



El evangelio de la natalidad. La luz del mundo en la iglesia de Maglebrænde

Gitte Buch-Hansen

*Profesora titular, PhD, Departamento de Exégesis Bíblica
Facultad de Teología, Universidad de Copenhague*

Hace cinco años, como recién llegada a la parte noreste de Falster, conocí la pintura de Lars Physant de 2002, *La luz del mundo* (*Verdens Lys*), realizada para el retablo de la pequeña iglesia medieval de Maglebrænde. Por muchas razones no he podido librarme de esa imagen, ni como teóloga ni como persona. El poder de fascinación del cuadro parece esconderse en el hecho de que el motivo y la forma son reconocibles a primera vista, pero al mismo tiempo están caracterizados por una serie de elementos inquietantes. La imagen es una representación del evangelio de Navidad, tal como lo conocemos por el Evangelio de Lucas y por los himnos sobre el niño que "fue acostado en un pesebre".

Sin embargo, como parte de un retablo, el motivo resulta extraño, porque es inusual ver representada la escena del nacimiento precisamente aquí. En la gran mayoría de las iglesias es la muerte de Cristo en la cruz lo que se encuentra reproducido en el área del altar. Las imágenes de los macabros acontecimientos del Gólgota forman parte de una escenografía que contribuye a respaldar una comprensión determinada del ritual de la eucaristía que se desarrolla alrededor del altar, donde la confesión y el perdón de los pecados ocupan el centro. Esto cambia, sin embargo, con *La luz del mundo*, porque la pintura de Physant recuerda a la comunidad reunida en el culto que la muerte sin sentido tiene, a pesar de todo, un propósito: servir a la curación de la vida y de la comunidad que constituyen la intención de la creación, pero que el deseo egocéntrico en todas sus formas amenaza constantemente con destruir. El recién nacido es una promesa de nuevas posibilidades que el entorno del niño puede hacer florecer o bien destruir.

De este modo, *La luz del mundo* se convierte en expresión de la natalidad, un concepto central en los escritos tardíos de la filósofa alemana Hannah Arendt (1906-1975), y que también la psicoanalista Sabina Spielrein (1885-1942) introdujo en el «desafío al padre» con su terapeuta y maestro, Sigmund Freud, y sus ideas sobre la pulsión de muerte como la fuerza fundamental en el ser humano.[1] Con su pensamiento, estas dos mujeres ponen

bajo la lupa la necrofilia que ha marcado la cultura occidental, incluida la tradición cristiana. En su lugar, señalan el deseo de crear y mantener la vida como la pulsión más profunda del ser humano: la natalidad.

Pero la representación del relato del Evangelio de Lucas sobre un nacimiento en un establo mientras "Quirino era gobernador de Siria" también es inusual por otras razones. La minuciosa reproducción en la pintura de muchos pequeños detalles cotidianos —un chupete sobre la mesa, una conocida etiqueta roja en el bolsillo de un mono de trabajo, un reloj de acero en la muñeca de María— nos dice que el lugar y el tiempo de la encarnación son justo aquí y ahora, a principios del siglo XXI. Así, dos de los «pastores» parecen acabar de interrumpir la siembra del cereal de invierno en los campos, mientras que el tercero, con su camisa y su jersey azul marino, ha abandonado su oficina para ir a toda prisa al establo a saludar al niño. Incluso lo que no está representado da testimonio del presente en Falster: el símbolo de Lucas, el buey, no está; no hay animales en el establo. Cada año se cierran pequeñas explotaciones agrícolas, con el resultado de que la fértil tierra de Falster está hoy concentrada en manos de muy pocos grandes agricultores. Con esta reescenificación del evangelio de Navidad, *La luz del mundo* puede verse como un belén contemporáneo y muy danés. La imagen se inserta así en la tradición de las representaciones del nacimiento que tiene su origen en el deseo de Francisco de Asís (1182-1226) de hacer presente el evangelio al permitir, en una nochebuena de 1223, que la gente de Asís recreara el relato del Evangelio de Lucas sobre el nacimiento de Jesús en un establo cerca de Belén, pero ahora en el bosque de Greccio, cerca de Rieti. Con la reescenificación se trasciende la distancia en el tiempo y el espacio, tanto en Rieti como en Maglebrænde.

Como belén al estilo de Asís, la pintura de Physant puede considerarse como un retrato colectivo de una parroquia muy específica y de una región particular. Los espectadores con un buen conocimiento de la zona sabrán que ha sido la hija adoptiva del párroco, procedente de la India, quien ha posado como modelo para María, y que los tres pastores están representados por el sepulturero local, un agricultor del consejo parroquial y el anterior obispo de la diócesis de Lolland-Falster, Thorkild E. Græsholt. Quizá sepan también que el Niño Jesús se llama en realidad Mikkel, y que con catorce días de vida fue prestado como modelo por su familia de Falster. Pero también es un retrato abierto, porque la perspectiva se concentra delante de la imagen, tal como ocurre con los iconos de la Iglesia Oriental. La mirada hacia fuera de María invita al espectador a entrar en la comunidad que en el cuadro rodea al nuevo niño, con el resultado de que dicho espectador queda integrado en el retrato. Por lo tanto, un retrato nunca es una simple impronta fotográfica. A través de la composición y de los objetos que también se representan, se alude a los relatos que la persona o el grupo retratado reconoce y por los que quiere ser reconocido: en *La luz del mundo*, el relato evangélico.

Existe, pues, una relación dialéctica entre el evangelio y su representación; se influyen mutuamente. En *La luz del mundo*, la interpretación del evangelio está íntimamente ligada al carácter retratístico de la imagen. Incluso sin conocimiento de las circunstancias locales, la particular composición étnica del grupo de personas en la pintura revela que

estamos ante una familia que no está unida por lazos biológicos, sino por su relación con el relato fundamental cristiano. Pero con su escenificación del evangelio de Navidad, Physant alcanza una capa de significado en el Evangelio de Lucas que la representación tradicional de la Sagrada Familia en los belenes —José, María y el Niño Jesús; padre, madre e hijo— suele eclipsar. Con su relato de la Anunciación a María por el arcángel Gabriel y el posterior nacimiento, el evangelista abre al pueblo elegido, de modo que de haber sido un clon biológico cerrado que descendía del seno de Abraham, se convierte ahora en un pueblo constituido por el Espíritu, el cual se otorga a todo aquel que recibe el mensaje del evangelio. Esto se expresa, entre otros lugares, en Lc 11,27-28, donde una mujer de la multitud que sigue a Jesús exclama alborozada: "¡Dichoso el vientre que te llevó y los pechos que te amamantaron!". Jesús replica ampliando la familia al bienaventurar a quienes escuchan la palabra de Dios y la guardan. Lucas sustituye de esta manera la biología excluyente por la palabra de Dios y el Espíritu Santo. Pero hay más en juego aquí. Pues donde el belén tradicional ha vinculado la felicidad familiar a la construcción padre-madre-e-hijo-biológico, *La luz del mundo*, en virtud del carácter retratístico particular de la imagen, abre la Sagrada Familia para que las múltiples y nuevas constituciones familiares de nuestro tiempo también tengan la oportunidad de reflejarse en ella: tú-yo-tus-hijos-mis-hijos-nuestros-hijos; madre-madre-hijo/hijos; familias monoparentales de un progenitor y uno, dos o tres hijos; además de todos aquellos que desean relacionarse con los hijos de otros y cuidarlos.[2]

A esto se suma que la fuerza enunciativa de *La luz del mundo* también se ve influida por las demás imágenes del espacio eclesial. Como iglesia medieval típica, la iglesia de Maglebrænde estuvo completamente decorada con frescos. Las capas más antiguas de las pinturas datan de finales del siglo XIV; más tarde fueron cubiertas por el taller del Maestro de Elmelunde en el siglo XV.[3] No todos los frescos han sido descubiertos aún, porque todavía no se dispone de las técnicas que permitirían salvar las imágenes que se sabe que se esconden bajo el enlucido. Los numerosos frescos han tomado sus motivos de la Biblia y de las leyendas que —como una forma medieval de *fan fiction*— desplegaban el relato fundamental cristiano y la dogmática de la Iglesia para la congregación. En un sentido literal, las imágenes constituían la visión del mundo en la que los presentes podían —o más bien debían— reflejar su existencia. Las imágenes del Maestro de Elmelunde narran la pasión de Cristo de tal manera que la sangre de los maltratos en Jerusalén y la crucifixión en el Gólgota, en un verdadero *horror vacui*, salpica las paredes enjalbegadas y a los asistentes en el templo. La sangre sirve como recordatorio de la pecaminosidad que Cristo muere para expiar. También el motivo tradicional de San Cristóbal de alrededor de 1390 en la pared norte de la iglesia apunta en la misma dirección. Aquí se ve a San Cristóbal intentando cruzar un río caudaloso con un niño pequeño sobre sus hombros, manteniendo el equilibrio apoyándose en una rama. La leyenda del mártir y santo relata cómo este —ignorando la identidad del niño que lleva a cuestas— casi debe rendirse porque el niño se vuelve cada vez más pesado durante el trayecto. Cuando finalmente San Cristóbal logra atravesar la corriente, la rama florece como el Árbol de la Vida y se revela que el niño era Cristo, quien lleva el pecado de todo el mundo, incluidos los feligreses presentes en el templo.

Con la iconoclasia de la Reforma, las pinturas murales de la iglesia de Maglebrænde fueron cubiertas con cal como expresión del establecimiento de una nueva visión del mundo, en la que ya no había lugar para los santos que a lo largo de la Edad Media habían mediado el acceso a la vida eterna. Al mismo tiempo que la salvación se trasladaba a la relación de fe individual, la práctica de la fe salía de los monasterios católicos para, en palabras de Lutero, desarrollarse en la vocación y el estado, es decir, en la vida cotidiana. El interés histórico moderno, que ha llevado a que los frescos hayan sido descubiertos de nuevo, ha creado un *iconoclash* entre las dos tradiciones pictóricas que encontramos actualmente en la iglesia. En este choque, el retrato colectivo de María y el grupo a su alrededor pasa a representar una versión moderna de la figura medieval de Cristóbal.[4] En virtud de su singular carácter retratístico, *La luz del mundo* se presenta como una pintura protestante donde la vida cotidiana se ha convertido en una llamada a poner en marcha el evangelio apoyando la vida que arroja luz y nuevas posibilidades al mundo. Como parte de la escenografía de la eucaristía, *La luz del mundo* como cuadro de altar ha reactivado al mismo tiempo la comprensión de la comunidad eucarística de la Iglesia antigua, tal como la conocemos en el padre de la Iglesia Agustín (354-430). Según Agustín, la eucaristía debía entenderse ante todo como una comunión de mesa que servía para unir a la congregación. Se trataba de un ritual que constituía a la comunidad como miembros del cuerpo de Cristo, tal como Pablo lo describe en su Primera Carta a los Corintios. Cada mesa de altar debe considerarse, por tanto, como una encarnación del evangelio y un nacimiento de nuevas posibilidades. También en este sentido *La luz del mundo* ha sido una pintura oportuna para su tiempo.

Cuando los visitantes de la iglesia de Maglebrænde dirigen hoy (2021) la mirada hacia el altar, no se encontrarán con la mirada de María en *La luz del mundo*. Desde 2008, en el espacio donde estaba colocada la pintura, se pueden leer las palabras de la Primera Carta de Pablo a los Corintios que se utilizan en relación con la institución de la eucaristía. Con pulcras letras góticas, las palabras del perdón de los pecados (1 Cor 11, 23-25) han sido impresas en oro sobre un fondo negro. En última instancia, fue ese carácter retratístico que sustenta la fuerza enunciativa particular de *La luz del mundo* lo que también dio origen a los conflictos que dividieron a la congregación y a la parroquia en dos. Por un lado se encontraban aquellos dispuestos a desligarse de la parroquia para celebrar el culto a la luz del mensaje del cuadro; por otro lado, aquellos para quienes la pintura, con su recontextualización del evangelio a través de personas locales de la parroquia, significaba que ya no sentían tener sitio en el espacio eclesial. En comparación con la Reforma, la tormenta iconoclasta fue esta vez de menor intensidad. La pintura no ha sido destruida ni cubierta de pintura, pero sí relegada a la pared posterior del coro alto, donde la congregación reunida en el culto puede darle la espalda. Para quienes conocen su presencia en la iglesia, es posible subir la empinada escalera hasta el órgano y dejarse iluminar. Sin embargo, para una imagen como *La luz del mundo*, que logra proclamar el evangelio en el presente y enunciar el evangelio de la natalidad, esto debe calificarse — en más de un sentido — como un pecado.[5]

Bibliografía

- **Arendt, Hannah.** 1958. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- **Arendt, Hannah.** 1966. *Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace and World.
- **Hjertholm, Marija Krogh y Gitte Buch-Hansen.** 2021. "Den hellige familie anno 2020. En fortælling om (in)fertilitet i Bibelen, nutidens fertilitetsbehandlinger og Lars Physants forviste alterbillede til Maglebrænde Kirke." En *Bibelske konfigurationer i kunst og kultur*, editado por Gitte Buch-Hansen y Jesper Tang Nielsen, 331-364. Frederiksberg: Eksistensen Akademisk.
- **Jacob, Sharon.** 2015. *Reading Mary alongside Indian Surrogate Mothers: Violent Love, Oppressive Liberation, and Infancy Narratives*. New York: Palgrave Macmillan US.
- **Jantzen, Grace M.** 1998. "Necrophilia and Natality: What Does It Mean to Be Religious?" *The Scottish Journal of Religious Studies* 19: 101-121.
- **Jantzen, Grace M.** 2001. "Flourishing: Towards an Ethic of Natality." *Feminist Theory* 2: 219-32.
- **Latour, Bruno.** 2001. "What is Iconoclasm? Or Is There a World beyond the Image Wars?" En *Iconoclasm: Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, editado por Peter Weibel y Bruno Latour, 14-37. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- **Spielrein, Sabina.** 1912. "Die Destruktion als Ursache des Werdens." *Jahrbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen* IV: 465-503.
- **Spielrein, Sabina.** 1994. "Destruction as the Cause of Coming into Being." *Journal of Analytical Psychology* 39: 155-186.

[1] El concepto de 'Natality' (*Natality*) de Arendt se desarrolla en *The Human Condition* (1958) y en *Origins of Totalitarianism* (1966). La comprensión particular de Spielrein sobre la pulsión fundamental del ser humano se encuentra en el ensayo "Die Destruktion als Ursache des Werdens" (1912). El trabajo de Arendt y Spielrein ha inspirado la crítica de la filósofa de la religión Grace M. Jantzen a la "necrofilia" de la cultura occidental en artículos como "Necrophilia and Natality: What Does It Mean to Be Religious?" (1998) y "Flourishing: Towards an Ethic of Natality" (2001).

[2] Un excelente análisis de la relación entre el Evangelio de Lucas y las tecnologías reproductivas modernas se puede leer en el libro de Sharon Jacob, *Reading Mary alongside Indian Surrogate Mothers: Violent Love, Oppressive Liberation, and Infancy Narratives* (2015).

[3] Una descripción y reproducción de los frescos de la iglesia de Maglebrænde se encuentra en el registro del Nationalmuseet sobre la forma y el interior de las iglesias danesas:

[http://danmarkskirker.natmus.dk/fileadmin/site_upload/danmarks_kirker/DIGITALISERING_-_Maribo/Maribo_1481-1602.pdf] (http://danmarkskirker.natmus.dk/fileadmin/site_upload/danmarks_kirker/DIGITALISERING_-_Maribo/Maribo_1481-1602.pdf) (consultado el 07.04.2021).

[4] El concepto de 'Iconoclasm' es desarrollado por Bruno Latour en "What is Iconoclasm? Or Is There a World beyond the Image Wars?" (2001).

[5] Un análisis más amplio del retablo de Physant para la iglesia de Maglebrænde, así como una exposición de los acontecimientos que llevaron a su retirada, se encuentra en el artículo de Marija Krogh Hjertholm y Gitte Buch-Hansen "Den hellige familie anno 2020. En fortælling om (in)fertilitet i Bibelen, nutidens fertilitetsbehandlinger og Lars Physants forviste alterbillede til Maglebrænde Kirke" (2021).