

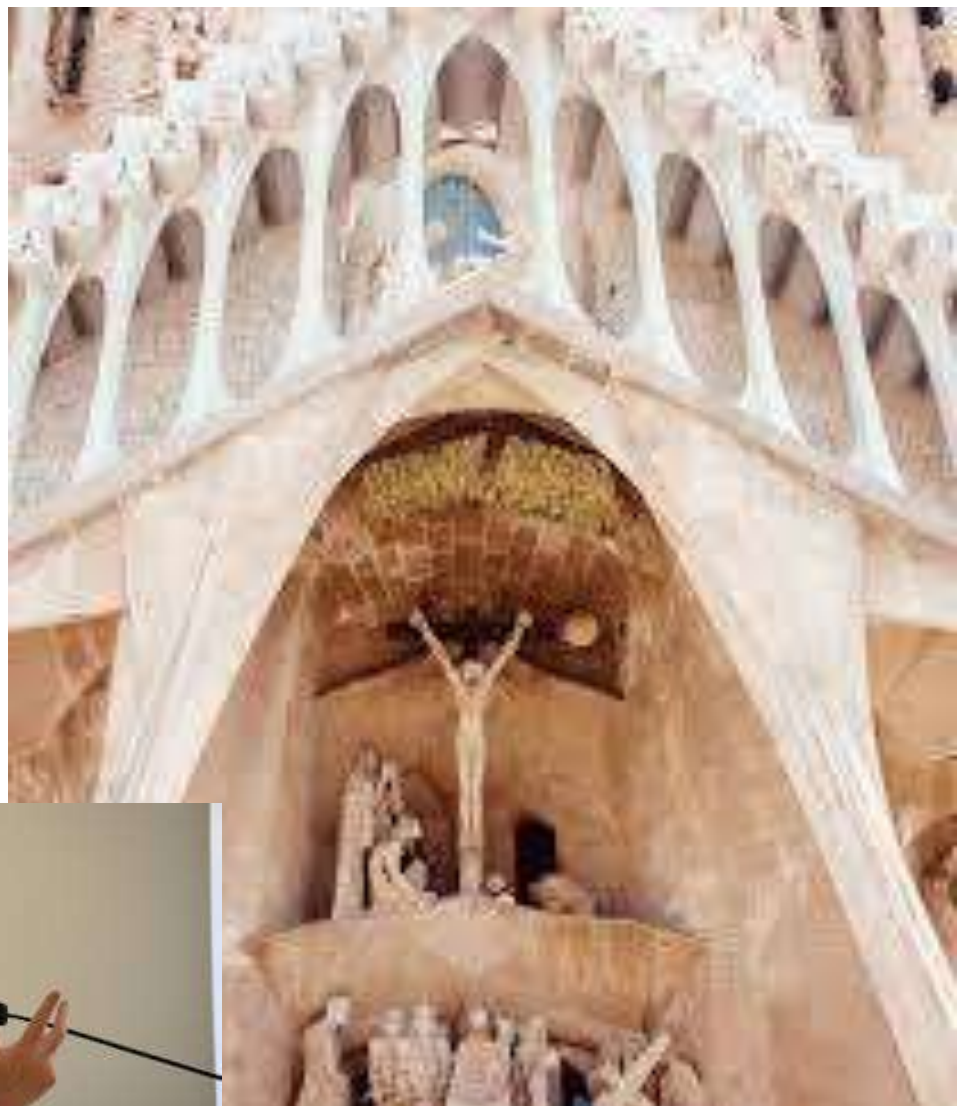
Servei de Documentació:
« De la Creu a la Glòria »



Servei de Documentació

Unió de Religiosos de Catalunya • Centre de Vida Religiosa i Espiritualitat
Plaça d'Urquinaona, 11, 2n 2a (08010 Barcelona) Tel. 93 302 43 67 sec.general@urc.cat - urc.info@gmail.com

Autor	Armand Puig i Tàrrach	207
Títol	DE LA CREU A LA GLÒRIA* Meditació bíblica sobre la façana de la passió de la sagrada família	
Font	Documents d'Església. Meditació pronunciada a la Basílica de la Sagrada Família el 27 de novembre i dedicada a la memòria de Javier Velasco, biblista, un dels impulsors de les Setmanes Bíbliques	
Publicat	3 de gener de 2019	



DE LA CREU A LA GLÒRIA

meditació bíblica sobre la façana de la passió de la Sagrada Família
per Armand Puig i Tàrrach

Joan Bergós, deixeble de Don Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926), ha transmès aquestes paraules de l'arquitecte de la Sagrada Família: «En contrast amb la façana del Naixement, decorada, ornamentada, la façana de la Mort (de Jesús) és dura, pelada, com feta d'ossos». I un altre dels deixebles de Gaudí, Isidre Puig-Boada, que recull aquesta frase de Gaudí (*El pensament de Gaudí. Compilació de textos i comentaris*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1981, núm. 358), la glossa fent aquest comentari sobre la façana de la Passió: «És tota ella d'arestades formes geomètriques simplicíssimes, nua d'ornamentació, solament repòs i estructura» (*El Temple de la Sagrada Família*, Barcelona: Nou Art Thor⁶1986, 82). És evident que la plasmació de la idea de Gaudí duta a terme per l'escultor Josep M. Subirachs en els darrers decennis del segle passat, correspon plenament a la concepció inicial. L'estètica de l'actual façana de la Passió que cada any contemplen milions de vianants i visitants, s'adequa a les idees matrius de Gaudí. Els nostres ulls contemplen una gran obra arquitectònica i escultòrica que reflecteix la mort de Jesús d'una manera «dura, pelada, com feta d'ossos», mitjançant unes formes arestades i tallants que inunden les figures i el conjunt de la façana. Considerem en primer lloc l'estructura de la façana de la Passió. Com diu l'antic coral de Bach, Crist jeia al sepulcre envoltat per les benes de la mort quan va ser ressuscitat per la força de Déu.

I. L'estructura de la façana

L'estructura de la façana o portal de la Passió és el fruit madur d'un esdeveniment personal que va sacsejar la vida de Gaudí: una greu malaltia, les anomenades febres de Malta, que l'obligà a fer una cura de repòs al sanatori de Puigcerdà. Corria l'any 1911, i Gaudí tenia aleshores cinquanta-nou anys. L'arquitecte comenta a propòsit d'aquell període de la seva vida: «Vaig tenir temps d'estudiar i meditar l'esmentat portal» (frase recollida per Joan Bergós). Gaudí afirma que la façana de la Passió va ser el resultat –com tot en la Sagrada Família– d'una sedimentació paulatina i perseverant. Gaudí no és l'home de la genialitat, si per això s'entén una llambregada fugaç i momentània. Ell és l'home de

l'originalitat, aquell que deixa córrer el temps dintre seu i retorna una vegada i una altra a l'inici, a l'origen, i l'enriqueix i el remodela fins que la solució aconseguida el fa reposar de la seva recerca interior.

En el Salm 1 es presenta el prototipus de creient, comparat a «un arbre que arrela vora l'aigua» (v. 3), i del qual es diu que «medita» la Llei del Senyor «de nit i de dia» (v. 2). Aquest és el Gaudí dels llargs mesos d'estada a Puigcerdà, un home espiritual que passa per una prova de decaïment físic més que notable i que, capolat per la malaltia, s'apropa existencialment a la passió de Jesús a la creu. La idea del «sacrifici cruent», de la «immolació de la Divinitat», ja present en el Manuscrit de Reus (1878), rebrota ara amb tota la força de l'experiència viscuda. Gaudí és un home madur que se sent pròxim a la mort – arribarà a fer testament– i que alhora escolta l'obra mística de sant Joan de la Creu, que li llegeix, amatent, un religiós camil castellà dels qui porten el sanatori de Puigcerdà.

L'arquitecte de la Sagrada Família i de més d'altres cent projectes constructius, l'home capaç de dirigir alhora unes quantes obres, se sent ara petit i inerme en mans de la malaltia, i pot endinsar-se en el misteri del sofriment, la passió i la mort de Jesús. Desconeixem el grau d'obscuritat interior amb què podia trobar-se la seva ànima, però podem intuir que el seu esperit no és lluny de les paraules de la Carta als Colossencs: «Ara estic content... de completar en la meua carn allò que manca als sofriments del Crist en bé del seu cos, que és l'Església» (1,24). La malaltia no l'atueix ni el derrota, no l'afebleix espiritualment. Ben al contrari, l'estructura de la façana de la Passió va fent-se nítida en el seu esperit en la mesura que experimenta la feblesa i «medita» des d'ella la passió del Senyor. Com es llegeix en la Carta als Hebreus, Jesús «experimenta per totes bandes la feblesa» (5,2), i Gaudí, deixeble fidel del Crucificat, treu de la seva pròpia experiència de feblesa la força creativa per expressar la feblesa extrema que es manifesta en la passió de Crist.

Gaudí és un home essencial, va al punt central de les coses, a aquell centre irreductible que les configura i explica. Per això diu que la façana ha de ser «dura, pelada, com feta d'ossos». Aquesta afirmació es pot glossar amb tres textos bíblics que estan en relació amb la litúrgia del Tríduum Pasqual, la passió, mort i resurrecció de Jesús –al qual cal afegir la seva exaltació o ascensió. Els textos són el Salm 22, que canta el sofriment del pobre, Joan 19,31-37, el relat evangèlic del costat traspasat de Jesús mort a la creu, i Ezequiel 37,1-14, la visió profètica dels ossos secs. Des del punt de vista litúrgic, fem notar que el Salm 22 és el salm responsorial de l'eucaristia del Diumenge de Rams, mentre que Joan 19 forma part de la lectura de la Passió que es duu a terme en la Celebració de la

Passió del Senyor el Divendres Sant. Ezequiel 37 és una de les lectures de la Vetlla de Pentecosta.

El Salm 22 és un dels més propers del Salteri a la passió de Jesús. Un home, «un pobre i desvalgut» (v. 25), s'adreça a Déu en dos temps. Primerament, ho fa des de la desolació i la solitud. Li diu: «Per què m'has abandonat?» (v. 2). És una pregunta punyent del qui prega sentint l'absència de Déu, experimentant el seu silenci en una situació de gran fragilitat. Prega, no un home vençut, sinó un home anorreat pel sofriment que el colpeix i que és l'avantsala de la mort. On és Déu?, es pregunta, i ell mateix respon: «Estàs lluny de salvar-me» (v. 2). En un moment de perill, mancat d'ajuda, Déu seria el seu únic consol però ara és lluny, no respon a la insistent pregària del qui, diu, «sóc un cuc, no pas un home» (v. 7). I, malgrat la llunyania de Déu que el salmista experimenta, confia en ell i repeteix obstinadament: «No t'allunyis!» (vv. 12.20). I encara: «Salva'm» (v. 22a).

En segon lloc, l'home del Salm s'adreça a Déu des de la lloança després que aquest l'ha escoltat. En efecte, la segona part del Salm (vv. 22b-32) comença amb una exclamació que és una acció de gràcies: «Senyor, m'has escoltat!». Ara el poble reunit, l'assemblea litúrgica, els fidels del Senyor podran entendre que la llunyania s'ha convertit en proximitat, que l'home pobre i desvalgut ha tornat a veure com la mirada de Déu es fixava sobre la seva vida. Ha rebut la seva salvació, i viurà.

El pobre que sofreix en el Salm 22 és la viva imatge de Jesús clavat en creu. La seva situació és la del qui jeu «a la pols de la mort» (v. 16). És objecte de les befes i les mofes dels qui l'envolten, que són com braus i vedells que acorralen o lleons que obren la boca tan sols per destrossar. El deixen sense vestits, és a dir, sense dignitat, i se'ls reparteixen entre ells. Lligat de mans i peus, la seva nuesa resta exposada a tothom i el seu cos queda vulnerat, fins al punt que, diu, «puc comptar tots els meus ossos» (v. 18). Els ossos són constitutius del cos de la persona, en són l'estructura fonamental. Qui compta els ossos d'algú, en descriu el cos. El nombre d'ossos defineix el cos humà, en el nostre cas, el cos de Jesús clavat en creu. La representació dels ossos remet sens dubte al fet mateix de la crucifixió: les dues puntes de les extremitats de Jesús, les mans i els peus, foren traspassades per tres claus (un per a cada mà i un per als peus). Així ho anuncia profèticament el Salm 22: «M'han foradat les mans i els peus» (v. 17).

Quan els ossos de Jesús queden al descobert i es poden comptar, vol dir que la seva persona ha quedat en mans dels qui li volen mal. Però alhora aquells ossos de Jesús poden ser objecte de les mirades plenes de misericòrdia dels qui l'estimen i són interpel·lats pel seu cos esbatanat, obert als quatre vents. La seva vida s'escola «com l'aigua» (v. 15), el seu cor es fon «com si fos cera» (v. 15), la seva llengua resta encastada al paladar i la seva

gola és resseca «com terrissa» (v. 16). En una paraula, davant nostre hi ha el cos de Jesús, un cos desconjuntat en el qual els ossos estan desllorigats i les juntures ja no treballen. «Se'm deslloriguen tots els ossos», exclama el salmista (v. 15). Aquesta és igualment la situació de Jesús clavat en creu. Els seus ossos estan desllorigats per mor dels turments que ha sofert abans i durant la crucifixió. El cos de Jesús, amb els ossos desllorigats i per tant susceptibles de ser comptats, ha quedat exposat a la vista de tothom.

Tanmateix, els ossos de Jesús no seran trencats. El seu cos serà sepultat íntegrament. Mentre que en Lamentacions 3,4 llegim que Jerusalem es presenta a si mateixa com un ésser humà a qui han «esmicolat» tots els seus ossos, en Jesús es compleix la profecia present en el Salm 34,21: «Vetlla per cada un dels seus ossos, no en trencaran cap ni un». Déu no permet que l'home just, encara que mori, sigui destruït en la seva estructura física i, per tant, estigui a punt per a la resurrecció corporal. Déu no permet que el seu Fill resti en el reialme de la mort («no deixaràs que el teu Sant es corrompi», Fets 2,27). No hi ha, doncs, corrupció del cos de Jesús, i igualment hi ha integritat plena del seu cos quan aquest és dipositat en el sepulcre. Jesús és sepultat sense que cap os del seu cos hagi estat trencat.

Els fets són coneguts pel relat de Joan 19,31-37. Pilat ha condemnat tres homes a ser crucificats aquell matí del dia 7 d'abril de l'any 30, divendres, que aquell any era vigília de la Pasqua jueva. Mentre Pilat decideix la sort de Jesús, en el temple són degollats ritualment els anyells pasquals que els pelegrins i els habitants de Jerusalem i dels encontorns menjaran el capvespre. Però en el turó de les execucions, anomenat Gòlgota o lloc de la calavera, situat a 80 m davant la porta d'Efraïm, al nord-oest de Jerusalem, el qui és immolat és «l'anyell de Déu, el qui treu el pecat del món» (Joan 1,29). L'agonia dels crucificats no es perllonga gaires hores perquè les autoritats jueves es mobilitzen per tal que quan es pongui el sol i comenci el dia de Pasqua, els cossos dels crucificats ja no siguin a les creus. Pilat accedeix. Caldrà, doncs, que morin aviat. La manera habitual d'accelerar-los la mort és trencant-los les cames i provocant-los l'asfíxia. Els soldats reben ordres en aquest sentit, i les executen començant pels dos homes que han estat crucificats amb Jesús. Però quan arriben a ell s'adonen que ja és mort i que, per tant, no cal trencar-li cap os. Llavors, per assegurar-se que realment ja ha mort, un dels quatre soldats de l'escamot d'execució li traspasa el costat amb una llançada, i a l'instant, del forat obert, en surt sang i aigua.

Hi ha un testimoni que ho ha vist i pot testimoniar-ho, i el seu testimoni queda recollit en l'Evangeli. És un testimoni digne de fe, suficient «perquè també vosaltres cregueu» (Joan 19,35). La fe no és un acte isolat sinó comunitari, de manera que entre el qui dóna testimoni

i els qui acullen aquest testimoni s'estableix un lligam fort i poderós: el vincle de la comunió, que fonamenta el lligam interpersonal existent en la comunitat cristiana. A la creu es forja l'Església mitjançant la comunió de fe que relliga el qui ha vist el que ha passat i els qui n'han sentit el testimoni i creuen. La comunitat de deixebles, llegeix, dins la Tradició de l'Església, l'Escriptura, concretament el llibre de l'Èxode, on hi ha la normativa referida a l'anyell pasqual. Aquesta diu: «No li heu de trencar cap os» (12,46). I a Jesús no li han trencat cap os! Ell és l'anyell pasqual, mort per nosaltres i per tothom, pa partit que dona vida, sang vessada que esborra el pecat del món i procura la salvació.

Antoni Gaudí ha concebut la façana de la Passió com la representació de l'ossamenta del cos de Jesús: els ossos de les extremitats, superiors i inferiors, els ossos de l'escàpula i la pelvis, i la caixa toràctica amb les costelles i l'espinada amb les vèrtebres. Tots aquests ossos es reparteixen en dos registres, corresponents a la portalada i a la galeria.

La portalada consta de sis grans columnes, que són els sis ossos senyers del cos humà. Les dues columnes del mig, les més grosses, evocuen els dos ossos més grans de les extremitats humanes: l'húmer (extremitat superior) i el fèmur (extremitat inferior). Vénen després, també a banda i banda, els dos ossos més petits, paral·lels entre ells: els ossos dels braços (el cúbit i el radi) i els ossos de les cames (tíbia i peroné). En total, doncs, les sis columnes s'identifiquen amb els grans ossos de les extremitats del cos humà. Aquests ossos són de fet dotze, però són simètrics i per això, perquè no hi ha distinció entre els de l'extremitat superior i els de l'extremitat inferior, només cal representar-ne sis. Aquesta xifra, sis, és més aviat atípica en la Sagrada Família, però s'explica per la voluntat de Gaudí de representar els ossos de les extremitats del cos de Jesús. D'altra banda, Gaudí ha concebut la superfície de la part interior de la portalada, allí on s'intercalen les diverses escenes o grups escultòrics, com una evocació dels dos ossos més grossos i «plans» del cos humà: l'escàpula, que connecta amb l'húmer, i la pelvis, en la qual s'engalza el fèmur. Aquests dos ossos tenen una textura alternada d'elements còncaus i convexos, no totalment plana, que s'assembla al que es pot veure dins la portalada.

La representació del cos de Jesús es completa en el segon registre de la façana, en la galeria doblement ascendent que va d'un cap a l'altre del frontó. La galeria té dos elements arquitectònics ben visibles: les columnes i el carener. Aquests dos elements es relacionen amb els dos elements ossis principals de la caixa toràctica del cos humà: les costelles i la columna vertebral dorsal, en la qual s'insereixen les costelles. Mentre que en la portalada hi trobàvem les extremitats del cos de Jesús, ara, en el segon registre, Gaudí hi representa de forma plana la caixa toràctica, l'estructura òssia que preserva els òrgans

més vitals de la persona –els pulmons i el cor. La columna vertebral té trenta-tres vèrtebres. Doncs bé, aquest és el nombre de medalles o botons que hi ha en el frontó (disset a la part dreta i setze a la part esquerra).

En cada botó hi ha una lletra del títol de la creu acompanyada de les estrelles que serveixen per a separar les paraules, segons el costum epigràfic habitual: IESUS NAZARENUS REX JUDAEORUM, Jesús de Natzaret, rei dels jueus. Pel que fa les costelles, que s'engalzen en la columna vertebral, són, en el cos humà, vint-i-quatre. En la façana de la Passió el nombre de columnes-os de la galeria, que representen les costelles són divuit (nou per dos), és a dir, la meitat de les medalles o botons.

Les vint-i-quatre columnes de la façana de la Passió són columnes-os i el carener del frontó és una grandiosa espina dorsal. Notem que els vint-i-quatre ossos (els sis de les extremitats i les divuit costelles) tenen una morfologia semblant a una columna: un «cap» (anàleg al capitell), un «coll» (anàleg al fust) i una «prominència» (anàleg a la base). Endemés, cada columna-os s'eixampla en les dues puntes, perquè ha de conjuntar-se amb les articulacions corresponents mitjançant els tendons, els nervis i els cartílags.

Gaudí ha fet confluïr, una vegada més, arquitectura, història i teologia en la seva obra. La idea germinal dels ossos com a símbol de la mort es vincula, en el cas de Jesús, amb el fet que mor mostrant la nuesa del seu cos, sobretot la caixa toràcica i les extremitats. Així, la imatge de Jesús crucificat es desplega arquitectònicament mitjançant les vint-i-quatre columnes-os i l'enorme carener, que evoca la columna vertebral i corona tot el conjunt. El cos de Jesús queda plasmat en pedra, com a oferiment suprem i com a vida del món. El cos del crucificat, que passa per la passió i per la mort –dada històrica incontestable, referida pels quatre evangelis canònics i per alguns evangelis que no han entrat al cànon– determina la composició de la façana.

Contemplant la façana de la passió, contemplem l'anyell pasqual, en el cos del qual no han trencat cap os, i que es carrega el pecat del món i ens duu la salvació (cf. Rm 7,4). La teologia paulina de la creu emergeix amb tot el seu vigor, traslladada ara a la força expressiva d'una estructura arquitectònica sense parangó. Com diu l'apòstol, i es canta en l'introït de la missa *In Coena Domini* de Dijous Sant, «Déu me'n guard de gloriar-me en res si no és en la creu de nostre Senyor Jesucrist» (Ga 6,14). I encara, «portem en el nostre cos els senyals de la mort de Jesús» (2Co 4,10). Igualment, la façana de la passió porta cisellat en la pedra el primer senyal de la vida i la mort de Jesús: els ossos benaurats del seu sacratíssim cos.

El principi teològic de l'encarnació és constantment present en l'obra de Gaudí. L'art plasma els misteris divins, sobretot els que es refereixen, directament o indirectament, a la

persona de Jesús, el Fill de Déu encarnat. Jesús ha assumit la nostra condició humana però l'ha transfigurada, i gràcies a la glòria del Fill entrem, nosaltres també, en la glòria del Pare. Com diu l'apòstol Pau: «Ell (Jesucrist) transformarà el nostre pobre cos i el configurarà al seu cos gloriós» (Fl 3,21). Així, doncs, els ossos, en la mesura que són expressió radical de la humanitat corpòria i concreta de tot ésser humà, són signe senyer de la passió i mort de Jesús.

Però els ossos són també part substantiva de la seva resurrecció. En efecte, allò que ressuscita no és un cadàver mig corromput sinó un cos íntegre, sense cap os trencat. És aquest cos (i no cap altre!) el qui surt victoriós del sepulcre, amb una humanitat plena, transfigurada, gloriosa. El salmista havia escrit: «que exultin els ossos que havies humiliat» (51,10). La primera resposta a aquesta profecia ve de la mà del profeta Ezequiel, portat per l'Esperit del Senyor a una plana plena d'ossos secs, que queden recoberts de tendons i de carn i que, finalment, amb l'alè de l'esperit recobren la vida (cf. Ez 37,1-14). Déu fa reviure uns ossos que havien perdut tot rastre de vida. Igualment, el cos de Jesús és ressuscitat de la mort pel poder d'aquell que tot ho pot. Els ossos de la visió d'Ezequiel recobren la vida i es posen «drets» (10). També l'Anyell que havia estat «degollat», explica el vident de Patmos, està «dret» (Ap 5,6). Viu. Ha ressuscitat. Per això la referència als ossos de l'anyell pasqual no és tan sols una referència al cos mort de Jesús, sinó també al seu cos gloriós. La façana de la Passió és, de fet, la façana del misteri pasqual, la façana de la passió, mort i resurrecció de Nostre Senyor Jesucrist. L'Anyell degollat i dret pot parlar així adreçant-se al Pare: «Que diguin tots els meus ossos: "Qui és com tu, Senyor"» (Sl 35,10).

II. El misteri pasqual com a idea matriu: de la creu a la glòria

La idea matriu, teològica i litúrgica, que Antoni Gaudí desenvolupa en la façana de la Passió és el misteri pasqual, tal com l'Església el celebra en l'anomenat Triduum Pasqual. L'itinerari litúrgic va del Dijous Sant (missa capvespral *In Coena Domini*) al diumenge de Pasqua (Vetlla Pasqual i missa del dia de Pasqua). Aquest itinerari litúrgic s'allarga durant la Cinquantena pasqual fins al diumenge de Pentecosta. Gaudí, però, es limita a tancar el cicle amb la solemnitat de l'Ascensió. Així ho evidencia la representació de Crist pujant al cel en el punt més alt de la façana, situat en el pont que hi ha entre les torres centrals de la façana de la Passió, dedicades als apòstols Tomàs i Bartomeu.

La concepció de Gaudí ha quedat plasmada en el projecte de 1911, sorgit de l'estada de don Antoni, malalt, a Puigcerdà, on es reformula un primer projecte esbossat a partir de l'any 1892. Es conserven dibuixos de tots dos projectes, sorgits de la mà de Gaudí. La realització de la façana de la Passió aniria a càrrec de l'escultor Josep M. Subirachs (a partir del seu propi projecte, enllestit l'any 1987), el qual enllestiria la seva obra l'any 2002.

1.El registre inferior de la façana: la passió i mort de Jesús segons el projecte de 1911

1.1. Primera escena central: crucifixió i mort de Jesús

Com si es tractés del mainell de les catedrals gòtiques, Gaudí situa a primer terme, davant la porta central, el motiu més important de la façana: la crucifixió de Jesucrist, el seu acte redemptor. Aquesta és la imatge primera i última, definitiva, de la salvació de Déu, aquell que «ha estimat ha estimat tant el món que ha donat el seu Fill únic» (Jn 3,16). Maria, la Mare de Déu, i Joan, el deixeble estimat, acompanyen Jesús al peu de la creu. El grup s'alça damunt la robusta soca d'un arbre. Allò que primer ha de contemplar el qui vol entrar a la basílica és la creu de Crist. I la contemplació ha de ser activa, perquè de fet el qui entra ha de passar sota la creu i s'ha d'identificar així amb Maria i Joan, mare i fill, figures de l'Església-mare de molts pobles i de l'Església-deixeble que recull i viu la paraula de Jesús que diu: «Si algú vol venir amb mi, que es negui a ell mateix, que prengui la seva creu i que em segueixi» (Mc 8,34). La renúncia a un mateix, al seu jo, a la seva arrogància espiritual, a la seva mundanitat, caracteritzen el deixeble.

La creu de Jesús, insensatesa per als uns i escàndol per als altres, és, per als qui creuen en el Messies crucificat, «poder i saviesa de Déu» que es proposa a tots els homes (1C 1,24). Per això en la celebració del Divendres Sant, quan la creu és entrada solemnement enmig de l'assemblea, el celebrant canta: «Mireu l'arbre de la creu, on morí el Salvador del món». Posteriorment, quan la creu és entronitzada a l'altar, es canta l'antífona de l'himne a la creu: «Creu fidel, l'arbre més noble, el més insigne de tots. Cap bosc d'igual no en daria, ni en fruit, ni en fulla, ni en flor. Arbre dolç que amb els claus dolços, càrrega dolça sosté».

Un tercer element, paralitúrgic, provinent de l'imaginari personal de Gaudí, ha influït molt probablement en la composició proposada per l'arquitecte. D'altra banda, l'escena de la creu alçada amb la imatge de Jesús crucificat tenint com a rerefons la porta fosca d'entrada a la basílica, remet al moment més emotiu de la Setmana Santa de Reus. Cada

Divendres Sant cap a les tres de la tarda, arriba de l'església-prioral de Sant Pere, on s'han predicat les Set Paraules, una processó amb el Sant Crist que torna a la seva església de la Sang. Des de la Prioral, on Gaudí fou batejat, el Sant Crist és acompanyat per una gentada, entre els quals un cor d'infants que canta l'himne *Vexilla Regis prodeunt* («els estendards del Rei avancen»). A la plaça de la Sang esperen congregades milers de persones. Arribats davant la porta, els cristers o portants giren la imatge del Sant Crist en direcció a la generació que guarda un silenci estremidor. Durant una estona la imatge del Sant Crist resta davant la porta esbatanada i fosca de l'església. És el moment de demanar «les tres gràcies» al Redemptor del món. Un crit lloant Jesucrist Rei trenca el silenci i la imatge és entrada dins l'església d'una revolada.

Davant la creu s'obre la pregunta de la fe. Hi ha qui creu en Jesús i accepta la creu com a amor oblatiu i, per tant, entén que és la gran esperança de la història humana. En la façana de la Passió i en l'espai situat a la dreta de Jesús hi ha tres tipus de personatges que tenen en comú una procedència marginal i una robusta fe en el Crucificat, vers el qual miren amb mirada plena d'afecte. Són tres dones galilees, un lladre (crucificat amb Jesús) i un estranger (un centurió de la cohort romana). Les dones, model de pietat i d'estimació per Jesús, són, segons Marc 15,41, Maria Magdalena (en primer terme, agenollada a terra), Maria mare de Jaume i Josep, i Salomé, les quals, diu l'evangeli, «seguien Jesús quan encara era a Galilea». El lladre –Dimes, segons la tradició cristiana– s'adreça a Jesús demanant-li que es recordi d'ell quan arribi al seu Regne (vegeu Lc 23,42). El bon lladre truca a la porta de la misericòrdia del Crucificat i és acollit immediatament al paradís. El centurió, un no jueu, veient com Jesús ha expirat exclama: «És veritat: aquest home era Fill de Déu» (Mc 15,39). Gaudí el representa a primer terme en posició frontal i alçant el braç esquerre assenyalant Jesús. El qui entra per la porta central de la façana és convidat pel centurió a aixecar la mirada cap a Jesús i a reconèixer en ell el Fill de Déu.

A l'espai situat a l'esquerra de Jesús, en contrast amb el centurió, també hi ha a primer terme un personatge que alça el braç esquerre, però per burlar-se d'ell i dir-li amb to desafiant: «Tu que havies de destruir el santuari i reconstruir-lo en tres dies, salva't a tu mateix, si ets Fill de Déu, i baixa de la creu!» (Mt 27,40). Segons aquest text és un dels qui «passaven per allí», algú que refusa Jesús, que el vol ridiculitzar com a fals profeta i pretès Fill de Déu. I el posa a prova convidant-lo a fer un prodigi i renunciar a la creu, cosa que vol dir renunciar a la seva opció i a l'opció de Déu en relació al seu Fill. El qui no creu pot tenir les seves raons. La més important pot ser l'aparent inutilitat d'un compromís personal a favor de la santedat i de la donació d'un mateix. Semblaria que no val la pena morir en una

creu, que no val la pena donar la vida per amor, si allò que compta és satisfer el propi jo. Doncs bé, aquesta, i no cap altra, és l'última temptació de Jesús.

Al costat del dirigent o dirigents jueus hi ha dos tipus més de personatges que participen de l'esfera del rebuig o, si més no, de la indiferència envers el Crucificat. Asseguts a terra, fent contrast amb les dones de l'altre costat, model de misericòrdia, hi ha quatre soldats que es divideixen tot esquinçant-lo el mantell de Jesús i es juguen als daus la seva túnica (vegeu Jn 19,23-24). Els domina la fredor més punyent. Aquells soldats són l'antítesi de la misericòrdia, un exemple de manca de compassió, que sacseja el cor i retorna aquest a l'Evangelí. També remou l'esperit la increpació de l'altre lladre –de nom Gestes, segons la tradició cristiana–, el qual, com fa el dirigent jueu, s'adreça a Jesús exigint-li que faci un prodigi, si és realment el Messies, l'enviat de Déu: «¿No ets el Messies? Doncs salva't a tu mateix i a nosaltres!» (Lc 23,39).

El contrast que Gaudí proposa entre el centurió pagà i el dirigent jueu, entre les dones deixebles i els soldats sense compassió, entre el bon lladre i el mal lladre, són expressió de la gran pregunta que planteja la creu a qualsevol ésser humà: ¿t'hi adhereixes creient-hi o en passes de llarg indiferent o fins i tot molest? La creu, paradoxalment, és un camí d'amor i humanitat. Per això Gaudí, que té una especial predilecció per Joan 14,6 («jo sóc el camí, la veritat i la vida»), vincula el terme VIA, «camí», amb la part inferior de la portalada central, corresponent a la porta major de la façana, i la dedica a l'escena del Gòlgota o Calvari, amb la crucifixió i mort de Jesús, el punt d'acompliment de la nostra redempció (cf. Jn 19,30). El sol i la lluna, representats a banda i banda de la creu de Jesús, són els testimonis còsmics del drama del Déu que s'immola perquè la criatura que ell ha fet pugui trobar el camí que la salva del no sentit, del pecat i de la mort.

1.2.Segona escena central: rentament de peus i manament de l'amor o *mandatum*

Damunt l'escena de la crucifixió i mort de Jesús hi ha dues escenes pertanyents a l'últim sopar: el rentament de peus i la institució de l'eucaristia. La creu, imatge del Divendres Sant, col·locada en el lloc de més impacte, en el registre inferior, està pensada per als qui s'atansen al calvari de Jesús –i podríem afegir, als molts calvaris d'aquest món, que colpeixen els qui són víctimes de la violència i l'odi que corsequen la història humana. Ho expressa l'antic cant llatí inspirat en el llibre de les Lamentacions (1,12): «O vos omnes,

qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor similis sicut dolor meus», «Oh tots vosaltres, que passeu pel camí, feu atenció i mireu si hi ha un dolor semblant al meu dolor».

Ara, Gaudí es detura en el Dijous Sant. Del Gòlgota, que és el lloc de la VIA, del camí, es passa al Cenacle, on es troben la VERITAS, la veritat (el rentament de peus), i la VITA, la vida (el sagrament de l'eucaristia). L'esquema cristològic del misteri pasqual, proposat per Gaudí, és nítid i altament suggestiu: Jesús crucificat (camí), Jesús servent (veritat) i Jesús lliurat per tothom (vida).

La veritat de l'Evangelí es troba en el servei humil i amorós, el qual, en expressió del teòleg ortodox Olivier Clément, ha de ser entès com el sagrament del pobre i del germà. Gaudí se situa dins el discurs de comiat de Jesús (capítols 13-17 de l'Evangelí de Joan) i se centra en el capítol 13, on es descriu el rentament de peus (vv. 2-17). És en aquest marc on Jesús dóna el manament nou als seus deixebles. «Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem», «Us dono un manament nou: que us estimeu els uns als altres» (v. 34). El sagrament del pobre i del germà (el rentament de peus) ha estat col·locat entre la creu com a acte redemptor i el sagrament de la presència eucarística de Jesús mitjançant el pa i el vi oferts als deixebles.

Aquesta seqüència d'esdeveniments (creu –rentament de peus– eucaristia, de baix a dalt) és d'una finor espiritual i teològica extraordinària. Gaudí s'ha deixat guiar per la litúrgia de l'Església però, des de la seva experiència personal, ha col·locat la paràbola del servei viscut amb i per als pobres i per a tota la comunitat cristiana com a vincle entre la creu (registre primer) i la taula de l'eucaristia (registre tercer). L'actualitat d'aquest plantejament és absoluta. La proposta de Gaudí encaixa de ple en una Església que, en paraules del Papa Francesc, ha de ser Església «pobra i per als pobres» (*Evangelii gaudium* 198) i ha de viure la «comunió missionera» (ibídem 23).

L'escena dibuixada per Gaudí col·loca Jesús dret al bell mig de l'escena. Al seu costat hi ha l'apòstol Pere, assegut o encorbat, tal com en algunes icones orientals del rentament de peus. Darrere de Pere, hi ha cinc altres apòstols, als quals Jesús encara ha de rentar els peus. La posició de Jesús no és massa usual, però, com ha mostrat Rosa Ribas, no és infreqüent en l'art del Renaixement. Notem que el qui està dret no és el mestre sinó el servent. Jesús vol rentar els peus a Pere i s'està davant d'ell abans d'ajupir-se. Jesús es presenta, doncs, com el servent que s'ha aixecat de taula –element que queda en un segon pla de l'escena– i ara vol rentar els peus als qui l'han seguit durant molt de temps. Però Pere es resisteix. Gaudí escenifica el diàleg entre Pere i Jesús (Jn 13,6-11), que és, de fet, el centre del relat.

Simó Pere, l'home de la rauxa es mou entre la incomprensió i l'afirmació d'ell mateix. Pere pensa que és ell el qui ha de dir a Jesús què ha de fer. Quan Jesús havia anunciat per primera vegada la seva passió, Pere ja havia sortit a oposar-se-li amb paraules dures. L'havia renyat, indicant-li que el Messies no podia morir en una creu: «A tu això no et passarà» (Mt 16,22). Ara li ve a dir que un que és Mestre i Senyor no ha de rentar els peus dels seus deixebles. L'apòstol declara amb seguretat excessiva: «No em rentaràs els peus mai de la vida» (Jn 13,8). De seguida ha de desdir-se'n. Jesús li recorda que si no accepta que ell li renti els peus, «no tindrà part» amb ell, és a dir, no podrà compartir la seva sort. Com afirma Josep Oriol Tuñí, no compartirà la seva mort i la seva gloriificació, i per tant deixarà de ser deixeble. I és que per a ser deixeble, cal passar pel servei humil als pobres i als germans. Per això, Gaudí, amb una excepcional percepció teològica, entén que el servei humil dels pobres i dels germans és el pont entre la mort i la resurrecció, entre la creu i la glòria. Ningú no pot confessar Jesús ni unir-se a ell ni configurar-se a ell, si no renta els peus als seus germans.

El rentament de peus desemboca en el *mandatum*, el manament. De fet, hi ha dos *mandata*: el que es refereix al rentament mutu dels peus i el que es refereix al manament nou de l'amor dels uns pels altres. La relació es fa explícita quan comparem Joan 13,14 («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») i Joan 13,34 («us dono un manament nou: que us estimeu els uns als altres tal com jo us he estimat»). El manament del servei humil (cal que els deixebles es rentin els peus entre ells) és el signe major de l'amor fratern (cal que s'estimin els uns als altres). I tot plegat a imitació de Jesús, que ha fet una cosa i l'altra. Ell rentat els peus dels deixebles després que els ha estimat cridant-los al seu costat i ara que és a punt de donar la seva vida. Llegim en Joan 13,1: «Ell que havia estimat els seus que eren al món, els estimà fins a l'extrem», és a dir, fins a la creu, acte d'amor pels seus i per tota la humanitat. En la litúrgia del Dijous Sant, durant el rentament de peus es canta: «On hi ha caritat i amor, allí hi ha Déu». L'Església se sosté en l'amor i per l'amor.

1.3.Tercera escena central: institució de l'eucaristia

La veritat porta a la vida, aquesta és culminació d'aquella. De la VERITAS passem a la VITA. De la veritat de l'amor, significada pel rentament de peus, passem al sagrament de l'amor i de la vida, que és l'eucaristia. La pujada des de la creu fins a la glòria, l'itinerari que ha de recórrer el deixeble de Jesús, s'emmiralla en el camí que el mateix Senyor va recórrer, tal com és assenyalat en Joan 13,1: el pas «d'aquest món al Pare». Aquest és el

doble sentit del terme «Pasqua»: anar de la terra al cel, de la creu a la glòria, i passar per la passió, el camí de lliurament. En qualsevol cas, el camí passa per l'amor, que és servei humil i donació fins a l'extrem. L'eucaristia reprèn la donació de Jesús a la creu i la plasma per sempre en una acció simbòlica eficaç sobre el pa i el calze, convertits en dipositaris de l'amor oblatiu de Déu. El «mandatum» recorda que la mesura de l'amor és l'amor amb què Jesús ha estimat, i aquesta mesura es manifesta en la creu i en el calze.

A l'últim sopar Jesús dóna el seu propi pa, partit, que és menjat pels deixebles, i dóna el seu propi calze, que és distribuït entre tots ells. Notem que no és un pa sinó el *seu* pa, el tros de pa que té davant, i que no és una copa sinó la *seva* copa, la que té assignada per a ús personal com les dels altres comensals. Jesús dóna, doncs, quelcom personal, tant el pa com el calze, i diu que allò és, respectivament, el seu cos i la seva sang. Jesús dóna la seva persona i la seva vida, i, a més, en virtut del sagrament, la confia als seus deixebles per sempre. L'Església esdevé dipositària, guardiana del misteri de l'eucaristia, d'allò que aquesta és i significa. El misteri eucarístic es realitza des de la profunda humilitat instal·lada en el pa i el vi. El pa, l'aliment bàsic per a la subsistència, esdevé el dipositari del cos de Jesús, de la seva carn. I el vi, la beguda per excel·lència, passa a rebre la seva sang. La persona humana és carn i sang, cos i vida, i per això Jesús, donant-los als seus deixebles, es dóna a si mateix. És l'amor complet, que no té fi ni condicions prèvies, fruit d'una aliança gratuïta, la nova aliança segellada per l'Anyell pasqual, símbol de la humilitat i del sofriment acceptat sense cap queixa.

Doncs bé, d'aquest home, en qui Déu s'ha complagut com a Fill, en surt la vida. Del seu cos i la seva sang, en brolla la vida eterna. Llegim en el capítol 6 de l'Evangelí segons Joan: «qui menja la meua carn i beu la meua sang, té vida eterna» (v. 54), perquè «el pa que jo donaré és la meua carn per a la vida del món» (v. 51). En l'espai i en el temps, l'eucaristia és menjar que alimenta. Per això és menjar universal i llavor d'eternitat. El qui menja la carn i beu la sang de Jesús, presents en el pa i en el vi que constitueixen el memorial de l'Església, «està en mi, i jo, en ell» (v. 56). L'eucaristia és el sagrament del Déu que cerca l'ésser humà i quan el troba, el fa entrar a casa seva. El qui s'atansa a rebre el pa i el vi, acull Jesús en el seu cor, però sobretot és acollit pel mateix Senyor, el qual li obre les portes de la seva amistat. Jesús truca a casa nostra, perquè abans nosaltres, com peixets que van a l'aigua de la vida –segons la imatge que Gaudí imagina per a la paret que delimita les naus de la basílica–, ens hem atansat a rebre'l. El manament de l'amor esclata en el sagrament del pa i del vi.

Gaudí ha volgut representar l'últim sopar d'una manera poc convencional. Segurament per raons de perspectiva, la imatge central de Jesús no es representa

assegada, com és tradicional en la iconografia més coneguda (per exemple, un Leonardo da Vinci o un Tiziano). Però les raons també són unes altres. A l'escena de sota, la del rentament de peus, Jesús s'està dret al mig, en posició de servent, mentre els seus deixebles són servits i seuen, esperant que Jesús s'ajupi davant de cadascú d'ells i li renti els peus. Ell havia dit: «Qui vulgui ser important enmig vostre, que es faci el vostre servidor, i qui vulgui ser el primer, que es faci l'esclau de tots; com el Fill de l'home, que no ha vingut ser servit sinó a servir i a donar la seva vida en rescat per tothom» (Mc 10,44-45). Ara, en l'escena de l'eucaristia Jesús torna a estar dret al bell mig de l'escena. El Jesús servent és el mateix que es dóna en el pa i en el vi donant el seu cos i la seva sang. La connexió entre el sagrament de l'altar i el sagrament del germà –una de les línies de força de l'Església del Post-Concili– és rotunda. Gaudí, amic dels pobres, ha entès la il·lació indissociable existent entre tots dos sagraments. Diguem-ho ben alt, seguint les paraules del Papa Francesc: els pobres són la carn de Crist, tal com ho és l'eucaristia.

El text de Mateu 25,31-46, el judici final, es mou en aquesta direcció. Allí Jesús afirma de manera sorprenent que ell, el Senyor dels temps i de la història, el Jutge de vius i de morts, és el germà gran de l'afamat a qui van donar menjar, o l'assedegat a qui van donar beure, o l'estranger a qui van acollir, o el despullat a qui van vestir, o el malalt a qui van visitar, o el presoner a qui anaren a veure. La carn de Crist és la carn dels pobres, que són anomenats per Jesús «germans meus més petits» (v. 40). Igualment, el sagrament de l'eucaristia és el sagrament de Jesús, pobre i servidor, que és a les portes de la mort i vol deixar en testament allò que té de més preciós: la seva pròpia vida. A la creu aquesta vida serà donada sense restriccions i esdevindrà vida per al món.

El dibuix de 1911 no permet distingir amb claredat com Gaudí representa els deixebles al voltant de Jesús. Però si ens atenem al projecte de 1892, es veu que els apòstols estan agenollats davant la taula, sis a cada costat, amb Jesús al mig. Fins i tot es diria que Jesús dóna la comunió a Pere, en contrast evident amb l'escena inferior, on Pere es resisteix al Mestre. Aquí, en canvi, Pere és el primer a rebre el pa que és el cos de Jesús. Sembla que els altres deixebles estan drets o agenollats, esperant de rebre igualment el pa de vida. Judes sembla dibuixar-se a un extrem de l'escena. Si aquesta és la lectura justa del dibuix de 1911, queda clar que Gaudí no s'ha interessat a reproduir la imatge «històrica» de l'últim sopar sinó la imatge «teològica», és a dir, la que reprèn la praxi sacramental de l'Església. Aquesta és l'opció que igualment hi ha darrere la icona oriental de la Santa Comunió en la qual es veu com Jesús, amb vestits de gran sacerdot, dóna ell mateix el pa i el vi a les dues fileres d'apòstols que se li atansen, una a cada costat. El primer a rebre el pa eucarístic sempre és Pere. En resum, per a Gaudí, allò que cal contemplar és el misteri

de l'eucaristia com a donació que fa Jesús mateix del seu cos i de la seva sang, significats en el pa i en el vi.

1.4.Quarta escena central: oració a l'hort de Getsemaní i detenció

En l'itinerari litúrgic, devocional i espiritual del Tríduum pasqual, hi ha un moment de gran intensitat: l'Hora Santa del Dijous Sant, és a dir, la pregària davant el monument bellament adornat amb llums i flors, en el sagrari del qual es conserva el pa eucarístic que serà distribuït en la celebració de Divendres Sant. Aquest moment correspon, en el temps, a la pregària de Jesús a l'hort de Getsemaní i a la seva detenció. Gaudí ha concebut les quatre escenes centrals de la portalada sota el signe, respectivament, de la creu, l'amor fratern, l'eucaristia i la pregària. En aquestes quatre escenes, de baix cap dalt, emergeixen quatre figures de Jesús: crucificat, servent, entregat i orant. Aquests quatre elements formen també l'itinerari espiritual del deixeble: l'acceptació de l'Evangeli renunciant al propi jo, el servei als pobres i als germans, el sagrament de l'eucaristia (que inclou les dues taules: la taula del pa i el vi i la taula de la Paraula) i la pregària fervent al Pare. Aquesta és la línia central de la vida cristiana. El deixeble, el qui s'està dret davant la creu, es comprèn a si mateix com a servidor, es nodreix dels sants dons eucarístics i viu la pregària com a primera obra de la comunitat cristiana. En una paraula, aquests són els quatre fars que emmarquen la vida de l'Església.

L'escena situada al vèrtex del timpà de la façana és d'un dramatisme especial. Mentre que en les dues escenes inferiors corresponents al cenacle, Jesús s'estava dret enmig dels seus deixebles, ara s'està agenollat apartat d'ells. Els contrastos són un element determinant en les composicions de tota la façana. L'escena de Getsemaní consta de dos nivells, caracteritzats ambdós per un potent rerefons de roques i algunes oliveres. En el nivell inferior hi ha, seguint els models clàssics, Pere amb els deixebles, afrontats amb Judes i la cohort que ve a detenir a Jesús. Així, com en l'escena de la crucifixió, a la dreta hi ha els qui creuen en Jesús, mentre que els qui el rebutgen són a la seva esquerra. La passió és un judici sobre tothom qui s'acosta a la creu: ¿en quina banda et posaràs?

En l'escena dominen les roques nues, sobretot la roca on Jesús prega i en la qual es troba l'àngel que, amb els braços oberts, ve a consolar-lo. Llegim en Lluç 22,43 que, mentre Jesús pregava a l'hort de la muntanya de les Oliveres, «se li va aparèixer un àngel del cel que el confortava». El consol diví, però, no li estalvia l'angoixa. L'Evangeli segons Lluç continua: «Ple d'angoixa, pregava més intensament, i la seva suor era com gotes de sang que caiguessin fins a terra» (v. 44). La pregària de Jesús, realitzada a les portes de la mort,

és la seva reacció i resposta a la prova final a què haurà de sotmetre's. Dintre seu, es debaten dos sentiments: que, si és possible, passi d'ell aquella hora; i que, malgrat tot, es faci la voluntat del Pare. Així és com acaba la pregària de Jesús: «Abbà... que no es faci el que jo vull, sinó el que tu vols» (Marc 14,36). Jesús està agenollat i alça els braços i els estén cap al davant, amb la mirada fita en l'àngel que li porta l'auxili diví. Com diu el Salm: «Escolta la meva súplica quan clamo a tu cridant auxili, quan alço les mans vers la cambra del teu santuari» (28,2). I encara: «Et cerco, Senyor, en dies de perill, i a les nits no em canso d'alçar les mans» (77,3). La mirada de Jesús s'eleva cap a dalt, d'on li vindrà l'auxili que necessita: «l'ajuda em vindrà del Senyor, que ha fet el cel i la terra» (121,2). La pregària de Jesús es torna clam, crit d'auxili, mentre s'acosta l'hora de la tenebra i de l'absència de Déu. La creu comença a Getsemaní.

Mentre Jesús prega, els deixebles dormen. L'angoixa i l'esglai envaeixen el Mestre. Als seus seguidors, en canvi, després de sopar «els ulls els pesaven» (Mateu 26,43) i són incapaços de vetllar amb Jesús. La petició del Mestre havia estat clara: «Vetlleu amb mi», «vetlleu i pregueu» (vv. 38.41). I se n'havia anat a pregar «un tros enllà» (v. 39). Però els deixebles s'enfonsen, queden vençuts per la pròpia feblesa. El seu esperit semblava prompte per acompanyar Jesús en un moment de gran dificultat, però de fet el deixen sol amb la seva pregària i amb la seva «tristor de mort» (v. 38). Pere encapçala la feblesa dels deixebles, juntament amb els dos fills del Zebedeu, els tres deixebles més propers al Mestre. Els altres apòstols tampoc no se'n surten. Quan no hi ha vetlla sobre un mateix, sobre els pensaments i emocions, passions i anhels, aleshores la pregària s'esvaeix com el fum i les paraules del Mestre passen a ser quelcom llunyà, potser conegut però no vital. Amb els bons sentiments, mai no n'hi ha prou. Sense la lluita persistent i àdhuc heroica, el deixeble fracassa: la por fa forat en el seu cor, i no resisteix quan arriba l'hora de la prova.

La prova és allí, en aquell mateix hort. Getsemaní és l'indret on Jesús entra a la passió fiant-se de l'auxili diví. El Pare li demana que begui un calze ple de sofrència, que accepti una mort injusta, tot i ser innocent, i que ell, el fill del Beneït, tasti l'enemistat i les injúries d'aquells que, com a dirigents religiosos, representen Déu a la terra. Jesús venç la temptació i no fuig quan vénen a detenir-lo. Els precedeix Judes, el deixeble que el traïx. Pere dorm i Judes vetlla. Els dos deixebles estan davant per davant al mig de l'escena. Gaudí, que busca el contrast en tota la façana de la Passió, dibuixa aquí el drama dels deixebles a Getsemaní. Els uns, els qui haurien d'haver vetllat amb Jesús, segueixen el comportament de Pere, i no vetllen ni preguen amb el Mestre. L'altre, el qui vol portar Jesús a la mort, actua de capítost dels guardes i soldats, els quals el segueixen disposats a detenir l'home que Judes els indiqui.

Pere, el deixeble que ha proclamat que volia compartir la sort de Jesús durant el rentament de peus, el deixeble que ha rebut en primer lloc el pa i el vi de mans de Jesús mateix, falla rotundament quan arriba «l'hora del poder de les tenebres» (Lluc 22,53). Les seves negacions en el pati del palau d'Annàs seran la trista conseqüència del seu capteniment a Getsemaní. L'espasa que Pere sembla empunyar i brandar no resol res. És un cop d'efecte inútil, que Jesús desaprova rotundament. La violència no és mai la solució. Tot consisteix a vetllar i pregar. Si hagués estat així, Pere i els altres haurien entès el drama de Jesús i el perquè ha acceptat la voluntat del Pare. Tanmateix, Pere s'ha adormit i ha deixat sol el Mestre. De fet, però, és el deixeble el qui es queda sol amb el seu fracàs. Diu l'Evangeli que, després de les negacions, Pere «va ser fora i va plorar amargament» (Mateu 26,75).

1.5. La inscripció i els portals laterals del registre inferior de la façana

Gaudí ha completat el registre inferior de la façana amb dos portals, a banda i banda del portal central, que representen el judici jueu (portal de la dreta, a mà esquerra de l'espectador) i el judici romà (portal de l'esquerre, a mà dreta de l'espectador). Aquí les escenes que s'hi representen són d'ordre fonamentalment històric, des de l'entrada triomfal de Jesús a Jerusalem (Diumenge de Rams) (extrem inferior dret, a l'esquerre de l'espectador) fins a la sortida de Jesús de la ciutat amb la creu al coll, condemnat a morir crucificat (Divendres Sant) (extrem inferior esquerre, a la dreta de l'espectador).

Antoni Gaudí no pretén en cap moment reproduir el relat de la passió ni sembla que inclogui, en la seva composició escènica, cap escena devocional manllevada del «via crucis». Així, doncs, tot i les dificultats d'interpretació que planteja el dibuix del 1911, sembla que Gaudí exclou l'escena del trobament entre Jesús i la seva Mare (quarta estació del «via crucis») i igualment l'escena on la Verònica eixuga el rostre de Jesús (sisena estació) – totes dues corresponents a venerables tradicions extrabíbliques. En canvi, hi apareix, molt probablement, Simó de Cirene, a punt de carregar-se la creu de Jesús (vegeu Mt 27,32; Mc 15,21; Lc 23,26), i segurament les dones de Jerusalem, a les quals Jesús s'adreça mentre surt de la ciutat (vegeu Lc 23,27-31).

Seguint el principi de la simetria, per contrast o per analogia, que Gaudí empra constantment entre les parts paral·leles de la façana, es pot establir una comparació entre les escenes de l'entrada a Jerusalem i de la sortida de la ciutat, que ocupen el mateix espai en les dues portalades laterals. Seguint la iconografia tradicional, a la dreta (esquerre de l'espectador) la representació de l'entrada de Jesús a Jerusalem segueix la disposició de

Mateu 21,9 i Marc 11,9, segons la qual hi ha gent que va «davant» de Jesús i gent que segueix «darrere», tots ells tallant ramatge i encatifant el terra amb les branques tallades dels arbres i amb els propis mantells. Jesús, com els reis d'Israel quan eren entronitzats, va muntat dalt d'un pollí enmig de la multitud, i la gent que el precedeix i el segueix l'aclama amb crits de goig: «Hosanna! Beneït el qui ve en nom del Senyor!» (vegeu també Lc 19,38 i Jn 12,13).

Si apliquem aquesta disposició a l'escena del costat esquerre (dreta de l'espectador) i prenem com a referència Llc 23,26-31, cal concloure que Jesús és al mig amb la creu al coll, amb els quatre soldats de l'escamot d'execució posats davant i darrere, amb Simó de Cirene «darrere d'ell» (Lc 23,26); a més, «el seguia una gran gentada del poble» i «moltes dones (que) feien mostres de dol i el planyien» (v. 27). Gaudí ha volgut posar en relació els deixebles, homes i dones, que acompanyen Jesús quan entra i quan surt de Jerusalem, per tal de subratllar la importància del «camí» (VIA) que caracteritza aquest registre de la façana. El deixeble ha de seguir Jesús en el goig i en el dolor, en la bonança i en la tempesta, en la vida i en la mort. La força de la proposta de Gaudí rau en la intersecció entre el relat evangèlic i la seva incidència en l'actualitat de la vida cristiana.

Els altres elements escènics laterals, sempre simètrics, són els anomenats «conciliàbuls» i, d'altra banda, els dos judicis de què Jesús és objecte, el jueu i el romà. Gaudí ha esquematitzat així el procés i la sentència de Jesús dividint els responsables segons la seva pertinença. Això li permet de subratllar que Jesús mor com a conseqüència d'una doble acusació, de tipus religiós (procés jueu) i de tipus civil (procés romà). Per a les autoritats jueves, Jesús és un blasfem, que s'anomena a si mateix «el Fill de Déu» (Mt 26,63-64; Mc 15,61-62; Lc 22,70; Jn 19,7). Per a les autoritats romanes, Jesús és «el rei dels jueus», tal com assenyala el rètol o *titulus* col·locat al capdamunt la creu per ordre de Pilat, explicant la causa de la seva condemna (vegeu Mt 27,37; Mc 15,26; Lc 23,38; Jn 19,19).

Les autoritats jueves s'agrupen en la part superior del lateral dret. Són Caifàs, el gran sacerdot, i Herodes Antipes, el tetrarca de Galilea, del qual és súbdit Jesús, un galileu de Natzaret, als quals cal afegir el guarda del temple que pega a Jesús una bufetada. El conciliàbul o tribuna amb petites finestres indica la sala on s'ha reunit el Sanedrí o gran consell jueu i la sessió en la qual s'ha decidit la mort de Jesús. En aquella sala, un cert temps abans de la passió, ha ressonat la veu de Caifàs: «¿No us adoneu que us convé que un sol home mori pel poble, i no pas que es perdi tot el poble?» (Jn 11,50). Més endavant, el Divendres Sant a trenc d'alba el Sanedrí, reunit altra vegada en consell, ratificarà la seva decisió, aquesta vegada amb Jesús present (vegeu Mt 26,57-68). Precisament Caifàs és

representat en el grup superior de personatges en el moment en què s'esquinça els vestits exclamant: «Ha blasfemat!» (v. 65). A Jesús li havien preguntat si era «el Messies, el Fill de Déu» (v. 63), i ell havia afirmat: «Des d'ara veureu el Fill de l'home assegut a la dreta del Totpoderós i venint sobre els núvols del cel» (v. 64). Els altres membres del Sanedrí i els grans sacerdots reblen la posició de Caifàs: «Mereix pena de mort!» (v. 66). Herodes, pel seu costat, està assegut en la seva cadira reial i alça la mà «interrogant» Jesús (Lc 23,9). Jesús calla i Herodes l'escarneix, però no obté res d'ell. Jesús és allà al mig, dret enmig dels seus adversaris. Al seu costat se situa un guarda del temple, amb casc, que és a punt de pegar-li una bufetada dient, referint-se a Annàs: «¿És aquesta la manera de contestar al gran sacerdot?» (Jn 18,22).

A l'altra banda, simètricament, hi ha l'autoritat romana, és a dir, Pilat, el governador. També Jesús és allà, al seu costat, vigilat per soldats romans. La tribuna del conciliàbul indica en aquest cas el pretori, la residència del governador, on Jesús és jutjat. Pilat hi entra per interrogar Jesús mentre que en surt per adreçar-se als seus acusadors. Quan Jesús surt a fora del pretori, després de la flagel·lació, els cops i les burles, porta «la corona d'espines i el mantell de porpra» (Joan 19,5). És aleshores que Pilat, dret al costat d'ell, diu als dirigents jueus i als guardes del temple: «Ecce homo!», «aquí teniu l'home!». La resposta és immediata: «Crucifica'l, crucifica'l!» (v. 6).

Notem que Gaudí ha posat en evidència la identitat teàndrica de Jesús, Déu i home. A la part dreta, davant Caifàs, Jesús afirma la seva divinitat dient que és «el Fill de Déu / el Beneït» (Mc 14,61-62). En canvi, davant Pilat, aquest proclama la humanitat de Jesús, mostrada en tota la seva radicalitat: «aquí teniu l'home». En una façana d'alt contingut cristològic, Gaudí referma la condició divino-humana de Jesús, el «vere Deus, vere homo» de la confessió de fe de l'Església expressada en el Credo de Nicea.

Jesús ha estat condemnat a mort perquè Pilat s'ha fet seva l'acusació de tipus polític que els dirigents jueus li han presentat. Jesús, li diuen, pretén ser «el rei dels jueus» (Mt 27,11; Mc 15,2; Lc 23,3; Jn 18,33) i, per tant, insisteixen, és un criminal que «revolta» el poble contra Roma (Lc 23,2) i «va en contra del Cèsar» (Jn 19,12). Es tracta d'un crim de lesa majestat. Jesús és presentat com un enemic de l'Imperi. Així ho entenen també els soldats de la cohort que dins el pretori assoten Jesús, li posen una corona d'espines i cobreixen la seva nuesa amb un mantell de porpra. I l'escarneixen burlant-se de la seva reialesa –allò de què és acusat: «Salve, rei dels jueus!» (Mt 27,29; Mc 15,18; Jn 19,3).

Els acusadors de Jesús (els màxims dirigents religiosos jueus), el jutge que el condemna (Pilat, el prefecte de la província romana de Judea) i els executors de la

condemna (els soldats de la cohort romana) afirmen, tots ells, que Jesús de Nazaret és el rei dels jueus. El rètol o títol de la creu segons Joan 19,19-20 és aquest: *Yeshua ha-notsrí melékh ha-Yehudim* (hebreu), *Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (llatí), *Iêsous ho Nazôraios basileus tôn Ioudaiôn* (grec). Jerusalem, Roma i Atenes, el món sencer, han d'entendre qui és l'home que penja a la creu aquell Divendres Sant: és el Messies d'Israel, l'enviat de Déu, l'ungit per l'Esperit Sant. Així ho han entès Pere, amb els Dotze, que ha confessat Jesús com a Messies a Cesarea de Filip (vegeu Mc 8,29). I així ho ha entès l'Església cristiana en la confessió multiseular de la seva fe: «perquè cregueu que Jesús és el Messies, el Fill de Déu, i, creient, tingueu vida en el seu nom» (Jn 20,31). Hi ha una coincidència absoluta entre el títol de la creu, que assenyala la causa de la mort de Jesús, i la confessió de fe de l'Església, que proclama aquesta mort del Messies-Rei com a causa de la vida del món. Pilat no mourà ni una coma: «Quod scripsi, scripsi», «el que he escrit, ja està escrit» (Jn 19,22). Ni la mouran els qui confessen que «Jesucrist és Senyor, a glòria de Déu Pare» (Fl 2,11).

Una vegada més, Gaudí, l'home que ha meditat i ha viscut en la pròpia carn la passió de Crist, relliga indistriablement arquitectura i símbol. La façana de la Passió, que representa arquitectònicament el cos de Jesús és coronada per una enorme inscripció que porta les lletres del rètol o títol de la creu escrit en llatí. «Jesús de Natzaret, el rei dels jueus», indica la causa de la condemna i és alhora la confessió de la fe cristiana. Gaudí vol expressar aquesta duplicitat i per això revesteix les lletres d'una importància especial, fent-les correspondre a les trenta-tres vèrtebres de l'espina dorsal del cos de Jesús. El missatge és prou clar: aquesta persona, el crucificat, l'home Jesús, jueu provinent de Natzaret de Galilea, és el Rei-Messies d'Israel, Fill de Déu i Salvador del món. La divinitat i la humanitat conflueixen en la persona del Crucificat.

III. L'execució actual de la façana, obra de Josep M. Subirachs: el final de la vida de Jesús

En un entrevista amb J. Iriarte, feta al començament de la seva intervenció artística a la Sagrada Família (1986-2002), Josep M. Subirachs explica que ell vol representar les darreres hores de la vida de Crist «des de l'últim sopar fins a l'enterrament». Escull, doncs, la clau del relat seguit i més o menys cronològic, per tal de dur a terme el seu propòsit. La narrativa predomina sobre els elements simbòlics, tant teològics com litúrgics, característics

del plantejament de Gaudí. Durant l'any en què planifica la seva obra (1986-1987) Subirachs beu en fonts literàries, la primera de les quals són, indubtablement, els quatre relats evangèlics de la passió que es troben en el Nou Testament. La segona font documental prové del propi Gaudí: el dibuix de 1911 i el quart àlbum que el Patronat de la Sagrada Família havia publicat el 1929. La tercera font són dos elements devocionals provinents de la tradició cristiana: el viacrucis amb les seves catorze estacions (des de la condemna de Jesús fins a la seva sepultura) i els cinc misteris de dolor del rosari (oració a l'hort, flagel·lació, coronació d'espines, pujada al Calvari i mort de Jesús a la creu).

Amb aquests elements Subirachs elabora un conjunt grandios, que ell mateix esculpirà en el decurs de catorze anys llargs. Es tracta d'un itinerari en tres nivells que ascendeix en forma de S des de la punta inferior esquerra (el sant sopar) a la punta superior dreta (l'enterrament). Els tres nivells corresponen als esdeveniments ocorreguts a Jerusalem (des del sant sopar fins a la sentència de Pilat), a la pujada de Jesús al Gòlgota (amb el rostre de Jesús imprès en el vel de la Verònica com a element central) i a la mort de Jesús dalt el Gòlgota (amb la creu en posició alineada amb el sant rostre i la flagel·lació). Subirachs es regeix per l'horitzontalitat ascendent (tres nivells), a diferència de Gaudí, que dóna primacia a una verticalitat estricta (tres portals, un de central i dos laterals). D'altra banda, Subirachs subratlla l'expressivitat dels personatges en el marc d'una escultura cantelluda, de grans blocs, de to quasi metafísic, dominada per la plasmació de la sofrença, la solitud i la mort. Jesús, l'«home de dolors» és l'objecte principal de la seva lectura de la Passió –que posseeix una visió antropològica i psicològica. Un exemple basta per tots: davant la porta principal, i en comptes del grup de la crucifixió proposat per Gaudí, Subirachs hi col·loca la imatge imposant de Jesús lligat a la columna, flagel·lat i torturat pels botxins, exemple de l'home capolat pel dolor i per un turment injustament exercit sobre ell.

3.1.1.El nivell inferior

La primera escena és el sant sopar, amb Jesús i els dotze deixebles. L'escena és dominada per la tristesa provocada per la traïció de Judes. D'esquena a l'espectador, a la punta de la taula, hi ha Jesús amb el cap cot. A la dreta, Judes, quasi en posició frontal, li gira la cara. Les paraules de Jesús, que adreça al deixeble traïdor, estan gravades en el pedestal d'aquest: «el que estàs fent, fes-ho de pressa» (Jn 13,27). Els altres deixebles, estupefactes i «molt entristits» (Mt 26,22), han escoltat les paraules de Jesús que els anunciava: «Un de vosaltres em trairà» (v. 21). Ara, es miren afligits els uns altres perquè

«no saben» de qui parla Jesús (Jn 13,22). I llavors li pregunten: «¿No sóc pas jo, Senyor?» (Mt 26,22). Algun d'ells s'eixuga fins i tot les llàgrimes. La indicació de Jesús sobre Judes és determinant. Subirachs ha escollit el tema de la traïció com a centre de l'escena. Judes ha estat posat en evidència pel tros de pa que Jesús li ha donat. Diu l'Evangelí que «darrere el tros de pa, Satanàs va entrar dintre d'ell», dintre Judes (Jn 13,27). La traïció comença a executar-se. La mort de Jesús és a prop.

La segona escena, l'oració de Jesús a l'hort de Getsemaní, està representada en la primera de les tres grans portes de bronze (té una alçada de més de 4 metres), la que correspondria al portal de la fe (segons l'esquema habitual de la Sagrada Família). Sota la lluna plena de Pasqua, Jesús prega arraulit i angoixat. Se li poden aplicar les paraules del Salm 22: «sóc un cuc, no pas un home» (v. 7). La seva prostració és màxima, i el seu esperit està immers en la tristesa i l'esglai. Un calze del qual emergeix una creu és prop de Jesús: és el calze de la passió, que Jesús beurà (vegeu Mc 10,39), i és alhora el calze de l'eucaristia, que els deixebles ja han begut. Mentrestant, aquests dormen, sense adonar-se de res. Jesús, però, vetlla i eleva al Pare aquesta pregària, gravada en els batents de la porta: «Pare meu, si és possible, que passi lluny de mi aquest calze; però que es faci, no pas com jo vull, sinó com voleu vós» (Mt 26,39).

La tercera escena representa la detenció de Jesús a l'hort de les Oliveres o Getsemaní. D'una banda, tres soldats romans, corpulents i ben armats, mirant a l'espectador, reflecteixen la força violenta que s'abat sobre Jesús i els deixebles. Davant d'ells una soca d'olivera, partida, expressa la irrupció dels soldats de la cohort en la pregària de Jesús. Damunt el tronc de l'arbre una solitària orella –la del criat del gran sacerdot, que Pere ha tallat (vegeu Jn 18,10; Lc 22,49-50)– indica la resistència ridícula dels deixebles, desautoritzada per Jesús mateix: «¿no he de beure la copa que el Pare m'ha donat?» (v. 11). Al costat del tronc d'olivera obre la seva gola un animal, semblant a un lleó, que expressa la lògica de violència que entra a Getsemaní i «engoleix» la pregària de Jesús. El Salm 22 torna a ressonar en l'escena: «uns lleons que destrossen i rugeixen baden la boca contra mi» (v. 14). I més avall el Salm diu: «Salva'm de la gola del lleó» (v. 22). Jesús, el just sofrent, és víctima de l'atac del mal i la injustícia. Comença «l'hora del poder de les tenebres» (Lc 22,53).

Aquesta hora és impulsada per Judes, el deixeble que s'atansa al Mestre i el besa. Les dues cares són ben a prop l'una de l'altra. Jesús deixa fer. És Judes qui amb la seva mà esquerra atrau cap a ell el cap de Jesús mentre la seva dreta l'abraça per l'esquena. Judes ha guiat la cohort i els guardes fins a Jesús, inermes davant aquella força armada.

Judes, el deixeble que no ha entès el Mestre i ha acabat renegant d'ell, s'atansa a Jesús, i aquest li diu adolorit: «¿amb un bes traeixes el Fill de l'home?» (Lc 22,48). El senyal escollit per Judes és l'amistat capgirada, un bes convertit en una mossegada. És una mossegada semblant a la de la serp, que toca la punta del mantell de Judes. La traïció anunciada es consuma. Satanàs, simbolitzat per la serp cargolada, ha entrat dins de Judes i aquest no ha sabut resistir l'investida del mal que l'ha portat a un punt de no retorn. Encegat i endurit, sense control de si mateix, el mal ha fet camí dintre el deixeble convertit en col·laborador dels qui volen fer morir Jesús. El criptograma, les 310 combinacions del qual donen sempre trenta-tres, indica la mort de Jesús, esdevinguda quan tenia uns trenta-tres anys.

Passades les tres primeres escenes, arriben els dos grans batents de la porta central amb l'element que sustenta tota la façana: el relat de l'Evangeli, la paraula sempre viva de la Tradició cristiana, arrelada en els esdeveniments de la vida de Jesús i continuada com a lectura sempre actual de l'Església. Aquí hi ha alguns fragments dels dos evangelis de la Passió més llegits en àmbit litúrgic: el de Mateu (propi, fins fa pocs anys, del Diumenge de Rams) i el de Joan (propi del Divendres Sant). La gran porta (de 5,30 m d'alçada) és la Bíblia oberta, la Paraula de Déu que s'ofereix a tot aquell que entra a la basílica, lloc de proclamació, comentari i pregària de la Paraula.

Al davant de la porta, que porta esculpides l'alfa i l'omega al capdamunt del mainell, Subirachs ha cisellat la imatge de la flagel·lació de Jesús lligat a la columna. La mort per crucifixió incloïa l'assotament previ del condemnat, amb la finalitat de fer-lo patir i castigar el seu cos (vegeu Mt 27,26; Jn 19,1). Subirachs manifesta que l'escultura «és la representació de la solitud de l'Home» i, de fet, Jesús forma un tot amb la columna enmig d'una barreja de solitud i sofriment. Els nusos de les sogues que el lliguen a la columna, l'assot –un lligall de bruc– deixat a terra i l'expressió de turment de la seva cara confereixen a la imatge un profund dramatisme. Subirachs explica que la columna trencada en quatre parts o tambors cilíndrics desencaixats l'un de l'altre simbolitza «els quatre braços de la creu». Quant als tres graons en el basament de la peça, evocuen els tres dies que passen entre la mort i la resurrecció de Jesús (vegeu Mt 12,40). Jesús és l'home de dolors i turmentat que «trenca el món antic» com si fos «un nou Samsó». Així és com Subirachs entén la gran imatge de la flagel·lació, que arriba als cinc metres d'alçada.

A l'altra part de la porta central hi ha tres escenes més: les negacions de Pere, el judici i la coronació d'espines i l'Ecce Homo amb Pilat rentant-se les mans. En Mateu 26,69 es llegeix que «Pere s'estava assegut a fora, al pati», quan se li acosten, una darrere de l'altra, dues criades que el reconeixen com un dels qui «anava amb Jesús» (vv. 69.71). Per tercera vegada se li adrecen i li insisteixen: «Tu també ets d'ells: si fins i tot se't nota per

l'accent amb què parles» (v. 73). Pere parlava amb el dialecte galileu de l'arameu, i per això l'identifiquen. Ell, però, representat amb el cap cobert pel seu propi mantell, com un que vol passar desapercebut, per tres vegades nega que és deixeble de Jesús amb un rotund «no conec aquest home», Les tres criades senyalen Pere, i aquest s'amaga darrere la pròpia por. Ell no vol morir. Com indica la creu invertida esculpida en el seu front, morirà més tard (vegeu Jn 21,19). Ara, però, al pati del palau del gran sacerdot, Pere és un home que falla completament: ha confiat massa en si mateix, malgrat l'advertiment de Jesús (vegeu Mt 26,31-35; Jn 13,36-38). Ara, la seva arrogància esdevé avergonyiment i desolació, i aquests són tan grans que no els pot suportar. Només li resta plorar i penedir-se. L'extraordinari rostre de Pere és una munió de sentiments que s'entrecreuen. Tanmateix, la passió de Jesús continua. Finalment, Pere ha deixat sol Jesús, com els altres deixebles. I Jesús seguirà el camí de la creu, com si d'un laberint es tractés –el laberint de les antigues catedrals que Subirachs reproduïx al costat de les negacions del deixeble.

La segona escena d'aquesta part es representa a la gran porta de bronze. El text inscrit en el bronze és Joan 19,2-3: «Els soldats van teixir una corona d'espines i li posaren al cap, el revestiren d'un mantell de porpra i deien: «Salve, rei dels jueus! I li pegaven bufetades». El baixrelleu reflecteix el moment en què un soldat cenyeix Jesús amb la corona d'espines i un altre, agenollat en to de burla, li posa la canya a les mans (vegeu Mt 27,27-31). Jesús seu en una cadira, el tron de la seva reialesa. Més avall dues escenes simètriques serveixen per mostrar les compareixences de Jesús davant Pilat i davant Herodes, asseguts en els respectius trons. Jesús porta les mans lligades darrere, reu inermes davant el poder i alhora home que resisteix el poder recordant a Pilat que Déu és l'únic poderós, el totpoderós: «No tindries cap poder sobre mi si no l'haguessis rebut de dalt» (Jn 19,11).

La tercera escena de la façana es focalitza en Pilat, el governador romà. Una altiva àguila imperial, signe del poder romà, que pot deixar lliure Jesús o crucificar-lo (vegeu Joan 19,10), domina l'espai. Pilat està assegut com a jutge amb dret sobre la mort i la vida d'aquell galileu. Però no és un home segur d'ell mateix i del que està fent. Dubta, vacil·la, està inquietat i fins i tot desarmat, ell que té a la mà tot el poder. El seu aspecte consirós, amb el cap torçat i sostingut per la mà esquerra, i el braç dret caigut, no sembla el d'un jutge. La posició ajupida del seu cos el fa l'home de la pregunta (vegeu Jn 19,38: «¿I què és la veritat?»). Contrasten amb ell els dos soldats que vigilen Jesús, fermes i forts, segurs de la seva força. Pilat ha conclòs que Jesús és innocent però no es vol jugar el càrrec de governador: «si deixes lliure aquest home, no et pots dir amic del Cèsar», li diuen els dirigents jueus (Jn 19,12). Mentrestant, Jesús, tret fora del pretori amb la canya com a

ceptre i la corona d'espines i el mantell de porpra, és l'Home amb majúscula, el Fill de Déu encarnat, exposat als crits dels qui el volen crucificar. *Ecce homo*, heus ací la humanitat immolada i sacrificada per la violència i la injustícia dels homes, que Jesús assumeix i representa.

A l'altre costat de l'àguila imperial, Pilat es renta les mans. Una criada li ofereix el gibrell, mentre la seva muller mostra un rostre afligit i de patiment. Es llegeix en Mateu 27,24: «Pilat, veient que no en treia res i que més aviat començava un avalot, es rentà les mans amb aigua davant la gent i va dir: "Jo sóc innocent de la sang d'aquest home"». Pilat havia seguit el consell de la seva muller –Clàudia Pròcula o Procla, segons la tradició cristiana–, que en somnis havia «patit molt» per causa de Jesús, un home «just» (v. 19). Pilat faria bé de desentendre-se'n i no condemnar-lo. La muller de Pilat s'afligeix en veure que Jesús morirà. Ara bé, rentar-se les mans deixa intacta la injustícia. Pilat pretén descarregar la seva responsabilitat, però la seva culpa persisteix. Jesús no mereix la mort. El governador ho sap: «Però quin mal ha fet?» (v. 23). I, malgrat tot, Jesús morirà.

3.1.2.El nivell mitjà

El nivell mitjà de la façana descriu, mitjançant tres escenes, la pujada de Jesucrist al Calvari. La reinterpretació de Subirachs situa al bell mig l'anomenada *effigies Christi* o rostre de Jesús, que la Verònica mostra als quatre vents i que concentra totes les mirades. El rostre de Jesús atrau tothom cap a ell.

A la banda dreta de l'espectador hi ha la caiguda de Jesús a terra, afeixugat pels turments. El seu cos jeu pla a terra, sense esma d'aixecar-se. Ressonen les paraules del Salm 22: «Tot jo m'escolo com l'aigua, se'm deslloriguen tots els ossos... La meva gola està resseca com terrissa, la llengua se m'encasta al paladar, m'ajeus a la pols de la mort» (vv. 15-16). Són paraules semblants a les que es troben en el Quart cant del servent del Senyor: «No tenia figura ni bellesa que es fes admirar» (Is 53,2). El cos de Jesús sembla desaparèixer de la vista, colpit per un càstig fora mida. Les reaccions són dues. Simó de Cirene s'ajup a prendre la creu de Jesús i es prepara a carregar-se-la, com si aquest gest fos una decisió personal, la decisió d'un deixeble que s'afanya a seguir el Mestre fins al Gòlgota. Més que l'home obligat a portar la creu (vegeu Mt 27,32), sembla l'home que decideix posar-se-la a les espatlles, com faria un deixeble (vegeu Mt 16,24). Endemés, hi ha tres dones, les tres maries (Maria la mare de Jesús, Maria Magdalena i Maria de Cleofàs), que arribaran fins al Gòlgota, representades en una posició idèntica, amb la mà esquerra tapant-se la cara amarada pel plor. Les tres dones representen la misericòrdia i la

pietat per Jesús, «home fet al dolor» segons la profecia (Is 53,3). Maria es troba amb el seu fill, tal com es diu en la quarta estació del viacrucis, i es compleix així la profecia de Simeó: «I a tu mateixa una espasa et traspasarà l'ànima» (2,35).

L'escena central és la més desenvolupada de la façana. La santa faç o mandílion la presideix. És el rostre imprès de Jesús en el vel de la Verònica, la dona coratjosa que va córrer a netejar aquell rostre ferit i que va obtenir-ne un retrat extraordinari. La Verònica, representada sense faccions facials, cedeix tot el protagonisme al rostre de Jesús, imprès en negatiu, que ella mateixa sosté. Subirachs evoca així la sisena estació del viacrucis. I en la resta de l'escena cerca el contrast que Gaudí proposava en el seu projecte, entre els personatges que escolten Jesús i s'adhereixen a ell i els personatges que en resten lluny. La lògica de la distància i del rebuig és representada pels dirigents jueus que conversen entre ells, prop de Jesús, un dels quals li dóna fins i tot l'esquena. Són ells els qui han promogut la seva condemna. Ara han guanyat la partida i ja no els importen les paraules del Crucificat. A l'altre costat, dos soldats imponents, amb els seus cascos manllevats formalment de les xemeneies de la Pedrera, esdevenen els executors d'aquest rebuig. La lògica de la proximitat i de l'afecte per Jesús inclou el grup de tres dones que l'escolten i uns personatges masculins, concretament quatre, que es troben en el pla darrer de l'escena. Lluc 23,27-31 parla d'una «gran gentada del poble i de dones». Destaca, entre els qui escolten, la figura d'Antoni Gaudí, encorbat pel pas dels anys, amb una mirada de fe que s'adreça a Jesús i al seu misteri. Subirachs ha retut així homenatge a l'arquitecte com va succeir a la façana del Naixement, on Gaudí és representat com si fos sant Josep guiant la barca de l'Església. Gaudí forma part de la façana de la Passió com a home de Déu que reconeix, inclinant-se, la grandesa de la redempció.

La darrera escena del nivell mitjà té un sol personatge: el centurió. Subirachs ha escollit de representar-lo cavalcant un corser. En aquest moment, frena el cavall amb la brida que maneja amb el braç esquerre mentre que amb la dreta empunya la llança. Aquesta llança és l'element important, ja que serà la que travessarà el costat de Jesús, ja mort a la creu. La figura del centurió que dirigeix l'escamot que executa la crucifixió de Jesús (vegeu Mt 27,56) i la figura del soldat que donarà la llançada al seus cos (vegeu Jn 19,34) es fonen, segons la tradició hagiogràfica, en un sol personatge. El centurió a cavall sembla encapçalar la comitiva que arriba al Gòlgota, el turó de l'execució.

3.1.3.El nivell superior

La mort de Jesús ocupa l'escena central del nivell superior. A banda i banda, el sorteig de les vestidures de Jesús i la seva sepultura, respectivament, conformen el nivell superior de la portalada, les escenes que s'esdevenen en el Gòlgota.

L'escena dels soldats jugant-se als daus la túnica de Jesús ocupa el lloc de l'escena de la crucifixió. Jesús havia estat despullat dels seus vestits durant la flagel·lació i durant les burles i els escarnis que havia rebut dels soldats (vegeu Mt 27,28). Després li havien tornat a posar la túnica i el mantell abans d'endur-se'l al Gòlgota (v. 31). És normal que fos així, ja que als jueus els repugnava la nuesa exposada en públic pels carrers. Però quan arriben al Gòlgota, el tornen a despullar, ja que el cos dels crucificats havia d'estar exposat a totes les inconveniències possibles, físiques i morals. A més, un cop condemnat, aquella persona pertanyia a l'estat romà i per això els soldats tenien el dret de quedar-se amb els seus vestits. Del mantell de Jesús, «en feren quatre parts, una per a cada soldat» (Jn 19,23). En canvi, de la túnica no se'n podien fer parts perquè estava teixida d'una sola peça. Per això els soldats decidiren no esquinçar-la sinó sortejar-la entre ells (v. 24). El Salm 22, citat per l'Evangelí segons Joan (19,24), és proper una vegada més al relat de la passió: «S'han repartit entre ells els meus vestits, s'han jugat als daus la meva roba» (Sl 22,19). Subirachs ha col·locat tres soldats al voltant d'una taula feta en forma de l'os astràgal d'un peu de moltó, tal com era costum de jugar als daus en la Grècia i Roma antigues.

La imatge central de Jesús, ja mort, domina la part alta de la façana, seguint els cànons habituals dels retaules. La figura de Jesús, totalment nu, penja d'un gran travesser de ferro, sostingut per una altra biga al cap de la qual hi ha, en vermell, la lletra I (= *Iesus*) que evoca el títol de la creu («Jesús de Natzaret, el rei dels jueus»). El cos de Jesús és representat amb el *rigor mortis*, tensat i rígid. És la humanitat arribada al punt màxim d'anorreament: «es féu obedient fins a la mort, i una mort de creu» (Fl 2,8). El camí de sofriment del Fill de Déu ha arribat al darrer sospir. És una mort absoluta, tal com la recull Mateu 27,50: «Jesús tornà a cridar amb tota la força, i va exhalar l'esperit». Aquell cos ha tret fora tot l'alè vital que portava a dintre, després de fer un gran crit. La mort sembla ser la senyora de la història, la vencedora d'aquell cos reduït a pell i ossos. Les coves sepulcral del fons de l'escena, estatges de la mort, són el signe de la gran desolació.

Aquella mort, però, té sentit i testimonis. El sentit, paradoxalment, el dona el crani d'Adam, que és al peu de la creu, per tal com, segons la tradició cristiana, Jesús ha mort en el mateix indret en què el primer home fou sepultat. Aquesta tradició inclou una veritat profunda, que l'apòstol Pau explica així: «Així com per la desobediència d'un de sol tots han esdevingut pecadors, també per l'obediència d'un de sol tots seran fets justos» (Romans 5,19). Ell, Jesús, el darrer home, el nou Adam, ha fet que arribés a tots una

«sobreabundància de gràcia» (v. 17). La misericòrdia s'ha escampat des del Gòlgota a tota la terra, i a tothom arriba el do de la salvació. Els testimonis de la mort de Jesús són els qui l'acompanyen en el Gòlgota. L'univers sencer, representat per la lluna plena, s'estremeix davant la mort del Fill de Déu, i la lluna n'esdevé testimoni –el sol no ha estat inclòs en l'escena modelada per Subirachs.

D'altra banda, són vora la creu de Jesús tres dones i un deixeble. Jesús li acaba de donar com a mare la seva pròpia mare, i ara Joan, el deixeble estimat, consola Maria, que es desfà en plors: *Stabat Mater, dolorosa, iuxta crucem lacrimosa, dum pendebat Filius* («s'estava la Mare, amb llàgrimes i dolor, vora la creu, i d'aquesta el Fill penjava»). Darrere la Mare de Jesús hi ha Maria de Cleofàs, i al seu davant Maria Magdalena, asseguda a terra, en actitud contemplativa, mirant cap a la creu del seu Senyor (vegeu Jn 19,25-27). Tristesa i contemplació, sentiment i mirada profunda es barregen davant Jesús mort en creu. Les dones i el deixeble no l'abandonen. Més encara es retroben com a comunitat de testimonis d'aquell acte suprem de donació. Són l'Església que es reuneix vora la creu i la saluda com a instrument de perdó i de vida. Les inscripcions acolorides de darrere el vel del temple canten la grandesa de la creu amb l'himne de la litúrgia de Divendres Sant: «Creu fidel, l'arbre més noble, el més insigne de tots. Cap bosc d'igual no en daria, ni en fruit, ni en full, ni en flor». El vel del temple s'ha esquinçat. Ha començat un nou dia. La creu és albada de Pasqua.

Així ho indica un petit detall de l'escena de la sepultura de Jesús: un ou penja de la llinda de la cova sepulcral on el cos de Jesús serà dipositat. Aquest ou, paral·lel al que es troba, ricament adornat, en la part alta de la façana del Naixement, significa la vida que neix i que no s'acaba, és a dir, la vida nova de Jesús ressuscitat. D'aquesta manera s'estableix una il·lació entre la sepultura de Jesús i la seva resurrecció, que es representa més amunt en el frontó. L'escena de la sepultura de Jesús és narrada per tots quatre evangelis (Mateu 27,57-61; Marc 15,42-47; Lluc 23,50-56; Joan 19,38-42). Subirachs ha seguit el relat de Joan segons la tradició iconogràfica habitual, i ha representat Josep d'Arimatea i Nicodem en el moment de procedir a l'enterrament de Jesús. El primer, «un deixeble de Jesús però d'amagat per por dels jueus» (Joan 19,38), és amo d'un sepulcre nou «tallat a la roca» (Mateu 27,60) en el qual dipositaran el Crucificat. El segon és Nicodem, un altre deixeble que «havia visitat Jesús de nit» (Joan 19,39) –el rostre del qual és indubtablement el de Josep M. Subirachs, l'autor del conjunt escultòric de la façana. Josep d'Arimatea i Nicodem sostenen el cos jacent de Jesús, amortallat «amb un llençol per estrenar» (Mateu 27,59). Els acompanya Maria, la Mare de Jesús, representada en actitud serena d'adoració i de pregària. Una gran pedra, feta rodolar, tancarà l'entrada del sepulcre. Com diu l'àngelica o

pregó de Pasqua, que es proclama en la litúrgia de la vetlla pasqual, «Oh nit benaurada! Només tu vas saber l'hora en què Crist ressuscità d'entre els morts». La foscor del sepulcre s'omplirà de la llum de la potència de Déu.

2. El registre superior de la façana: la resurrecció i l'ascensió de Jesús

El frontó o galeria que encimbella el cos inferior de la façana, sostingut per les sis columnes-os, caracteritza de manera particular un acabament on divuit columnes-os, més petites, tornen a exercir un paper fonamental. El cos de Jesús es va recreant gràcies a la pedra. Tot, en la façana, és corporal i alhora reelaborat i traslladat, fins i tot el robust carener-espinada, col·locat horitzontalment i no verticalment. La caixa toràcica del cos humà (costelles i espinada) esdevé una estructura plana, que adopta una funció nova: la de ser una galeria doblement ascendent que culmina en el vitrall de la resurrecció de Jesús, la creu triomfant acompanyada per àngels i el Senyor de la glòria enaltit prop de Déu ran de la seva ascensió.

2.1. La resurrecció de Jesús: la baixada als inferns i el sepulcre buit

El frontó constitueix una unitat temàtica, de gran interès teològic. Gaudí hi ha representat la resurrecció de Jesús en les seves dues formes majors: la forma dominant a l'Orient cristià (la baixada de Crist als inferns) i la forma predominant a l'Occident cristià, la que té com a element central el sepulcre de Jesús. D'una banda, hi ha la processó de justos de l'Antic Testament redimits per Jesucrist, vencedor de la mort, que pugen dels inferns al paradís, el lloc on habiten els salvats. D'altra banda, hi ha l'escena de l'aparició de l'àngel a les dones, centrada en el sepulcre, que manifesta la intervenció prodigiosa de Déu en la resurrecció de Jesús. Gaudí ha desestimat un element que és habitual en les iconografies occidentals: els soldats que guardaven el sepulcre de Jesús i que queden «com morts» quan es desplega la potència divina i la força humana es doblega com un full de paper (Mt 28,4). En canvi, els altres personatges (l'àngel i les dones) són al bell mig de l'escena juntament amb el sepulcre i la pedra que l'àngel ha fet rodolar i damunt la qual s'ha assegut (Mt 28,2). El llençol amb què van embolcallar el cos de Jesús ha quedat allí com a testimoni silent de la resurrecció (Mt 27,59-60; Jn 20,3-8). Pel que fa al jardí o hort on es troba el sepulcre, excavat a la roca d'una antiga pedrera, ha estat representat en la fondalada que

hi ha entre el sepulcre i el vitrall de la resurrecció, adornat amb herbes aromàtiques i disposat per a la contemplació del gran misteri de Pasqua.

Ara bé, el centre del missatge de la resurrecció és la figura de Jesús ressuscitat. És ell qui unifica les dues mirades sobre l'esdeveniment nuclear de la fe cristiana: la baixada de Jesús als inferns (mirada còsmica) i la descoberta del sepulcre buit (mirada històrica). Gaudí s'ha valgut de l'article del Símbol dels Apòstols que diu: «davallà als inferns, ressuscità el tercer dia d'entre els morts». La baixada de Jesús als inferns té un sentit doble. Quan Jesús mor, baixa completament als inferns de dolor i de solitud, d'injustícia i de violència que han marcat i marquen la vida de tants homes i dones en la història humana. D'altra banda, la mort és el punt culminant de l'abaixament d'aquell que ha pres la condició de servent i ha tastat l'amargor de l'enemiga de la vida. L'entrada de Jesús al reialme de la mort indica el seu abaixament radical, fruit de l'obediència completa al Pare i de la solidaritat amb la humanitat sencera.

El reialme de la mort correspon al món de sota terra, el món inferior, els inferns. Segons una tradició cristiana del segle II, en aquest món, anomenat «xeol» o reialme de la mort, lloc fred i inhòspit, l'Hades i Satanàs mantenen presoners els justos que han viscut abans de Jesús. Els justos són éssers radicalment febles, sense cap consistència (vegeu Is 14,10), que s'estan «al fons de la terra» (1Sa 28,13). Menen una vida que no és vida, i tan sols podran ser rescatats de l'esclavatge del xeol i de la feblesa per la força de la resurrecció de Jesús, el vencedor de la mort (vegeu Primera carta de Pere 3,18-19). El text de la tradició esmentada posa en boca de Jesús aquestes paraules quan estén la mà cap a Adam i l'aixeca: «Veni amb mi tots els qui heu sofert la mort per culpa de l'arbre que aquest va tocar. Ara jo us ressuscito a tots gràcies a l'arbre de la creu». Tots els patriarques i profetes diuen: «Et donem gràcies, Crist, salvador del món, perquè has tret de la corrupció la nostra vida». Jesús, agafant la creu victoriosa, els fa sortir fora dels inferns. I, «mentre ell avançava, els sants pares el seguien cantant». Un seguici de justos camina, doncs, cap a la benaurança.

És allò que Gaudí proposa ja en el primer projecte de la façana de la Passió el 1892. Es veu una galeria ascendent, poblada, en paraules dels Àlbums, d'«ànimes pures» que eren «als llimbs» i que ara pugen a trobar Jesús ressuscitat. Aquesta galeria es manté en el dibuix de 1911. De fet, es tracta, no d'ànimes etèries, sinó de justos, patriarques i profetes, persones concretes amb noms i cognoms, que posseeixen uns cossos afeblits però reals, que esdevenen cossos espirituals en la mesura que participen de la resurrecció de Jesús. Tots aquests vénen, no d'uns vagues llimbs, sinó de l'hades o xeol, el reialme de

la mort, i caminen cap al reialme de la vida. Són persones que prenen part en allò que el Símbol Apostòlic o Credo breu anomena «la resurrecció de la carn», i el Credo nicenoconstantinopolità designa com a «resurrecció dels morts», en línia amb Mateu 27,52 on es parla dels «molts cossos dels sants» que ressusciten. A mà dreta (esquerra, des de l'espectador) puja el seguici dels patriarques (model de fe), i a mà esquerra (dreta, des de l'espectador), el dels profetes (model d'esperança). Tots caminen cap a Jesús ressuscitat i, per tant, cap al Regne celestial.

Si la baixada de Jesús als inferns és una mirada fonamentalment còsmica sobre la resurrecció, el relat del sepulcre buit és una mirada sobretot històrica i hermenèutica, en la qual hi participa l'acció divina. De fet, en el relat de Mateu 28,1-7 també hi ha elements còsmics, com el «gran terratrèmol» (v. 2) que es produeix quan clareja el diumenge i que anuncia la manifestació divina o teofania. Un àngel del Senyor baixa enmig del terratrèmol, fa rodolar la pedra del sepulcre i s'hi asseu al damunt. Aquesta sacseig de tipus còsmic prepara el missatge de Pasqua, que és l'element central del relat. L'àngel diu a les dones que busquen Jesús, el crucificat, que ell «ha ressuscitat». I dient això senyala amb un braç al cos gloriós de Jesús, representat en el vitrall. Després continua: «Veniu, mireu el lloc on l'havien posat» (v. 6). I senyala amb l'altre braç cap al sepulcre buit que les tres dones tenen davant. L'Evangeli de Pasqua s'ha de comunicar als deixebles de Jesús. Aquests han de saber que cal anar a Galilea, ja que serà allà on veuran Jesús. Certament, cal anar a la «Galilea de les nacions» (Mt 4,14), la que representa «tots els pobles» (Mt 28,19), i escampar-hi la bona nova de l'Evangeli, batejant i predicant la paraula de Jesús, amb l'esperança certa en el que ell ha dit: «Jo sóc amb vosaltres dia rere dia fins a la fi del món» (v. 20). Jesús, el crucificat i ressuscitat, el Senyor de la glòria, resta amb els seus per sempre.

2.2. El Crist gloriós: ressuscitat i pujat al cel

El vitrall de la resurrecció de Jesús, obra de Joan Vila-Grau, presenta Jesús amb una corporeïtat lluminosa. Més que d'un color blanc, es tracta d'un color resplendent i d'una gran puresa. En Mateu 28,3, a propòsit de la corporeïtat de l'àngel del Senyor que s'apareix a les dones, es diu que aquest «resplendia com un llamp, i el seu vestit era blanc com la neu». Significativament, l'efecte cromàtic és molt més impactant quan es contempla el vitrall des de dintre la nau que quan es mira des de l'exterior de la basílica. Aquesta diferència assenyala el que en podríem anomenar la qualitat creient de la visió. El qui contempla la resurrecció de Jesús des de la fe en ell, és a dir, des de l'interior de la basílica, s'adhereix

plenament a la resurrecció. El qui se situa fora de la fe de l'Església, comprèn racionalment algunes coses però difícilment entra dins el misteri del Crist ressuscitat. La ubicació del qui mira la resurrecció determina la resposta del cor. La visió precedeix la fe, tal com es diu en Joan 20,3-8 a propòsit del deixeble estimat. Aquest va entrar al sepulcre, el trobà buit, i veié el llençol i el mocador amb què havien amortallat Jesús, «ho veié i cregué». Veu uns indicis, que són com l'ombra del Ressuscitat, i els dóna valor de signes de l'esdeveniment: veu i creu. Creu el qui, veient alguna cosa, creu amb tota la força. Tan sols després d'una besada entenem que rebem l'amor d'algú, i llavors la besada esdevé signe de l'amor que hem rebut.

La resurrecció i l'ascensió són dos moments d'un únic moviment: l'acció lliure i potent de Déu envers el seu Fill. Aquesta acció es manifesta primerament en l'alliberament dels lligams de la mort, dels seus dolors i afanys. Després, l'acció salvadora de Déu fa del cos de Jesús un cos transfigurat i espiritual, que va al Pare, pujant i seient a la seva dreta. La cinquantena pasqual presenta dues grans imatges litúrgiques: la victòria de Jesús sobre la mort, que se celebra el dia de Pasqua, i el seu enaltiment al costat de Déu que se celebra el dia de l'Ascensió. És allò que diu Jesús a Maria Magdalena per tal que aquesta ho repeteixi als deixebles, els «germans» del Ressuscitat: «Pujo al meu Pare, que és el vostre Pare, al meu Déu, que és el vostre Déu» (Jn 20,17).

Per això en la façana de la passió-resurrecció hi ha l'Esperit Sant, representat en forma de colom, entre el vitrall del Ressuscitat i l'enorme estàtua exterior de Jesús enaltit dalt al cel, que es troba sobre el pont que uneix les dues torres centrals de la façana. Com es llegeix en Romans 1,3-4, Jesús és «descendent de David pel que fa al llinatge humà, i, per obra de l'Esperit Sant, entronitzat com a Fill de Déu poderós en virtut de la seva resurrecció d'entre els morts». L'Esperit és el gran mitjancer en relació a l'obra divina que inclou la sortida del sepulcre i l'entronització celestial del Ressuscitat. L'entronització de Jesús integra la seva victòria sobre la mort, i per això és la darrera imatge de Jesús que hi ha a la façana, a seixanta metres d'alçada. L'estàtua d'aquest Crist gloriós, cisellada en bronze daurat, té un aire de repòs després del combat i la lluita que han estat la passió i mort del Fill de Déu. Jesús mostra les marques de la passió i, amb els braços estesos, acull i recull les pregàries i els anhels de tots els qui el contemplen. La plaça de davant la façana de la Passió es converteix així en lloc de pregària. La ciutat queda santificada per la presència del misteri pasqual a l'interior del seu teixit urbà, a la vista de tots els qui caminen pels seus múltiples camins.

IV. Conclusió

La façana de la Passió de la Sagrada Família és, de fet, la façana de la Redempció. Igualment, la façana del Naixement ha ser compresa com la façana de l'Encarnació, i des d'una perspectiva teològicament ajustada la façana de la Glòria és la façana de la Parusia o Vinguda del Crist al final de la història, que recapitula tota la història. Les denominacions populars són explicatives, mentre que els termes més teològics reflecteixen els tres grans misteris de la vida de Jesucrist: l'entrada al món del Fill de Déu, la seva obra redemptora que engloba tota la humanitat i la seva vinguda gloriosa a la fi dels temps. Per tant, el qui se situa davant la façana, es troba davant el misteri pasqual de Nostre Senyor Jesucrist, davant aquells esdeveniments que configuren el final terrenal de la vida de Jesús (des de l'últim sopar fins a la sepultura) i l'esdeveniment metahistòric que el qualifica com a Ressuscitat d'entre els morts i Senyor gloriós del cosmos i de la història, enaltit a la dreta del Pare. El Crucificat és el Ressuscitat, el qui porta en el cos les cinc nafres de la passió i seu en el tron com a Jutge de vius i de morts. Des del matí de Pasqua ja no es pot buscar «entre els morts aquell qui viu» (Lc 24,5). Ni els morts el trobaran en el reialme de la mort: Jesús ha baixat als inferns i, amb gran desesperació de l'enemiga, la Mort, ha rescatat els justos que l'esperaven plens d'esperança.

La redempció omple tota la realitat creada: el cel, la terra i sota la terra. A tot arreu «Jesucrist és Senyor», exaltat per Déu, i davant aquest nom de «Senyor», concedit pel Pare, tothom ha d'agenollar-se (Fl 2,10-11). Tota la realitat creada, la que començà quan el cel i la terra foren creats, i aigües i tenebres es barrejaven dins l'abisme, tot queda ple de la llum de la resurrecció. La Mort, que és la tenebra més absoluta, s'ha de fer enrere davant el triomf de la Vida. Així ho canta la Seqüència del Diumenge de Pasqua:

Mors et Vita duello conflixere mirando:

Dux vitae, mortuus, regnat vivus.

(«Lluitaren Vida i Mort en lluita sense mida:

el Rei de la vida, mort, ja regna amb nova vida.»)

Antoni Gaudí ha volgut representar l'obra de la redempció, la salvació del món que arriba amb la immolació suprema de Jesús, mitjançant tres peces col·locades com a acroteri en el carener del frontó. Al centre d'aquest carener, que evoca l'espina dorsal del cos de Jesús, hi ha la creu, victoriosa i salvadora. És la creu, la *nuda crux*, que en les viles del Camp de Tarragona porten els cristers o portants en la processó del Divendres Sant al vespre, anomenada processó del Sant Enterrament. Aquesta creu sense imatge rep el nom

de «veracreu», perquè evoca la petita relíquia de la creu que el prevere acostuma a portar durant la processó. Als dos extrems del carener hi ha un lleó, a la dreta (esquerre de l'espectador), i un anyell enredat en un esbarzer a l'esquerre (dreta de l'espectador). L'un i l'altre representen Jesús, com a lleó de Judà, poderós i victoriós, i com a anyell del sacrifici, mansuet i humil, instrument de salvació.

La creu és, doncs, victòria del Crucificat (d'aquí la imatge del lleó) i redempció (l'any ocupa el lloc de la humanitat i la salva). El lleó i l'anyell, igual com els àngels que hi ha al peu de la creu, ajuden a interpretar-la com a creu gloriosa i redemptora. En la celebració de Divendres Sant el moment climàtic s'esdevé quan la creu és entronitzada solemnement enmig de l'assemblea litúrgica. Aleshores es canta l'himne de la creu, que comença amb aquesta estrofa:

«Canta, llengua, la corona de combat tan gloriós,
i digues-ne la victòria sobre el trofeu de la creu:
com el Redemptor dels homes, en ser immolat vencia.»

La creu és saludada com l'única esperança. És l'única esperança de la humanitat. Per això la icona bizantina de la Resurrecció, que presenta Jesús baixant als inferns i prenent per la mà Adam i Eva, els primers pares, símbol de tota la humanitat, culmina amb la creu portada per dos àngels. És l'estendard victoriós del Rei de la glòria, que allibera de la mort els qui n'eren esclaus. Com canta l'himne litúrgic de Divendres Sant, l'inici del qual Gaudí ha volgut col·locar en l'arquivolta de la façana de la Passió:

*Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium,
Qua vita mortem pertulit, et morte vitam protulit.*

(«Els estendards del Rei avancen, brilla el misteri de la creu,
en la qual la vida va sofrir la mort, i amb la mort ens dugué la vida.»)

La gran creu que es troba en l'acroteri central, entre el vitrall de la resurrecció i la imatge de l'ascensió de Jesús, és victoriosa, redemptora i senyal insigne de la fe. Els tres àngels representats als seus peus –tots sense ales, com els de la façana del Naixement– indiquen amb la seva posició corporal tres funcions diferenciades. L'àngel de la nostra esquerra toca la creu, com fan els àngels de les icones bizantines, perquè la creu és el trofeu de la victòria del Crist. Gràcies a la creu, en paraules del kondàkion bizantí, la mort és vençuda amb la mort mateixa. De la mort en surt vida: aquesta és la gran paradoxa del cristianisme!

L'àngel central està agenollat i porta a la mà un calze, que aixeca per recollir la sang preciosa de Crist, la sang redemptora, la sang que és vida oferta i donada, l'amor suprem que brolla de la creu. Com es llegeix en l'Àlbum de 1922, «la creu és el renom de l'amor,

de la caritat». El calze significa, en paraules de l'apòstol Pau, «la redempció realitzada per Jesucrist» (Rm 3,24), la seva sang vessada que cal recollir amorosament perquè en ella hi ha la vida del món. La sang de Jesús és «instrument de perdó», de manera que «els qui viuen de la fe en Jesús» (v. 26) són fets justos per Déu mateix i són salvats gràcies a l'oblació del Crist.

El tercer àngel alça la mà tot assenyalant la creu per tal d'afirmar que la creu salvadora no és un accident més de la història humana, en la qual, com massa sovint succeeix, un innocent és tractat com un malfactor i mor rebutjat i maleït –fins i tot, aparentment, de Déu i dels homes. La joia de la salvació, filla de la fe, és expressada per aquest tercer àngel, el qual reprèn la posició del prevere en la litúrgia del Divendres Sant quan convida a mirar la creu per tal que el món sencer reconegui i cregui en la font de la pau, el perdó i la benaurança.

El grup de la veracreu amb els tres àngels, obra de l'escultor Lau Feliu, és complementat de manera al·legòrica pels dos animals que hi ha a les puntes del carener: el lleó i l'anyell. De la creu victoriosa i redemptora, centre de la fe, en penja Jesús de Natzaret, el rei dels jueus, com refereixen les grans lletres del títol de la creu, reproduïdes com a part del carener, autèntica columna vertebral de la Passió. Jesús és el lleó de Judà i l'anyell sacrificat en comptes d'Isaac. En altres paraules, és el Messies que triomfa venent la mort i el Redemptor que accepta d'immolar-se carregant-se els nostres pecats.

En el vaticini del patriarca Jacob, el seu fill Judà, d'on sorgirà la tribu de David, és com un lleó que s'ajeu i s'estira (vegeu Gn 49,9). Per això, Jesús, pertanyent a la tribu de David pel fet de ser fill adoptiu de Josep, és anomenat «el lleó de Judà» (Apocalipsi 5,5). Ell és el Messies qui ha triomfat de la mort i ara pot obrir el llibre dels set segells que tanca la història. Però aquest lleó és igualment (!) «l'Anyell digne de prendre el llibre i d'obrir-ne els segells» (v. 9). Jesús és l'Anyell que ha estat degollat i ha redimit amb la seva sang «gent de tota tribu, llengua poble i nació» (v. 9). El relat bíblic explica que hi havia un anyell dalt de la muntanya de Morià, on Abraham havia d'ofèrir el seu fill Isaac en holocaust. Però Abraham, per indicació divina, no sacrificà el seu fill, símbol de la humanitat, i «en comptes d'ell», també per indicació divina, va oferir en sacrifici un moltó «agafat per les banyes a uns matolls» (Gn 22,13). Jesús és aquest moltó-anyell enredat en l'esbarzer que es lliura a la mort (Àlbum 1922). Ell és l'Anyell de Déu que s'ha carregat el pecat del món (vegeu Jn 1,29) –tot i que «ell no havia experimentat el pecat» (2Co 5,21).

La mort redemptora de Jesús ens ha obert les portes del paradís, l'accés al lloc de repòs, la glòria i la felicitat dels sants. Per això amb el llibre de l'Apocalipsi (5,12) i evocant el cor final de l'oratori «el Messies» de Georg Friedrich Händel, cantem:

«Digne és l'Anyell que ha estat degollat
de rebre tot poder, riquesa, saviesa,
força, honor, glòria i lloança. Amén»

I amb la bella fórmula del lucernari de la Vetlla Pasqual, proclamem:

«Crist ahir i avui, principi i fi,
alfa i omega.

D'ell són els temps i els segles.

A ell la glòria i el poder
per tota l'eternitat. Amén.»