

La última cena: del Pesaj a la Pascua Cristiana

Zulema Escobar Bonoli

Introducción

La relación entre el Pesaj y la Pascua Cristiana puede ser analizada desde dos perspectivas. En breve síntesis, desde la interpretación del término en su significado y sentido metafórico. Desde otra perspectiva, a partir del análisis de los elementos simbólicos presentes en el Seder de Pesaj y en el ceremonial cumplido durante la Última Cena o Santa Cena.

El término *Pesaj* (Pascua) tiene su base etimológica en la acción de “pasaje” de una situación a otra. Se remite a la acción descrita en el Antiguo Testamento respecto al Ángel de la Muerte pasando de largo en los hogares judíos cuya puerta ha sido señalada con la sangre del Cordero inmolado para evitar que mueran los primogénitos hebreos (Ex. 11: 4-5 y 12: 7-13).

El “pasaje” o “travesía” en el Pesaj -en su sentido metafórico- señala el pasaje de la esclavitud a la libertad luego de padecer los sufrimientos del Éxodo, la liberación de Israel de la esclavitud.

En la Pascua Cristiana remite a la salvación del pecado a través de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo.

Para una comparación desde el punto de vista del ceremonial, se tendrán en cuenta diversos aspectos vinculados a los objetos ceremoniales utilizados y los tiempos rituales en que se desarrollan.

Jesús solicita a los Apóstoles la realización de una cena el día de los Ácimos. La convocatoria remite a la celebración de una Cena de Pesaj. Sin embargo, durante su desarrollo, se define el alejamiento de principios de la fe judía que culminarán con la Pasión, Muerte y resurrección de Cristo. Ello definirá el alejamiento de principios de la fe judía que culminará en una nueva Pascua -la Pascua Cristiana- en el desarrollo de Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Asumiendo el antecedente de la fe judía, comienza el inicio de la fe cristiana.

En otros términos, la realización de la Última Cena marca el momento decisivo de la separación entre la fe judía y la futura fe cristiana cuya configuración definitiva surgirá a partir de la Pasión. Por otra parte, durante las innovaciones en el desarrollo del Seder de Pesaj quedará establecido el Sacramento de la Eucaristía.

En la comparación del Seder, con el ceremonial que se desarrolla en la Última Cena se tendrán en cuenta las similitudes y rupturas significativas, en los “tempos” y símbolos rituales observables descriptos en los textos de los Evangelios Sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas).

La resultante de esa comparación, así como los nuevos elementos significantes que definirán la fe cristiana serán analizados en su expresión visual pictórica.

Organización y desarrollo de la Última Cena o Santa Cena

En la celebración del Jueves Santo tienen lugar las siguientes ceremonias: Lavatorio de pies; Santa Cena o Última Cena; Oración en el Huerto y Traición de Judas -hecho anunciado por Jesús en la Última Cena-.

El día de los Ázimos, Jesús solicita a los discípulos la organización de una Cena de Pascua, para el cumplimiento de una las tradiciones más importantes de la fe judía. En síntesis, la Última Cena es, en la convocatoria de Jesús, una cena de Pesaj.

Respecto a la convocatoria señalada y su desarrollo se cuenta con la información vertida en los textos de los Evangelios de Marcos (14: 22-25), Mateo (25: 26-29) y Lucas (22: 15-20). Eugene Charpentier en un cuadro comparativo sobre el particular, incorpora a los textos citados lo expresado por Pablo en Corintios 1 referido al desarrollo de la Cena (1 Co. 1: 11: 20-23). Por su parte, Juan bautista luego del bautismo de Jesús expresó: "...ahí está el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo". Las dos últimas referencias se vinculan al Cordero sacrificado por el pueblo judío cuya sangre marcada sobre la casa de cada familia, salvó a los primogénitos hebreos de la muerte. En el desarrollo de la Última Cena o Santa Cena se remarca la relación entre el Cordero de Dios cuya sangre (como señal) salvó a los primogénitos hebreos y Jesús que salva del pecado en su Muerte y Resurrección.

Los tres Evangelios Sinópticos expresan acuerdo sobre los siguientes puntos: la convocatoria de Jesús a una cena de Pascua, la referencia profética de Jesús a su inminente Pasión, la acusación de traición a Judas y la consagración de pan y vino que configurará la Eucaristía.

Con respecto a la secuencia temporal que permite una comparación entre el Seder de Pesaj y el ceremonial de la Última Cena, se observan diferencias. En Mateo y Marcos no surge una rigurosa distinción de tiempos en relación a la consagración Eucarística. Sólo Lucas expone mayor precisión respecto a los momentos precisos que se relacionan a las consagraciones del pan y el vino. Este tema no es secundario, pues los "tempos" claramente definidos en Lucas, permiten efectuar una mínima comparación entre la ceremonia de la Última Cena y el Seder de Pesaj.

Relación significativa y simbólica referida a elementos simbólicos

En el desarrollo de la Última Cena se pondrán de manifiesto elementos visuales vinculados al desarrollo comparativo del seder-pesaj y la última cena.

Dichos elementos tendrán su influencia en la posterior representación visual pictórica que desarrollarán las artes plásticas.

Seder de Pesaj

Última cena

Pan ácimo	-----	Consagración del Pan ácimo
Kiddush Bendición Sobre el Vino	-----	Consagración del Vino
Cordero Sacrificado	-----	Jesús símbolo del Cordero de Dios

En cuanto a los tiempos en que se llevan a cabo las consagraciones de pan y vino –según el Evangelio de Lucas-, en su comparación a los órdenes seguidos en el Seder-Pesaj, pueden efectuarse las siguientes observaciones:

- Jesús al inicio de la Cena "cogiendo una copa, dio gracias y dijo: Tomad, repartidlo entre vosotros" (Lc: 22: 17). Como puede apreciarse, en esta instancia no hay consagración. Se llevó a cabo una acción de gracias o bendición del vino. La conducta señalada se asemeja a la santificación o bendición de la primera copa en el Seder de Pesaj (Kiddush, que corresponde al primer orden del ceremonial).

- Seguidamente Lucas describe la consagración del pan: “cogiendo un pan, dio gracias, lo partió y lo dio a sus discípulos diciendo: Esto es mi cuerpo que será entregado por vosotros; haced esto en memoria mía”. (Lc 22:19). La consagración a través del pan podría estar vinculada al momento del orden 7 del Seder Pesaj, en relación a la bendición de los *martza*.

- La ceremonia continúa para el Evangelista luego de haber cenado: “Después de cenar, hizo igual con la copa diciendo: esta copa es la nueva alianza sellada con mi sangre que se derrama por vosotros” (Lc 22: 20). El momento de la consagración del vino en sangre de Jesús coincidiría con el orden 12 del Seder-Pesaj (bendición después de la Cena).

La representación visual de la Última Cena

a. Imagen visual en el arte religioso

En el Antiguo Testamento Dios es el Verbo, no puede ser representado visualmente. Es Palabra, nunca imagen. Dios en su magnificencia es invisible (Gn. 1: 19-25; Ex. 20: 3-5; 23; Dt: 5: 6-8, 34: 17).

El Catecismo de la Iglesia Católica (C.C.) fundamenta en los acápites 1159 a 1162 que “la imagen Sagrada, el ícono litúrgico, expresa principalmente a Cristo. No puede representar a Dios invisible e incomprensible. La Encarnación del Hijo de Dios inauguró una nueva “economía de las imágenes” –el texto toma como fundamento principal explicaciones de San Juan Damasceno

Como puede apreciarse la religión católica se apartó sólo en parte de la prohibición de representar una imagen de Dios establecida en el Antiguo testamento. Representará la imagen de Dios sólo en base a la Encarnación, basado en lo que nos ha sido posible “ver” de Dios a través del Misterio de la Encarnación.

La encarnación de Jesús, Hijo de Dios, integrante consustancial del Dios Trino, permitió a los cristianos hacer Visible al Invisible en su faz humana, no en su magnificencia. La imagen visual posible de Dios se hace presente a través del misterio de la Natividad para cumplir la Misión salvífica a través de su Pasión y Muerte que culminará en la Resurrección.

Por otra parte, es importante tener presente las palabras de Juan Pablo II en la “Carta a los artistas” (1999) en relación a la Encarnación: “Esta manifestación del Dios Misterio aparece como animación de desafío. Incluso en el plano de la creación artística”. Seguidamente enriquece lo expuesto en relación al pensamiento de dos grandes artistas del siglo XX, un literato y un pintor: “La Sagrada escritura se ha convertido así en una especie de “inmenso vocabulario” (P. Claudel) y de “Atlas Iconográfico” (M. Chagall) del que se han nutrido la cultura y el arte cristiano”.

El Invisible se ha hecho Visible en la Encarnación. Entre las figuras visuales- símbolo puede considerarse que el cristianismo en su representación artística toma elementos del AT respecto a determinados efectos visuales que acompañaron la presencia Verbal de Dios Padre. Merece destacarse que en el arte religioso católico romano tienen influencia ciertas imágenes descriptas por los profetas referidos al momento de “acercamiento” al Dios Verbo, en los términos que nos ha legado el Antiguo testamento.

No se ve a Dios, pero su discurso es precedido o acompañado de fenómenos prototípicos. De algunos versículos pueden desprenderse vívidas imágenes interiores en quienes leen o escuchan el texto. En un caso se ve “como la figura de un hombre” o personaje según la versión. La situación debió recibir su castigo para ser perdonada (Ez. 1:26). Pueden citarse algunas referencias concretas sobre el particular:

- brillo como metal brillante - fuego” (Ez 1: 27);

- resplandor que lo rodeaba (a Dios) como arco iris que aparece en las nubes cuando llueve (Ez. 1: 28);
- apariencia visible de la Gloria del Señor (Ez 1:28);
- fuego en zarza que no se consume (Ex. 3: 2)
- Ver Isaías 6:1.

Por otra parte, en el Nuevo Testamento se observa la remisión precisa al fenómeno “Luz”:

- “La verdadera luz que estaba viniendo” (Jn. 1: 9);
- “Yo soy la Luz del mundo” (Jn. 8: 12);
- “ustedes [los apóstoles] son la luz del mundo (Mt 5:14);
- “Brille igualmente la luz de ustedes ante los hombres (Mt 5).
- Asimismo, el CC (694-97) se hace referencia a Fuego, Luz y Nube entre las imágenes vinculadas al Espíritu Santo.

Las imágenes de Luz –como expresión visible de la presencia de Dios- son explicitadas en el Antiguo Testamento a través de imágenes de distintas configuraciones de fenómenos naturales. En el Nuevo Testamento, se hacen presentes en relación a la figura de Jesús, (Dios hijo de Dios Encarnado). Por tal motivo, en este caso la luz no aparece como anunciación de una presencia invisible. Por el contrario se incorpora en escenas de la vivencia de Jesús como Encarnación. Se relaciona tanto a su figura como a la escena en general, incluyendo a personas y entorno natural o arquitectónico.

b. Notas sobre la representación visual de la Última Cena

A continuación se pasan a tratar en breve síntesis algunos de los aspectos más destacados de la representación visual de la Última Cena, caracterizada por no seguir cánones que puedan definirse claramente por los estilos definidos en la historia del arte. Razones teológicas o bien referencias socioculturales deben de haber influido en el desarrollo histórico de su representación.

b.1. La representación de la Última Cena en su relación con los objetos simbólicos indicados, así como las actitudes definidas en posturas corporales, no suelen guardar una relación directa con pautas de evolución en los estilos definidos por estudios sobre arte.

Posiblemente esta circunstancia esté influida por dos tipos de fundamentos.

Una base teológica. Por ejemplo, la que orienta una distinción en la representación ofrecida en el Icono (arte sacro para Bizancio y luego países eslavos y Medio Oriente) y el cuadro pintado (arte religioso para el mismo definidor anterior).

Desde otro punto de vista, en algunas circunstancias tuvo importancia la interrelación entre expresión religiosa y cultura o subcultura en que se plantea la representación visual. Valgan como ejemplo prototípico algunos cuadros de la pintura colonial cuzqueña en la Mesa de la Cena, en los cuales el cordero pascual es remplazado por un cuy (animal característico de la zona)

b.2. De una u otra forma, el contenido de Luz brillante y resplandor estará presente desde el románico hasta el manierismo barroco en diferentes tipificaciones visuales.

En primer lugar en el efecto de luminosidad de las aureolas. Al respecto en algunos íconos griegos -los mas antiguos-, sólo Jesús es aureolado, no los Discípulos. Más adelante en particular desde Buoninsegna y Giotto es común que todos los participantes de la Última Cena porten aureola excepto de Judas, cuya traición profetizada en la Cena lo hace indigno. Lo indicado es una tendencia y excluye norma general desde la estilística tradicional. Se observan variaciones como el caso de El Greco, quien suele utilizar la “iluminación” sólo para Jesús y

no como aureola prototipo. Es evidente que, como en otros aspectos de su obra (disposición de los participantes en la cena, tipo de mesa, etc.), estuvo influyendo el cambio entre su primera formación griega con la influencia del Icono y lo asimilado en España.

La “iluminación” señalada se va extendiendo y logrará la mayor intensidad (ya alejada de la demarcación de aureola) principalmente desde el siglo XVII en particular en el barroco. La Luz como símbolo de divinidad no sólo marcará la figura de Jesús, sino que fiel al estilo artístico del momento se extenderá a la escena. Como casos tipo pueden señalarse trabajos de Tintoretto, Tiépolo, Rubens.

b.3. En el transcurso de la Cena Jesús anuncia la traición de Judas. Entre los Evangelistas hay diferencias en cuanto al momento exacto: en Mateo (26: 20-25) y en Marcos (14:18-21) se concreta antes de la consagración del pan y el vino, sin precisión de momento; en Lucas (22: 21-23) luego de la Consagración. En la representación visual de la escena hay mucha disparidad. Como norma general en los Iconos se presenta a Judas extendiendo la mano hacia el plato de Jesús. O sea, se toma una versión textual del Evangelio. En las primeras figuras en Occidente suele encontrarse aislado. A partir del Alto Medioevo -sin poder generalizar- la escena adquiere una interpretación más global de la interacción conflictiva y de rechazo que plantea a los Apóstoles la contundente denuncia de Jesús.

b.4. A pesar de las limitaciones de espacio se impone una referencia a la Última Cena de Leonardo da Vinci. La escena enmarcada en una precisa, matemática, perspectiva, ofrece un marco a la grandiosidad del Acto, al punto de haber influido hasta en el arte del Siglo XX en obras que toman la obra como motivo excluyente o principal para expresar una imagen visual de la Última Cena. Valgan como ejemplo prototipo las referencias a la despojada imagen de Ben Willikens (1976), el sugestivo “camuflage” de Andy Warhol (1986), o la reformulación de perspectiva en un dodecaedro de Salvador Dalí (1955).

Por otra parte, es conocida la orientación de Da Vinci (casi obsesiva en relación a los personajes de la Última Cena) por lograr las expresiones gestuales y corporales de las conductas en sus imagen pictórica. Dicha tendencia está expresamente lograda en los participantes de la Cena, sin definir ningún momento crítico, ni tampoco los que señalan al sacramento de la Eucaristía.

b.5 Los elementos simbólicos de la consagración pan y vino, así como la bendición con el cáliz, la presentación del cordero sacrificado en la mesa, y la actitud de Jesús en el momento de la elevación que consagra, no goza de una marcada preferencia definida en el marco de los estilos. Sólo podría observarse mayor incidencia de la elevación de la ostia desde el Renacimiento en adelante, sin resultar relevante.

b.6. Por último es interesante destacar como caso tipo de aculturación en las representaciones visuales durante la colonización Española en Sudamérica, algunas pinturas de la Última Cena encuadradas en la línea de la pintura colonial cuzqueña y quiteña. Valga como ejemplo la vestimenta pintada con técnicas típicas como la brocatela que agregan “suntuosidad” a la escena y es utilizada sobretodo en la corriente de influencia indígena y mestiza de formación técnica española.

La referencia más importante para nuestro análisis se refiere a la sustitución de algunos de los objetos comestibles en la Mesa, objetos-símbolo de profundo sentido ceremonial tanto para el Pesaj como para la Pascua cristiana. Dichos objeto-símbolo son remplazados por alimentos de origen sudamericano.

Ello se observa básicamente entre fines del siglo XVII y el XVIII. Dos obras son citadas con frecuencia. Su importancia se ve reforzada tanto por el reconocido valor artístico de sus autores como por la importancia del lugar en que se encuentran emplazadas. Nos referimos en particular a dos obras: “La Última Cena” de Miguel de Santiago, nacido en Quito (1620?-1706),

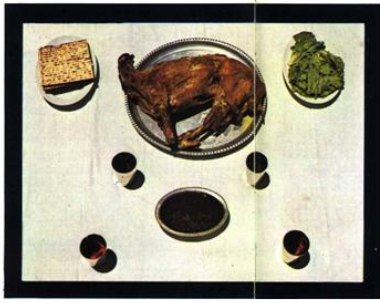
ubicada en el Museo Convento de San Diego en Quito. Y con el mismo título al óleo de Marcos Zapata, cuzqueño (1710-1773) que se encuentra en un altar de la Catedral de Cuzco. En ambas obras se observa la sustitución del cordero por el cuy (conejillo de indias), alimento muy común en la zona peruana y ecuatoriana desde la época de la Colonia hasta nuestros días.

Conclusión

Como sintética conclusión se puede sostener que la escena de la Última Cena no tuvo ni en el cristianismo bizantino y sus seguidores, ni en el ámbito occidental europeo, la misma difusión que lograron otros Misterios, ejemplos clásicos: el Nacimiento, escenas de Pasión y, en particular, el Cristo crucificado.

De lo expuesto sobre la Cena en los Evangelios Sinópticos se desprende (en particular en el texto de Lucas) que las representaciones pictóricas de los primeros tiempos y hasta el acercamiento con Giotto, tendieron a poner el acento en una imagen de hermandad entre Jesús y los discípulos o, a la inversa, la reacción respecto a la Traición de Judas, que dará inicio a la Pasión. Las sustanciales escenas de la consagración de pan y vino, en la representación del arte religioso pueden considerarse tardías. La evangelización en Sudamérica produjo obras pictóricas religiosas, que en la representación de la Cena en zona cuzqueña y quiteña, reemplazaron el cordero sacrificado por un cuy, animal típico de la zona, y el *matza* (o el pan de trigo levado), por panes de mandioca y otros.

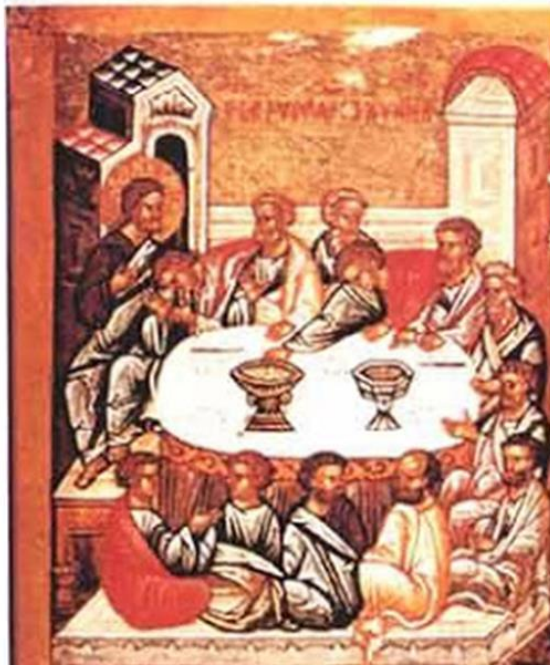
Como hipótesis puede plantearse que la imagen visual de la Última Cena centro básico de la instauración del Sacramento de la Eucaristía, haya sido derivado hacia la celebración de Corpus Christi. Hipótesis más cercana en el caso de Sudamérica colonial en la efusividad que se observa en la celebración y en relación a las imágenes pictóricas, escultóricas, y de contenido teatral que las acompañaron.



“Paz – Pan ácimo – Hierbas amargas”



Kiddush
“Observa el sabbath, pues es santo”



Ícono Oriental S.XIV



Giotto de Bondone // 1266-1337



El Greco // 1544-1614

Creta - Toledo



Tiépolo // 1696-1776



Pintura colonial, Perú S. XVII



Marcos Zapata S.XVII



Lima, Perú S.XVI