser com a prova visible que no l’abandona. És que Jesús en l’etapa final de la seva vida es va veure temptat una vegada més pel dimoni que es va allunyar d’ell, en el desert, fins el temps oportú: “Un cop el diable hagué esgotat tota mena de temptacions, s’allunyà d’ell durant un temps” (Lc 4, 13). A **El Judas** (1952) d’Ignacio F. Iquino l’àngel el conforta amb unes paraules que esdevenen un monòleg totalment inventat, també és confortat amb un àngel que porta el calze a la mà el Jesús de **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson qui el conforta i el tempta a la vegada és el dimoni. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese Jesús plora i li pregunta al Pare si no hi ha un altre camí per la redempció. De cop un home, possiblement l’àngel se li apareix, l’acarona i li ofereix el calze. Tot demanant-li forces al Pare accepta la copa i beu d’ella. Una copa imaginària és de la que beu Jesús a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d’Arturo Carballo. A **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes mentre Jesús està pregant a Getsemaní (escena representada en dibuixos animats) se li apareix un calze envoltat d’una corona d’espines.

Totes les pel·lícules mostren la soledat de Jesús en aquest moment. L’abandonament dels tres apòstols als qui havia demanat explícitament que preguessin per ell i, per extensió a tots. Cap d’ells ha vetllat amb ell, ni una hora. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro Jesús prega de genolls repenjat a

⁹ Allí havien contemplat la Transfiguració, és a dir, la divinitat de Jesús i, per tant, havien d’estar capacitats per veure la humanitat amb tota la seva tristesa, sense quedar desconcertats. El Tabor i Getsemaní són com els extrems de la vida de Crist, diu Martín Descalzo (en l’obra citada), en aquell assistim a l’esclat de la divinitat de Crist, en aquest de la seva humanitat.

una roca d'una manera molt barroca. És digne d'esment, pel seu caràcter anecdòtic el film **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese perquè mentre els deixebles dormen només Judes vetlla amb Jesús i a ell, que considera un bon amic i el més fort de tots els deixebles, li explica el seu pla i el seu destí. La seva lluita és per canviar els cors de les persones, per fer-los lliures i la manera és l'amor mentre que Judes no veu una altra forma d'aconseguir la llibertat més que amb la violència. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla hi observem gràcies a les pintures de El Greco les mans llargues i delicades de les que parla Lentulus, **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray en diferents plans es veu la pregària de Jesús. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini en un primer pla en picat, es veu el cap de Jesús amb gotes de suor, molt sobri, molt lacònic, sense sentiment en el seu rostre, sense por, sense vida igual que a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens. Tampoc sembla massa greu el patiment, a jutjar per les imatges, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, on Jesús ataca a Déu amb insolència. Sap com serà la mort i on, però vol saber el per què de la seva mort. Va escalant una muntanya rocosa¹⁰ amb la mirada fixa al cel i increpa al Pare tot dient-li: "De acuerdo, moriré, mírame morir, mírame". A **Godspell** (1973) de David Greene on Jesús es recolza a un cotxe i prega al pare, les temptacions, que tradicionalment són al desert s'esdevenen en aquest moment, representades amb unes mans (les dels deixebles) davant la cara de Jesús que el volen desorientar. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli també veiem Jesús en primer pla però difuminat. En **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson el dimoni es fa present per temptar a Jesús. El vol dissuadir de la seva missió tot establint-se un diàleg entre els dos que acabarà amb la victòria de Jesús sobre el dimoni, o el que és el mateix, del bé sobre el mal, quan Jesús trepitjarà amb el peu la serp que el ronda.

¹⁰ El cim de la muntanya en llenguatge bíblic representa sempre un lloc sagrat.

A Getsemaní, doncs, Jesús apareix dèbil, demanant a “l’Abbà”/Pare¹¹ que, si és possible, el dispensi d’allò que ha de patir. Jesús se sent, com un pròleg d’allò que sentirà a la creu, incomprès i abandonat del Pare. Coneix el silenci i l’absència de Déu. L’agonia, Getsemaní en grec vol dir lluita, de Jesús no és el pas de la vida a la mort sinó la lluita, en el sentit físic, del terme. Designa l’agitació de l’ànima, la inquietud, l’ansietat, la tristesa, la por, l’angoixa. Lluc ens explica, com a metge que és, que Jesús va suar sang¹². “Ple d’angoixa, pregava més intensament, i la seva suor semblava com gotes de sang que caiguessin fins a terra” (Lc 22,44). Pateix perquè el seu coneixement de l’avenir li presenta vivíssima, com si ja l’estigués patint, tota la passió que se li tira al damunt, amb el seu seguici de cops, escopinades, fuetades, insults, ... creu. Aquest moment intens i heroic, que impulsa amb força a la sang per les artèries i l’obliga a sortir pels porus del cos barrejada amb la suor, es representa perfectament bé a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, on agenollat a la roca, Jesús veu passar la coronació d’espines, les burles, la flagel·lació, el via crucis i la crucifixió. Potser aquest és el moment que comença la Passió de debò, el moment en que Jesús assumeix tots els pecats pels quals ha de morir, l’instant en que penetra i viu la fondària del que la redempció significa per a ell. Lluc vol expressar un esgotament extern de Jesús provocat en ell pel pensament d’haver d’aguantar la darrera lluita de la que en depèn el destí del món. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison veu el sofriment que li espera al llarg d’una sèrie de pintures de crucifixions on es veu molt el sofriment, són molt barroques. Potser per això Mel Gibson va començar la seva història just en aquest moment, després d’obrir el film amb una frase d’Isaïes. Només hi ha un film en què Jesús mostra en aquest moment una serenitat impròpia d’un home. Ens referim a **El sueño de Cristo** (1997) d’Ángel García del Val, en el que Jesús recolzat en un arbre fa ioga mentre se sent la veu del narrador que diu: “Unido por un mismo destino a su padre, su mente quedó en silencio. Y lo sagrado estaba en el inmenso vacío que parecía contener la tierra”.

¹¹ Només Marc conserva aquesta paraula aramea. Abbà és un “ipsissimum verbum” de Jesús, és a dir, una paraula que vertaderament va pronunciar tal qual. Significa “papa”.

¹² La Hematidrosis, o suar sang, és coneguda per la ciència mèdica. Han estat detectats casos semblants en moments d’extremat estrès mental, emocional o físic.

Hi ha alguns films, diferents entre sí, on a Jesús se li ofereix la possibilitat de fugir. A **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino on la minyona de Mariano l'avisava que si va a la cantera l'apallissaran, però no fa cas de l'advertiment, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios on quan Pere talla l'orella de Malco Jesús li diu que ell és allà per beure el calze que el seu pare li ha preparat, a **Godspell** (1973) de David Greene on la temptació (les mans) el volen dissuadir de la seva missió i a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Kokolov i Derek Hayes en el que no fa cas de la temptació d'un home que li presenta la fugida.

Arrest de Jesús

Jesús sap que ha arribat el moment que el Fill de l'home, ell mateix, ha de ser lliurat. En aquest moment torna a ser l'amo dels esdeveniments i, en contraposició al terror anterior, ara Jesús fa aixecar els deixebles que dormen perquè s'apropa el qui l'ha de lliurar. La vinguda de la guàrdia desperta als apòstols que mig adormits encara no saben que passa. "Immediatament, quan encara Jesús parlava, es presenta Judes, un dels Dotze. L'acompanyava un grup de gent armada amb espases i garrots, que venia de part dels grans sacerdots, dels mestres de la Llei i dels notables. A **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer fins i tot arriben muntats a cavall. "El qui el traïa els havia donat aquesta contrasenya: - És el qui jo besaré: deteniu-lo i emporteu-vos-el ben custodiat. Tot seguit se li va acostar i li digué: - Rabí. I el besà. Ells s'abraonaren sobre Jesús i el detingueren. Però un dels presents desembeinà l'espasa i, d'un cop, tallà l'orella al criat del gran sacerdot" (Mc 14, 43-47).

Judes, en primer lloc, s'acosta al Mestre i es posa davant d'ell per fer-li un petó. Entre ells, de nou, la mirada tensa i les poques paraules: "Salve Rabí" o "Maestro" o "Amigo a que vienes" (les salutacions habituals) a films com **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli on Judes s'apropa a ell poc a poc i Jesús li diu: "Es tu hora Judas, la hora de las tinieblas" i Judes el besa, després es miren. **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese on Judes li dona la benvinguda li fa el petó i s'abracen amb vehemència. Judes és en aquest film el deixeble

fidel que compleix la voluntat de Déu i que actua seguint les indicacions de Jesús qui en un dels moments que estan a soles li anuncia la traïció i davant la negativa de Judes el Mestre l'obliga tot dient-li que la seva tasca, la crucifixió, és més fàcil. Altres pel·lícules no tenen ni aquest breu diàleg com a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, on no hi ha paraules entre Judes i Jesús, només mirades. Tampoc hi ha paraules a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer, al menys per part de Judes qui besa el Senyor amb els ulls tancats, en canvi, Jesús els té oberts. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini i a **Godspell** (1973) de David Greene, es rebla el clau, és Jesús qui, amb estimació, abraça i besa a Judes, però en el seu interior hi ha molt dolor perquè un amic l'ha traït i amb un petó l'ha lliurat. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro a **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino i a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison Judes s'acosta a Jesús per darrera, el "summum" de la traïció. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson Judes li fa un petó, amb remordiments per la traïció.

Joan assenyala la omnipresència i supremacia de Jesús quan s'avança i diu: "Qui busqueu: Jesús de Natzaret. Jo Sóc" (Jn 18,4). Aquesta mateixa supremacia la destaca Arturo Carballo a **Bosquejo cinematográfico** (1918). Ignacio F. Iquino a **El Judas** (1952) i Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios a **Un hombre tiene que morir** (1957) on no posa resistència davant aquells que el venen a buscar de nit. Segons Marc i Mateu els qui venen a prendre a Jesús són gent del poble que venen de part dels grans sacerdots i dels notables del poble. Ara bé a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson els qui agafen a Jesús són soldats. A **Godspell** (1973) de David Greene, més moderna des del punt de vista d'escenificació és la policia qui ve a prendre a Jesús quan Judes, que entra en escena al so d'un

doble de tambor, com si fos un circ on s'anuncia una nova actuació, toca un xiulet. De nou el film extravagant **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val on "entrada la noche vinieron a prenderle la cohorte, el tribuno y la guardia del Templo en número de 666, con orden de quemar sus ojos y hacer sangrar sus sienes para que no pudiese practicar hechizo alguno".

La serenitat de Jesús en aquest moment de l'arrest es fa palesa a diferència de l'esverament dels apòstols presoners de la por a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli i a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Kokolov i Derek Hayes.

Jesús es queda sol davant aquesta detenció.

5.2.3. Divendres sant

Aquest dia és el centre de la Passió de Jesús fins la seva mort. El relat bíblic es divideix en els passatges següents: Procés davant del Sanedrí i el Summe Pontífex Caifàs, triple negació de Pere, final del traïdor, Jesús davant Pilat, davant d'Herodes i condemna de Jesús per Pilat (flagel·lació i coronació d'espines).

Seguirem aquests esdeveniments de manera ràpida ja que l'important és arribar al clímax, verbigràcia, el via crucis i la crucifixió per finalment acabar amb la sepultura.

- Procés davant del Sanedrí¹³ i el Summe Sacerdot Caifàs¹⁴

Jesús compareix lligat de mans davant d'un home (Caifàs) que té la sentència decidida ja en el seu cor. Els testimonis no es posen d'acord en les seves acusacions així que el Summe Sacerdot utilitza la seva autoritat de jutge i li pregunta si és el Fill de Déu. Jesús li contesta amb la sublim senzillesa de la veritat: « Si, ho sóc » (Mc 14,62). El Summe Sacerdot s'esquinça els vestits¹⁵, no hi ha dubte, l'acusat ha blasfemat, ergo, és reu de mort. La condemna és per blasfem ja que s'autoproclama Messies, Fill de Déu; és un fals profeta, un impostor. Per això val més que un home mori perquè la influència d'aquest home és nociva per la gent. Serà Judes qui s'aproparà a algun sacerdot i pactarà la detenció que ell mateix organitza. Ja està decidit, serà a l'hort de les Oliveres el dijous després de sopar. Aquesta escena la trobem a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, vist des del punt de vista de la gent perquè es fa en una mena de plaça pública, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson es relata l'escena, que només explica l'evangelista Joan, en què Jesús és portat a casa d'Annàs¹⁶ (tot i que les dues pel·lícules situen la trama a casa de Caifàs). "Així que Jesús hagué parlat, un dels guardes que eren allà li van pegar una bufetada dient: "- ¿És aquesta la manera de contestar al gran sacerdot? Jesús li respongué: - Si he parlat malament, digues en què, però si he parlat com cal, per què em pegues?" (Jn 18,22-23). A l'acusació intimidatòria de Caifàs només Josep

¹³ És la reunió de sacerdots, escribes, ancians que componen el Gran Consell d'Israel, presidits per Caifàs, el Summe Sacerdot, aquell any. El sanedri o gran consell constava de 71 membres, inclòs el president. Era l'organisme suprem religiós del poble d'Israel, i era l'alta representació dels jueus de Palestina davant les autoritats romanes. No podia dictar i executar sentències de mort, així que les sol·licitava a les autoritats romanes d'ocupació.

¹⁴ Caifàs va ocupar el càrrec de Gran Sacerdot entre els anys 18 al 36 d.C. Caifàs, el major enemic de Jesús, com a pontífex que és, actua com a profeta: inconscientment i involuntària anuncia el caràcter d'expiació pels altres que té la Passió i Mort de Jesús. Caifàs havia dit al poble: "Convé que mori un sol home per salvar el poble". (Jn 18,14)

¹⁵ Esquinçar-se els vestits era un signe de dolor i de tristesa. Els jutges havien de realitzar aquest gest ritual quan es demostrava que algú havia dit una blasfèmia i havia profanat, per tant, el nom de Déu.

¹⁶ Annàs era sogre de Caifàs i havia estat gran sacerdot abans que ell, entre els anys 6 i 15 d.C.

d'Arimatea¹⁷ i Nicodem¹⁸ el defensen en una brillant, per bé que breu, interpretació de James Mason i Laurence Oliver, respectivament, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli.

Cal doncs començar a pensar en quan i com agafar-lo per matar-lo!

- Triple negació de Pere

Mentrestant a l'atri Pere es fica de ple en el perill. Els homes i dones que hi ha a l'atri i que s'escalfen a la vora del foc perquè la nit és freda coincideixen en dir que Pere és un dels que anava amb el natzarè. Jesús li havia predit que el negaria i així serà. "Abans del segon cant del gall, m'hauràs negat tres vegades" (Mc 14,30)¹⁹. Les negacions van ser tres i van anar en progressió d'intensitat fins arribar a dir: "jo no conec aquest home de qui parleu!" (Mc 14,71). No van ser evasives a preguntes indirectes sinó negacions jurades en les que posava Déu com a testimoni, com diu Armand Puig.

Després Jesús (que no estaria lluny d'on era Pere), lligat de mans, travessa el patí per anar a la presó i els ulls de Jesús i Pere es troben malgrat la notable cridòria. "Llavors el Senyor va girar-se i mirà Pere (...) I, així que va ser fora, va plorar amargament" (Lc 22,61-62).

A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil es miren els dos homes i Pere es penedeix, a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, Pere plora amb l'amargura del penediment en veure la mirada compassiva de Jesús, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray Jesús i Pere es miren mentre Pere el nega per tercera vegada. Després, encongit i avergonyit, marxa corrent

¹⁷ Josep d'Arimatea era un home ric, membre insigne del Sanedrí. Un varó bo i just que era deixeble de Jesús però d'amagat per por dels jueus. L'únic que "va gosar entrar a veure Pilat per demanar-li el cos de Jesús" (Mc 15,43).

¹⁸ Era un fariseu, un dirigent dels jueus. Aquell home que va anar, de nit, a trobar a Jesús per fer-li saber que ell el reconeixia com un Mestre enviat per Déu.

¹⁹ Fins i tots l'episodi secundari del cant del gall es recollit pels evangelistes. Segons Marc (14,68 i 14,72) el gall canta dues vegades i segons Mateu i Lluc una sola vegada. Joan es limita a dir que va cantar el gall (Jn 18,27).

sense veure si plora però si se sent el gall que canta; on tampoc no es veu el plor és a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, Jesús i Pere es miren després que aquest ha negat dues vegades, una d'elles al mateix Satanàs. A **Cristo** (1966) el director Santiago Ferrer ens mostra un primer pla del gall com a símbol de la negació. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison Pere el nega i la Magdalena li demana el per què de la seva actuació. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli Pere nega davant de persones diferents i després de cantar el gall i de la mirada de Jesús plora amargament, a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese Pere, lacònicament nega i marxa corrent i, finalment, a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. Pere nega mentre a Jesús l'estan pegant i en la tercera negació Jesús cau a terra i se'l mira i amb un *flashback* el director ens remet a l'anunci de la negació després Pere cau als peus de Maria plorant la seva covardia, possiblement recorre a la Mare per demanar-li perdó.

- Final del traïdor

El mateix Crist explica el misteri del traïdor amb les paraules: “El Fill de l’home se’n va, tal com l’Escriptura diu d’ell, però ai del qui el traeix!. Més li valdria no haver nascut” (Mc 14,21). Hi ha pel·lícules on apareix el relat del seu final tal com ens l’explica Mateu²⁰. “Ell va llençar les monedes al santuari i sortí. Se’n va anar i es va penjar” (Mt 27,5). Després de veure el pecat que ha comès, torna el diners (preu de la sang), però els membres del Sanedrí no volen escoltar-lo i desesperat, sense tenir en compte la misericòrdia de Déu, es veu empès a l’abisme. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro, a **El Judas** (1952) d’Ignacio F. Iquino, a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray (on Barrabàs veu a Judes penjat d’un arbre), a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini corre desesperat i és penja d’un arbre, a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer. A **Jesús de Nazaret** (1977) de

²⁰ El relat de la fi de Judes és propi i exclusiu de Mateu.

Franco Zeffirelli també, a més, se'ns mostra com al peu de l'arbre hi ha les monedes. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison Judes li canta a Crist: "Nunca sabré porqué me has escogido a mí para este crimen sangriento" i desesperat es penja. A **La Pasión de Cristo** (2004) el director, Mel Gibson, subratlla les conseqüències del pecat, mitjançant uns nens que juguen i riuen, que deforma la percepció del bé, la veritat i la bellesa, que persegueixen a Judes fins portar-lo al peu d'un arbre d'on es penjarà. A **Proceso a Jesús** (1974) de José Luis Sáenz de Heredia sabem que al final Judes es penja perquè l'actor que el representa li explica al públic tot mostrant-li la corda. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese Judes, de vell, visita a Jesús que està agonitzant al llit i li diu que l'havia de traïr malgrat la molta estimació que sentia per ell perquè Jesús no havia fet el que havia de fer. Curiosament a grans pel·lícules com **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i **Godspell** (1973) de David Greene no apareix el final de Judes.

- Jesús davant Herodes²¹

Només Lluc entre els evangelistes refereix aquest episodi. "Herodes es va alegrar molt de veure'l. Feia molt de temps que ho desitjava, perquè sentia a parlar d'ell i esperava veure-li fer algun prodigi. L'anà interrogant llargament, però Jesús no li contestà res. Els grans sacerdots i els mestres de la Llei, que també hi eren presents, l'acusaven amb força. Davant seu Jesús no mostra cap interès per això Herodes, amb la seva tropa, el menyspreà, es burla i, per escarnir-lo, li va posar un vestit molt cridaner (propi del rei que diu que és), i el tornà a enviar a Pilat (Lc 23,8-11). A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro Jesús és lligat de mans i li tapen els ulls. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, Jesús surt de la casa d'Herodes amb la

²¹ Herodes, tetrarca de Galilea, sentia curiositat per veure el que considerava un gran taumaturg i veure algun prodigi seu i d'altra banda sentia intranquil·litat ja que es deia que Jesús era Joan Baptista, el decapitat per ell, que havia ressuscitat d'entre els morts. Era un home llibertari, acostumat a que tothom es rendís als seus capricis per això davant d'ell Jesús calla perquè és un home que no vol sortir del vici. Per Herodes Jesús és un boig a qui no s'ha de pendre seriosament.

corona d'espines i la capa de rei. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison és tot un espectacle musical. Herodes és un “vedette” que canta i balla tot demanant-li un miracle a Jesús. Com que no l'aconsegueix li tira pedres i el fa fora del seu territori, per cert, una platja privada. Fa una brillant interpretació d'un Herodes cínic, dictador i cruel, José Ferrer a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens. També a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson Jesús es limita a suportar al neci sense voler entaular conversa amb ell.



Jesús davant d'Herodes a **Golgota** (1935) de Julien Duvivier

- Jesús davant Pilat. Condemna (Flagel·lació i coronació d'espines)

Sabent que a Pilat el deixarà impassible una acusació religiosa com la que havien fet davant de Caifàs, els acusadors li porten a Jesús acusant-lo per motius polítics, concretament perquè prohibeix de pagar tributs al Cèsar. Pilat vol saber que hi ha de veritat en aquestes acusacions i fa portar l'acusat, a una de les seves habitacions on l'interroga. “¿Tu ets el rei dels jueus?. Ell li respongué: -Tu ho dius” (Mc 15, 2). Joan afegeix a la replica de Pilat “-La meva reialesa no és d'aquest món. Si fos d'aquest món, els meus homes haurien lluitat perquè jo no fos lliurat als jueus. Però la meva reialesa no és d'aquí. Pilat li digué: - Per tant, tu ets rei?. Jesús contestà: - Tu ho dius: jo sóc rei. Jo he nascut i he vingut al món per donar testimoni de la veritat. Tots els qui són de la veritat, escolten la meva veu. Li diu Pilat: - I què és la veritat?” (Jn 18,

36-38). Aquesta escena²² és present a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson pràcticament està sencera parlant en llatí²³, mentre parlen Jesús mira al cel i veu un colom (l'Esperit Sant) que vola per damunt. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro, en aquest diàleg, Jesús queda fora de pantalla i només es veu a Pilat.

Segons les escriptures l'interrogatori davant Pilat alterna escenes a l'interior i a l'exterior del pretori. Segurament n'hi hauria hagut de les dues. Unes, les primeres són més íntimes i en elles només hi ha dos homes : Jesús i Pilat. Altres, les segones, són més multitudinàries, concentren els grans sacerdots, els mestres de la Llei i el Sanedrí que acusen constantment a Jesús i, fins i tot, el poble que demana la seva crucifixió.

Després de l'interrogatori Pilat no troba res per inculpar aquest home, res que mereixi la pena de mort. Per això quan sap que és de Galilea veu la possibilitat de lliurar-se d'un assumpte que li desagrada i l'envia a Herodes (ja ho hem explicat). És una manera de deixa passar el temps així com de treure's responsabilitat del damunt.

Però el primer intent de Pilat de desfer-se d'aquest acusat no ha tingut èxit. Un segon intent li ve al cap. "Cada any, per la festa de Pasqua, Pilat deixava lliure el pres que el poble li demanava. Hi havia un tal Barrabàs, "un agitador polític que estava a la presó amb els sediciosos que en un motí havien comès un homicidi" (Mc 15, 17). Però els grans sacerdots van incitar la gent perquè demanessin la llibertat de Barrabàs. Els savis, els fariseus, els rabins porten el

²² És una de les grans preguntes que ens fem les persones i la gran pregunta que es fa Pilat. Ell la fa sincerament perquè està desconcertat però a pesar d'això al final utilitzarà la seva autoritat per enviar l'innocent a la creu.

²³ El llatí era la llengua que parlaven els emperadors de Roma i els funcionaris romans. Era la llengua que s'utilitzava per actes oficials. La llengua pròpia dels jueus de Galilea era l'arameu. També coneixien el grec ja que Jerusalem tenia molta influència hel·lenística. En el culte religiós i entre els mestres de la Llei la llengua emprada era l'hebreu.

poble a la mateixa incredulitat seva, la de no reconèixer Jesús com Ungit de Déu. Malgrat que Pilat diu : « Aquí teniu l'home » (Jn 19,5) el poble li diu: « Crucifica'l. Pilat, volent accontentar la gent, els deixà lliure Barrabàs i lliura Jesús, després de fer-lo assotar, perquè fos crucificat » (Mc 15, 14,15). El governador està sorprès d'aquest poble que demana que matin a aquest home que s'autodeclara el seu rei alhora que demana la llibertat de Barrabàs un bandoler, sediciós i assassí. Gairebé sempre veiem un Pilat que està entre l'espasa i la paret i d'una manera emfàtica a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios on Pilat aposta entre Barrabàs i Jesús per veure qui té més amics que demanin la seva llibertat, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli o a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. Al final, en totes elles, com a la història real, és clar, el condemna a mort.

La flagel·lació, de la que els evangelistes no en diuen res, era un càstig dolorós i vergonyós que s'imposava únicament als vençuts i als esclaus (no als ciutadans romans). Ciceró l'anomena la meitat de la mort ja que, de fet, morien, de vegades, sota l'horrible flagel. Era un primer càstig, un suplici bàrbar, preludi de la crucifixió que constava de no més de 40 assots. El condemnat era despullat de tots els seus vestits, aquest era el costum romà, ara bé com pels jueus era vergonyós mostrar un cos nu en públic els era permès tapar-los les parts més impúdiques, és a dir, quedaven nus de cintura amunt. L'amarraven a una columna baixa en el que hi havia unes argolles de ferro per agafar els canells del castigat. Les esquenes quedaven corbades lliurades als cops del fuet. No és clar si la flagel·lació s'administrava en públic o no. Els estris eren el *Flagelum*, un fuet de tires de cuir que tallava fines esclertes en la pell i el *flagrum*, més cruel encara, format per corretges i cordes a l'extrem de les quals s'hi lligaven uns ossets. Els seus cops eren més profunds i sota el seu impacte queien trossets de pell i de carn que saltaven del cos colpejat com es veu perfectament a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. Curiosament a **Christus** (1917) de Gulio Antamoro la flagel·lació és amb fulles de palmera, al pit, tot i que mentre peguen a Jesús i li posen la corona d'espines ell resta fora de la pantalla. A **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer es veuen els fuets perfectament ben dibuixats.

A **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, no hi ha flagel·lació a Jesús però sí una forta pallissa a Mariano, cal advertir que Mariano va a la cantera voluntàriament, sense la menor coacció humana, a allò que l'espera. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla quan es demana la crucifixió apareixen en primer pla els rostres de les persones de les pintures negres de Goya. Cares realment desagradables que acompanyades de les següents paraules del narrador fan l'escena més dolorosa, si és possible: "la lluvia de golpes comenzó a caer en las piernas, en el cuerpo, en la cara".

A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil Jesús es veu de perfil durant la flagel·lació, quasi no es mou i se sent més del que es veu. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, Crist és flagel·lat davant els soldats i el poble, en ella Jesús no vessa ni una mica de sang. Posat dret en una columna, dos soldats el flagel·len mentre la gent els anima i Ell, amb les mans en actitud de orant demana: "Padre mío, si no puede pasar este cáliz sin que yo lo beba. Hágase tu voluntad". A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray Pilat fa assotar a Jesús. No es veu només que una mica de la flagel·lació, amb un Jesús estirat boca amunt, però se senten les fuetades i un Pilat que es creu molt superior perquè té l'autoritat de salvar-lo o condemnar-lo. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, Jesús, Pilat i els soldats són al pretori i la gent mira des de fora però no es veu la flagel·lació ni tan sols s'insinua. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison dos soldats agafen a Jesús i un altre li dona 39 assots (que no sembla fer-li massa mal) contats un a un pel propi Pilat, al final, Jesús cau a terra.



Fotograma de la flagel·lació a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison

A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, Jesús està lligat, dret, a una columna, en el pretori en privat, mentre dos soldats el flagel·len. L'espectador no veu massa l'escena en la que ha d'intuir el fort dolor dels cops ja que Jesús no deixa anar cap paraula, cap lamentació, cap crit. El silenci de Jesús excitava els soldats. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese Pilat es comporta com Herodes ja que li demana que faci miracles, però també acaba amb la flagel·lació d'un Jesús despullat. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand un Pilat, amb la cara pintada de blanc, es mira amb despreci a Jesús i li diu: "A lo mejor te estoy haciendo un favor, sin querer". Jesús, nu, és lligat a un arbre però la flagel·lació quasi no es veu. A **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa Jesús no vessa ni una mica de sang. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson Crist és tractat brutalment pels soldats romans. El director roda en camera lenta les escenes més cruels. "Gibson filma les fuetades en temps real, l'una darrera l'altra, però en camera lenta, primer amb una fina vara i després amb un fuet format per diverses cordes als extrems de les quals hi ha lligats afilats trossos de metall (...) Gibson no hi escatima ni un

detall. Ans al contrari, en la flagel·lació de Crist s'hi entreté amb llarga i excessiva minuciositat. I quan l'esquena de Crist ja no té rastre de pell, fa que el personatge caigui esllomat i quedi a terra de cara amunt perquè els dos soldats el puguin seguir assotant"²⁴. En aquesta pel·lícula no veiem el Crist de les Benaurances sinó el Crist sofrint, molt propi de la pintura barroca. Gibson no fa res per atenuar l'horror i la venjança que Jesús suporta al llarg de la Passió, però ho equilibra amb la dignitat, el poder i la mansuetud de qui la pateix. Descriu amb detall els ultratges que la soldadesca l'infligeix i per sortir al pas de les crítiques que deien que era una pel·lícula violenta és conforma en dir lacònicament: "Es como fue". I Gibson no té por de posar tot aquest dolor en les imatges d'un film perquè "había que renunciar en el cine al tipo de osadías a que los imagineros cristianos se atrevieron en su tiempo?"²⁵.

En l'evangeli de Mateu i de Marc es on apareix amb més extensió l'episodi de les burles i insults contra el senyor. En la justícia de l'època el condemnat a mort perdia tots els drets i els guàrdies podien desfogar en ell tot els seus sàdics instints. El podien tractar com una joguina, doncs era el seu presoner. Només havien de vigilar que el reu no perdés la consciència fins arribar a la mort.

"Llavors el vestiren de porpra, li cenyiren al cap una corona d'espines que havien trenat i l'anaven saludant:- Salve, rei dels jueus!. Li pegaven al cap amb una canya, li escopien i s'agenollaven per fer-li homenatge" (Mc 15,16-19). Jesús ha estat reconegut com a rei però només per burlar-se'n. "Es en definitiva lógico el hombre se burla de todo lo que le excede. La carcajada y el sarcasmo son el arma de los débiles que, además de débiles, son cobardes"²⁶. La seva entrada triomfal no ha produït més que repulsa. Davant de l'escarni Jesús calla, accepta, en silenci, els insults i cops dels soldats, com ja s'havia profetitzat. « He parat l'esquena als qui m'assotaven, i les galtes als qui m'arrencaven la barba; no he amagat la cara davant les ofenses i escopinades » (Is 50,6).

²⁴ CASAS, Quim: El Periodico. 02.04. 2004

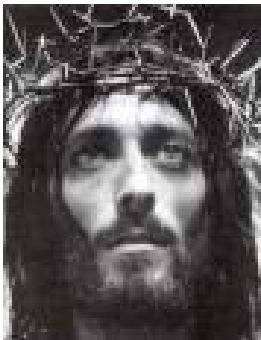
²⁵ GIL DEL MURO, Eduardo: *La Pasión de Cristo según Mel Gibson a Ecclesia*. Núm. 3200. 10.04. 2004.

²⁶ MARTÍN DESCALZO, José Luis: Op. Cit. P. 1067

A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, acabada la flagel·lació la gent i els soldats es riuen d'ell, el seuen damunt d'una pedra com si fos un tro, li donen una vara a tall de ceptre, la corona d'espines (que li claven a força de cops amb la seva mateixa vara) i el mantell, li posen un drap als ulls i juguen a endevinar qui l'ha pegat. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, els soldats després de la flagel·lació el coronen d'espines tot rient-se i burlant-se d'ell mentre un soldat deixa en llibertat a Barrabàs que està a la presó. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini la burla es redueix a quatre insults, la coronació d'espines (més aviat sembla la imposició d'un barret fet a mida), les risas i la donació del ceptre. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli l'assoten, es burlen, es riuen, el coronen d'espines i el vesteixen de rei amb un mantell i un ceptre. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese és coronat d'espines totalment despullat. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson la corona d'espines es posada sobre el cap de Jesús a consciència, és a dir, que les espines s'ajusten i es claven perfectament bé.

Després de la flagel·lació Pilat mostra al poble "*l'Ecce Homo*" i el poble demana la seva crucifixió. Pilat no troba culpa en ell per això se sent al mateix temps innocent en la seva consciència i davant de Déu ja que ha obrat sota la coacció i la força. Per això « Pilat, veient que no en treia res i que més aviat començava un avalot, es rentà les mans amb aigua davant la gent i els va dir : - Jo sóc innocent de la sang d'aquest home. Això és cosa vostra. Feu amb ell el que vulgueu. Crucifiqueu-lo" (Mt 27, 24). Pilat vol ajudar fins el darrer moment a Jesús, qui segueix callat, per això el governador acaba rentant-se les mans en un recipient d'aigua. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, Pilat diu: "No quiero que mis manos se manchen de sangre". Davant la petició del poble de crucificar Jesús Pilat li demana a ell: "No sabes que tengo poder para dejarte en libertad y poder para crucificarte. Jesús li respon: No tendrías poder sobre mí si no te fuera dado desde arriba. Por eso el que me he entregado a ti tiene mayor pecado". A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil es declara innocent de la sang del just mentre que els membres del sanedrí demanen que la responsabilitat caigui sobre ells i els seus fills. A

Cristo (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla Pilat segueix sense trobar culpable a Jesús però es veu obligat pel poble a crucificar-lo per això es renta les mans. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison Pilat quan Jesús cau a terra l'aixeca per reanimar-lo i que es defensi "como puedo ayudarte", però Jesús no vol. A Pilat les mans li queden tacades de sang, se les renta i el condemna a mort. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli "l'*Ecce Homo*" es presenta davant Pilat que el vol ajudar perquè no sap qui és aquell home. En aquest cas no es renta les mans. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese Pilat, distant i autosuficient, li diu a Jesús: "Ya te hemos destinado un sitio en el Gólgota". "L'*Ecce Homo*" a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, està totalment desfigurat, de tan ensangonat com està i, en dictar sentència davant seu, Pilat mira la seva dona, després es renta les mans i en un *flashback* es veu com Jesús i els apòstols es purifiquen les mans en l'últim sopar.



L'*Ecce Homo* a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli i a **La pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson (respectivament d'esquerra a dreta).

Acabem amb la frase que diu a **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa "no puedo hacer nada para que esto no suceda".

- Camí del Gòlgota

El camí del Calvari és la Via Dolorosa que va del pretori (seu del tribunal romà) fins el calvari, una muntanya als afores de Jerusalem d'uns 600 metres d'alçada. El camí que s'ha de recórrer d'un lloc a l'altre és d'uns 300 metres aproximadament.

La pietat cristiana ha dividit el camí del Gòlgota en varies estacions anomenades Via Crucis i els han omplert d'episodis. Seguirem les 14 estacions²⁷ del Via Crucis tradicional que és l'acompanyament de Jesús en el seu camí, els darrers moments del Senyor, que són la culminació del seu lliurament.

1. Jesús és sentenciat a mort

2. Jesús porta la creu a coll

Els especialistes bíblics estan raonablement segurs que, en les crucifixions romanes, el convicte només portava el braç transversal o *patibulum* de la creu al lloc de l'execució. La part vertical estava instal·lada al seu lloc. Un cop arribava el convicte s'encaixava la fusta horitzontal a la vertical i després es lligava o clavava al condemnat sobre la creu erecta perquè patís l'agonia i l'asfíxia de la crucifixió. Al llarg de tota la història de la pintura europea, quasi totes les representacions de la crucifixió de Jesús portant la creu el mostren portant la creu sencera; així que "muchos directores de cine, no muy decididos a contradecir la iconografía tradicional, suelen sentirse arrojados a mostrarle de esta manera"²⁸. Hi havia la creu baixa i la creu alta. Segons sembla a Jesús el van clavar a l'alta, així s'explica que per allargar-li la esponja amb vinagre la van haver de posar en la punta d'una llança o canya sinó no haguessin arribat a la boca.

²⁷ D'aquestes 14 ens entretindrem en la 2, la 3 (que formaran conjunt amb la 7 i la 9) la 4, la 5, la 6 i la 8. Les altres, ho podem comprovar pel títol, ja s'han explicat o s'explicaran en apartats propis.

²⁸ SOLOMON, John: Op. Cit. P. 50

Jesús agafa tota la creu i se la posa al coll a films com **Christus** (1917) de Gulio Antamoro, a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios (mentre els lladres porten només el pal travesser), el pes de la creu es fa notar quan la camera ens enfoca la cua de la creu i l'esquena de Jesús que camina molt lentament, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray on "lo mejor es la secuencia en la que Jesús lleva la cruz por la Via Dolorosa. Todo el recorrido hasta el Gólgota, de un apresuramiento enloquecedor, una intención confusa y una ejecución penosa, capta mucho mejor que cualquier otro filme el ritmo y la desesperación originales de aquel trayecto airado y angustioso"²⁹. Malgrat les paraules de Jon Solomon nosaltres advertim que en aquesta escena, edulcorada, no sembla que la creu pesi massa i només algun pla de la punta arrossegant per terra ens parla del pes que Jesús porta a les espatlles. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini Jesús porta tota la creu però ben aviat li demanen a "algú" (no s'identifica qui és) que la porti i Jesús caminarà sense res a partir d'aquest moment, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison (una creu molt llarga i prima) i a **La Pasi3n de Cristo** (2004) de Mel Gibson. A les següents pel·lícules porta, només, el pal travesser, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, on Jesús fa el camí sol sense els altres dos presoners. El via crucis "se comenta con un trozo potente sugestivo, lleno de sorprendentes movimientos sonoros, sostenido por una riqueza extraordinaria de ritmos, por la violencia de las percusiones, sonoridades ásperas y perturbadoras sobre los que distiende de vez en cuando un tema generoso y demoledor. Una marcha fúnebre y triunfal al mismo tiempo"³⁰. A **La última tentaci3n de Cristo** (1988) de Martín Scorsese rodada en camera lenta a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand, a **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa i a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes.

²⁹ SOLOMON, John: Op. Cit. P. 209

³⁰ ZEFFIRELLI, Franco: Op, Cit. P. 198.

3. Jesús cau per primera vegada a terra

La gent s'apilotava al llarg del camí amb sentiments diversos, uns de burla, de menyspreu, altres d'indiferència i, finalment, altres de pena i de compassió.

La creu és arrossegada per Jesús però és feixuga i pesada i per això de tant en tant cau pel camí com a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, on a través dels molts plans de costat, en picat, des de dalt o de front se'ns mostra el pes que Jesús suporta, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson basat en les revelacions de la Beata Anna Caterina Emmerich, publicades en el seu llibre, Jesús cau sis vegades.

4. Jesús troba la seva mare, Maria

Maria, la mare, surt a l'encontre de Jesús. Entre tota la gentada els ulls dels dos es troben i Ell se sent profundament acompanyat per ella. Joan i Maria segueixen a Jesús pel camí del Calvari a **Christus** (1917) de Gulio Antamoro, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, Maria i Jesús es miren, no hi ha més que una expressió entre ells la de Maria (que està acompanyada per Joan) que diu: "Hijo mio", a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, a la mare ni se la mira, on també hi ha la Magdalena, a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini en la que Maria s'obre pas entre la multitud i a **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa i a **La Pasión** (2004) de Mel Gibson, Jesús cau sota el pes de la creu i Maria se li acosta corrent com va fer un dia quan de petit també va caure i Maria va córrer a recollir-lo.



Fotograma de la trobada entre mare i fill
a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson

5. El cirineu³¹ ajuda a Jesús a portar la creu

“I van obligar a portar la creu de Jesús un que passava, un tal Simó de Cirene, el pare d’Alexandre i Rufus, que venia del camp” (Mc 15,21). Potser Simó no era conscient del que suposava aquest fet però a **Christus** (1917) de Gulio Anatamoro l’ajuda, a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla un home (no es diu qui és) l’ajuda, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, Simó (el cirineu) es queixa als soldats que ell no és un criminal per dur la creu però poc a poc va cedint, tant que quan Jesús cau ell mateix l’anima dient-li que vagi en compta i que segueixi endavant amb el seu ajut així el darrer tram la creu només la porta el cirineu, a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray l’ajuda i després porta la creu tot sol, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, el cirineu³² surt ell pel seu propi compte i Jesús li agraeix, amb la mirada, (un altre cop la mirada tendra i misericòrdiosa i, en aquest cas, d’agraïment de Jesús) la seva ajuda, a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini, el cirineu porta la creu, que no sembla massa feixuga, tot sol, també a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson on aquest home que, al principi, es veu obligat a ajudar a Jesús, poc a

³¹ Simó de Cirene era, possiblement, un jueu ric de la Diàspora, oriünd de Cirene, l’actual Líbia. Sembla una casualitat la seva presencia en aquell lloc i moment, però serà ocasió de transformació profunda per aquest home.

³² Interpretat per l’actor de color Sidney Poitier.

poc, a mesura que li alleugereix la càrrega, experimenta una profunda conversió.

6. La Verònica eixuga la cara a Jesús

“Una antigua tradición coloca aquí a la Verónica, un personaje del que nada nos dicen los evangelios y que, con toda probabilidad, es un invento de la piedad y de la ternura cristiana. Durante muchos siglos se experimentó entre los creyentes el deseo, la necesidad, de poseer la verdadera imagen, el auténtico rostro de Cristo. Y de este deseo surgió la piadosa leyenda de una mujer que camino del Calvario habría limpiado, conmovida, els rostro de Jesús, rostro que habría quedado impreso en el blanco lienzo. Este verdadero rostro, este “vero icono” se habría transmutado en el nombre de la mujer: Verónica, la más bella leyenda de la cristiandad joven”³³. A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, on entre els crits una dona li eixuga la suor de la sang i li ensenya a la filla la “vera icona” amb la imatge de Crist, descobrint així les propietats curatives del vel, doncs en aquest moment la nena, paralítica, recupera la mobilitat de les cames. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray la Verònica li eixuga les dues gotes de sang a Jesús, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, on l’escena de la Verònica i de les dones es representa alhora, a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer la Verònica surt en el mateix moment que el Cirineu, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, on la Verònica apareix de passada i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, la Verònica travessa la multitud per ajudar a Jesús i eixugar-li el rostres. Aquest director presenta aquesta meravellosa escena en camera lenta i en silenci per subratllar que és una dona qui trencant moltes masclistes aconseguix el seu objectiu, encara que els soldats no la deixin donar-li aigua.

7. Jesús cau per segona vegada a terra

³³ MARTÍN DESCALZO, José Luis: Op. Cit. P. 1008. Tot i així, a Jerusalem està la casa de la Verònica i els guies, ortodoxes, expliquen qui era aquesta dona.

8. Jesús consola les dones de Jerusalem

“El seguien una gran gentada del poble, moltes dones feien mostres del dol i el planyien. Jesús es girà cap a elles i els digué: - Filles de Jerusalem, no ploreu per mi; ploreu per vosaltres i pels vostres fills” (Lc 23,27-28). La primera vegada que Jesús parla camí de la creu, s’oblida de si mateix i la seva veu es torna profètica. Les paraules a les dones són paraules de consol i no de reprensió a diversos films com per exemple **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, s’atura davant d’elles que ploren i ell les consola. Una dona se li acosta i li demana perdó mentre li eixuga el rostre amb un mocador on quedarà la imatge de Crist gravada (unint així l’escena de la Verònica). També s’atura davant les dones a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray.

9. Jesús cau per tercera vegada a terra

10. Jesús és despullat dels seus vestits

11. Jesús és clavat a la creu

12. Jesús mor en la creu

13. Jesús és davallat de la creu

14. Jesús col·locat en el sepulcre

Crucifixió i mort de Jesús

Com diu Sant Pau, « Jesús es féu obedient fins a la mort, i una mort de creu » (Fil 2,8). El lloc de la crucifixió és el Calvari transcripció de l’arameu Golgota, de l’hebreu gulgolet que vol dir crani i del llatí Calvaria. Potser perquè aquella àrea tenia el aspecte físic d’una calavera. Era una roca, d’una alçada suficient perquè els crucificats en ella fossin vistos per la gent que passava pel camí.

Tant per part dels jueus com dels romans, no manquen testimonis que presenten la crucifixió com la forma més terrible, més inhumana i més ignominiosa de la pena capital. Ciceró afirma que és “el suplicio más cruel y vergonzoso, un castigo para esclavos” i Flavi Josep la qualifica com la més miserable de les morts. Sota el poder romà, la pena capital de la crucifixió s’infligia sobretot als criminals perillosos i als membres de les classes socials inferiors. Es tractava, en primer lloc, de persones proscrites o d’esclaus que no gaudien de cap dret, és a dir, de grups amb els que s’havia d’acabar a tota costa, a fi de salvaguardar l’ordre i el manteniment de la llei. La creu era un turment romà i tenia dues característiques molt específiques: la seva crueltat i el seu sentit netament polític. De la seva crueltat Ciceró en diu “Suplicio crudelísimo” i “suplicio servil”, Orígens en diu “muerte torpísima” i Lactanci que és una “Infame forma de suplicio, que parece indigno de un hombre libre aunque sea culpable”³⁴.

Els romans crucificaven despullats ara bé potser es van fer algunes concessions a les costums locals i es va respectar amb Jesús el pudor dels jueus. Dos films presenten a Crist despullat en la creu, són **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese i **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand.

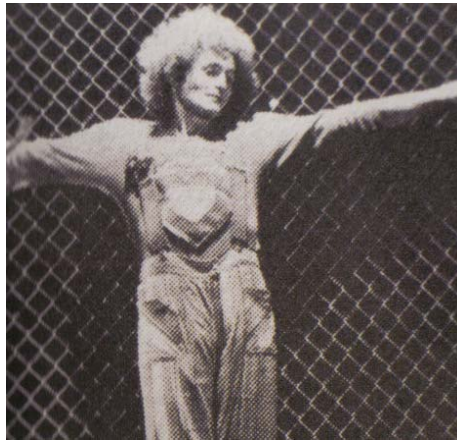
Si la crucifixió havia de ser ràpida s’utilitzaven claus, com va ser el cas de Jesús, sinó es lligaven els cossos a la creu amb la qual cosa la crucifixió durava mes estona i els condemnats eren atacats pels bultons com es veu molt bé a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson.

Generalment s’admet que els claus s’introduïen en els canells en les mans i en els metatars en els peus, no al mig de les palmes ja que els petits ossets acabarien cedint i els claus esgarrarien les extremitats, i així ens ho mostra el Llençol Sant. Molts directors, quasi tots, mostren, prenent-se alguna llicència artística, els claus penetrant en les mans de Jesús com influència de l’art cristià

³⁴ MARTÍN DESCALZO, José Luis: Op. Cit. P. 1093.

i pel que diuen els evangelistes Lluc i Joan³⁵, com és el cas de **Christus** (1917) de Gulio Antamoro no es veu com el claven només com alcen la creu, de **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, de **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil on li claven els claus a la mà, se senten les martellades però cap crit de Jesús. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, se senten les martellades (10 martellades per una mà, i 14 per l'altra i 6 per un peu i 7 per l'altre) però no es veu res. No hi ha cap moviment de Crist, ni cap crit, resta immòbil. És increïble. Després es veu un primer pla de la mà clavada a la creu, per la palma, tota ensangonada. Els soldats es burlen i un lladre també. Només l'altre li farà costat tot creient-lo. En creu a Jesús se li noten les marques de la flagel·lació. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, la crucifixió és molt neta no es veuen ni se senten els claus però si que es veu, posteriorment, que són a les mans, a **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini no es veu com crucifiquen Jesús sinó a un altre reu, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens, el sacrifici és poc i la sang escassa, a **Godspell** (1973) de David Greene, Judes, il·luminat per un focus molt potent, posa a Jesús en una reixa i el lliga, a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison, la crucifixió és en silenci només se senten els cops del martell, igual que a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli la crucifixió és ràpida i els soldats saben molt bé el que fan, a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese, Jesús totalment despullat crida al pare que no l'abandoni i de seguida apareix l'àngel que el baixarà de la creu, a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand, mentre el claven Jesús no diu res, ni fa cap gest. Les dues noies que expliquen l'escena diuen que els crucificats morien al cap de dos dies aproximadament, per asfíxia normalment i envoltats de mosques i altres animals carronyers que es llencen sobre l'anomenat lladre dolent com es veu molt bé, ja ho hem dit, a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson.

³⁵ «Mireu-me les mans i els peus: sóc jo mateix » (Lc 24,39) i « Si no li veig a les mans la marca dels claus,... » (Jn 20,25)



Crucifixió, "*sui generis*" a **Godspell** (1973)
de David Greene.

Les ferides, un cop ressuscitat, que li ensenya Jesús a Tomàs a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Kokolov i Derk Hayes, són als canells. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla els Crists que apareixen tenen els claus a les mans inclòs el Crist de Velázquez que és la imatge que més estona utilitza el film per mostrar la crucifixió.

Així doncs, veiem que per influència de l'art cristià els directors mostren Jesús amb els claus a les mans. Avui sabem que el Sant Sudari de Torí és precís en aquest detall, les ferides de l'home que hi apareix són els canells.



Els claus clavats a les palmes de les mans a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson.

En alguns casos travessaven una fusta amb la missió que els peus no es poguessin separar del clau o a les mans com a **La última tentación de Cristo** (1988) de Martín Scorsese. La iconografia ens mostra el *sedite* o seient una peça de fusta posada al mig del pal vertical on el condemnat pot recolzar una mica el cos però això retarda el temps de la mort. Això ho veiem a aquesta pel·lícula anomenada anteriorment i a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand. Una altra peça de fusta és el *suppedaneum* o reposapeus, posada al final del mateix pal vertical amb l'objectiu també de perllongar els patiments i que es veu a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, on els peus estan recolzats en una fusta i Jesús està crucificat com si no passés res, no sembla que pateixi³⁶, excepte un moment que sembla caure. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, aquesta fusta, es veu en el Crist de Velázquez.

Jesús estava allà per redimir i no es podia permetre dedicar-se un moment a ell, als seus pensaments. El seu patiment era més pels insults que el físic. Les seves primeres paraules a la creu són adreçades al Pare tot demanant-li que perdoni a aquells que l'han crucificat perquè no saben el què fan.



Crist de Sant Joan de Salvador Dalí

³⁶ Com els Crist de Dalí, dels quals no es veu el rostre ni cap símbol de crucifixió, ja que són el resultat de l'explicació que dona dient que si bé Jesucrist va tenir forma humana, pel fet de ser també Déu és immortal, no se l'ha de representar com un ésser humà torturat.

Era norma entre els romans repartir-se les pertinències del ajusticiat. Un condemnat era tractat ja com un cadàver, desposseït de tot dret i propietat. Les seves coses quedaven a l'arbitri dels que s'encarregaven de la execució. En el cas de Jesús hi havia poc a repartir, només la túnica tenia algun valor. Sant Joan ens puntualitza que estava feta d'una sola peça, feta a mida, possiblement per la seva mare. Si es trencava en parts quedaven uns simples trossos de roba que per res servien, per això van suggerir de donar-la en sort. “Llavors el van crucificar i es repartiren els seus vestits jugant-se'ls als daus, a veure què treia cadascú” (Jn 19,23). Es veu molt bé a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios i evidentment a **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster.

“Juntament amb ell van crucificar dos bandolers, l'un a la seva dreta i l'altre a la seva esquerra” (Mc 15,27). En el Calvari Jesús està al centre perquè és el lloc preferent de qui es considera el rei. Els evangelis apòcrifs ens diuen que el lladre clavat a la dreta és diu Dimàs i el clavat a l'esquerra Gestas. El lladre dolent es burla de Jesús i li diu que si és el fill de Déu es salvi ell mateix. Davant d'aquestes paraules el lladre bo es torna cap aquell qui reconeix com a just i innocent i apel·la a la seva misericòrdia en reconèixer-se culpable. Què sublim l'oració del primer penedit: “Jesús, recorda't de mi quan arribi al teu Regne” (Lc 23,42). La seva fe és impressionant, veu un sentenciat a la creu i es converteix. Jesús li respon: “Te digo que estarás conmigo en el reino, Dimas”, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens. A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil el soldat encarnat per Paco Rabal és qui crida, amb tota la seva força, que Crist és el Messies.

Al peu de la creu hi ha sobretot dones: Maria Magdalena, Maria, la dona de Cleofàs, Salomé, mare de Jaume i Joan i Maria, la mare de Jesús. Els homes són Joan i, de vegades, altres. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli Magdalena a la creu, amb Maria i una altra dona. La mare i el fill es miren i Maria plora als braços de Joan. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, sembla que Maria també es recolza a Joan perquè li costa aguantar. No obstant Jesús ens la dona com a mare.

“Mujer ahí tienes a tu hijo. Hijo ahí tienes a tu madre”. També la Magdalena s’acosta a la creu plorant. Maria, Joan i la Magdalena són presents a **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, a **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini la mare, ja gran, pateix molt i és consolada per les altres dones (no se sap qui són). A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, Maria i Joan són al peu de la creu i a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison hi ha la Magdalena i els apòstols Pere i Joan.

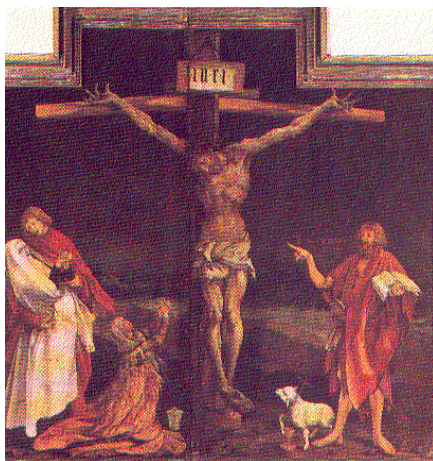
Jesús durant la seva agonia a la creu pronuncia set paraules³⁷. Només a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson es diuen les set. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray menys “tengo sed” diu les altres sis. Finalment a la resta de pel·lícules es diuen algunes o cap.

A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, la crucifixió comença amb pintures de El Greco i acaba amb la sublim crucifixió de Velázquez. “En **Ben-Hur** (1959) de William Wyler Jesucristo no es el protagonista, su crucifixión no es más que un hecho político contemporáneo. Pero Judá (Charlton Heston) siente un fuerte vínculo con ese Jesucristo e intenta devolverle el regalo del agua cuando le ve cargado con la cruz. Aquel agua que Jesús le dio a Judá cuando le llevaban a rastras y encadenado por el desierto³⁸”. Es “la escena más impresionante de la película. La cámara enfoca el pie de la pesada cruz de madera que recorre a rastras el camino polvoriento. No se ve la dolorosa operación de clavar los clavos; De Mille consideraba que semejantes detalles eran de una truculencia excesiva e innecesaria. A cambio, vemos a una numerosa muchedumbre llorosa y las tres cruces del Golgota a lo lejos. Los dos ladrones le piden a Jesús que les salve él pronuncia sus últimas

³⁷ “Pare, perdona’ls, que no saben el que fan” (Lc 23,34); “T’ho asseguro: avui seràs amb mi al paradís” (Lc 23,43); “Dona, aquí tens el teu fill. Aquí tens la teva mare” (Jn 19,26-27); “Tinc set” (Jn 19,28); “Déu meu, Déu meu, per què m’has abandonat ? » (Mc 15,34); « Tot s’ha complert » (Jn 19,30) ; « Pare, confio el meu alè a les teves mans” (Lc 23,46).

³⁸ SOLOMON, John: Op. Cit. P. 222

palabras y muere. Al instante, el viento comienza a aullar y el polvo se arremolina en el aire; el Calvario empieza a temblar y unos rayos rasgan el velo del templo por la mitad (...) Dramático claroscuro de los cuadros de Gustavo Doré y Rubens³⁹. A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens la seqüència de la crucifixió obté l'impuls vital d'un muntatge brillant, en el moment que expira es veu la pila dels sacrificis del Temple i algú que és llença a ella, algú que s'immola. A **Godspell** (1974) de David Greene, el sol es pon quan Jesús expira i s'apaguen els llums. La crucifixió de Jesús en **Jesucristo Superstar** 1974) de Norman Jewison està fotografiada en perfils reveladors. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson una escena forta, inenarrable, és la de la crucifixió que no es queda enrera de l'escena de la flagel·lació. Hi ha una recreació que no surt en l'evangeli que és quan els soldats aixequen la creu, un cop Jesús ja hi està clavat, i la deixen caure de cop amb Jesús boca en baix, per acabar de relligar els claus de les mans, per darrere del travesser. La crucifixió s'ensenya amb tots els detalls possibles i dura ben bé uns 30 minuts. La sang que cau de Jesús des de la creu és aquella de la que en el sant sopar (*flashback*) diu que és la sang de la nova aliança vessada per molts per remissió dels pecats. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro el crucificat és un cos tan esquelètic com ho és el Crist crucificat de Grunewald.



Crucifixió de Matias Grunewald

³⁹ SOLOMON, John: Op. cit. P. 198.

Quasi al final Jesús crida al Pare demanant-li perquè l'ha abandonat⁴⁰ en una pregària d'esperança que acaba amb la confiança posada en Déu Pare⁴¹. Jesucrist inclina el cap en senyal de donació. **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini sembla patir més a la creu pel sol que fa i no pas per la crucifixió en si. I no veiem la mort sino al Crist ja mor. El crit final és la soledat del Crist-Home. La passió a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand és a l'hospital. Al final del film Daniel Coulombe es converteix en Crist quan predica a una estació de metro, agonitzant fins morir a un hospital (jueu) on posaran tots els mitjans per salvar-li la vida (a la taula d'operacions està amb els braços estesos, en forma de creu) sense èxit. Quina contradicció! Al seu costat només les dues dones. A **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese Jesús torna a la creu demanant perdó al pare i feliç diu "todo se ha cumplido". Després expira.

Marc i Lluc afirmen que Jesús va ser crucificat abans de l'hora sexta, és a dir, abans del migdia. Però la mort va ser quasi a les tres de la tarda. "Arribat el migdia, es va estendre per tota la terra una foscor que va durar fins a les tres de la tarda. I a les tres de la tarda Jesús va cridar amb tota la força" (Mc 15, 33-34). Després va expirar. Jesús va trigar poc en morir, unes dues hores, quan l'habitual eren moltes hores i fins i tot dies d'agonia. Jesús va ser dispensat del *crurigrafium*, és a dir, de la fractura dels ossos de les cames. Només a **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, surt aquest episodi. A Jesús no va caler trencar-li les cames perquè havia mort però si que un soldat li clava la llança al costat per assegurar-se, a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand on la llançada del soldat matarà definitivament a Crist. Immediatament el centurió, un increïble John Wayne, confessa la veritable filiació divina d'aquell home a **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens tot afirmant que aquell era vertaderament el fill de Déu.

Mentre Jesús mor en creu, en el Temple se sacrifiquen els anyells que tots els qui són a Jerusalem menjaran la mateixa nit de pasqua. La immolació de Jesús

⁴⁰ "-Eloí, Eloí, ¿lema sabactaní? – que vol dir: Déu meu, Déu meu, perquè m'has abandonat?" (Mc 15,34)

⁴¹ "- Pare, confio el meu alè a les vostres mans". (Lc 23, 46)

en creu amb vessament de sang que evoca la sang de l'anyell que és el signe del pas del senyor que allibera Israel. Jesús presentat com l'anyell de Déu. "Mireu l'anyell de Déu, el qui treu el pecat del món" (Jn 1, 29). A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens en el moment de la mort de Jesús es veu un home que s'immola en la pila del Temple.

Jesús mor en rescat per a tots i per això s'instaura un nou règim. L'espectacular esquinçament, de dalt a baix, del vel del Temple es presenta com un efecte immediat de la mort de Jesús. És la idea de destrucció, de la ruïna del Temple i el final dels seus privilegis i de l'abolició del culte que en ell es desenvolupa. Assenyala un gir en la història de les relacions de Déu amb els homes. Els esdeveniments de terratrèmols, de ruptura de roques i d'altres moviments són inspirats en oracles⁴² que signifiquen que aquesta mort inaugura l'era final que clausurarà la resurrecció dels morts. "La terra tremolà, les roques s'esberlaren" (Mt 27,51) com veiem a moltes pel·lícules.

A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla es veuen els estris de la passió (els claus), també es veuen a **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer i a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson.

- Sepultura de Jesús

Només els sinòptics es fan ressò dels esdeveniments que van tenir lloc immediatament abans i després de la mort de Jesús. Des de l'hora sexta la terra queda fosca fins l'hora nona. Joan no diu cap paraula sobre l'esdeveniment de les tenebres. La terra va tremolar "els sepulcres s'obriren i molts cossos dels sants que hi reposaven van ressuscitar. Sortiren dels sepulcres i, després de la resurrecció de Jesús, van entrar a la ciutat santa i s'aparegueren a molts" (Mt 27, 51-52). Mateu ens indica que tot comença ara i

⁴² "En veure-ho, la terra tremolarà i estaran de dol tots els seus habitants. La terra creixerà, tota ella, com el Nil; s'agitarà i s'abaixarà com el riu d'Egipte. Aquell dia, apagaré el sol al mig del cel; en ple dia s'enfosquirà la terra. Ho dic jo, el Senyor" (Am 8, 8-9)

que en la nit del sepulcre germina l'alba de la resurrecció. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla, Jesús baixa a ressuscitar els morts, al "*sheol*" i també a **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison on Jesucrist es transfigura i vesteix amb una túnica blanca lluent.

Joan i Lluç diuen que volien donar-se pressa en treure els morts de la creu per dues raons: perquè com deia el Deuteronomi els cadàvers s'enterressin abans de fer-se de nit⁴³, a més, el següent dia no era un dissabte qualsevol sinó el primer dia de la festa pasqual. Josep d'Arimatea va demanar a Pilat que el deixés despenjar el cos de Jesús abans d'iniciar el dissabte. Els apòstols que la nit abans havien discutit sobre qui seria el que l'estimava més ara no estaven presents. Un saduceu, Josep d'Arimatea, i un fariseu, Nicodem, farien aquesta dolça tasca. El cos es va embolcallar en un llençol i es va dipositar, sense aromatitzar, perquè el temps corria ràpidament, en una tomba. Tots els evangelis atribueixen a Josep d'Arimatea l'honor d'haver donat el sepulcre al Senyor, que estava a la falda de la muntanya del Gòlgota, molt a prop del lloc del suplici, perfectament ben situat ja que com era Pasqua, dia de descans, només es podia recórrer una distancia mínima. L'entrada al sepulcre es tancava amb una gran i pesada pedra que es feia rodar. Per la porta s'accedia a una cambra sepulcral, una mica més baixa de nivell, però suficientment gran com per poder-hi albergar les diferents persones que van entrar a enterrar Jesús. Calia ser ràpids perquè el dia més gran, la Pasqua, estava a punt de començar. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, Josep d'Arimatea demana d'enterrar el cos en un sepulcre seu i per tant es veu el davallament i tot i que estan convençuts que Jesús està enterrat no obstant deixen un reforç de soldats. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, Maria i la Magdalena són al sepulcre. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini en el davallament Maria i Joan hi són presents i la mare hi serà fins el sepulcre, fins l'entrada. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro veiem un davallament molt rubenià. I també molt rubenià és el de **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes.

⁴³ "Quan un home que ha comès un crim és sentenciat a mort i l'executen penjant-lo en un arbre, el seu cadàver no ha de quedar penjat tota la nit. L'han d'enterrar el mateix dia, perquè tot home penjat en un patíbul és un maleït de Déu". (Dt 21, 22-23)

El davallament també es veu a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino. A **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer en el llençol, al sepulcre, hi ha el Crismó. A **Godspell** (1973) de David Greene els deixebles baixen a Jesús. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, en el davallament, la mare plora desconsoladament i a **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand el sepulcre és una caixa de fusta molt senzilla.

A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro veiem la Pietat i a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla es recrea en la Pietat, en la que la mare té en braços el seu fill mort a qui mira i contempla. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios hi ha la Dolorosa. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli, la mare agafa el fill, és La Pietat. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson, semblant a la Pietat de Miquel Àngel, la mare ens mira, als espectadors, quan mira fixament la camera.

5.2.1. Diumenge de Resurrecció

La resurrecció és la resposta del pare a Jesús i, també, a nosaltres després de l'enigma de la Passió. La força salvífica de la resurrecció fa entendre la vessada de sang. Amb la resurrecció s'acompleix el triomf de la mort. A més com diu sant Pau: "I si Crist no ha ressuscitat, la nostra predicació és buida, i buida és també la vostra fe" (1 Cor 15,14).

"Passat el repòs del dissabte, Maria Magdalena, Maria, mare de Jaume, i Salomé van comprar olis aromàtics per anar a ungir el cos de Jesús. El diumenge, molt de matí, arribaren al sepulcre a la sortida del sol. Es deien entre elles: -¿Qui ens farà rodolar la pedra de l'entrada del sepulcre? Llavors van alçar els ulls i s'adonaren que la pedra ja havia estat apartada; era una pedra realment molt grossa. Van entrar al sepulcre i veieren assegut a la dreta un jove vestit de blanc, i s'esglaiaren. Ell els diu: - No us espanteu. Vosaltres

busqueu Jesús de Natzaret, el crucificat: ha ressuscitat, no es aquí” (Mc 16, 1-6). A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini el diumenge les dones van al sepulcre portant flors, de cop s’obre la porta i les dones són les primeres en saber que Jesús ressuscita.

Malgrat hi ha teories que diuen que Jesús no va morir Marc ens assegura que si. “Però Jesús llançà un gran crit i va expirar”. (Mc 15,37). Ara bé només es pot provar la resurrecció pel fet de trobar el sepulcre buit i no hi ha cap possibilitat de que el cos fos robat perquè Mateu parla de la guàrdia del sepulcre, potser havia de rebatre el que es deia en l’època, és a dir, que els apòstols havien robat el cadàver. “Els grans sacerdots es van reunir amb els notables i prengueren la decisió d’oferir molts diners als soldats i donar-los aquesta consigna: - Feu córrer que els seus deixebles van venir de nit i van robar el seu cos mentre vosaltres dormíeu”. (Mt 28,12-13). “Pilat els digué: - Aquí teniu una guàrdia. Aneu al sepulcre i assegureu-lo tan bé com sapiguen” (Mt 27,65). A **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens és fa explícita la demanda de Pilat de posar guàrdia davant del sepulcre. Gairebé tots els films mostren el sepulcre guardat per la soldadesca romana.

Les dones van al sepulcre amb els unguents. Els olis aromàtics, per ungir el cos de Jesús que no havien pogut fer-ho abans. L’única i gran pregunta és qui els mouria la pedra. A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro la resurrecció és espectacular (amb grans efectes especials). Crist glorificat i beneït surt del sepulcre a través de la roca que tapa la porta. A **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios qui veu el sepulcre buit en primer lloc és el centurió, després la Magdalena i les tres dones. A la Magdalena sabem que se li presenta perquè Pere ho explica als altres apòstols. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray, la Magdalena entra al sepulcre i veu el llençol buit aleshores Jesús se li apareix i li diu que anirà a Galilea i que avisi als apòstols. A **El evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini la mare i altres dones van a la tomba. L’àngel les hi anuncia la resurrecció i Maria somriu (és possible que intuís que això passaria). Pasolini no creu que Jesús ressusciti però certament hi ha una aparició el que és la insinuació de la resurrecció. A **La historia más grande jamás contada** (1965)

de George Stevens la resurrecció són frescos de Von Sydow. Al so de l'Al-leluia de Haendel una resplendor il·lumina els deixebles, Maria i la Magdalena. Aquesta entra al sepulcre i no veu el Senyor, tampoc el veuen Joan ni Pere. Corrents van a anunciar al poble la resurrecció. A **Godspell** (1973) de David Greene la resurrecció és que Déu és amb tot els homes a la gran ciutat. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison al final de la pel·lícula tots pugen a l'autocar menys Crist. La resurrecció és l'ombra de Crist ressuscitat. No hi ha crucifixió sinó directament resurrecció. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli el diumenge Magdalena va al sepulcre però hi entren els soldats i no troben el cadàver. Ella va a veure els deixebles, que no la creuen, i pel seu relat coneixem el fet. "Ahora empieza todo" diu un soldat quan veu el sepulcre buit. **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese fa un joc de llums i campanes que volen representar la resurrecció. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand, Maria Magdalena anuncia la resurrecció i diu: "Le he visto. Al principio no le reconocí, no era igual que antes". La resurrecció és la donació d'òrgans: els ulls a una dona i el cor a un home. A **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil i a **Cristo** no es veu la resurrecció només s'explica. A **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson després d'una hora i cinquanta vuit minuts de passió la resurrecció dura només dos minuts però il·lumina tot el film.

5.2.1. Aparicions de Jesús

L'aparició de Jesús després de la resurrecció és la prova fefaent que Déu és amb nosaltres. I l'Apocalipsi ens mostra el Crist ressuscitat amb els senyals de la mort impresa per sempre. "Sóc el qui viu: era mort, però ara visc pels segles dels segles i tinc les claus de la mort i del seu reialme". (Ap 1, 18)

- A Emmaús

És un relat privatiu de l'evangelista Lluc⁴⁴. Un dels deixebles és Cleofàs segons els textos bíblics l'altra és segons relats extrabíblics Simó. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand, els deixebles són representats per un home i una dona.

- A Magdalena

“-Dona, per què plores? Qui busques?. Ella, pensant-se que era l'hortolà, li respon: - Si te l'has emportat tu, digues-me on l'has posat, i jo mateixa me l'enduré. Li diu Jesús: - Maria!. Ella es gira i li diu en la llengua dels hebreus: - Rabuni – que vol dir Mestre. Jesús li diu: - Deixa'm anar, que encara no he pujat al Pare. Vés a trobar els meus germans i digues-los: Pujó al meu Pare, que és el vostre Pare, al meu Déu, que és el vostre Déu”. (Jn 20,15-17). A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray no està transfigurat ni tampoc a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand la Magdalena veu a Jesús però reconeix que no és igual que era abans.

- Als Dotze

“Mentre parlaven d'això, Jesús Es presentà enmig d'ells i els digué: - Pau a vosaltres. Ells, esglaiats i plens de por, es pensaven que veien un esperit. Llavors Jesús els digué : - Per què us alarmeu ? Per què us vénen al cor aquests dubtes? Mireu-me les mans i els peus: sóc jo mateix. Palpeu-me i mireu. Els esperits no tenen carn i ossos, com veieu que jo tinc. I, mentre deia això, els va mostrar les mans i els peus ». (Lc 24, 36-40). A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro, també s'apareix als Dotze i a Tomàs li diu que és un incrèdul. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torecilla s'apareix al cenacle per vèncer els dubtes de Tomàs. A **Quédate con nosotros** (1957) de

⁴⁴ El relat es pot llegir a Lc 24,13-35.

Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios s'apareix (vestit d'un blanc radiant) als Dotze i a Tomàs li diu que el cregui i que són més feliços aquells que creuen sense haver vist. Davant d'aquestes paraules Tomàs fa la gran i profunda afirmació "Senyor meu i Déu meu" (Jn 20,28). Es veuen en primer pla, trets de la Pentecosta de El Greco, els deixebles i a Pere li demana que governi l'Església. La marca del clau està a la palma de la mà. A **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray els apòstols són al mar de Galilea i se'ls apareix. Els diu que prediquin arreu del món. En aquest film Jesús li pregunta per tres vegades seguides a Pere si l'estima i després la seva veu en off diu als deixebles: "Aneu, doncs, a tots els pobles i feu-los deixebles meus, batejant-los en el nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant" (Mt 28, 19), mentre forma una creu entre la seva ombra i la xarxa que hi ha a la platja. A **El Evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini s'apareix als apòstols i els diu que vagin per tots els pobles a evangelitzar i a batejar en el nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant. A **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli s'apareix, no transfigurat, i els dóna l'Esperit Sant i els envia a predicar.

És sempre Jesús que s'apareix a qui vol, quan vol i com vol.

5.2.2. Ascensió de Jesús

Hi ha textos que parlen que Jesús va ser pujat al cel.

"Jesús, el Senyor, després de parlar-los, fou endut al cel i s'assegué a la dreta de Déu" (Mc 16, 19). Molt concisa és la descripció de l'ascensió. No hi ha ornat literari. Mateu conclou el seu evangeli amb un comiat: "Aneu, doncs, a tots els pobles i feu-los deixebles meus, batejant-los en el nom del Pare i del Fill i de l'Esperit Sant i ensenyant-los a guardar tot allò que us he manat. Jo sóc amb vosaltres dia rere dia fins la fi del món" (Mt 28,19-20).

A **Christus** (1917) de Gulio Antamoro va amb els deixebles i una multitud a una muntanya i mentre els beneeix puja al cel. Molt efectista i amb un Jesús molt dramàtic. A **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino uns efectes especials molt

rudimentaris per a l'ascensió amb el Messies de Haendel de fons. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla es diu: "Rebreu l'Esperit Sant i donareu testimoni meu a tot el món". Acaba amb la pentecosta de El Greco i l'Ascensió del mateix pintor. A **Quédate con nosotros** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios Jesús resplendeix i puja al cel, amb gran lluminositat i transparència, en presència de Maria, els deixebles i molta gent del poble tot dient: "Yo estaré con vosotros hasta el final de los tiempos". A **La Historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens davant els deixebles i Maria puja al cel dient-los que prediquin arreu del món i que ell serà amb ells fins la fi del món. L'ascensió és molt bonica a **El hombre que hacía milagros** (2000) de Stanislav Sokolov i Derek Hayes.

Jesucrist entra en l'estat de pau i glòria amb un cos transformat, gloriós, espiritual, que continua viu. El ressuscitat no és un esperit perquè els deixebles el veuen, el toquen, el reconeixen (encara que de vegades els costi). El seu cos és real, no material perquè la seva condició és radicalment nova.

Amb aquest esdeveniment acaba la presència visible de Jesús. La continuïtat de Crist només ha cessat en la visibilitat, no en la presència i l'actuació de Crist. Després d'ell seguiran els seus ensenyaments. A **Reyes de reyes** (1961) de Nicholas Ray els deixebles van sortint d'escena a la platja de Galilea. Pere el darrer perquè és el cap de l'Església. Finalment l'ombra de Crist forma una creu amb la xarxa que hi ha a terra. Al fons la barca dels pescadors i en off una veu que diu que Ell serà amb ells fins la fi del món. A **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison la creu resta sola i algú (Jesús) que camina seguit per les seves ovelles. A **Godspell** (1973) de David Greene els deixebles baixen a Jesús de la reixa i el porten pels carrers de Nova York, cantant i ballant. I és que la vida segueix però ara amb algú més dins del nostre cor que, també camina per les voreres. "Jesús, el Mesias, desde su muerte es el que sostiene nuestras vidas" com es diu a **Proceso a Jesús** (1974) de José Luis Sáenz de Heredia. A **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand els deixebles de Jesús el segueixen per la via de l'esperança i de la seva predicació, en tant hi hagi vida, i aquesta no s'acabarà mentre soni el cant de *Stabat Mater* de Pergolasi,

que ens portarà a la transcendència en un picat en el que la paret es converteix en el firmament.

Consideracions

1.

El punt de partida i idea central de la predicació apostòlica és la Resurrecció, escrita, amb força rigor cronològic, des de l'Entrada de Jesús a Jerusalem fins la seva Ascensió, pels quatre evangelistes. Aquest treball d'investigació ha seguit el camí de la Passió per arribar a la mateixa idea de la predicació apostòlica, la Resurrecció.

Partint, doncs, de la idea central els apòstols van predicar la vida pública, és a dir, les paraules i miracles de Jesús provant que el Messies i taumaturg no es presenta com a tal en la resurrecció sinó en la seva vida en la comunitat. Aquest treball ha fet ullades, més o menys ràpides o més o menys profundes, als miracles que la gran pantalla ens ha volgut mostrar així com ha fet una molt breu introspecció als ensenyaments i missatge de Jesús.

Finalment el treball que tenim entre mans recorre a l'origen de Jesús, la seva infància, sobretot per recolzar la seva naturalesa divina.

2.

Hi ha un sol Jesús de Natzaret i per tant una sola és la seva història. Una història dirigida per molts directors diferents que no es copien l'un a l'altre (com

no ho van fer els evangelistes) sinó que cadascú aporta la seva manera de veure acomodant-se als destinataris i al context històric del moment. “Todo film es deudor e integra al mismo tiempo los rasgos constitutivos de su momento histórico (...). Un producto no puede ocultar la mano de sus creadores, ni obviar las circunstancias políticas, sociales, ideológicas o culturales en que se concibió (...). Las películas, como cualquiera otras creaciones culturales, no pueden sino ser portadoras de ideología, esto es, reflejar las opiniones y valores dominantes de la sociedad en un momento determinado”⁴⁵.

Totes les pel·lícules, aquelles que hem analitzat i aquelles de les que només hem donat la fitxa tècnico-artística, totes elles, són portadores de centenars de fotogrames que són la mostra fefaent que s'està parlant de Jesús de Natzaret.

Amb el permís del lector farem una analogia i anomenarem sinòptiques⁴⁶ aquelles pel·lícules que responen a un mateix esquema de contingut, per bé que, com en el cas dels evangelistes, cada director distribuirà de la manera que cregui més adient. Així podem oferir la següent estadística.

Gràfic 1.
 Distribució de les escenes en la cinematografia espanyola.

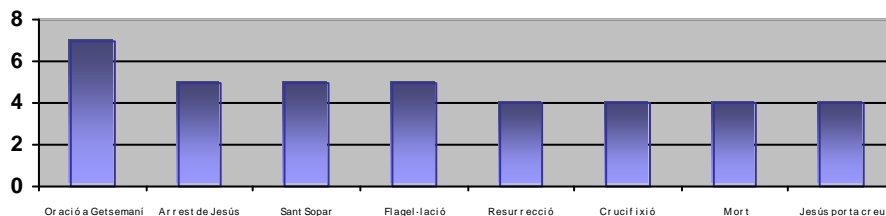
	Beso de Judas	Bosquejo cinematográfico	Cristo	Cristo	Judas	Misterios del Rosario	Proceso a Jesús	Sueño de Cristo
Entrada a Jerusalem	X				X			
Sant Sopar	X		X	X	X	X		
Lavatori de peus			X					
Oració a Getsemani	X	X	X	X	X	X		X
Arrest	X	X			X	X		X
Jesús davant del Sanedri	X					X		
Negació de Pere	X		X			X		
Jesús davant Pilat						X		
Mort de Judes	X		X		X		X	
Jesús davant Herodes								
Flagel·lació	X		X	X	X	X		
Burles						X		
Jesús porta la creu	X		X		X	X		
Crucifixió	X		X	X		X		
Mort De Jesús	X		X	X		X		
Sepultura			X		X	X		
Resurrecció			X	X	X	X		
Aparició als d'Emmaús								
Aparició als apòstols			X			X		
Aparició a M. Magdalena								
Ascensió			X	X	X	X		

⁴⁵ CAMARERO, Gloria: *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal Comunicación. Madrid. 2002. Pp. 17,19 i 79.

⁴⁶ S'anomenen sinòptics aquells evangelis, a saber, els de Mateu, Marc i Lluc que responen a un mateix esquema literari de fons i contenen força materials comuns, fet que fa possible obtenir una visió de conjunt.

Gràfic 2.

Distribució de les escenes en la cinematografia espanyola.



Segons veiem en el gràfic l'escena que més es representa cinematogràficament és la de l'Oració a Getsemani⁴⁷ presentada per tots menys per José Luis Sáenz de Heredia a **Proceso a Jesús** (1974). El relat dels esdeveniments en la muntanya de Getsemani és un dels més commovedors. Un estudi comparat de les escenes a Getsemani prova que el relat de **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo, que, per cert, és l'escena en què hi ha més gent en pantalla, capta molt bé la realitat interior de Jesucrist. Ens ho deixa veure l'escrit: "Tristis est anima mea". En la narració de **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios llueix un fervor religiós extraordinari mostrant una gran delicadesa d'esperit en veure passar tota la passió fins la crucifixió pel cap i pel cor de Crist, tanta és l'angoixa que fins i tot sua sang. Tant a **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino com a **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer les escenes, bagues, de la muntanya queden il·luminades per la llum de l'àngel que ve del cel el cor agonitzant del Senyor. **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val, en canvi, s'allunya totalment de la part bucòlica i opta per la violència que adopta Crist per salvar el seu poble.

A aquest passatge li segueix el de l'arrest de Jesús⁴⁸. Entre tota la filmografia espanyola refereixen aquest episodi cinc dels directors emperò només li donen

⁴⁷ Això vol dir que el 87'5% dels directors la presenten.

⁴⁸ Es representa, juntament amb el Sant Sopar i la flagel·lació, pel 62'5% del directors.

una certa importància **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo i **Un hombre tiene que morir** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios, pel·lícules en les que Jesús s'avança als opressors per dir-los que Ell és Jesús de Natzaret i que poden deixar lliures els seus amics, prova irrefutable que mostra la divinitat del Mestre. Pels altres tres films el tema es toca de passada.

La presentació cinematogràfica de quatre dels directors ens mostra la importància que donen al fet de la flagel·lació. Malgrat cap de les posades en escena sigui susceptible de ser esmentada per la seva importància.

El Sant Sopar també forma part del discurs cinematogràfic. Una pàgina tan fonamental en els evangelis no podia passar inadvertida pels directors de cinema del segle XX. Uns decanten més per seguir els textos dels sinòptics i presenten la institució de l'Eucaristia com **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla o **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer. Altres segueixen més el text de Joan qui, coneixent l'existència i contingut dels tres evangelis anteriors no narra la institució sinó que ens transmet fidelment i magnifica l'oració de glorificació del Fill al Pare. Aquest moment intens en la vida de Jesús (Jn 17,1-5) Rafael Gil a **El beso de Judas** (1953) i Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios a **Un hombre tiene que morir** (1957) el mostren amb imatges.

Entre totes les pel·lícules només refereixen l'episodi de la Crucifixió⁴⁹ quatre directors. El relat de la Crucifixió que comentem juntament amb el de la mort, per la seva relació i conseqüència, no podia ser omès pels directors que li han donat la seva pròpia interpretació. Són Rafael Gil a **El beso de Judas** (1953), Margarita Alexandre i Rafael M^a. Torrecilla a **Cristo** (1953), Joseph Breen, Jr i Fernando Palacios a **Un hombre tiene que morir** (1957) i Santiago Ferrer a **Cristo** (1966). Després de la dolorosa i brutalment realista Crucifixió, passats uns minuts de les tres de la tarda Jesús inclina el cap tot encomanant-se al Pare, i mor. Ha acabat el combat i pot descansar perquè "tot s'ha acomplert" (Jn 19,30). La mort de Crist no podia quedar silenciada. Era precís donar una

⁴⁹ La crucifixió, la Resurrecció, la mort en creu i el camí de la creu són representades pel 50% dels directors.

explicació a aquest fet del que sant Pau ha dit que és “escàndol per als jueus i niciesia per a les altres nacions” (1 Cor 1,23). Els quatre films mostren les dues escenes. A **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla es veu clarament aquesta immòbil bellesa serena del Crist de Velázquez en la que els directors es recreen durant una estona llarga que porta a l’espectador a la reflexió.

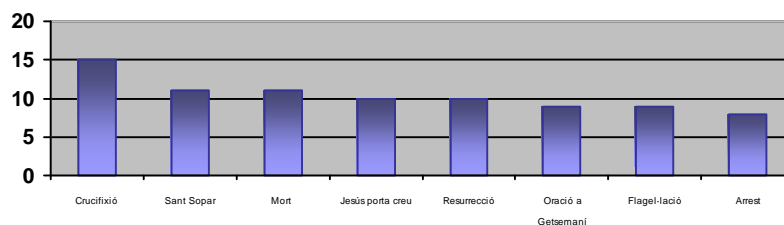
És amb la intenció de mostrar que sense resurrecció la vida i passió de Crist no hauria tingut sentit que aquest passatge és posat per quatre realitzadors, a saber, Rafael Gil a **El beso de Judas** (1953), Margarita Alexandre i Rafael M^a. Torrecilla a **Cristo** (1953), Joseph Breen, Jr i Fernando Palacios a **Quédate con nosotros** (1957) i Santiago Ferrer a **Cristo** (1966). En totes quatre pel·lícules ve avalada la resurrecció per l’ascensió al final.

Aquestes dades les podem complementar amb els gràfics següents que fan referència a la cinematografia estrangera.

Gràfic 3.
 Distribució de les escenes en la cinematografia estrangera.

	Ben-Hur	Christus	Evangelio según San Mateo	Godspell	Historia más grande jamás contada	Hombre que hacia milagros	Jesucristo Superstar	Jesús de Montreal	Jesús de Nazaret	María, madre de Jesús	Pasión de Cristo	Quo Vadis?	Rey de reyes	Túnica sagrada	Última tentación de Cristo	Vida de Bryan
Entrada a Jerusalem		X	X		X	X	X		X		X		X	X	X	
Sant Sopar		X	X	X	X	X	X		X		X	x	X		X	
Lavatori de peus		X		X	X	X	X		X		X					
Oració a Getsemani		X	X	X	X		X		X		X		X		X	
Arrest		X	X	X	X				X		X		X		X	
Jesús davant del Sanedrí			X		X				X		X					
Negació de Pere		X	X		X		X		X		X		X		X	
Jesús davant Pilat					X		X		X		X		X			
Mort de Judes		X	X	X	X						X				X	
Jesús davant Herodes					X		X				X					
Flagel·lació		X			X		X	X	X	X	X		X		X	
Burles			X						X		X		X		X	
Jesús porta la creu		x			X		X	x	X	x	X		X	X		
Crucifixió	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X
Mort		X	X	X	X	X		X	X	X	X		X		X	
Sepultura		X	X	X		X	X	X					X			
Resurrecció		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X		X	
Aparició als d'Emmaús								X								
Aparició als apòstols		X							X				X			
Aparició a M. Magdalena						X							X			
Ascensió		X		x	X	x	X	X					X			

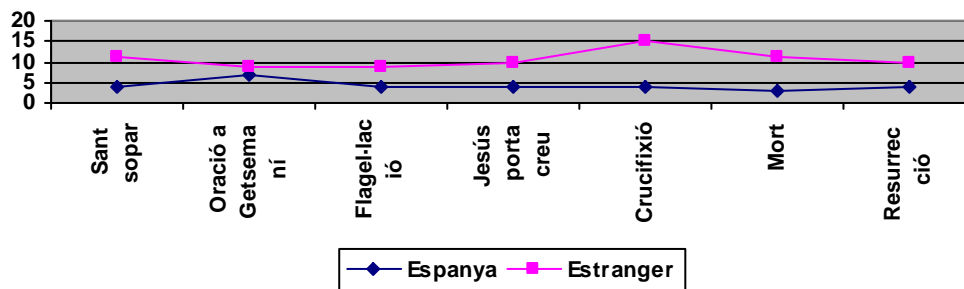
Gràfic 4.
Distribució de les escenes en la cinematografia estrangera.



La primera dada interessant, com a conclusió, és veure que més de la meitat justa de films narren esdeveniments propis de la Passió però esdeveniments que són secundaris o poc rellevants a excepció feta de l'Oració a Getsemaní o el Sant Sopar. Contràriament els punts culminants, a saber, la Crucifixió, Mort i Resurrecció de Jesucrist, estan molt ben explicats però només per la meitat dels directors. Per la seva banda la filmografia estrangera mostra els episodis centrals de la passió que són la Crucifixió (93'75% dels directors), la mort (mostrada pel 68'5%) i la Resurrecció (l mostren el 75%).

La segona dada susceptible d'analitzar, i molt lligada a l'anterior, és l'ordre dels episodis relatats. Pel que fa al cinema espanyol notem una certa coherència amb l'ordre dels relats evangèlics. L'escena més representada és l'Oració a Getsemaní seguida de l'arrest de Jesús i després el Sant Sopar (que en l'ordre bíblic aniria en primer lloc). Les tres escenes són relatives al Dijous Sant. Segueixen les escenes del Divendres Sant amb la passió pròpiament dita (la flagel·lació i el camí del Calvari) per acabar amb la crucifixió i la mort lligada a ella. Només hi ha un incís, curiós d'altra banda, de situar la Resurrecció entre les escenes del matí i del migdia del divendres. Això ens duu a veure-hi una

línia quasi recte en els esdeveniments. Ni de bon tros veiem aquesta línia recte en la cinematografia estrangera on els esdeveniments salten de divendres a dijous i de dijous a divendres, amb el Diumenge de Resurrecció al mig (també és curiós), sense cap solució de continuïtat.



Gràfic 5.
Continuïtat de les escenes en les dues filmografies.