

PRIMERES JORNADES D'HISTÒRIA VILADEMIRES-SOLIUS

Mas CORTADA DAVALL, VILADEMIRES

22 d'agost de 1998

ELS CALVARIS DELS RETAULES GÒTICS DE SEGLE XV

J. JUBERT i GRUART

INTRODUCCIÓ

La representació de la mort en creu de Jesús ocupa, normativament, en els retaules gòtics, un lloc concret i destacat: la part més alta i sobresortint del carrer central. Aquest fet, en absolut, és gratuït: el pla del retaule es reproduïx, a grans trets, la planta d'una església o catedral gòtica. El carrer o cos alt central del retaule correspon a la nau central i els carrers lateral a les naus laterals; pel seu torn, la taula del Calvari correspon al presbiteri, la girola i l'àbsis. Amb aquesta analogia, no és d'estranyar, doncs, que el compartiment del retaule on té lloc la crucifixió i mort de Jesús –l'escena culminant del drama-misteri cristià- ocupi el lloc topogràficament més alt i central del complex entramat d'un retaule (sobresortint a les taules més altes dels carrers laterals), igualment com l'altar del sacrifici i el sagrari ocupen la capsalera de l'església. Tot i això, la taula amb l'escena de la crucifixió, no ocupa pas el lloc més destacat i de major tamany del retuale, reservat a l'imatge del sant o santa a aquí està dedicat.

És molt probable, estant -amb la nostra mirada occidental- tant habituats a les representacions plàstiques de l'escena central de la religió cristiana –la mort en creu de Jesús o Crist- , que difícilment haurem reparat amb la monotonia i rigidesa que aquest tema es tractat iconogràficament: cada personatge ocupa en l'escena representada un lloc prefixat i, pel general, poc canviable. Una primera aproximació pot fer-nos suposar que aquesta estereotipia pugui obeir a una acurada fidelitat als textos evangèlics que

aquesta estereotipia pogui obeir a una acurada fidelitat als textos evangèlics que descriuen l'esdeveniment. Però, l'ànalisi detallada d'aquests escrits ens fa ràpidament desisitir de semblant hipòtesi. Tal com verificarem tot seguit, ni el número de personatges o la seva identitat, ni el lloc que tenen tradicionalment assignat a cada concreta taula, ve dictat per la inequívoca coincidència en el contigut descriptiu dels relats sumministrats pels evangelis canònics, els quals haurien de ser, lògicament, l'única font d'informació. Cercar les fonts i arguments justificadors i explicatius d'aquesta posta en escena iconogràfica és, precisament, un dels objectius d'aquest treball.

I. CLASIFICACIÓ DELS CALVARIS TÍPICS, SEGONS EL NOMBRE DE PERSONATGES QUE HI PARTICIPEN

Louis REAU¹ distingeix 4 grans grups de crucifixions o escenes del Calvari:

1. Crucifixió amb un sol personatge: Jesús a la creu.
2. Crucifixió amb tres personatges: Maria (verge-mare) al costat dret del la creu i sant Joan apostol a l'esquerra.
3. Crucifixió amb 4 personatges: M^a Magdalena es suma a la Mare de Jesús, Joan i al mateix Jesús.
4. Crucifixió gran espectacle: una multitud -composta per deixebles i seguidors dels dos sexes, soldats i jueus- invadeix un Golgota en el que solen haver-hi dos crucificats més, anomenats tots ells “personatges secundaris”.

¹ REAU, Louis: **Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nueve testamento**, T. I, vol.2, Ed. del Serbal, Barna., 1996 (1957), pp. 512-513.

II. LES FONTS LITERÀRIES DE L'ESCENA DEL CALVARI

A. ELS TEXTES CANÒNICS DE LA CRUCIFIXIÓ

L'atenta lectura dels relats finals dels 4 evangelis canònics², amb l'objectiu de cercar indicacions sobre l'origen d'aquets trets d'identitat i topològics, esdevindrà la nostra primera aproximació.

1. Jesús en la creu

Ell és, obviament, el personatge principal i central, sense el qual no pot parlar-se d'escena del Calvari. La seva presència i circumstància està no sols detalladament explicitada en els 4 evangelis canònics (Mt 27,32-44; Mc 15,21-32; Lc 23,26-43; Jn 19 17-37), sinó que la coincidència en l'informació que suministren sobre el particular està d'acord amb la seva denominació alternativa de sinòptics.

2. Presència dels dos lladres

Els dos bandolers, criminals o comdemnats, crucificats “*l'un a la dreta i l'altre a l'esquerra*” o “*a cada banda*” de Jesús, estan igualment documentats en els 4 evangelis (Mt., 27,38; Mc. 15,27; Ll. 23,32; Jn. 19,18).

3. El portador de l'esponja

Mateu (27,48), Marc (15,36), Lluc (23,36) i Joan (19, 29-30) coincideixen en que un soldat anònim (o “*els soldats*”) donà a beure (per mitjà d'una espoja o sense precisar com) vinagre a Jesús. Un manat d'hisop és l'artilugi emprat en la versió de Joan, mentre que els altres evangelistes coincideixen en dir que ho feu per mitjà d'una canya.

es cites del Nou Testament són tretes de **La Bíblia**, Societats bíbliques unides, Barna, 1993.

4. Un centurió

La presència d'un centurió –que, veient el terratremol i la foscor del sol subsequents a la mort de Jesús, exclama que és “*el Fill de Déu*” o “*inocent*”- , només la trobem, respectivament, a Mateu (27,54) i a Lluc (23,47).

5. Les dones

“*Moltes dones, que s’ho miraven de lluny*”, està registrat a Mateu (27,55), Marc (15-40) i Lluc (23, 27 i 49), però d’elles res en diu Joan

.

6. Maria Magdalena

La seva presència és recollida per Mateu (27,56), Marc (15,40) i Joan (19,25). Lluc és l’únic que no l’esmenta.

7. La mare de Jesús (Maria Verge)

De forma sorprenent, la presència de Maria mare-verge, que de forma tan constant la trobem representada en la majoria d’escenes del Calvari, només és citada per Joan (19,25).

8. Joan evangelista

I el mateix cal dir de sant Joan, no citat en cap dels relats evangèlics canònics. Només l’evangeli de Joan (19, 26 i 27) parla de la presència del “*deixeble que Ell estimava*” i que, sense cap fonament documental, s’identifica amb sant Joan (suposat autor de l’evangeli que li és atribuït).

9. Maria, mare de Jaume el menor i de Josep

Esmentada exclusivament per Mateu (27,56) i Marc (15,40).

10. Maria Salomé

Testimoniada la seva presència només a Marc (16,40).

11. La mare del fill del Zebedeu

Referenciada per Mateu (27,56), es tracta de la mare de Jaume (o Santiago) el major i de Joan (apostol).

12. Maria de Cleofàs

“La germana de la seva mare (de Jesús), Maria, muller de Cleofàs”, és constatada només per Joan (19,25).

13. El soldat que traspasa el costat de Jesús amb una llança

Aquest episodi només és relatat només, també, a l'evangeli de Joan (19,34). El protagonista, però, és anònim (*“un dels soldats”*).

14. Els jueus

Lluc (23, 27 i 49) refereix la presència, durant la crucifixió de Jesús, de *“gran gentada”* i *“coneguts”*. Cal suposar que, almenys, aquets darrers fosin jueus.

15. Els soldats

Citats de forma explícita o implícita en tots els 4 evangelis canònics, sense precisar-ne el nombre.

En resum: d'aquesta anàlisi censal, procedent de les fonts literàries canòniques, pot extreure la conclusió que els **personatges principals**, participants en l'escena del Calvari i majoritàriament documentats són: Jesús, imprescindiblement, seguit en segon lloc per M^a Magdalena i els dos anomenats condemnats i criminals; en tercer lloc –en ordre decreixent de citació– les dues Maries (altres que Maria verge-mare) i el soldat encarregat de suministrar vinagre a Jesús, així com un centurió. Mentre que Maria, mare de Jesús, Joan (o, millor dit, “*el deixeble que ell estimava*”) i el soldat que traspasa amb la llança el costat de Jesús, només són citats en l'evangeli atribuït a Joan (fet que no deixa de ser sorprenent, donada la seva predominant freqüència de presentació en les representacions iconogràfiques de l'escena del Calvari). La presència d'un centurió anònim és citada dues vegades.

A aquests 13 personatges individualment citats (**personatges principals**), pot afegir-si, seguint les fonts evangèliques sinòptiques, una munió de dones, jueus i soldats romans, tots els quals formen el grup dels **personatges secundaris**.

De la descripció literària de la Crucifixió, que acabem d'analitzar, cal destacar, encara, que llevat de l'indicació espacial de que els dos condemnats conjuntament amb Jesús, a dalt del mont Calvari, estan situats un a cada banda seva (o un a la dreta i l'altra a l'esquerra), no es dona cap indicació sobre el lloc que van ocupar tots els altres personatges (principals o secundaris) entorn del crucificat principal. Deixem també constància de que en aquestes versions, que podem qualificar d'oficials, tampoc si trova el nom dels personatges principals “portador de l'esponja”, “portador de la llança”, “el centurió” i “els condemnats”.

B. ELS EVAGELIS APÒCRIFS

Ben segur que amb la sola font dels evangelis sinòptics i sense l'aportació dels evangelis apòcrifs³, d'amplíssima popularitat durant l'edat mitjana, els actors principals i anònims que participen en l'escena del Calvari (els dos lladres, el portador de l'esponja, el llancer i el centurió) no hauren pas aconseguit l'importància iconogràfica que han aconseguit. El fet de que els evangelis apòcrifs els hi hagin donat no només nom (Dimes i Gestes, Stefaton i Longi⁴, respectivament), sinó que també els hi suministrin una detallada i fantàstica biografia, ha ajudat a consagrar-los definitivament i a donar-els-hi el relleu d'un personatge principal i "històric".

És per això que la lectura de les **Actes de Pilat**, l'**Evangelí de Nicodem** i la **Declaració de Josep d'Arimatea**⁵, contingudes en els anomenats evangelis apòcrifs, constitueixen una font imprescindible per entendre com va arribar a constituir-se la protocolària representació de l'escena del Calvari en les arts plàstiques medievals.

C. LA LLEGENDA AUREA DE SANTIAGO DE LA VORAGINE

Igualment imprescindible, per decodificar la complexa iconografia i iconologia de les imatges sacres medievals, és **La llegenda aurea**⁶, escrita pel dominic italià fra Jacobo de Varazze (c. 1228-1298). Alguns dels personatges principals de l'escena de la crucifixió, com M^a Magdalena o Joan apostol, aconsegueixen aquí el seu perfil definitiu.

D. ALTRES FONTS DOCUMENTALS

Si aspirem a entendre o acostar-nos a un aspecte nuclear de l'univers mental de la cristianitat medieval, tal com es resumeix en les taules dels calvaris gòtics, es fa del tot

³ No reconeguts per l'Església.

⁴ Ajuntant en un mateix personatge el llancer i el centurió.

⁵ Per totes les cites ens remetim a de SANTOS OTERO: **Los evangelios apocrifos**, Edición crítica y bilingüe, BAC, Madrid, 1996.

⁶ De la VORAGINE, Santiago: **La leyenda dorada**, vol I i II, Alianza, Madrid, 1989 i 1990.

imprescindible –d’acord amb Emile Mâle⁷- atendre al contingut d’un bon nombre d’obres contemporànies als iconografistes i als mestres pintors dels tallers on es realitzaven els retaules gòtics, i en les quals s’inspiraven o n’obtenien informació.

En aquest sentit (a més a més de la ja citada com imprescindible font de referència, la **Llegenda daurada**), cal destacar els comentaris a l’Antic i al Nou Testament d’Estrabon (completat per Nicolas de Lira el segle XIV), el compendi de liturgia simbòlica de Guillem Durand (segle XIII), el manual de sermons d’Honorí d’Autun (**Sepeculum Ecclesia**, segle XII), el relat d’història sagrada de Pere Comestor (**Historia Scholastica**), el **Speculum Majus** de Vicens de Beauvais (segle XIII), el **Speculum morale** de Tomas d’Aquino (segle XIII) i la **Vida de Crist** de Ludolfo Cartujano (segle XIV).

Tot i que l’accés directe a aquestes concretes i bàsiques fonts documentals pot ser difícil, el coneixement d’alguns dels seus continguts és del tot imprescindible a l’estudi de les taules dels Calvaris gòtics. Ben cert que equipat amb els textos evangèlics sinòptics i apòcrifs, així com amb la tantes vegades esmentada Llegenda daurada, el visitant d’un museu o d’una catedral gòtica podrà decodificar i identificar la totalitat dels personatges i esdeveniments que hi són representats en els retaules que s’hi atesoren. Però, els aspectes més subtils (com els referents a la disposició espacial dels personatges en el conjunt de la representació plàstica) no serien intel·ligibles i explicables sense el recurs a aquets altres escrits, d’accés i consulta més difícil. Pel que ja al nostre objectiu en aquest treball, el fort contingut simbòlic i abstracte, que aquestes fonts majoritàriament teològiques ens suministren, té la compensació d’enriquir extraordinàriament la lectura (el mirar i veure, l’entendre i explicar) d’un retaule gòtic,

⁷ MÂLE, Emile: **El gótico. Iconografía de la edad media y sus fuentes**, Ed. Encuentro, Madrid, 1986 (1985).

fent que cada un d'ells esdevingui un territori nou a explorar i no pas un terreny ja repetidament transitat i visitat.

III. LA CRUCIFIXIÓ SIMBÒLICA: EL LLOC QUE ELS PROTAGONISTES OCUPEN EN L'ESCENA DEL CALVARI

“L’art cristià parla per mitjà de figures”, escrigué Emile Mâle⁸, però, també i sobretot, pel lloc que aquestes figures (antropomòrfiques o no) ocupen en l’espai.

Per entendre i explicar una producció gòtica ens caldrà saber llegir correctament aquesta orientació i organització de l’espai, de sentit inequívocament sacre. L’exemple més clar, elemental i pràctic d’aquest misatge simbòlic lligat a l’orientació en l’espai, referit a una construcció arquitectònica (romànica o gòtica), el podem descobrir equipats amb una brújula: indefectiblement podrem comprovar com la capsalera de l’església està orientada vers l’est (llevant). Partint d’un principi arcaic, tot edifici sagrat és considerat un símbol de l’univers. El retaule gòtic, que reproduceix en el seu plà la disposició arquitectònica de l’església, continua mantenint aquesta significació simbòlica lligada a l’orientació en l’espai –dins d’ell mateix- dels personatges i objectes plasmats en cada taula. Continua, de fet, la tradició de la pintura mural romànica⁹, la qual substitueix.

Pel seu torn, una taula del Calvari d’un retaule gòtic incorpora, també, la transcripció, en un pla vertical, dels valors simbòlics assignats a l’orientació espacial horitzontal referenciada als 4 punts cardinals. Així, la dreta (a mà esquerra de l’observador) correspon al sud o migdia calent i lluminós de l’espai arquitectònic i, per tant, és el lloc de l’honor (reservat, pel general, a aquells que han patit en nom de Déu). L’espai de l’esquerra (a la dreta de l’observador), correspon al nord o septentrio

⁸ Op. Cit., pàg.41.

⁹ En l’església romànica, les parets i voltes de la capsalera (situades en la direcció de llevant o est) són la base per retenir les grans majestats nimbades, els pantocrators i els tetramorfos; mentre que a ponent (oest) hi descansen les representacions del Judici Final; a les parets de la dreta (el lluminós sud o migdia) hi trovem allotjades les escenes del Nou Testament; la paret esquerra (el foc i fred nord o septentrion) serveix per allotjar les escenes referents a l’Antic Testament.

geogràfic, regió de la foscor i del fred, restant reservat a determinats personatges que realment o simbòlicament representen el mal o l'Antic Testament. La coordenada d'alt-baix segueix el valor de l'orientació est-oest o llevant-ponent; la part superior, en coneqüència, correspon al més alt honor; tot l'eix central, de fet, és matè fidel a aquesta dignificació, mantenint, això sí, una jerarquia decreixent. El davant-darrera, igualment, obté els valors de passat (Antiga Llei) i futur (Nou Testament i Església).

A. L'EIX CENTRAL.

No existeix, en l'art anomenat gòtic, cap representació de l'escena del Calvari en la que la creu -on Jesús hi està clavat- no sigui perfectament central. Aquest centrament ordena tota la composició i no deixa cap dubte sobre la jerarquia que li correspon.

En el mateix eix central, una petita muntanyeta s'aixeca i en el seu centre la creu hi roman fermament clavada. Es tracta, probablement, d'una representació del topònim que els quatre evangelistes coincideixen en assenyalar que és el lloc on es realitzà la crucifixió de Jesús: *“un indret anomenat Gòlgota, que vol dir lloc de la Calavera”* (Mt 27,33; Mc 15,22), *“un indret anomenat la Calavera”* (Lc 23,33) i, amb discreta variació en quan a la fórmula, *“l'indret anomenat lloc de la Calavera, que en hebreu es diu Gòlgota”* (Jn 19,17).

Réau¹⁰ opina que se li donà a la muntanya de la crucifixió el nom de “la Calavera” perquè, vista des de lluny, tenia aquest aspecte; per tant, la calavera pintada en el lloc equivaldria al “jeroglífic (o logotip) del calvari”. També proposa Réau –sense aportar tampoc cap argumentació– que, a causa de ser un lloc d'ajusticiament, el terra estaria sembrat de cranis (la part més diradeta de l'esquelet), derivant-se d'aquí el nom popular del lloc.

¹⁰ Op. Cit. T.I, vol.2, pàg. 508.

Sigui pel motiu que fos, però, el tema de l'interpretació o del significat de la calavera al peu de la creu ha experimentat, al llarg de les centúries, un ampli desplegament argumental: des de suposar es tracta d'un simple signe toponímic, fins a interpretar-ho com una allegoria de la mort, sobre la qual floreix el símbol de la vida (la creu).

Aquets suposats argument o interpretacions, però, cas d'haver-se mai arribat a plantejar, no degueren pas satisfer prou a l'imaginari medieval, àvid de relats fantàstics, de complicada trama i susceptibles d'alimentar una fe ingenua i sòlida alhora. És fàcilment previsible que “el lloc de la calavera” es convertís en la tomba del primer humà creat, Adam. Ja en una il·lustració de l'escena del calvari continguda en el Beatus de Girona (segleX), s'ens mostra, al peu de la creu on Jesús està crucificat, un sepulcre –transparentant el seu contingut- que conté un cos amortallat, amb la cara descoberta i els ulls tancats. Que es tracta d'Adam, el nostre primer ancestre, ho indiquen inequívocament les lletres escrites en el timpà triangular que cobreix el sepulcre. En aquest cas, en no haver-hi cap calavera o esquelet (sino un cos momificat), no podem pas establir cap relació de la seva presència per raó del topònim. Igualment, en alguns documents miniats del segle XI¹¹, al peu de la creu apareix un cap amb els ulls oberts, significat es tracta d'un cos viu. En aquest cas, s'ha inferit que l'idea d'un Adam resucitant al peu de la creu prové de Mateu 27,52: “*molts cosos de sants que hi reposaven -a la munyanya del Calvari o Gòlgota, en produir-se la mort de Jesús-resucitaren*”.

¹¹ Psalteri grec, de l'any 1066, Museu Britànic, Londres.

Per Emile Mâle¹² -seguint el escrits d'Honoré d'Autun i de Vicens de Beauvais, entre altres-, al llarg dels segles XII i XIII s'expandeixen i prenen nítida forma dues idees dogmàtiques i allegòriques: *“la primera, que Crist és el segon Adam vingut a aquest món per borrar la falta del primer, i, segona, que aquest mateix dia d'ha produït el naixement de l'Església i s'han abolit els poders de l'antiga Sinagoga”*. Per aquest motiu, continua Mâle, *“l'idea de que Crist és el nou Adam va ser tant familiar als humans de l'Edat Mitjana, que la van representar en totes les formes possibles. Per atenció a aquest tema van trobar-se abocats a l'amor a la simetria, la qual era una de les seves passions, portada als seus límits. Així, sostenien que l'àngel que havia anunciat a Maria que donaria llum al Salvador, ho havia fet en el mateix lloc on Déu havia format a Adam amb el fang primitiu; i continuaven creient, contra el parer d'alguns doctors més escrupolosos, que Crist havia mort en el lloc exacte on Adam estava enterrat, de tal sort que la seva sang havia regat els ossos del nostre primers pare...Finalment, el dia i l'hora de la mort de Crist no deixaben de tenir, també, un significat misteriosos: Jesús va ser condemnat un divendres, el mateix dia que Adam va ser creat; i va entregar el seu esperit a les tres de la tarda, és a dir, l'hora exacte en que Adam va cometre la falta que va perdre el gènere humà”*.

Voràgine¹³, anant encara més enllà en el desplegament d'aquestes coincidències cronològiques, enumera altres esdeveniments que tingueren lloc, precisament, en aquest mateix lloc del Calvari: el naixement d'Adam, la caiguda d'Adam, la mort d'Abel, l'ofrena de Melquisedec, el sacrifici d'Abraham, l'Anunciació, la Visitació, i, per acabar i recopilar, la mort redentora de Crist. Sigui com sigui, l'imaginació dels teòlegs va reixir en aconseguir establir una clara i eficaç associació i relació entre el pecat original i la mort redentora de Jesús i la seva traducció en imatges.

¹² Op. Cit., pàg. 199.

B. EL LLOC, EN EL CALVARI, DE MARÍA VERGE-MARE

No conec cap excepció a la col·locació de la verge María a la dreta de Jesús crucificat. Dempeus i serena, asseguda o mig estirada i desmaiada, María ocupa sempre l'espai preferent de la dreta. La magnificació que al llarg de l'edat mitjana experimenta la figura de la verge María –sobretot a partir de Bernat de Clairvaux (segle XII)– justifiquen el paper destacat que ha tingut en l'iconografia, el culte i la devoció cristianes. Això ha fet que, avui en dia, trobem absolutament normal i indiscutible el protagonisme d'aquesta singular figura femenina i, per tant, la seva presència en l'escena del Calvari, ocupant allà el lloc més preferent. El primers capítols de dos dels evangelis dits sinòptics (el de Mateu i el de Lluc), plens d'elogi per l'esdeveniment sobrenatural de l'anunciació, la concepció virginal de María i el naixement de Jesús, poden fer-nos preveure l'adveniment del citat protagonisme. Crida l'atenció, però, l'absolut silenci dels altres dos evangelis (els de Marc i Joan) sobre aquests cricials esdeveniments, tan estretament lligats a la persona de María. Així mateix, en els evangelis de Mateu i Lluc, a partir d'aquelles citacions, la figura de la mare-verge no fa més eclipsar-se i deteriorar-se. Un deteriorament que culmina amb la negativa de Jesús adult, en plena activitat predicadora, a reconèixer a la seva pròpia mare. És més: si l'evangelí atribuït a Joan no l'hagues fet apareixer en l'escena del Calvari, no disposariem avui cap informació canònica o oficial sobre el seu paper i futur. Però, el evangelis apògrafs, primer, i la campanya difusora de sant Bernat i dels benedictins impulsadors de l'"amor cortés", després, es cuidaren prou bé de fer-ne la figura més important de la nova religió, arribant –en l'aspecte iconogràfic– a eclipsar la figura del que, sense cap dubte, és el principal protagonista de l'història sagrada de la salvació. Efectivament, a partir del segle XIII, la figura de la verge María passa a ser sistemàticament representada, incorporant els diferents atributs que els escrits, abundants, a ella dirigits li assignen en cada època. La verge-majestat del romànic i del

¹³ Op. Cit., pp. 211-216.

primer gòtic, deixa pas a una mare tendre (que estreny el seu petit fill en braços, alhora que el rostre se l'il·lumina amb un franc i satisfet somriure) o a una mare francament adolorida per la passió i mort del seu fill.

En la ment i els escrits del teòlegs medievals, aquesta María -recuperada més enllà del record del seu paper de reservori concepcional-, no és simplement la mare de Jesús. Ella és, també i bàsicament, el símbol de l'Església. La nova doctrina dels Pares de l'Església és, en aquest punt inequívoca: “*María és figura de l'Església*”, escriuen sant Isidre de Sevilla i sant Ambrosi¹⁴. Després d'ells, tota l'edat mitjana no deixa de repetir-ho. Voràgine, recollint aquesta persitent metàfora, argumenta i destaca que, tot i que Marà simbolitza l'Església en quasi totes les etapes de la seva vida, és sobretot quan es troba al peu de la creu, en el Calvari (quan tot-hom havia perdut la fe en Jesús i els deixebles l'havien abandonar), que “*tota l'Església s'ha refugiat en el seu cor*”. Insistent en aquest punt, d'acord amb l'estil i la tècnica de l'autor de la Llegenda Aura, inventa que, el Dissabte Sant, maría va ser l'única de les dones que no va portar cap pot de perfums i d'olis en acudir al sepulcre, ja que només ella tenia la seguretat o fe en la resurrecció de Jesús. Per tant, conclueix Voragine, “*ella, i només ella, era l'Església*”¹⁵.

Mâle, d'acord amb aquets taxatiu argument, sintetitza de forma ben precisa l'estat de la qüestió a la baixa edat mitjana: “*María és, doncs, l'Església, i, per aquesta raó, mereix el lloc que ocupa a la dreta de Crist moribund; i ho mereix tant més quan és també la nova Eva, digna de figurar al costat dret del nou Adam*”¹⁶.

Cobert el cap i part de la cara amb un vel, el seu rostre és de dolor.

¹⁴ Isidoro, **Allegor.**, 138,139. Ambrosi, **Comm. in Lc**, I,27.

¹⁵ Voragine: **Mariale**, I,sermó 3.

¹⁶ MÂLE, Op. Cit., pàg. 217.

C. SANT JOAN (O EL DEIXEBLE QUE ELL ESTIMAVA), SITUAT A L'ESQUERRA DE JESÚS CRUCIFICAT

S'ha repetidament afirmat que el cristianisme és una religió exotèrica (és a dir, amb poc contingut simbòlic o ocult, i, per tant, no necessitant de cap iniciació aclaridora i, generalment, secreta). També s'afirma que els evangelis o Nou Testament, pel seu torn, són simplement un relat històric, biogràfic, descriptiu d'uns esdeveniments que, tot i que excepcionals, es produïren dins de la relaitat històrica. En contraposició, s'ha presentat a l'Antic Testament com un relat basicament metafòric, que de forma esotèrica o oculta a la lectura directa, prefigura els fets essencials que es descriuran en el Nou Testament. Tal com ho fa notar Mâle¹⁷, aquesta no fou pas l'interpretació dels doctors de l'Església durant l'Edat Mitjana (com, per exemple, sant Tomàs d'Aquino, màxim utilitzador de l'anàlisi racional per tal d'accedir al coneixament teològic i metafísic). Pel ells, el Nou Testament és tan simbòlic com l'Antic; en un i altre hem de cercar-hi “*el sentit històric, l'alegòric, el tropològic i l'anagògic*”.

L'iconografista i el pintor gòtics ens permeten identificar a “*el deixeble que ell estimava*” o sant Joan, pintant-lo amb aspecte jove -o manifestament afeminat- i quasi sistemàticament portant cabells rosos. Igual que en l'escena de Sant Sopar aquest deixeble jove recolçarà el seu cap sobre el pit de Jesús, en l'escena del Calvari el reconeixarem –a més de per els atributs físics esmentats- per la seva quasi constant ubicació a l'esquerra de Crist. L'explicació o justificació d'aquest allotjament simbòlic la trovem a Gregori I Magne (papa durant els anys 590-604). Segons aquest autor¹⁸, el matí de la Resurrecció, segons l'evangelí de Joan, en correr aquest cap el sepulcre junt amb sant Pere, tot i arribar-hi primer sant Joan, a causa de la seva joventut, no va voler entrar-hi primer ell i cedí el pas al venerable Pere. Segons el papa Gregori, això no significa altra cosa sino que la Sinagoga (representada per Joan) tot i

¹⁷ Id. pàg. 199.

ser la primera institució en fer la seva aparició en l'història, ara ha d'eclipsar-se davant del que sant Pere representa: l'Església de Crist. De forma parodòjica, doncs, el deixeble estimat passa a simbolitzar a la Sinagoga, objecte de tots els desprecis. És per aquest motiu que ocupa, encara que només sigui en l'estereotipada representació del Calvari, el lloc destinat als enemics de Crist: l'esquerra, compartint lateralitat amb el “mal lladre”, amb altres jueus i els soldats que es juguen les robes del crucificat. Contrarresta així, de forma simètrica, la lateralitat sempre dreta de la verge María, símbol (conjuntament amb Pere) de la nova Església.

C. MARÍA MAGDALENA EN L'ESCENA DEL CALVARI

A totes les escenes del Calvari, on hi participen més de tres persones, una figura femenina es fa inequívocament identificable a causa dels seus atributs iconogràfics: el cap descobert, exhibint una llarga cabellera rossa i cobreta amb una capa d'un estrident color vermell. Que, a més a més, porti a les mans (o a terra) un flascó (en representació del perfum amb el que se li atribueix va ungir a Jesús), és del tot prescindible per identificar-la com Maria Magdalena.

Aquesta rígida caracterització iconogràfica de María Magdalena serà inútil anar-la a cercar en els relats evangèlics canònics. Tot i que la seva presència en el Gòlgota, per exemple, és esmentada per tots els evangelistes menys Lluc (Mt 27,56; Mc 15,40; Jn 19,25), éssent el personatge –després de l'imprescindible presència de Crist– documentalment més acreditat (avantçant manifestament a la verge María, només citada per Joan 19,25), res es diu en aquets textos que pugui justificar els atributs iconogràfics que hem destacat. En ells, tampoc, res en suminsitra cap argumentació per explicar la seva canviat localització espacial (a l'esquerra, en el centre mateix i a la dreta de Jesús crucificat).

¹⁸ GREGORI MAGNE: **Homil.** XXII, in Evag. Joan, XXII,1-9. També a ESTRABON: **Glosa ord.**, in

Com que en un altre lloc he tractat extensament la història llegendària de María Magdalena –gestada al llarg de un mil·leni i mig de protagonisme- i l’origen dels seus atributs físics i de vestimenta, em limitaré a assajar de respondre , només, a algunes questions significatives, les quals ens permeteran, davant de qualsevol taula del Calvari, la possibilitat de menar-hi una apasionant enquesta interpretativa.

No hi ha cap dubte que María Magdalena és un important i destacat personatge en la vida de Jesús, abans de l’escena del Calvari i després de la Resurrecció. ¿Qui fou aquesta dona que tots els evangelistes esmenten¹⁹ i que els iconografistes i pintors cuiden ben explícitament de distingir de les altres dones o “maries”? ¿Quines són les seves fonts literàries, documentals, d’aquesta abundant i distintiva iconografia? ¿Per què rossa i d’abundant cavellera sense cobrir i amb un manto vermell? ¿Per què no té una localització espacial fixe en l’escena del Calvari? ¿Per què és l’única dona –que no sigui la Verge-mare- que té un contacte físic amb Jesús?

María Magdalena en el Nou Testament

Els textos evangelics canònics són, al respecte d’una concreta dona amb els nom de María Magdalena, molt poc explícits i, en alguns casos, manifestament confosos o equívocs. L’estudi d’aquesta font (el Nou Testament) ens permet distingir-hi dos diferents referents d’identitat:

Joan, cap. XXII.

¹⁹ Doncs Lluc, encara que no la citi en el Calvari, si ho fa –com tindrem ocassió de comprovar- en relació a esdeveniments posteriors i anteriors.

a. La María Magdalena present en el Gòlgota i en els esdeveniments immediatament posteriors

Els 4 evangelistes, un total de 12 vegades (Mt 27,55-56 i 61,1-10; Mc 15,40-41 i 47, 16 i 9; Lc 24,9-12; Jn 19,25, 20, 1-2 i 11-18), coincideixen en la presència d'aquesta dona, que mereix ser citada pel seu nom, en els crucials esdeveniments de l'escena del Calvari, davant del sepulcre de Jesús i per ser la primera persona a qui Jesús s'apareix després de la seva Resurrecció. No hi ha cap dubte, insisteixo, que es tracta d'algu molt proper a la vida de Jesús i d'una persona destacada entre el reguitzell de fidels seguidors d'un i altre sexe. Com ja ha estat repetidament anotat, cap evangelista (Lluc es limita a relatar la presència en el Calvari de "*moltes dones*", entre les quals cal suposar-hi a María Magdalena) deixa de referenciar-la present al peu de la creu. Marc (16,9) i Joan (20,14), a més, coincideixen en destacar que fou la primera (i en solitari) a qui Jesús s'aparegué a la fi dels tres dies després de la seva mort. L'escena, relatada a Joan 20,14-16, en la que una María Magdalena desolada, en visitar el sepulcre bui, reconeix finalment a Jesús i aquest li respon amb el famós "*noli me tangere*" (diferentment traduït com: "no em toquis", "deixam anar" o "no t'agafis a mi"), ha estat objecte, també, d'un abundantíssim tractament plàstic i d'un bon nombre d'interpretacions.

a. María Magdalena abans de l'escena del Calvari

D'aquesta persona, que s'ens revela important o destacada, segons les fonts documentals evangèliques, a partir de la mort de Crist, només en tenim una sola referència explícita (identificada amb els seu nom), i, precisament, de Lluc, l'evangelista que menys vegades la cita²⁰: "*L'acompanyaven (a Jesús, durant la seva prèdica per Galilea) els Dotze i algunes dones que havien estat curades d'esperits malignes i de malalties; María, l'anomenada Magdalena, de la qual havien sortit set dimonis*" (Lc.8,2). Com que també Marc (16,9) fa un concret esment d'aquest esdeveniment ("es

²⁰ La que ara serà objecte de transcripció (Lc 8,2) i davant del sepulcre buit (Lc 24,9-12).

va apareixer primers a *María Magdalena, de qui havia tret set dimonis*²¹), la *María Magdalena del Calvari*, del sepulcre i dels “*noli me tangere*” va quedar indisolubrement associada a l’*endimoniada*”.

Limitats o circumscriïts al testimoni dels evangelis canònics, això és tot el que pot ésser dit de *María Magdalena*: ex –endemoniada, deixeble manifestament propera a Jesús, present en el Calvari i la primera persona a qui Jesús resucitat es fa present. La freqüència de la seva presència inonogràfica i la seva proximitat a la creu (abraçada a ella) estan, doncs, justificades. No així, però, els trets del llarg cabell ros i del cap sense cobrit, com tampoc pel perquè del manto vermell.

b. Altres dones, documentades en fonts canòniques, sintetitzades en *María Magdalena*

En el decurs dels segles, aquesta concreta i única *María Magdalena*, no dotada de cap referent personal –altra que la seva presència en moments significatius de la vida de Jesús i de l’antecedent de possessió demoníaca guarida-, ha acabat esdevinguent un personatge dotat d’una legendària biografia. En l’origen d’aquesta hagiografia fantàstica hi figuren diferents dones, contemporànies de *María Magdalena*, que també figuren citades en els relats evangèlics canònics.

Són:

1. La **pecadora anònima**, relatada a *Luc 7,36-50*, que en el decurs dels tres anys de vida pública de Jesús, molt abans dels dies de la passió, trobant-se aquest menjat a casa d’un fariseu de nom Simó, entrà a la casa portant “*una ampolleta d’alabastre plena de perfum i es quedà plorant als peus de Jesús...li mullava els*

²¹ Cal recordar, però, la totalitat dels versicles de *Mc 16, 9-20* són un afegit posterior a la primera redacció.

peus amb les llagrimes, els hi eixugava amb els cabells, els hi besava i els hi ungia amb perfum”.

Tot i que, incluit el nom, ho ignorem tot d’aquesta dona, el fet de que l’amfitrió de la casa, Simó, fes una insinuació referent a” *la mena de vida que porta*”, tothom, tradicionalment, ha deduït que es tractava d’una prostituta i, per tant, una pecadora.

Queda clar, però, que la dona anònima en qüestió, es portadora d’una llarga cabellerera, atribut que –independentment del color- serà indiscutiblement associat a María Magdalena.

Sense cap base per afirmar que aquesta pecadora o prostituta fos, precisament la María Magdalena que coneixem, uns fets relatats en el mateix evangeli de Lluc donaren peu a associacions abusives i als prolegòmens per dotar a l’enigmàtica María Magdalena d’uns referents biogràfics. A Lluc 8, 1-13 s’explica que Jesús, en la continuació del seu deambular “*per cada vila i poble predicant i anunciant la bona nova del Regne de Déu*”, acompanyat dels “*Dotze i algunes dones que havien estat curades d’esperits malignes i de malalties*”, entre elles, precisament, “*María, l’anomenada Magdalena, de la qual havien sortit set dimonis*”. En cap moment Lluc fa cap referencia que la pecadora anònima que l’havia ungit a casa de Simó i la María Magdalena que l’acompanya pels llocs on predica sigui la mateixa persona. Tot i això, l’associació entre les dues persones, fins a fondre-les en un sol personatge, s’imposà de forma inesborrable i María Magdalena passa a ser una pecadora – prostituta, endemoniada i fidel deixeble i acompanyant de Jesús, present en el Calvari i la primera a qui es manifesta Jesús després de la Resurrecció.

2. **Una dona de Betania**, de la qual ens en donen notícia els evangelis de Mateu (26,6-13) i de Marc (14,3-9), de forma absolutament coincident. Es tracta, també, d'un episodi d'unció, que aquesta vegada té lloc a Betania, a casa d'un tal Simó "el Leprós". Porta, també, la dona, una "*ampolleta d'alabastre plena de perfum molt valuós*". Aquí s'acaben les coincidències, almenys de conducta, doncs la dona en qüestió ni plora ni petoneja ni buida el perfum als peus de Jesús, sinó que li ungeix el cap. Tampoc fa cap ostentació de la seva cabellera.

Ignorem, si l'amo de la casa, de nom Simó el Leprós, és el mateix Simó el fariseu de Lluc 7,36-50, on trascorre l'episodi de la pecadora anònima, doncs d'ell n'ignoravem el lloc de residència. Així mayeix, el perfil i la conducta de la dona de Betania, segons el relatat de Mateu i Marc, és prou diferent del de la pecadora anònima de Lluc. Malgrat, doncs, a que tot apunta a que es tracta de dues dones diferents, Maria Magdalena (del Calvari, del "noli me tangere" i la seguidora de Jesús), la pecadora anònima, l'endimoniada i la dona de Betania (a la qual se li dona, sense cap fonament, el nom de *María*) es fusionen indestructiblement.

3. Una dona de nom **María**, que estant Jesús sopant, també, a Betania, però, aquesta vegada a casa de Llatzer, "*aquell a qui Jesús havia resucitat*", mentre Marta servia a la taula, "*va pendre una lliure de perfum de nard autèntic i molt costós, unguí els peus de Jesús i els hi va eixugar amb els cabells*" (Jn 12,1-2).

Aquesta no anònima ungidora, *María*, té en comú amb la pecadora anònima el fet de dipositar el perfum en els peus de Jesús, no pas, com l'ungidora anònima de Betania, en el cap. Comparteix amb aquesta última el lloc

(Betania), encara que no la casa on s'esvevé l'ungiment (casa de Simó el Leprós per la dona de Betania, cada de Llatzer per Maria). Així mateix, l'una fa la seva acció 6 dies abans de Pasqua i l'altre només dos dies abans. Però, com que totes tenen en comú una similar conducta de relació directe amb el cos de Jesús (encara que aplicada a parts diferents), tot i les esmentades diferències d'espai i de temps, una vegada més es produeix la refundició en un sol personatge i un sol nom: María Magdalena.

María Magdalena: “tres maries” en una

El resultat d'aquesta síntesi en una María Magdalena absolutament legendària, a la qual se la fa germana de Llatzer i de Marta, ex –prostituta i ex –endemoniada, que en repetides ocasions perfuma els peus i cap de Jesús, omplenant-lo de petons i de llagrimas, i que portadora d'una llarga cabellera la fa servir per aixugar-li els peus, seguint-lo com deixeble al llarg de la seva vida activa a través de Palestina i que comparteix amb la Verge María, Joan i altres dones la seva presència en el Calvari durant la crucifixió de Jesús, i que, present davant del sepulcre buit, aquell se li apareix per tal de que comuniqui a tots els altres deixebles la seva resurrecció. Aquesta fantàstica dona, de nom María Magdalena, és la que, santificada per l'Església, és repetidament representada en nombroses pintures, vitralls, escultures i miniats medievals i posteriors.

Aquesta biografia sintètic justifica, en part, el seu èxit de devoció i iconogràfic. Un èxit que amb les poques referències evangèliques, concretes i directes, que sobre ella disposem, molt difícilment hagues aconseguit. Però que només ens explica l'origen de dos dels atributs iconogràfics: el flascó i la llarga cabellera. Res ens diu sobre, encanvi, sobre els altres tres.

L'enigme del cap descobert i amb llarga cabellera, de la capa vermella i del color ros del cabell de María Magdalena.

Era d'esperar que semblant personatge, pel fet d'èsser enigmàtic, despertés l'imaginació popular i, sobretot, l'especulació teològica defensiva davant d'algunes atribucions considerades excessives.

Quan, després de la descoberta –a la dècada dels anys quaranta del segle XX– dels famosos documents de Qunram i de Nag Hammadi, va poder-se tenir accés al seu contingut dels anomenats evangelis gnòstics (basicament a l'anomenat evangeli de María, escrit a principis del segle III i atribuït apocríficament a la mateixa María Magdalena), va fer-se una nova llum sobre les arrels de la figura legendària d'aquesta dona, síntesi de varies altres dones. En ell es llegeix que Pere va dir a aquesta María: “*Germana, sabem que el Salvador t'estimà més que a la resta de les dones*”²² i , també, en boca de Leví o Mateu: “*..el Salvador...la va estimar a ella més que a nosaltres*”²³.

A l'anomenat evangeli de Felip, una producció siria de la segona meitat del segle III, aquesta relació destacada o especial, de Jesús amb María Magdalena, hi és igualment destacada: “*En hi havia tres que caminaren sempre amb el senyor: María, la seva mare i la germana d'aquesta i Magdalena, que va ser anomenada companya d'Ell. La germana d'Ell (sic) i la seva mare i la seva companya van ser totes María*”²⁴. Afegint, poc després: “*I la companya del (salvador) és María Magdalena. (I Crist) la (estima) més que a (tots) els deixebles (i acostumava) a besar-la (sovint) a la boca*”²⁵.

No és estranyar que els escrits gnòstics suscitesin represió i persecució, acabat per ésser destruïts i salvant-se només els que havien estat amagats i redescoberts fa pocs

²² VIDAL MANZANARES, Cesar: **Los Evangelios Gnósticos**, Martinez Roca, Barna, 1991, pàg. 130.

²³ Op. Cit., pàg.131.

²⁴ Id. pàg. 144.

decenis. Molt probablement, a no ser per relats orals, ni tan sols arribaren al coneixament dels autors que, a partir dels segles III-IV, s'ocuparen de començar a desplegar la llegenda de María Magdalena. Ens ofereixen, però, un bon pròleg i anunci de l'interés que havia d'acabar despertant la seva figura.

Diferents autors orientals (Origenes d'Alexandria, Efren el siríac, Severí de Gabal, Anfíloc, Ciril d'Alexandria, Procol,...), actius durant els segles IV i V, coincideixen en atribuir a la María Magdalena del Calvari i de la Resurrecció no pas un amor mundà o carnal envers Crist, sino un amor exclusivament místic o espiritual, expresat per mitjà de la pràctica ascètica o penitència, pròpia i característica de l'església oriental (tot aixó en un moment històric en que els culte a María Verge-mare no havia pas adquirit el destacat paper que li esperava).

Per contra, l'església occidental, tradicionalment misògena, no accepta pas que una dona pugui tenir un paper destacat, ni que sigui interpretat de forma mística, en la vida de Crist. Ambrosi (segle IV) no dubte pas en afirmar -sense cap base documental- que si Jesús va presentar-se primer a María Magdalena, va ser a causa de la pobre fe d'ella davant del sepulcre buit, *“enviant-la a cercar a aquells més forts que ella perque prediquin la resurrecció i amb els seu exemple aprengui a creure”*²⁶. Foren, però, sant Agustí (354-430) i el papa Gregori el Magne (c. 540-604) els qui fixaren definitivament el perfil que havia de pendre la figura de María Magdalena. Per Agustí -establint simetries i paral·lelismes simbòlics entre l'Antic i el Nou Testament-, Eva és la prefiguració de María Magdalena i, per tant, les dues són pecadores; però, mentre Eva és la primera en perdre la relació amb Déu, María magdalena és la primera en trovar a Crist resucitat. Pel papa Gregori, María Magdalena, que *“abans emprava l'ungüent per perfumar la seva pròpia carn amb l'objectiu de realitzar actes prohibits..per finalitats*

²⁵ Id, pàg. 147.

escandaloses...ara, per mitjà de la penitència,ho fereix a Déu de forma llobable”²⁷.

Amb l'amplia difusió dels sermons del papa Gregori, a occident ningú es tornarà a preguntar qui és María Magdalena. En el seu paper de fornicadora penedida i perdonada, l'exemple de María Magdalena ve ser ampliament emprat per predicar la reforma de les costums sexuals al llarg de tota l'edat mitjana.

Colocada, inicialment, a l'esquerra de Crist en el Calvari –lloc que li escau per raó del seu passat de pecadora-, l'imaginari medieval descrivia així, en imatges, la seva condició de prostituta. Ajudà a aquest estereotip, absolutament gratuït, l'associació o nova síntesi de María Magdalena amb la figura –igualmente legendària- de María Egipciaca, una afamada prostituta, resident a Alexandria durant el segle V, la qual, després de 17 anys de vida pecaminosa “*va pagar-se, amb els guanys obtinguts amb la pràctica del seu ofici, un viatge per mar a Palestina*”²⁸. En arribar a Jerusalem, davant del lloc del sepulcre, experimentà un procés de conversió que la portà a retirar-se al desert. Allà hi va passar els 47 anys restants de la seva vida, fent penitència pels seus pecats. En primer lloc acudeix a purificar “*la seva llarga cabellera*” al riu Jordà. En arribar al lloc escollit per tal de restar-hi, un desconegut li entrega tres pans, els quals van ser el seu únic i inesgotable aliment de tots aquells anys. El vestit se li pudreix, i només els “*llargs cabells daurats*” la cobreixen totalment. Aquets i d'altres suposats fets que formen part de l'hagiografia de María Egipciaca, van ser incorporats a l'exitosa llegenda de María Magdalena, gestada a la l'edat mitjana -ampliament recollida a la Llegenda Aurea de Voragine- , i que, després de fer-la desembarcar a les costes de Provença, la suposa retirada a la Santa Baume, al costat de Saint Maximim (Provença), en una cova “*previament arranjada per a ella per els àngels i en dita cel·la hi va viure 30 anys totalment apartada del món i aïllada de la resta de la gent, ...no nodrint-se amb*

²⁶ HASKINS, Susan: **María Magdalena. Mito i metàfora**, Herder, Barna., 1996 (1993), pàg. 116.

²⁷ Gregori Magne, **Homilia XXXIII**.

aliments de cap classe”²⁹. Set vegades al dia, corresponent a les Hores Canòniques, els àngels la porten al cel “*per assistir als oficis divins que allà celebren els benaventurats*” i ³⁰ “*per alimentar-se, fins a fartar-se, set vegades al dia, amb exquisites menjes*”. Al llarg d’aquest anys, igualment que M^a Egipciaca, el seu cos nú només està recobert per una llarga cabellera. L’associació de llarga cabellera –lligada a la condició de prostituta i de nuesa- amb la figura de María Magdalena quedà, doncs, fermament arrelada i expresada no pas sols en l’iconografia³¹.

Una nombrosa documentació tardomedieval entorn de l’excercisi i control de la prostitució (regida i explotada pels municipis o per senyors civils o eclesiàstics) ens permet saber que era norma prohibir a les prostitutes –per tal de que es poguessin distingir clarament de les dones honestes- de dur matell que els hi cobris el cap³², obligant-los en molt indrets a dur una cridanera capa vermella o, en seu defecte, una banda del mateix color sobre el muscle o lligada al braç³³.

Més dificultos resulta reseguir l’origen del color ros o groc intens de la llarga cabellera amb la que queda distingida inequívocament María Magdalena en l’iconografia medieval. Els texes de literatura didàctica i pastoral de finals del segle XII fins a l’acabament del XV, però, abunden en recriminacions dirigides a les dones que, per mitjà de tècniques artificials, realitzen una “*exteriorització del cos*” (o de part

²⁸ WARD, Benedicta: **Harlots of the Desert. A study of repentence in early monastic sources**, London i Oxford, 1987, pp. 26-56.

²⁹ VORAGINE, Santiago: **La leyenda dorada**, vol. 1, Alianza, Madrid, 1990, pp. 282-292.

³⁰ Id.

³¹ La catedral d’Oviedo, en els eu catàleg de relíquies del segle XI, fa l’inventari d’ “*un blec del cabell de María Magdalena que havia eixugat els peus de Jesús*”.

³² Per exemple: normativa emesa pels consellers de Barcelona l’any 1330. El 1389, per contra, el consell municipal de Toulouse els hi imposa l’obligació de portar cintes blanques distintives. Vegi’s: NEWTON, S.M.: **Fashion in the Age of the Black Prince**, London, 1980.

³³ A la meitat del segle XIV, amb motiu de l’estança de la reina Joana de Nàpols a Avinyó, es donà permís a les prostitutes de dotar-se d’uns estatuts corporatius, obligant-se-les, però, a portar un distintiu de color vermell en el muscle (cfr. WADE LABARGE, Margared: **La mujer en la edad media**, Nerea, Marid, 1989 (1986), p. 249).

d'ell), doncs s'oposa a "*la preciosa interioritat de la seva ànima*"³⁴. El pentina extremat i, en concret, el tint artificial donat al cabell (generalment de color ros o groc) indica una actuació "*igual a la de Lucifer, (doncs) contradiu i pretent millorar l'imatge que Déu hi ha donat (a la dona) creguent-se capaç d'intervenir en les lleis de la temporalitat que només Déu governa*"³⁵. Tomàs de Chobham (segle XIII), condemna qualsevol mena de maquillatge o "*tenyit dels cabells*", emprat normalment per les dones prostitutes amb l'objectiu d'aparentar més bel·leça i augmentar la seducció, doncs a les hores "*enganyen als seus clients, els qual paguen molt més del que haurien pagat si les haguesin vist com eren en realitat. En aquest cas la prostituta només ha de quedar-se amb el mínim, proposant –ingenuament– que restituis la resta al client a qui ha enganyat o que, almenys, doni aquesta quantitat a l'Església o en forma d'almoïna*"³⁶.

El lloc canviant de María Magdalena en els Calvaris gòtics

L'observació i anàlisi d'un bon nombre de Calvaris ens permetrà distingir diferents modalitat de presentació espacial de María Magdalena:

1. Dreta, a l'**esquerra** de Jesús cricificat, compartint espai amb sant Joan.
2. Agenollada **al peu** de la creu, abraçant-la en solitari.
3. Dreta en el **costat dret** de Jesús, aixecant els seus braços en vers ells i esent la més propera al crucificat.
4. Formant part del grup de dones que sostenen a una defallida Verge-mare (María Magdalena **consoladora**).

³⁴ CASAGRANDE, Carla: "*La mujer custodiada*", a **Historia de las mujeres**, ed. Geoges Duby i Michelle Perrot, vol. 2, Tauris, Madrid, 1992, p. 117.

³⁵ Id. p.117.

³⁶ WADE LABARGE, op. Cit., p.p. 248-249. TOMAS de CHOBHAM: **Summa confessorum**, Ed. F. Broomfield, Lovaina, 1968, p.p. 346-353.

D. Longi, el soldat o centurió romà, que clava la llança en el costat dret del pit de Crist

L'única font documental canònica d'un personatge anònim que traspasa amb una llança el torax de Crist, té lloc a l'evangeli de Joan (19,33-34): *“Però en arribar a Jesús, com que el van veure mort, no li trencaren les cames, sino que **un dels soldats** li atravesà el **costat** amb una llança i a l'instant en sortí sang i aigua”*³⁷. Aquest important esdeveniment és, de forma sorprenent, ignorat pels altres evangelistes. Sigui pel que sigui, però, l'autor de l'evangeli de Joan es veu obligat a justificar-se i autoacreditar-se: *“El que ho veié en dóna testimoni, i el seu testimoni és digne de crèdit. Ell nateix sap que diu la veritat, perquè també volsaltres cregueu”* (Jn 19,35). Ras i seguit, l'autor exposa rapidament el perquè de tot plegat: *“En efecte, tot això va succeir perquè s'havia de complir allò que diu l'Escriptura: **No li han trencat cap os***³⁸*. I en un altre lloc l'Escriptura diu: **Miraran aquell que han traspassat***³⁹*”*.

Sense cap fonament, la tradició ha fet coincidir el centurió anònim -citad per Mateu (27,54) , Marc (15,39) i Lluc (23,47)-, el qual emet diferents opinions en esdevenir-se la mort de Jesús, amb el soldat que, segons Joan, clavà la llança en el seu pit. Però, com que Pilat, segons relata Marc (15, 44-45), estranyat de que Jesús hagués mort tan aviat o ràpid⁴⁰ *“feu cridar el centurió, per preguntar-li si això era cert”*, va generalitzar-le l'idea de que ell fou l'encarregat de la llançada que assegurava la mort de Jesús. Una vegada fet aquest fàcil lligam, ja no calia res més que un nom i una biografia o ric anecdotari. I d'això s'en cuidaren prou bé dos dels anomenat Evangelis Apòcrifs,

³⁷ El destacat amb negreta és meu.

³⁸ Normativa referent a com ha de consumir-se l'anyell pascual en l'apat ritual que els jueus celebren en commemoració de la seva sortida d'Egipte per dirigir-se, conduïts per Moises, a la Terra Promesa: *“L'heu de menjar en una sola casa; no tragueu gens de carn fora de la casa. No l'hi heu de trencar cap os”* (Ex 12,46). En l'evangeli de Joan i en l'exègesi teològica cristiana, Jesús és presentat com *“el nou anyell pascual, mort per donar vida als homes”*.

Altres fonts: *“No en podran guardar gens per l'endemà ni trencaran cap os de l'anyell”*(Nm 9,12) i *“Vetlla per cadascun dels seus osos, no en trencaran cap ni un”* (Sl 34,21).

³⁹ *“Llavors em miraran a mi, aquell que han traspassat”* (Za 12,10).

de redacció força tardana. En primer en fer-ho és l'anomenat **Actes de Pilat o Evangeli de Nicodem**, redactat en grec, la primera part, durant el segle XI. En aquest text, posant-lo en boca d'Anàs i de Caifàs, “*el soldat **Longinos** va obrir el seu (de Crist) costat amb una llança*” (part I, c 16,7). Aquest evangeli, però, no feu més que recollir una molt més antiga tradició. Efectivament, en una escena de la crucifixió, dibuixada abans de l'any 586 en una de les pàgines d'un evangeli siríac (actualment a la biblioteca Laurenziana de Florència), apareix un soldat que atravesava amb una llança el costat de Crist, i, al costat, amb caràcters grecs, es llegeix “Lon(g)inos”⁴¹. Segui com sigui, no hi ha cap dubte que la difusió i acceptació d'aquest nom pel llancer de Crist, és àmpliament i unànimament generalitzada, doncs també apareix en un pintura mural de l'església de Santa Maria Antica de Roma (segle IV o VI)⁴² i en una miniatura del Beatus de Girona (segle X)⁴³.

En un altre Evangeli apocrífic, la **Carta de Pilat a Herodes**, un text redactat també en grec, clarament tardomedieval. En aquesta **Carta**, Pilat fa saber a l'instigador Herodes que “*Procla, la meua muller, donant crèdit a les aparicions que va tenir d'ell (Jesús) quan jo estava a punt de fer-lo crucificar per la teua indicació, va deixar-me sol i va marxar amb deu soldats i **Longinus**, per tal de contemplar els seu aspecte, com si es tractés d'un gran espectacle*”. Sorprenentment, quan aquesta comitiva presidida per Procla arriben al lloc de la crucifixió, es troben amb Jesús ja resucitat i envoltat d'una multitud. Crist els reconeix i es dirigeix a ells amb aquestes paraules: “*¿Encara no em creieu, Procla i **Longinus**? ¿No ets tu, per ventura, el que va fer guardia durant la meua passió i que vigilaves el meu sepulcre?*” Més endavant, encara, el càrreg de Longinus torna a fer la seva aparició: “*Al sentir semblants coses, tant la seva muller*

⁴⁰ Vegeu més endavant, en parlar de Dimes i Gestes, els detalls i circumstàncies que regulaven la mort dels crucificats, els quals tardaven, pel general, llargues hores i inclús dies en expirar en la creu.

⁴¹ Cf. A. De WALL, **Die apokryphen Evangelien in der altchristl. Kunst**, Röm., p. 191, 1887 (citada per Santos Otero, op. Cit., p.434, not. 55).

⁴² Cf. De Santos Otero, op. Cit., p.434, nota 55. Un soldat dret, al costat del qual hi figura el nom “Longinus”, atravesava amb llança el pi de Jesús.

*Procla com el **centurió** que va tenir al seu càrreg l'execució de Jesús...*". Així mateix, ampliant l'hagiografia d'aquest personatge, en un afegit molt posterior i que conté la contesta d'Herodes a Pilat, es relata la mort de Longinus: un àngel del Senyor, agafant-lo pels cabells, s'emporta a Longinus al desert; allà és devorat per un lleó (atribuint aquest notícia, que completa el cicle vital del personatge, a Josep d'Arimatea⁴⁴.

Aquesta tràgica versió -que condemna al darrer botxí de Crist a ser devorat per un lleó, de la mà justiciera d'un àngel del Senyor-, no degué pas satisfer a l'imaginació dels fidels. El personatge Longinus, convertit en un centurió de l'exèrcit romà, exculpava en part als jueus del pecat de deicidi. La venjant-se divina indicava ben a les clares la direcció de la culpa: Roma. La versió era absolutament vàlida fins l'adveniment de Constantí. Però, a partir de l'identificació de l'imperi romà i l'Església, es feia del tot imprescindible exculpar a la potència imperial i fer recaure la culpa en els jueus. El primer pas consistí en redimir a Longinus. ¿Com? Sencillament: fent-lo sant. Ho constatem inequívocament en el **Menologi grec**⁴⁵, que celebra la festivitat de sant Longí el dia 16 d'octubre, i en el seu equivalent llatí, el **Martirologi romà**, que celebra la seva santificació el 15 de març.

¿Com s'ha produït aquesta transformació, de botxí a sant venerat per l'Església cristiana?

Sant Longí, martir.

En el relat auric de Voràgine (cap. XLVII), Longinus és, certament, el mateix centurió romà que atravesava "*personalment*" amb una llança el costat de Crist. Però, en presenciar l'eclipsi solar, els terratremols i altres fenòmens estranys, no sols va emetre

⁴³ Al costat d'un llancer, situat a la dreta de Crist, apareix escrit, amb grosos carcters: "LOHGIHUS".

⁴⁴ Cf. De Santos Otero, op. cit. p. 483.

⁴⁵ Llibre litúrgic de ritus bizantí.

difernets comentaris, sino que va convertir-se al cristianisme. Fins aquí, gaire bé res que no es pugui fer derivar i inferir del relat evangèlic canònic. El que segueix, però, és absoluta hagiografia. Destaca la versió de la ceguessa de Longinus (un fet absolutament incompatible amb l'exercisi actiu del càrrec de centurio o de soldat de l'exercir romà, encarregat de donar el cop de gràcia als condemnats a mort). “*Diuen alguns –esciu Voràgine– que, ja fos per vellessa o per malaltia, tenia (Longinus) la vista molt debilitada*”. El fet és que “*al traspasar amb la seva arma el pit de Jesús, algunes gotes de la sang que brollà del cor diví saltaren sobre els seus ulls, i que al sentir l'esquixada va començar a veure amb perfecta claretat*”. Per tant, en comptes de l'ira justiciera expressada en les primeres versions, ara Longí obté el perdó i el guariment divins. Alguns retaules il·lustren, en l'escena del Calvari, aquest fet legendari. Vegem, en concret, el retaule de Conrad de Soest, pintat el 1403, i conservat a l'església de Bad Wildungen (Wesfalia), on apareix un soldat vell, amb barba blanca i manifestament ceg, que és guiat per un escuder jove, el qual l'ajuda a enfonsar la seva llança en el pit de Crist. És, però, en el retaule de Jaume Huguet, pintat entre les anys 1455 i 1460 per encarreg de la Confraria de Tendès i Revenedors de Santa Maria del Pi de Barcelona, conservat en el MANAC, a Barcelona, on trobarem un complement perfecte del relat de Voràgine: un inconfundible Longi a cavall, de perfil i amb les mans juntes, portant la llança sobre el muscle dret, rep en el seu ull un clar raig de sang, procedent del tall de la llança en el pit de Crist.

La Llegendà aurea de Voràgine continua l'hagiografia explicant-nos com Longi, convertit i guarit, abandona la milícia i passa a convertir-se en deixeble d'els apostols, acabant per retirar-se a Cesàrea de Capadòcia, on hi viu durant 28 anys, dedicat a la vida eremítica. Però, arribat a aquest moment de la seva vida –seguint un model o patró absolutament estereotipat de descripció de la vida dels primers martirs, el governador de la província el deté i el vol fer oferir sacrificis als idols. Davant la negativa de Longí,

li treune la llengua i les dents; però, malgrat aquesta mutilació no perd la facultat de parlar. Prenent una destrat, el candidat a sant va començar a destruir les imatges idolàtriques, sortint-ne un munió de dimonis que habitaren immediatament els cosos del governador i dels seus aliats; embogits per aquesta posesió, començaren a lladrar. El governador, mentre i tant, ha esdevingut ceg; Longi proposa al governador que el mati d'una vegada, donant-li l'oportunitat d'esdevenir martir; a canvi el governador guarirà i es convertirà.

Segons una altra versió, Longí hauria perdut la vista en el moment de clavar la llança en el costat de Jesús i l'hauria recuperat el dia de la resurrecció (doncs, com ens ha informat el relat apòcrif, ell era un dels soldats que feia guardia davant del sepulcre). Cal suposar que el fet que un ceg fes guardia no havia de tenir massa acceptació i, per tant, la circulació i èxit d'aquesta versió va ser escassa.

Justificació i repercusió de la llegenda de Longí.

Tal com ja s'ha apuntat més amunt, l'hagiografia fantàstica de Longí permetia no descarregar al jueus de la culpabilitat directe per la mort de Jesús. Auto-exculpat Pilat, amb el gest simbòlic de rentar-se les mans, calia que cap concret personatge pogues alleugerir o compartir la responsabilitat dels jueus i atenuar, així, l'intersada i programada corrent antijudaica dins de la cristianitat occidental. A més a més d'aquesta funció, el mite Longi ha estat manifestament fructífer en d'altres terrenys.

La sang i aigua que brolla dels costats de Crist, a causa de la ferida de llança, i que només és referida –recordem-ho- en l'evangeli de Joan, es recordada en la liturgia de la missa quan el celebrant afegeix al vi, que ahaurà de consagrar, unes gotes d'aigua. Iconogràficament, així mateix, cal destacar la productivitat del tema en representar-se,

en les escenes del Calvari, diferents personatges –àngels, el mateix Longi, Maria Magdalena o Josep d’Arimateia- recollint amb un calçe la sang que brolla de la ferida costal. En el terreny literari, aquest calça i la sang que conté han donat lloc a l’apasionant llegenda del Sant Graal, inspiradora de les epopeies del rei Artur i dels cavallers de la Taula Rodona, al poema místic de Parsifal, les confraries de la Purissima o Santissima Sang. Però, també, a tota la metàfora de de la “sang real”, de la qual en seria portadora Maria Magdalena, fecundada per Jesús, i transmesa en la descendència dels reis merovingis. La llança, pel seu torn, va conservar-se durant molts anys a Constantinoble fins que el sultà Baayceto la va regalar al papa Inocenci VIII, formant part del tresor de Sant Pere de Roma.

La ferida en l’hemitorax dret de Crist.

Tot i que cal suposar que, abans igual que ara, era vigent la crrença popular que el cor està allotjat en el costat esquerra de la caixa toràcica, són unànims les representacions plàstiques del Crucificat amb la ferida produïda per la llança en el costat dret del seu pit. Cal indicació en l’evangeli de Joan (19, 33-34) estableix la lateralitat del fet. ¿Per què, doncs, aquesta constant lateralització dreta?

Segons Malê⁴⁶, aquesta lateralització dreta venia prefigurada en els textos bíblics esmentats per Joan. Tot que el camí és certament complicat, val l’esforç de seguir-lo de la mà de Malê: *“Certament no és fàcil condensar tota aquesta poesia que flotava en torn de la creu. Els artiste, però, ho van acosnehir. Van fer visible una de les idees més asombroses dels doctors sobre el nou Adam. Com que Eva va sortir del costat d’Adam durant el son, per perdre el gènere humà, així, ens diuen els Pares, l’Església surt del costat obert de Jesús mort i, més bé, dormir en la creu, El nou Adan produeix una nova Eva. La sang i l’aigua que brollaren de la llaga de Crist, són el símbol mateix*

⁴⁶ Op, cit. p. 200

dels dos principals sacraments de l'església: el baptisme i l'eucaristia. Els artistes van pendre al peu de la lletra l'edea dels teòlegs i la plasmaren amb noblessa. Imaginaren, en primer lloc, que la llança que va traspasar el cor de Crist havia penetrat pel costat dret i no per l'esquerra, com semblaria natural. Colocaren, doncs, la dreta la llaga de Crist, per donar-nos a entendre que aquesta llaga és, abans que tot, simbòlica. És la llaga del costat dret d'Adam, o inclús la porta misteriosa que s'obria en el costat de l'arca (de Noe). Al costat d'aquesta llaga hi va posar la nova Eva, l'Església”⁴⁷ ⁴⁸.

Significació de la situació del Longi a la dreta de Crist.

“El centurió romà –escriu Malê- *que, després d’haver obert amb la seva llança el costat de Crist, reconeix que aquest és del Fill de Déu i confesa en veu alta la seva creença, és l’església nova. Està aquí per ensenyar-nos que la fe ha passat aquest dia dels jueus cegs als gentils que recobren la seva vista*”. L'Església és també representada per aquest soldat de nom Longi, el qual ocupa de forma normativa, conjuntament amb Maria mare-verge, el lloc de la dreta de Crist.

D. El portador de l'esponja, anomenat Stephaton.

A **Salms** 69,62 es llegeix: “*Em tiren fel al menjar; quan tinc set, em fan veure vinagre*”.

En esser considerada, aquesta referència, una clara prefiguració de la passió de Crist, el

⁴⁷ Explicites referències a aquesta identificació metafòrica d'Eva amb l'Església i a la lateralització dreta de la ferida de la llança, estan contingudes en nombrosos textos de lectura intensiva i extensiva durant l'edat mitjana. Vegís: Estrabó, *Glos. Ord.*, in Joan, cap. XIX; Vicent de Beauvais: *Spec. Hist., lib., VII*, cap. XLVI; Honori f'Autun: *Epsc. Eccles.*, col. 910.

tema del beuratge amb vinagre, ofert a Jesús moribunt, no podia pas faltar-hi en el relat de l'escena del Calvari suministrada pels evangelis canònics i, en conseqüència, en una ampla proporció de les representacions plàstiques pertinents. Així, per exemple, en dos dels quatre calvaris presentats en els retaules del saló del Tron del Museu d'Art de Girona, apareix un personatge portant una esponja a l'extrem d'un pal o canya (retaules de Sant Miquel de Cruïlles, de Lluís Borrassà, i de Pubol, de Bernat Martorell).

Fonts canòniques.

L'escena de l'oferta de vinagre a Jesús ja clavat en la creu i molt proper a la seva mort, es distingeix netament d'una incitació previa a beure vi barrejat amb mirra i que té lloc abans d'iniciar-se la crucifixió (escena relatada a **Mc**, 15,23), l'objectiu de la qual era, segons el costum, de narcotitzar al condemnat i atenuar així el seu patiment. Aquest aidstinció, però, no l'hauria de tenir prou clara el redactor de l'evangelí de Mateu, ja que segons ell *“arribats a un indret anomenat Golgota –que vol dir lloc de la calavera- li donaren a beure vi barrejat amb fel; ell el va tastar, però no el volgué beure”* (**Mt**, 27,34). Cal suposar que el redactor, preocupat per donar compliment al Salm 69, va precipitar-se en substituir la mirra analgèsica per l'amarg fel. Sigui com sigui, però, el mateix evangelí de Mateu - així com el de Marc (15,36)- no escatima pas, més endavant, de relatar el pasatge que té lloc després de que Crist, proper a morir, pronuncia el desgarrador i desesperat crit d'abandó: *“-Elí, Elí, ¿lemà sabactani?”* (“Déu meu, Déu meu. ¿per què m'has abandonat”, cita textual del **Salm** 22,2). *De seguida un d'ells corregué a pendre l'esponja, la xopa en vinagre, la posà al capdamunt d'una canya i li donava perquè begués”* (**Mt** 27,48).

En aquets dos coincidents relats, el personatge que dona a beure vinagre a Jesús és anbsolutament anònim. Anomenat simplement “*un*” o “*un d’ells*”, no hi ha forma de saber si es tracta d’un soldat romà o d’un jueu espectador. En tot cas, però, queda clar que el gest, lluny d’esser compasiu –com l’oferta del beuratge anestèsic de vi i mirra-, té un caure de burla⁴⁹, d’escarni i de més turment. Els escrits de Marc i de Mateu també coincideixen en l’útil emprat per fer arribar l’esponge empapada de vinagre a la boca del moribund i desesperat Jesús: una canya.

El testimoni de l’evangelí de Lluc, tot i ser molt més curt, és més definidor: “*També el soldats l’escarnien: se li acostaven a oferir-li vinagre*” (Ll 23, 36). Aquí, inequívocament, els qui ofereixen vingre a Jesús son soldats (el poble i les autoritats jueves també participen en la burla, però ho fan de forma passiva). Cap esment s’hi fa de l’útil emprat per fer-lo arribar a la boca de Crist.

El quart evangeli, el de Joan, esdevé novament un punt de vista alhora discordant i justificador: “*Després d’això, Jesús, sabent que tot s’havia realitzat, perquè s’acabés de complir l’Escriptura, va dir: Tinc set. Hi havia allí un vas ple de vinagre. Van clavar, doncs, en una llança una esponja xopa de vinagre, i la hi van acostar a la boca*” (Jn 19, 28-30). El personatge donador de vinagre és aquí, també, anònim. Però l’útil, ara, és en unes versions una llança⁵⁰ i no pas una canya, mentree que en d’altres traduccions va fer-se servir “*un manat d’hisop*”⁵¹. En d’altres versions, encara, l’útil és un “*venable*” (dardell) o llança molt curta⁵².

⁴⁹ Dons els ignorants espectadors han interpretat el crit de “*Elí, Elí*” com una invocació al profeta Elies, per tal de que el vingui a salvar d’aquell patiment (Mt 27, 47)

⁵⁰ **Nou Testament**, versió dels monjos de Montserrat, Ed. Casal i Vall, Andorra, 1963.

⁵¹ **La Bíblia**, traducció interconfesional en català, Societats Bíbliques Unides, Barna., 1993. **Biblia de Jerusalem**, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975. **La Santa Bíblia**, versió de Cipriano de Valera, Madrid, 1869.

⁵² **Nuevo Testamento**, versió directa del text original griego por Nacar y Colunga, B.A.C., Madrid, 1963.

Segons Réau⁵³, si l'útil emprat hagués sigut efectivament l'hisop –una planta aromàtica de troncs molt curt- ens indicaria que la creu, contradint l'iconografia habitual- era de molt poca alçada, tal com queda recollida en algunes crucifixions romàniques. Aquest fet hauria restat, certament, espectacularitat a l'escena del calvari gòtic i justifica l'adopció de les versions que proposen que l'útil fou una canya o una llança.

Els evangelis apòcrifs.

El portador de l'esponja amb vinagre –utilitzant no sabem quin mitjà per fer arribar a la boca de Crist aquesta beguda- no va pas despertar en l'imaginari religiós medieval el mateix interès que el seu coprotagonista Longinus. Tot i que Réau⁵⁴ cita les **Actes de Pilat** (XVI,7) com el text que dona per primera vegada nom a aquest fins ara anònim personatge, la lectura atenta del mateix no permet pas confirmar aquesta paternitat. En el també apòcrifc **Evangelí de Pere** (V,16), el personatge continua igualment anònim.

La menció de Stephaton en el Beatus de Girona.

Sense haver conseguit identificar la primera font literària que bateixà al personatge donador de vinagre a Jesús agònic, el nom de STFATON apareix amb tota claretat al costat del personatge que en el Beatus de Girona, il·lustrat per Ende durant el segle X, apareix portant a la mà dreta una petita galleda i que acosta una llarga i recta canya o pal a la boca de Crist.

F. ELS DOS LLADRES: DIMES I GESTES.

Els evangelis sinòptics.

Els 4 relats evangèlics són unanimitat coincidents en quan a la presència en el Calvari de dos crucificats més. Dos “*bandolers*”, segons Mateu (27,38) i Marc (15,27);

⁵³ Op. cit. T.1, vol. 2, p. 517, nota 56.

dos “malfactors” o “criminals”, segons Lluc (22,37 i 23, 32-33); mentre que Joan (19, 18), sempre moderadament diferent cronista, es limita a dir que “*Allà el crucificaren, juntament amb **dos més**, un a cada banda i Jesús al mig*”. De fet, com Lluc (22,37) posa de manifest en boca del mateix Jesús (“*perquè us asseguro que s’ha de complir en mi alló que està escrit: **Ha estat comptat entre els malfactors***”), la presència d’aquets dos altres condemnats ve condicionada per la literalitat d’una profecia d’Isaïes (53, 12).

Llevat d’aquesta coincidència, les diferents versions evangèliques canòniques difereixen en concrets detalls. Així, mentre Joan no esmenta cap comportament, les versions de Mateu (27,38 i 44) i de Marc (15,32) expliquen que els dos bandoles insulten per igual a Jesús; la versió de Lluc (23,39) és l’única en descriure que un l’insulta, efectivament, però l’altre li recrimina aquesta conducta verbal i demana a Jesús que es compadeixi d’ell (suscitant la polèmica resposta: “*avui estaràs en mi al paradís*” (Ll, 23, 40-43)⁵⁵. En hi va haver prou amb aquest comportament diferencial, recollit només per l’evangeli de Lluc, perquè la llegenda dels “bon lladre” i “mal lladre” estigués servida i a punt de ser ampliament desenvolupada.

La primera assignació d’identitat: Toto i Dúmaco.

Com de costum, donar un nom a un personatge equival a fer-lo real o creïble. I això és el que es feu en diferents evangelis apòcrifs, amb diferent èxit de continuïtat.

L’Evangeli àrab de l’infància (c.XXIII, 1-2), suma de compilacions datades entre els segles V i XII, fou el primer text en asajar de donar un nom als lladres crucificats amb Jesús: Toto i Dúmaco, els quan fan la seva primera aparició en la

⁵⁴ Op. cit., T. 1, vol 2, p. 517.

⁵⁵ Vegis: JUBERT GRUART, J.: “*La resurrecció de la carn*”, **B.B.d.G.I**, vol 20, pp. 34-35, El Punt, Girona, 2000.

primarenca escena de la fugida a Egipte de la Sagrada Família, prefurant-se ja la característica de bondat i de dolenteria en cada un d'ells:

“I d’allà pasaren a una regió desertica que, al dir de la gent, estava infectada de lladres. Malgrat això, Josep i Maria deixideixen atravesar-la de nit. I durant la marxa veuen a dos lladres palplantats en el camí i amb ells molts malfactors de la mateixa banda que estaven dormint. Els dos primers es deien Tito i Dúmaco. Digué, doncs, aquell a aquest: “Et prego que els deixis marxar lliurement, de forma que pasindesapaecebut als nostres companys”. Oposant-se a això Dúmaco, li diu Tito de nou: “Mira, pots comptar amb 40 dracmes; de moment agafa això en penyora”. I li va allargar la faixa que portava a la cintura. Tot això ho feia amb l’objectiu que el seu company no parles i els delates.

I veient Maria el favor que aquest lladre els hi havia fet, es dirigí a ell i li diu: “El Senyor et protegirà amb la seva dreta i et concedirà la remissió dels teus pecats”. Aleshores va intevenir Jesús i li diu a la seva mare: “Mare meva, d’aquí a 30 anys m’han de crucificar els jueus de Jerusalem i aquest dos lladres seran posats en creu juntament amb mi, Tito estarà a la dreta, Dúmaco a l’esquerra. Tito em precedirà al paradís” (XXIII, 1-2).

Es tracta, certament, d’una bonica història. Però no va tenir èxit.

Dimes i Gestes, uns noms definitius.

Millor fortuna ha experimentat la versió continguda a les **Actes de Pilat** o **Evangeli de Nicodem**, redactat a partir de segle X: *“Dimes i Gestes, tots dos malfactors, seran crucificats juntament amb tu”* (IX,5), li diu Pilat a Jesús.

No és, però, fins a la difusió de l'apòcrifa **Declaració de Josep d'Arimatea**, redactada entorn del segle XII⁵⁶, on trovem un més ampli desplegament de la llegenda d'aquest dos protagonistes secundaris de l'escena del Calvari. La transcripció de diferents pasatges, a ells dedicats en aquest manuscrit, resulta imprescindible.

La llegenda de Dimes.

“El segon (dels lladres que, set dies abans de la passió de Crist, havien estat remitits al governador Pilar, des de Jericó) estava encartat de la següent forma: S'anomenava Dimes, era d'origen galileu i poseia un hostal. Robava als rics, però als pobres els afavoria. Tot i ser lladre, s'assemblava a Tobit (Tobies), doncs acostumava a donar sepultura als morts. Es dedicava a saquejar a la turba dels jueus; va robar els llibres de la llei a Jerusalem, va deixar despallada a la filla de Caifàs, que era en aquell moment sacerdotessa del Santuari, i va substreure inclús el diposit secret col·locat per Salomó. Aquestes eren les seves malifetes” (I, 2).

Un retrat, en definitiva, força escruixidor. En ell, però, ja s'insinua alguna que altra “bona acció”, anunciadora del desenllaç final:

“...el de la dreta, el nom del qual era Dimes, veient la gràcia divina de Jesús, cridava d'aquesta forma: “Et conec, ¡Oh Jesucrist, i sé que ets fill de Déu; t'estic veient com Crist adorat per miriades d'àngels. Perdona'm els pecats que he comés; no fasis venir contr mi els astres en el moment del meu judici, o la lluna quan vinguis a jutjar tota la terra, doncs de nit vaig realitzar els meus mals proposits; no moguis el sol, que ara s'està enforquint per tu,...no concedeixis a l'enemic poder en gullir-me, fer-se hereu de la meua ànima,...No m'ordenis tampoc passar a la porció dels jueus, doncs els estic

⁵⁶ Cfr. De SANTOS OTERO: **Los evangelios apocrifos**, B.A.C., Madrid, 1996, pp. 495-506. La Declaració de Josep d'Arimatea és, de fet, un appendix a l'Acta Pilati, que va estar molt de moda al llarg de tota la baixa Edat Mitjana.

veient sotmesos a un gran plor,... Abans, doncs, ¡Oh Senyor!, que la meva ànima surti, mana que siguin borrats els meus pecats...” (III, 3).

La contesta de Jesús, clavat a la creu, és immediata: *“En veritat, en veritat et dic, Dimes, que avui mateix estaràs amb mi en el paradís... tu seràs l’únic que habitis en el paradís fins a la meva segona vinguda ...” (III, 4).*

A més, Jesús, li fa un encarreg concret: