



EL MITO DEL DIOS ENCARNADO EN *JESUCRISTO* *GÓMEZ DE VICENTE LEÑERO* Y *JESUCRISTO* *ENTRE NOSOTROS* DE *MARUXA VILALTA*

The Myth of God Incarnate in Vicente Leñero's Jesucristo Gómez y Maruxa Vilalta's Jesucristo entre nosotros

MARAVILLAS MORENO AMOR
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)
MARAVILLAS.MORENO@UM.ES
ORCID: 0000-0002-7912-7551

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1066>
vol. 30 | 2024 | 137-148

Recibido: 14/03/2024 | Aceptado: 01/05/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

Los dramaturgos Leñero y Vilalta, influidos por la Teología de la Liberación, recuperan la figura del Dios encarnado como símbolo mediador entre el discurso histórico-mítico que encontramos en el hipotexto del Nuevo Testamento y la realidad de la sociedad mexicana contemporánea. Para lograr su objetivo, ambos emprenden un ejercicio que prueba la potencialidad y la vigencia del mito pues, aunque difieren en la perspectiva cristológica escogida (ascendente o descendente), coinciden en el mensaje.

Palabras clave

Mito, Maruxa Vilalta, Vicente Leñero, Jesucristo, encarnación

Abstract

The playwrights Leñero and Vilalta, influenced by Liberation Theology, recover the figure of the incarnate God as a mediating symbol between the historical-mythical discourse



found in the hypotext of the New Testament and the reality of contemporary Mexican society. In order to achieve their aim, both undertake an exercise that proves the potential and validity of the myth, since, although they differ in the Christological perspective chosen (ascending or descending), they coincide in the message.

Keywords

Myth, Maruxa Vilalta, Vicente Leñero, Jesus Christ, Incarnation

Jesucristo como mito transtemporal

A lo largo de la historia ha existido un interés recurrente por conocer la realidad física y espiritual de Jesucristo. Han sido múltiples los debates iconográficos sobre su aspecto, pero también sobre su carácter y condición. Si nos retrotraemos a la fuente principal de conocimiento sobre Jesucristo, los Evangelios, en ellos encontramos una descripción de su vida que, lejos de tener un carácter perfectamente cronológico o biográfico, está orientada a la formalización narrativa de un mito. Aunque la definición de Jesús como personaje mítico no es nueva (Greeley, 1973; Drews, 1988),¹ conviene recuperar algunos aspectos esenciales de este concepto que nos permiten un uso certero del mismo aplicado a este caso: el carácter fundacional de la presencia terrenal de Jesucristo, instituyendo un nuevo comienzo; el descubrimiento de “la actividad creadora” revelada a través de él; la dimensión sobrenatural de sus obras y su capacidad de subsistencia y maleabilidad (Eliade, 1991: 5-7; Losada, 2022).

Respecto al carácter fundacional del mito de Jesús, basta con recuperar los fragmentos del Libro del Apocalipsis (21: 6, 22: 13) que lo dotan de naturaleza eterna, instituyéndolo como principio y fin de todas las cosas, sentido de la existencia y materialización de la gran profecía. La venida de Jesús inaugura la civilización cristiana bajo un cambio de paradigma cultural y todo lo que en torno a él acontece se torna en una nueva coordenada de sentido ontológico. Asimismo, su presencia terrenal se convierte en testimonio y anuncio al mundo de la existencia de Dios. Por su parte, el elemento sobrenatural de los milagros obrados por Jesús tal vez sea el aspecto mítico de este personaje que más difusión haya tenido en la cultura popular por cuanto se convierte en un signo de esperanza transtemporal al que los sujetos terrenales siguen acudiendo. Desde la conversión del agua en vino en las Bodas de Caná (Juan 2: 1-11), se nos muestran poderes excepcionales utilizados para hacer el bien, como mejorar la vida de personas anónimas marginadas (Mateo 20: 29-34; Marcos 1: 40-45), resolver situaciones conflictivas, serenar la tempestad (Mateo 8: 23-27) o aplacar el hambre (Marcos 6: 41-4).

Con todo, a lo largo del presente artículo centraremos nuestro interés en el último de los rasgos descritos: la pervivencia y maleabilidad del mito como síntoma de su excepcionalidad. Dos mil años después, sigue vigente la inquietud investigadora y artística por desentrañar, interpretar y conocer la vida de Jesús, enigma protagonista de nuestra tradición cultural. De ello dan cuenta las obras de teatro *Jesucristo Gómez* (1986)² del dramaturgo, novelista y periodista mexicano Vicente Leñero; y *Jesucristo entre nosotros*³ (1995) de la dramaturga, directora y periodista hispanomexicana exiliada de segunda generación Maruxa Vilalta. Con apenas una década de diferencia, dos de los dramaturgos más destacados de la escena mexicana deciden acercarse a la figura del Nazareno partiendo de un mismo punto: la encarnación como núcleo del mito. Esta coincidencia no debe ser tomada como una mera casualidad, sino más bien como el producto del interés despertado en América Latina por la Teología de la Liberación y el desafiante giro que propone en la interpretación del sentido de la religión en un tiempo de cambio social.

La singularidad cristiana del Verbo hecho carne, convertido en un hombre que habita nuestra realidad, contiene una indiscutible potencialidad literaria y simbólica que pervive más allá del cronotopo fundacional del mito. No obstante, el entendimiento de las implicaciones de la encarnación en ambos

¹ Otros autores se acercan a la consideración mítica de Jesús caracterizándolo como metáfora narrativa de lo divino: “Jesús es una parábola y cuenta parábolas. [...] Jesús es una parábola viva de Dios” (Schillebeeckx, 2002: 142-145).

² Esta pieza es la concreción teatral de una novela anterior publicada por el autor, *El evangelio de Lucas Gavilán* (1979), una paráfrasis literaria de los relatos canónicos del Evangelio según San Lucas, pero con la peculiaridad de su localización en el México rural y urbano del siglo XX, plagado de caciques, funcionarios y políticos corruptos que perpetúan la desigualdad.

³ Esta obra forma parte de una etapa de su teatro que tiene como punto de unión el contenido religioso —y que incluye obras como *Una voz en el desierto. Vida de San Jerónimo* (1990), *Francisco de Asís* (1993) o *En blanco y negro. Ignacio y los jesuitas* (1997), junto a la que aquí nos ocupa—. Si bien su cauce cristiano parece transgredir la línea dramaturgica de su producción previa, lo cierto es que, como comprobaremos en estas páginas, la elección misma de dicho cauce no solo no supone una ruptura con la crítica social y política que caracteriza su teatro, sino que es una estrategia que permite potenciarla.

autores difiere, y da cuenta de los debates cruciales de la cristología moderna, que son a su vez traslaciones de disensos ideológico-teológicos de gran trascendencia. Esto también nos invita a reflexionar sobre las estrategias de actualización y resignificación de los mitos, usualmente aplicadas al ámbito grecolatino.

Leñero y Vilalta participan del teatro cristológico desarrollado durante el siglo XX por autores como José Fola Igúrbide (*El Cristo moderno*, 1904), Diego Fabbri (*Proceso de Jesús*, 1955) o Peter Schumann (*Stations of the Cross*, 1972). Todos ellos llevan a cabo estrategias de actualización y renovación del mensaje cristiano al ubicar a Jesús en acontecimientos y problemas contemporáneos que lo acercan al público. Dentro de esta tendencia no puede obviarse el musical rock *Jesucristo Superstar* (1971), con música de Andrew Lloyd Weber y Tim Rice. Ante el imparable avance de la secularización y la impugnación de la ortodoxia eclesiástica, la figura sagrada de Jesús abandona su carácter inalcanzable para comenzar a ser objeto de reapropiación por las clases populares. En línea con este objetivo, el teatro sirve para instalar en el imaginario colectivo nuevas formas de exégesis de la Buena Nueva, que se vuelven más locales y menos dogmáticas, más maleables y menos inmutables.

Dos acercamientos cristológicos al mito del Dios encarnado: *Jesucristo Gómez* y *Jesucristo entre nosotros*

El análisis científico de las leyes humanas y naturales y la exégesis crítica de los Evangelios llevan, indeclinablemente, a preguntarnos por el significado que podrían tener hoy esos enunciados abstractos. ¿Jesús es Dios? ¿Es humano? Formulados de esta forma parecen incomprensibles, más si cabe cuando se añade el dogma de la inseparabilidad de esta unión hipostática. Dicha doble naturaleza convertida en dicotomía ha abierto una brecha que resulta en dos posiciones ideológicas según la balanza se decante en uno u otro sentido (Cacho Nazábal, 2014: 53-55; Orozco Ruano, 2016: 13; Hoping, 2022: 343; Wellum, 2022: 157). Desde el punto de vista literario, estas dos visiones cristológicas contrapuestas —la del Cristo de la fe o la del Jesucristo histórico— han venido a cristalizar en dos configuraciones etopéyicas distintas de la figura de Jesucristo. En este sentido, las obras de teatro *Jesucristo Gómez* y *Jesucristo entre nosotros* traducen a términos literarios este debate cristológico que ha caracterizado los estudios de la Teología durante siglos y lo hacen de modo que, si bien constituyen dos actualizaciones del mito claramente dispares, redundan en el mismo mensaje.

En *Jesucristo Gómez*, Vicente Leñero apela a dos fuentes de referencia para su construcción dramática: el discurso histórico-mítico sobre Jesucristo que se encuentra en el hipotexto del Nuevo Testamento y la situación sociopolítica del México de la segunda mitad del siglo XX. A partir de paralelismos lógicos entre el tiempo de Jesucristo y la realidad nacional de su momento, Leñero presenta un Jesucristo mexicano que aboga por la distribución equitativa de la riqueza (Caufield, 2000). La naturaleza escogida para erigir su mensaje —un mensaje que apela a la comprobación de que para los pobres nada ha cambiado en 2000 años de historia y, por tanto, a la actualidad del discurso de Jesús— radica en la terrenidad más insólita por lo ordinaria. Como tendremos ocasión de comprobar en este texto, *Jesucristo Gómez* es “uno de nosotros”, un hombre más, frente al Jesucristo transfigurado que se presenta “entre nosotros” en la obra de Vilalta.

Si partimos de los postulados teológicos tradicionales, la compostura cristológica de la pieza es “ascendente” o “desde abajo” por cuanto prima su preferencia por el Jesucristo histórico y no divino. Para Leñero, Jesucristo no es el Hijo de Dios por ley natural, sino que lo es por su compromiso con la liberación (Lagunas Cerda, 2015). Su mesianismo radica en su enfrentamiento con el plenipotenciario “antirreino” del sistema opresor, de modo que su palabra hace entender que el “reino” —el de la libertad y el equilibrio de la riqueza y los derechos— solo puede construirse por medio de una praxis consecuente con la ejercida por el Jesucristo hombre:

María David: Si es hombre, le voy a poner Jesucristo.

Isabel: ¿Jesucristo? ... Así no se llama nadie, ¡estás loca! Solo Dios, el que se murió en la cruz.

María David: Precisamente por eso.

Isabel: No entiendo, María.

María David: Jesucristo vino a luchar por los pobres y a pelear contra las injusticias. Maldijo a los ricos, combatió a los que nos explotan, acusó a los que nos arrebatan nuestras tierras y nuestras casas y a los que nos quitan nuestro trabajo... [...] Jesucristo quería cambiar el mundo, y por estar de nuestro lado lo mataron. [...] Por eso quiero que mi hijo se llame Jesucristo. (Leñero, 2002: 125-126)

Resulta evidente que la posición ideológica de Leñero en la pieza encuentra su influencia más directa en la Teología de la Liberación y el proceso de creación de una Iglesia más horizontal y terrenal: “Conversión significa una transformación radical de nosotros mismos, significa pensar, sentir y vivir como Cristo presente en el hombre despojado y alienado. Convertirse es comprometerse con el proceso de liberación de los pobres y explotados” (Gutiérrez, 1975: 268). No es casual que sus principales fuentes cristológicas —como da cuenta en el “Prólogo” de *El evangelio de Lucas Gavilán* (Leñero, 1979: 11)— sean los textos de Gustavo Gutiérrez, acuñador del concepto de Teología de la Liberación; y Jon Sobrino, el cristólogo de la liberación más destacado. La misión de Jesucristo Gómez está dirigida a las prostitutas, a los “pepenadores”, a los albañiles, a todos los que se ven excluidos de este “antirreino” y reside en la creación de conciencia de clase hacia la liberación en el marco de la deshumanización de la sociedad mexicana. En un momento en que esta se encuentra en desesperada necesidad de un modelo diferente de liderazgo, Leñero recupera al líder carismático, revolucionario, que aboga por virtudes humanas como el compromiso o el servicio para ayudar al pueblo a recuperar los valores en crisis. Como el Jesucristo mítico, el de Leñero ministra a los que se sienten desesperanzados, solos o perdidos y los conduce al empoderamiento contra su sometimiento ante cualquier estructura de poder, incluyendo la propia jerarquía eclesiástica.⁴ La inclinación hacia esta misión se deja ver en el Jesucristo niño que inquiere constantemente a su madre y la actitud que presenta ante esas mismas preguntas: “¿Por qué se muere la gente, má?”, “¿Por qué el señor cura de San Martín es tan rico?”, “¿Por qué hay pobres y por qué hay ricos, má?” (Leñero, 2002: 133).

Mientras que al Jesucristo de Maruxa Vilalta lo reconocemos, como se verá más adelante, por sus palabras —extraídas textualmente de los Evangelios—, al de Leñero lo reconocemos por sus actos y las circunstancias de su vida, anunciadas metaliterariamente en los títulos de las escenas de la pieza.⁵ Su proyección es la misma que refiere el siguiente poema de León Felipe y que radica en el reconocimiento de que la divinidad de Jesucristo se descubre en su humanidad:

Cristo,
te amo
no porque bajaste de una estrella
sino porque me descubriste
que el hombre tiene sangre,
lágrimas,
congojas...
¡llaves,
herramientas!
para abrir las puertas cerradas de la luz.

⁴ El enfrentamiento con las estructuras de poder religiosas está presente también en el Evangelio. Véase el conflicto entre Jesucristo y los sumos sacerdotes (Marcos 14:55-64) o entre este y los fariseos (Lucas 11: 43-44).

⁵ Los títulos de las escenas coinciden con episodios del Nuevo Testamento reconocibles por los lectores, de modo que se compone una fuerte estructura intertextual que refuerza la proyección de la analogía entre el mundo de Jesucristo, hace más de 2000 años; y el de Jesucristo Gómez, en el México moderno. Sirvan de ejemplo los siguientes títulos: “La anunciación”, “La visitación”, “El Nacimiento”, “El niño perdido” o “Tentaciones en el desierto” de la primera parte; “Las bienaventuranzas y la multiplicación de los panes”, “La pecadora perdonada” o “Con los apóstoles” de la segunda; y, por último, “La traición”, “La última cena”, “Agonía y prendimiento” o “Las negaciones” de la tercera parte.

Sí... Tú nos enseñaste que el hombre es Dios...
un pobre Dios crucificado como Tú.
Y aquel que está a tu izquierda en el Gólgota,
el mal ladrón...
¡también es un Dios! (Felipe, 1967: 6)

Así, en su participación del proceso de humanización de este nuevo Jesucristo, Leñero recupera las características que hacen del Jesucristo histórico un Dios hecho a imagen y semejanza de los hombres. Entre los anclajes de esta proyección desde abajo se encuentran:

1. El nacimiento en la pobreza. Significativamente, el portal que acoge al niño Jesucristo de Leñero es el de un burdel al que llegan fortuitamente José y María mientras realizaban gestiones en la ciudad para evitar ser desahuciados.
2. Su ser social: la amistad. En tanto se recupera la dimensión fraternal del grupo apostólico, la figura de Jesucristo sobresale como un líder colectivo con capacidad para guiar a sus semejantes y ser aclamado por estos. He ahí la dimensión proyectiva y organizativa del liderazgo.
3. La tentación. En la escena siete de la primera parte, titulada “Tentaciones en el desierto”, Diablo Samperio trata, en vano, de tentarlo con un trabajo bien remunerado. Aceptarlo supone dejar atrás sus pretensiones de líder libertario que lleva el ideario obrero de comunión y unidad a los pueblos mexicanos junto con sus compañeros del sindicato:

Diablo Samperio: [...] Hablando en plata, ésa es la única forma de juntar buenos centavos y asegurar el pan.

Jesucristo: No sólo de pan vive el hombre, Diablo, acuérdate.

Diablo Samperio (*extrañado*): No me digas que no te late esta oportunidad. Está de pelos. [...] ¿A qué te gustaría dedicarte entonces?

Jesucristo: A ayudar a mi gente, a echarles una mano a los jodidos. (Leñero, 2002: 141-142)

4. La ira. Durante una celebración en el templo de su pueblo, San Martín el Grande, increpa al Padre Farías por ensalzar la resignación y el deber de los fieles de “aceptar las desgracias y tolerar nuestros sufrimientos” (Leñero, 2002: 148). Iracundo, Jesucristo interrumpe el discurso del párroco y señala sus mentiras. Como en el Evangelio, la ira constituye una reacción a la hipocresía.
5. La duda. Tal y como sucede en Getsemaní, el horizonte de sufrimiento hace tambalear la fe. El miedo experimentado deriva, por una parte, de la sensación de incertidumbre y, por otra, de la voluntad humana de evitar todo dolor.

Jesucristo: No se duerman, por favor.

Pedro Simón: Yo no estoy dormido.

Jesucristo: Ayúdenme.

Juancho: Qué tienes, maestro.

Jesucristo: Tengo miedo.

Pedro Simón: Tiemblas, Jesucristo... Estás sudando. (Leñero, 2002: 188)

6. Su debilidad y finitud. Jesucristo es golpeado hasta la muerte. Y muere. El sistema ha logrado aniquilarlo. Es carne condenada a la desaparición: “Fracasé. (*Un borbotón de sangre le sale de la boca. Se aboga*). Fracasé, fracasé, ¡fracasé! (*Se pone en pie, grita, estruendosamente*) Dios mío, ¡ayúdame! *Jesucristo cae al suelo, como fulminado*” (Leñero, 2002: 204; cursivas del original).

El posicionamiento cristológico “desde abajo” que le lleva a optar por la humanidad de su Mesías conduce, consecuentemente, a la renuncia de toda característica vinculada a la divinidad. Jesucristo Gómez no obra milagros prodigiosos. Sus obras son comprensibles en términos de la lógica física y su magisterio radica tanto en su entrega y asistencia desinteresada, como en la claridad de su entendimiento. Así, por ejemplo, a la recuperación del episodio de la multiplicación de los panes, Leñero le otorga un cariz racional:

Jesucristo: A ver, miren. Óiganme bien todos... Vamos siendo parejos. Ya hace hambre, pero no es justo que unos coman y otros nomás se queden viendo. Yo digo que los que traigan algo, tortillas, nopalitos, tlacoyos, un quesito, mucho o poco, lo que sea, lo vengán a poner aquí delante, con Pedro Simón y Justo Irigoyen, y luego eso que se recoja lo repartimos entre todos para que a todos nos toque igual... ¿Les parece bien? ¿Están de acuerdo? (Leñero, 2002: 158)⁶

Del mismo modo, no resucita en términos explícitos, sino que su pervivencia reside en la validez de sus objetivos y acciones: “Acuérdese de lo que él decía: el camino es para adelante... Y él no ha dejado de caminar” (Leñero, 2002: 206). En este sentido, su concepción de la divinidad está emparentada con la vida terrenal y no trascendente. Para Leñero, Dios es el verdadero hombre y la vida sagrada es la vida terrenal. Así, pone en palabras de su Jesucristo: “Cuando se habla de Dios y de resurrección se está hablando de vida. Y la vida es algo más que pura poesía...” (Leñero, 2002: 179).

Esta mirada que abandona lo meramente metafórico entronca, por otra parte, con una de las líneas fundamentales de la construcción de su sujeto crístico y, por tanto, de su objetivo literario: el acercamiento del mito a la realidad latinoamericana. Con anterioridad nos referíamos a la imposibilidad de reconocimiento del Jesucristo de Leñero por sus palabras y que solo es posible hacerlo por el paralelismo entre sus circunstancias vitales. La capacidad de actualización del mensaje mítico radica, precisamente, en su maleabilidad y Leñero sabe que, para ello, este debe hablar en nuestros códigos y habitar nuestros espacios. Es por ello que rechaza la reproducción de textos evangélicos de modo explícito. Sus personajes hablan la variedad coloquial mexicana —y a veces incurren en vulgarismos—. La potencialidad universal de su idea solo puede ser explotada cuando se llena de significado de acuerdo con las coordenadas culturales del destinatario. Es la misma voluntad que se encuentra en el sustrato de la misa campesina nicaragüense, por poner un ejemplo. Así, en el prólogo de *Parábolas*, Vicente Leñero dice:

Es forzoso soportar, desde la óptica latinoamericana, el suplicio que representa oír al narrador de los evangelios o a Jesús mismo hablar el español de los peninsulares. [...] Se trata de invocar versiones locales que permitan leer, en el castellano de México o en los castellanos de otros países de América, por lo menos los evangelios del Nuevo Testamento. (Leñero, 2009: 12-13)

Este objetivo de acercamiento está presente también en *Jesucristo entre nosotros* de Maruxa Vilalta, pero la autora lo hace de un modo totalmente diferente. La acotación preposicional del título no resulta en absoluto banal si se analiza desde la óptica aquí presentada. El suyo responde a la noción de Emmanuel (del hebreo, עִמָּנוּאֵל, ‘Immānū’ēl), esto es, un “Dios con nosotros”. Vilalta no decide componer la biografía de un Jesucristo moderno, integrado en la sociedad mexicana de su contexto inmediato, al modo de Leñero. La dramaturga introduce al Jesucristo de los Evangelios en situaciones de la vida cotidiana, pero, más bien, en el sentido de una aparición en términos maravillosos o ultraterrenales. La clave de esta lectura la da uno de los personajes, Ismael, un actor que está preparándose el papel de Jesucristo, a quien habrá de representar en una obra.⁷ En su preparación del personaje, lee el siguiente

⁶ Este pasaje hace presentes los principios de redistribución de la riqueza vinculados al socialismo y, por tanto, a la Teología de la Liberación.

⁷ En las obras de Vilalta es habitual la preocupación por aunar discurso y teatralidad. En este caso, la teatralidad viene dada por el recurso metateatral de la *mise en abyme*, cuya forma más habitual es la del teatro en el teatro (Pavis, 2002: 295). En el cuadro I un trabajador reconoce a Jesucristo en la orilla del río, pero no se atreve a preguntarle. En el penúltimo, el XII, regresa porque ha reunido el valor y le pregunta: “Eres tú, ¿verdad, Señor?” (1995: 110). El hombre ha sido capaz de reconocerlo porque ha ido a ver una obra de teatro en la que Jesucristo era el protagonista. La sorpresa del

fragmento extraído de la *Vida de Nuestro señor Jesucristo* de Fillion: “No es histórico, no es un personaje del pasado, porque vive siempre, presente en el ‘hoy’ de todos los tiempos. [...] Jesús está presente entre los suyos de hoy con una presencia más viva que la de los días de su peregrinación” (Vilalta, 1995: 38).

Como Leñero, Vilalta escoge las mismas dos fuentes referenciales hacia las que apunta su reconstrucción literaria del mito del Dios encarnado y a las que hace dialogar para alcanzar el mensaje: los Evangelios del Nuevo Testamento y la realidad mexicana de la segunda mitad del siglo XX. La singularidad de su ejercicio radica en la perspectiva cristológica escogida, una perspectiva “desde arriba” o descendente, en términos teológicos clásicos. Al contrario que Gómez, el Jesucristo de Vilalta está hecho a imagen y semejanza de Dios y, como tal, sus rasgos no son de humanidad, sino de divinidad. A continuación, precisamos algunos de estas características.

1. Su atemporalidad. La materialidad de su Jesucristo es circunstancial. Su presencia en los espacios y tiempos de la obra remite a meras apariciones. Corporalmente, viene al presente pero no lo habita, no así la idea de sí mismo, que coexiste “entre nosotros”. En determinada ocasión, recuperando textualmente a Mateo 28: 20, este Jesucristo nos dice: “Estoy con vosotros todos los días, hasta el fin de los siglos” (Vilalta, 1995: 112). No es un nuevo Cristo, como el de Leñero, sino que es el Cristo de los Evangelios que se vuelve a revelar como prueba el título del duodécimo cuadro, “Tuve que regresar”. Frente al personaje contemporáneo y claramente ubicado en el contexto del México del siglo XX de Leñero, el de Vilalta es radicalmente atemporal. La encarnación adquiere en Vilalta la condición de mera estrategia de revelamiento.
2. Los milagros. Mientras Leñero reescribía los milagros de Jesús desde la razón empírica del materialismo socialista, Vilalta sí permite a su Jesucristo la realización de milagros inexplicables en términos lógicos. Así, por ejemplo, salva a un enfermo terminal de la muerte inminente: “Pronto saldrás de aquí. Ten confianza. ‘Tu fe te ha salvado’” (Vilalta, 1995: 90).
3. Su ubicuidad y su capacidad de transfiguración. En su objetivo por sacar a Jesucristo de los húmedos monasterios, Vilalta lo presenta transfigurado en una gran variedad de personajes: con ropa de “camillero”, con el uniforme de una prisión, como oficinista. El papel que adopta en cada circunstancia es una excusa para revelarse como una presencia atemporal y ubicua ante la humanidad. Por lo mismo, en algunas de las escenas su presencia es invisible para los demás personajes: “*Abre Él los brazos y se interpone entre el pelotón y el Hombre que van a fusilar [...]. Las balas atraviesan el cuerpo de Jesucristo y dan en el fusilado, que cae al suelo*” (Vilalta, 1995: 45; cursivas del original).

Sus apariciones en situaciones ordinarias del contexto actual, caótico y decadente, sirven para mostrarlo como una presencia permanente en cotidianidad y que, por lo mismo, puede manifestarse como obrero, preso o celador. Vilalta selecciona fragmentos de la vida de distintos personajes, arquetipos de la sociedad mexicana contemporánea (un padre de familia, un presidiario, un “tragafuego”, unos trabajadores sindicalistas) como viaducto hacia el paralelismo entre la sociedad moderna y aquella en la que vivió Jesucristo. El objetivo es mostrar que su mensaje es ahora tan —o más— necesario que entonces y que solo hay que presentarlo en términos elocuentes y revestido de una estética verosímil para que el lector de hoy, en medio de las complejas estructuras sociales, pueda convertir en acción su palabra

espectador/lector es descubrir que los planos que creía desfasados —el de los tres fusilados: narcotraficantes, soldados y policías— eran, en realidad, tan solo escenas de esa representación anunciada en el cuadro II y que estaba protagonizada por Ismael. Aunque hay pistas —la nota sobre escenografía anticipa el mecanismo al negar la existencia de un orden cronológico entre las escenas de este plano; o, por ejemplo, el título del cuadro II, “Actores de otra obra”, que lleva implícita la colisión de dos papeles atendiendo a dos niveles de representación—, el espectador/lector no descubre que la progresión de continuidad solo existe entre el cuadro I y los dos últimos (XII-XIII) hasta el penúltimo de ellos.

milenaria, ya como modesto empleado de una oficina, como celador que salva de la muerte a un enfermo terminal o como un soldado que condena la violencia de sus superiores en un régimen militar.

Pese a sus diversas transfiguraciones en el texto, que atentan contra todo fetichismo en torno a su imagen, Jesucristo se hace reconocible en la obra de Vilalta, precisamente, por la repetición de su palabra milenaria, fácilmente identificable por el público.⁸ En este sentido, la sistemática integración del texto bíblico crea una consonancia general entre el carácter de este personaje y el Hijo de Dios. Si en el caso de Leñero dicha intertextualidad servía para fortalecer la relación entre ambos hombres como víctimas de un sistema político en que la autopreservación es más importante que la comunión con cualquier ideal, en Vilalta sirve para hacer reconocibles gestos y actos de la vida cotidiana que pueden contribuir al objetivo de justicia y bienestar por el que aboga la figura mítica de Jesucristo: “Tenéis al mundo convertido en una cueva de bandidos; ¿de qué le sirve al hombre ganar el mundo entero si pierde el alma?” (Vilalta, 1995: 108).

En todo momento, la dramaturga traza la distancia entre la esencia de Jesucristo y todo cuanto lo recubre: su biografía, su aspecto, la visión apegada a los acontecimientos comprobables del Jesús histórico. Esta contraposición queda significativamente ilustrada en la obra, de nuevo, en la figura de Ismael. Su mayor preocupación ante la preparación del personaje de Jesucristo está relacionada con los modos de su aparición física y su comportamiento. Representa la crisis de fe contemporánea al creerse incapaz de conectar con Jesucristo. Su idea de él es lejana y pretérita, irreconciliable con su cotidianidad: “Eres el Cristo del Apocalipsis” (Vilalta, 1995: 40). El problema de la fe deviene de la imposibilidad de reconocimiento, parece decir Vilalta. Precisamente por ello, Jesús se le revela: “¿Por qué me hablas como si estuviera lejos? Estoy cerca, en tu corazón...” (Vilalta, 1995: 40). Jesucristo no es el Dios mítico e implacable al que remite la imagen del Apocalipsis, tampoco el palestino de la túnica. Su reconocimiento no puede ser material, sino espiritual.

Si bien todos estos rasgos remiten a una perspectiva “desde arriba”, es decir, una cristología descendente, no puede obviarse en esta pieza de Maruxa Vilalta una marcada influencia de la Teología de la Liberación, que es el elemento que nos permite identificar una armonía de mensaje entre ambas obras. Así, *Jesucristo entre nosotros* da cuenta de la opción preferencial por los pobres que se muestra en la elección de los personajes en cuyas vidas se inmiscuye la presencia de Jesús. Todos ellos son miembros de la clase trabajadora (albañiles, sindicatos, padres de familia humildes, oficinistas, malabaristas de carretera). De hecho, no es casual que las escenas en torno a las que gravita la pieza —aquellas que la abren y la cierran y en las que reside su verdadero mensaje— se construyan en torno a la capacidad de reconocimiento de Jesús por parte de dos trabajadores que se dirigen a una reunión del sindicato para luchar por sus derechos. Al mismo tiempo, otros son los rasgos que se podrían vincular a esta influencia: el pacifismo, la crítica al capitalismo exacerbado en torno a los brókeres de Nueva York y su crítica al imperialismo yanqui (Cuadro XI).

Dos actualizaciones del mito, pero un único mensaje

“¿Por qué Dios se hizo hombre?” Así se interrogaba en el siglo XI Anselmo de Canterbury (2008). La respuesta dada por Canterbury fue que Dios se hizo hombre para cumplir el plan de salvar a los pecadores satisfaciendo el pecado y, aunque las razones bíblicas pormenorizadas se resumen en Hebreos 2: 5-18, en la afirmación de este Doctor de la Iglesia, metafóricamente, se encuentra contenido

⁸ La obra despliega un ejercicio de investigación y un hondo conocimiento de los Evangelios, como prueba el cotejo de las distintas versiones de un mismo episodio. En las notas a los diálogos, Maruxa Vilalta recupera todos aquellos versículos en que pueden encontrarse explícitamente las palabras verbalizadas por su Jesucristo en caso de que se recuperen en distintas versiones del Evangelio. Precisamente en esta etapa de su teatro, aquella de tema religioso a la que ya nos hemos referido, Vilalta recibe en dos ocasiones el Premio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro a la mejor obra de investigación creativa por sus piezas en torno a San Jerónimo y San Francisco.

el mensaje transmitido por las obras de Vilalta y de Leñero. En sus páginas, el sentido original del mito no solo no se deprecia, sino que se ve potenciado gracias a su actualización.

Con frecuencia, se ha impugnado todo esfuerzo literario que ha adoptado una visión contemporánea del mundo como criterio para interpretar el mensaje de las Escrituras si esta entra en contradicción, en modo alguno, con ellas. Pero, por el contrario, la actualización del mito no supone el rechazo del mensaje transmitido por las Escrituras, sino eliminar su visión pretérita al negar su condición de documento histórico inmutable. Actualizarlo supone negar que su mensaje esté indefectiblemente vinculado a una visión de la realidad ya obsoleta y, por tanto, hacer ver su potencialidad en la contingencia del contexto actual. Si entendemos las Escrituras desde lo literario y no lo literal, su mensaje se vuelve comprensible para la sociedad moderna. Asumiendo que “la predicación cristiana es un kerygma, esto es, una proclamación dirigida, no a la razón teórica, sino al oyente en sí mismo” (Bultmann, 1970: 48), tanto Leñero como Vilalta logran una profunda comprensión de ello y así lo trasladan a sus ejercicios. Comprenden que el objetivo es llegar a los lectores/espectadores y mostrar la absoluta vigencia del mensaje que traslada el mito. Pese a lo dispar de la configuración de sus Jesucristos, ambos evidencian la misma lectura: la exigencia de un proyecto ético como respuesta al derrumbamiento moral de la sociedad, corrompida por el capitalismo y en absoluta negación de principios conductuales básicos.

Por consiguiente, la sociedad moderna corre el peligro de olvidar dos cosas: en primer término, que sus proyectos e iniciativas no deben regirse por la satisfacción de los tentadores intereses y deseos individuales de seguridad y provecho propio, sino por la proclama de justicia y comunidad que se desprende de las enseñanzas de Jesucristo; y, en segundo lugar, que es una ilusión suponer que el mundo pueda avanzar, evolucionar en términos positivos, si no olvida su egoísmo en pos de una vida personal ligada a la comunitaria y organizada eficazmente en torno a una auténtica idea de seguridad. El mito de Jesucristo recuperado por ambos dramaturgos exhorta, entonces, a la renuncia del egoísmo. El mundo sigue estando convertido en una cueva de bandidos. En la medida que potencian una de las dos naturalezas de Jesucristo —bien la humana, bien la divina— o desde un planteamiento material o espiritual, las dos obras aquí recuperadas suponen ejercicios de decantamiento del mito para obtener el núcleo de su mensaje. Eliminan lo accesorio —y, por tanto, modificable— porque hacerlo no supone entrar en contradicción ni alterar su esencia. Se trata de un nuevo Jesucristo o el mismo de hace dos mil años que se ve obligado a regresar. Ambos suponen recordatorios de que su propia razón de ser y la necesidad misma de su existencia sigue igual de vigente porque nada ha cambiado.

En cualquier caso, resulta erróneo pensar que estas actualizaciones del mito suponen una mera adaptación del mensaje canónico cristiano con fines de proselitismo. Por el contrario, este ejercicio de traslación reduce el mensaje a su núcleo esencial y se desapega de los elementos dogmático-doctrinarios. La propia Teología de la Liberación, como lo fue el Concilio Vaticano II, suponen ejercicios de actualización del mito para hacerlo compatible con nuevas ideologías, corrientes de pensamiento y problemas del mundo contemporáneo, y responden a un momento de renovación de la Iglesia.

A modo de conclusión

A lo largo del siglo XX surgen manifestaciones culturales que suponen ejercicios de renovación teológica —como la citada misa campesina nicaragüense, películas como *El Evangelio según San Mateo* (1964) de Pier Paolo Pasolini o el musical *Jesucristo Superstar*— y que en el campo de la literatura en América Latina están especialmente vinculadas al influjo de la Teología de la Liberación. En un momento de creciente desigualdad y deshumanización, la actualización del mito —asumiendo la encarnación como núcleo fundamental del mismo y el mensaje que comporta— se convierte en una estrategia de crítica social al permitir establecer un claro paralelismo entre la realidad de la sociedad contemporánea y la expresada por el

mito. Si se tiene en cuenta que la maleabilidad y la perdurabilidad son condiciones intrínsecas, los ejercicios de resignificación permiten conocer su potencial en términos de mensaje y, por tanto, le otorgan una dimensión ontológica, didáctica y con vocación de inspiración para la transformación.

Aunque Leñero y Vilalta convergen en la necesidad de traer al presente la figura de Jesús y erigir a través de ella un discurso con implicaciones sociopolíticas, las estrategias emprendidas por ambos autores difieren y evidencian la tensión que rodea a la cuestión hipostática. Leñero desprovee de toda divinidad a Jesucristo para convertirlo en un líder terrenal, que lejos de resultar extraño por sus cualidades milagrosas, es tan humano que puede ser imitado por cualquiera. El acercamiento al mito se convierte, por tanto, en una invitación a la acción colectiva, al cambio de valores, a la conversión hacia la revolución. En *Jesucristo Gómez* se recupera el marco de pensamiento cristiano-católico, sus símbolos y tradiciones, tan arraigadas en la sociedad latinoamericana, no para un nuevo proceso de evangelización o catequesis, sino para legitimar las ideas socialistas como ideas coherentes con el mensaje mesiánico. Por su parte, Vilalta invita a una reflexión más íntima, centrada en la necesidad de reconocer a Jesucristo en medio de los problemas que aquejan a las sociedades contemporáneas. El reconocimiento no opera aquí a partir de la igualación de la condición, sino por medio del aprendizaje de la Palabra, que es signo de divinidad. La actualización del mito no desemboca, pues, en un revestimiento espaciotemporal y físico-material, en una traducción de los elementos accesorios para ganar en verosimilitud, sino en una integración coherente del mensaje en contextos que permitan su aplicación práctica y, consecuentemente, le otorguen una nueva utilidad.

En definitiva, la presencia de uno de los mitos bíblicos más destacados (la encarnación de Dios, la venida de Dios al mundo como hombre) en dos obras coetáneas del teatro mexicano contemporáneo permite identificar algunas de las preocupaciones y temas dominantes del entorno social e intelectual del momento. El giro hacia lo religioso que efectúan autores como Leñero o Vilalta da cuenta de las comunes prácticas de resignificación/reapropiación que permiten una exégesis del hipotexto evangélico capaz de sobreponerse al cambio social, en tanto se facilita la supervivencia del mito más allá de sus coordenadas estrictamente fundacionales.

Bibliografía

- BULTMANN, Rudolf (1970), *Jesucristo y mitología*. Ramón Alaix y Eduardo Sierra (trads.). Barcelona, Ariel.
- CACHO NAZÁBAL, Ignacio (2014), *Cristología*. Maliaño, Sal Terrae.
- CANTERBURY, Anselmo (2008), “Why God Became Man”, en Davies, Brian; Evans, G.R. (antol.), *Anselm of Canterbury: The Major Works*. Oxford, Oxford University Press, pp. 260-356.
- CAUFIELD, Catherine (2000), “The Influence of Liberation Theology and the Lucan Hypertext on the Fate of Jesucristo Gómez in Vicente Leñero’s *El evangelio de Lucas Gavilán*”, en *Hispanic Journal*, vol. 21, n.º 2, pp. 527-548.
- DREWS, Arthur (1988), *El mito de Jesús*. J.J. Vega (trad.). Madrid, Tántalo.
- ELIADE, Micea ([1985] 1991), *Mito y realidad*. Luis Gil (trad.). Barcelona, Labor.
- FELIPE, León (1967), “Israel”, en *Revista de la Universidad de México*, n.º 2 (octubre), pp. 1-7.
- GREELEY, Andrew M. (1973), *El mito de Jesús*. Jesús Valiente Malla (trad.). Madrid, Ediciones Cristiandad.
- GUTIÉRREZ, Gustavo (1975), *Teología de la Liberación. Perspectivas*. Salamanca, Sígueme.
- HOPING, Helmut (2022), *Jesús de Galilea: Mesías e Hijo de Dios*. Salamanca, Sígueme.
- LAGUNAS CERDA, Samuel (2015), “La intención cristológica de Vicente Leñero: una introducción a su novelística”, en *Analéctica*, vol. 1, n.º 11, pp. 1-7. DOI: <<https://doi.org/10.5281/zenodo.3973292>>.

- LOSADA, José Manuel (2022), *Mitocrítica cultural. Una definición del mito*. Madrid, Akal.
- LEÑERO, Vicente (1979), *El evangelio de Lucas Gavilán*. Barcelona, Seix Barral.
- LEÑERO, Vicente ([1989] 2002), *Tres de teatro*. Ciudad de México, Cal y Arena.
- LEÑERO, Vicente (2009), *Parábolas. El arte narrativo de Jesús de Nazaret*. Ciudad de México, Joaquín Mortiz.
- VILALTA, Maruxa (1995), *Jesucristo entre nosotros*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- OROZCO RUANO, Raúl (2016), *Jesucristo, Dios con nosotros: ¿cómo puede ser un hombre el Hijo de Dios?* Salamanca, Secretariado Trinitario.
- PAVIS, Patrice ([1983] 2002), *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Jaume Melendres (trad.). Barcelona, Paidós.
- SCHILLEBEECKX, Edward ([2010] 2022), *Jesús. La historia de un viviente*. Antonio Aramayona (trad.). Madrid, Trotta.
- WELLUM, Stephen J. (2022), *Dios encarnado: cristología histórica, bíblica y contemporánea*. Salem, Publicaciones Kerigma.