El medio tiene un mensaje, en Vicente Leñero

El título de mi trabajo remeda la famosa frase de McLuhan: «The Medium is the Message»[1], y me refiero, sí, a los medios de comunicación de masas. El mensaje, sin embargo, no es el de McLuhan, «the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs»[2]. Yo me propongo explorar el uso de los medios tecnológicos modernos y un mensaje oculto en la creación literaria del mexicano Leñero. Vicente Leñero, que sólo cumplió los cincuenta en el año 1983, es autor de más de veinte títulos en varios géneros[3]. La mayoría de sus obras ha tenido mucho éxito, tanto de venta como de crítica. En casi todas las novelas y en el teatro de Leñero se utilizan los medios modernos de comunicación; en tres obras suyas el medio es el asunto.

No entiendo «asunto» en el sentido que le atribuye Wolfgang Kayser[4]. Pero si nos valiéramos de su definición como «Stoff», ya encontraríamos en las fuentes de Leñero varios medios modernos de comunicación: *Pueblo rechazado* se escribió a raíz de un fotorreportaje sobre un abad separado de la Iglesia. *Compañero* se basa en los noticiarios sobre la muerte de Che Guevara. *El juicio* adapta el expediente taquigráfico del proceso del asesino del presidente Obregón. «Los hijos de Sánchez» se vale, últimamente, de las cintas magnetofónicas de Oscar Lewis. La violación de la libertad de la prensa en el caso de *Excelsior* inspiró la novela *Los periodistas.* Ahora bien, no sugiero que Leñero fuera el primero en

[1] MARSHALL MCLUHAN, *Understanding the Media* (New York, McGraw-Hill, 1964), p. 7.

[2] MCLUHAN, p. 8.

[3] *La polvareda y otros cuentos,* 1959; *La voz dolorida,* 1961; *Los Albañiles* (Premio Biblioteca Breve 1963); *Estudio Q,* 1965; *A fuerza de palabras,* 1967; *El garabato,* 1967; *La zona rosa y otros reportajes,* 1968; *El derecho de llorar y otros reportajes,* 1968; *Pueblo rechazado,* 1969; *Los albañiles* (teatro), 1970; *Compañero,* 1970; *La carpa* 1971; *El juicio,* 1972; *Los hijos de Sánchez,* 1972; *Redil de ovejas,* 1973; *Los periodistas,* 1978; *El evangelio de Lucas Gavilán,* 1979; *La mudanza,* 1980; *Alicia tal vez,* 1980; *La visita del ángel,* 1981; *El martirio de Morelos,* 1981; consta también *Viaje a Cuba,* 1974.

[4] WOLFANG KAISER, *Interpretación y análi sis de la obra literaria* (Madrid, Gredos, 1968), 4.ª ed. revisada, p. 71.

aprovecharse de los «media». Encontramos bastantes huellas en otros autores contemporáneos. Por ejemplo, uno de los críticos de Leñero examinó este curioso fenómeno en él y en Cortázar[5]. La penúltima novela de Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor,* trata de los radioteatros. En Leñero, sin embargo, la incorporación de los medios modernos es una constante. Figuran en títulos (*Estudio Q, Los periodistas* y dos libros presentados como *Reportajes*), proporcionan motivos, elementos técnicos y, en el caso de *Estudio Q, La carpa* y *Los periodistas,* constituyen el «sujet».

El garabato, novela por hacerse, incorpora otra, inconclusa «Pulp Novel», típica de la literatura populachera. El drama *Pueblo rechazado* incluye un coro de periodistas, reporteros y fotógrafos. *El juicio* se abre y concluye con proyecciones cinematográficas de noticiarios, fotos y recortes periodísticos, acompañados, si recuerdo bien el estreno, de grabaciones de la época. En *Redil de ovejas* aparecen volantes y discursos difundidos por altavoces. *El evangelio de Lucas Gavilán* cita un informe basado en cintas de las «bienaventuranzas» de Jesucristo Gómez. Finalmente, al pensar en la idea de McLuhan de que «the content of any medium is always another medium»[6], se podría mencionar también la conversión de las novelas *Los albañiles* y *Estudio Q* en obras teatrales (de la primera consta una versión filmada).

Vicente Leñero es de veras el hombre de los medios y su formación técnica de graduado en ingeniería es evidente en muchas obras, especialmente en *Estudio Q.* Colaboró en la radio, el cine y la televisión para ganarse el pan. Se inició temprano en el periodismo. Fue director de *Diálogos* y luego de *Claudia.* Aceptó un puesto en *Excelsior* y su papel en la defensa de este gran diario y la creación, posteriormente, del semanario *Proceso* es tanto parte de la historia de la prensa en México como el argumento de *Los periodistas.*

Los detalles del curriculum de Leñero muestran su conocimiento directo e íntimo de varios medios. No explican, desde luego, su uso artístico con contenido[7] profundo en ambientes no conocidos por honduras filosóficas ni teológicas como el relato vulgar, la telenovela y la crónica detectivesca.

La crítica, incluso la académica, no dejó de fijarse en las manifestaciones del mundo agitado y precipitado de los medios en las obras de Leñero, pero su bibliografía aún queda bastante trunca. No sólo carecemos de

[5] ELLEN MARIE MCCRACKEN, «The Mass Media and the Latin American Novel: Vicente Leñero and Julio Cortázar», *Disertation Abstracts* 38: 6153A-54A (1978).

[6] MCLUHAN, p. 8.

[7] En el sentido de Kayser, p. 287.

un estudio comprensivo de este autor tan fértil como versátil —para eso no habrá llegado todavía la hora— sino que lo analizamos con miras excesivamente compartimentadas. El hecho de que Leñero trabaje en tres géneros no justifica que las más veces lo abordemos o como peritos en ficción narrativa o críticos de teatro (también yo). Entre las más o menos treinta fichas no mexicanas que pude reunir las hay sobre las novelas y sobre el teatro documental[8]. Se han comparado las dos versiones de *Los albañiles*, mas, que yo sepa, falta aún el escrutinio de las obras mellizas *Estudio Q / La carpa.*

Tres estudios recientes, que no tendrían una difusión muy amplia, se aproximan al sondeo profundo que merece el autor. Me refiero a dos trabajos presentados en el Symposium «Requiem for the 'Boom' — Premature?»[9] y un artículo en *Hispanic Journal*[10]. Los tres adolecen de los límites de tiempo y de espacio, que también rigen la presente ponencia y le imponen un alcance reducido. Conque sólo espero llenar una laguna importante para la comprensión de un autor muy original. Tanto Klahn como McCracken se fijan en la técnica narrativa de Leñero. Lipski interpreta su evolución técnica como una búsqueda religiosa. Ninguno de los tres estudios hace hincapié en el tema de la libertad en las novelas de los «media», *Estudio Q* (televisión) y *Los periodistas* (prensa). Es curioso que Lipski no enfocara el substrato teológico de *Estudio Q* en su artículo sobre «religious search», ni apareciera tampoco en el resumen de una disertación sobre «Religión y sociedad en la obra de Vicente Leñero»[11].

Algo teológico, sin embargo, ya se vislumbra en un breve trabajo de McMurray, de 1966[12], cuando Leñero no había publicado más que cuatro libros ni estrenado obra de teatro alguna. Tal vez la clave del significado hondo de *Estudio Q* esté en su dramatización en *La carpa*, fechada en 1971. Las conferenciantes de Montclair y Lipski pasan por alto esa pieza teatral y su relación con la novela. Hubiéramos debido prestar todos más atención a ciertos detalles de *Estudio Q* que motivaron las alusiones de

[8] Véase también mi propio «Vicente Leñero's Documentary Theater», *Special Studies* (SUNY Buffalo), 42, N.º 1 (1973), 84-99.

[9] NORMA KLAHN, «Vicente Leñero: De *Los albañiles* a *Los periodistas*. De la ficción a la verificación»; ELLEN MCCRACKEN, «Vicente Leñero's Critical Contribution to the Boom: From Telenovela to Novela-Testimonio», *Requiem for the «Boom» — Premature?*, R. S. Minc and M. R. Frankenthaler, eds. (Montclair, N. J., Montclair State College, 1980), pp. 162-173 y 174-185, resp.

[10] JOHN M. LIPSKI, «Vicente Leñero: Narrative Evolution as Religious Search», *Hispanic Journal* 3, N.º 2 (1982), 41-59.

[11] MIGUEL ANGEL NIÑO, «Religión y sociedad en la obra de Vicente Leñero», *Dissertation Abstracts International* 38:2826A-27A (1977).

[12] GEORGE MCMURRAY, «The Novels of Vicente Leñero», *Critique: Studies in Modern Fiction* 8, N.º 3 (1966), 55-61.

McMurray relativas al libre albedrío en el texto. Yo quisiera afirmar que el rodaje de un vídeotape, tanto en la versión narrativa como en la teatral, alegoriza la idea de la predestinación.

Leñero mismo nos dio insinuaciones de sus ideas mencionando a Pirandello[13] y a Calderón (*EQ* 178, 265, *LC* 83). Cita *La vida es sueño,* mas se nota también la influencia de *El gran teatro del mundo*[14]. Es que el protagonista de las obras gemelas de Leñero, Alex —estrella de telenovelas que hace años fue Segismundo en el teatro serio— recibe de un director un papel que resulta ser el de su propia vida. ¿Podrá cambiar el guión? Este es el problema central tanto en la versión novelística como en la dramática. Por tanto, las dos obras son más que sátiras de telenovelas o esfuerzos por «presentar cómo es el medio y cómo son los actores por dentro» (*EQ* 135) y por darle al público «la ocasión de conocer este ambiente, de saber cómo se prepara y cómo se hace un programa de televisión» (186), amén de dos páginas de explicaciones electrónicas para legos.

El argumento central de las dos versiones es igual: el actor, ídolo del público televidente, es el protagonista de un videotape autobiográfico que está grabándose. En el proceso de grabación dentro de la novela (o la grabación dentro del drama) no es claro cuánto está en el videotape y cuánto es parte del marco. Alex se resiste a detalles de su vida sentimental que debe representar, pero resulta que sus reparos, su ira y hasta su rebeldía abierta ya están en el guión, con acotaciones y todo. «No le era permitido existir fuera de un libreto». (*EQ* 263). Su posible suicidio al final de *Estudio Q* y la muerte de la mujer amada en *La carpa* ya están en el plan del director.

Ahora bien, la enciclopedia católica define «Predestination» como «the divine foreknowledge of future free acts, the exercise of the free will of man»[15]. Parece, por lo tanto, que Leñero, en su búsqueda religiosa, quiso volver al tema del libre albedrío, que había preocupado tanto el pensamiento español de antaño. Frente a las disputas entre jesuitas y dominicos, nunca resueltas por la Iglesia, ésta se limita a afirmar tanto la divina providencia como la libertad humana.

La complejidad teológica está aproximada en la hechura de las dos obras de Leñero. No acertamos a discernir si los actos volitivos de los per-

[13] VICENTE LEÑERO, *Estudio Q* (México, Joaquín Mortiz, 1965), p.162. «La carpa», *Teatro mexicano 1971* (México, Aguilar, 1974), p. 83. (En adelante, las dos obras se citarán en el texto como *EQ* y *LC*, respectivamente, seguido del número de la página).

[14] Es curioso que en el mismo año el decano del teatro mexicano moderno, Rodolfo Usigli (al retirarse del decanato diplomático en Oslo), remedara *La vida es sueño* en su *¡Buenos días, señor presidente!* Véase GEORGE O. SCHANZER, «Usigli, Calderón and the Revolution», *Kentucky Romance Quarterly* 26 (1979), 189-201.

[15] *New Catholic Encyclopedia* (New York, McGraw-Hill, 1967), XI, 714. «Free Will», VI, 89-91.

sonajes pertenecen al texto filmado o no. Están tan borrosos los linderos entre la supuesta realidad y la supuesta ficción que está justificado el rótulo de «infinite regress» que Lipski le da *Estudio Q*[16].

La novela es multiforme como otros productos de Leñero y de sus contemporáneos. Sus capítulos parecen escenas, cada una con su propio reparto. Hay variantes de sucesos y de diálogos, además de vueltas y repeticiones. Muchos trozos de su guión son puro teatro. Se imita el «tiempo lento» de un film y se incluye la documentación clínica del protagonista. Esta novela polifacética ofrece hasta la reacción positiva y negativa de la teleaudiencia. La guionista, en *Estudio Q*, inventa un cuentecillo para acostar a su hijo y tiene una rival que inventa una telenovela de peor estofa que la suya.

En *La carpa*, la economía teatral reduce esta complejidad, básicamente, a un teatro dentro del teatro. Esto hace resaltar mejor la idea de la predestinación. Se han suprimido desvíos y flashbacks; hay un solo director que reina supremo sobre todo y todos, incluida la guionista. Esta, reducida a actriz sexualmente frustrada, es expulsada cuando se rebela, creyéndose igual al director (¿otra alegoría?). También se ha eliminado la obsesión incestuosa del protagonista novelístico, sin duda más por prescindible que por consideración a escrúpulos de la censura o del público. Pero Leñero no excluye completamente las escenas escabrosas: como buen católico, sabe que son parte de la vida; tiene una en *La carpa* en que Alex es seducido por una reportera por mandato del director, en este caso un dios calvinista que ordena el mal. El adulterio no se consuma, porque Silvia, la actriz que hace el papel de esposa del protagonista, aparece en el escenario. Esto produce el desenlace. A diferencia de la novela, aquí son marido y mujer. Se han comprimido dos personajes masculinos secundarios en un rival que desempeña un papel reforzado, pero tanto él como todos los comparsas quieren un papel principal en este teatro del mundo.

Cuando Alex le grita al director: «Estoy harto de melodramas estúpidos», (*LC* 48s) éste le hace leer el guión, donde ya está esta frase. Silvia, la esposa desilusionada, le censura al marido la falta de libertad y lo llama «fantoche» (51)[17] y «monigote» (52). Las riñas de los dos ya están escritas y cuando no creen que lo están, están, en realidad, «en el aire». Al preguntarle el director «¿Cómo te sientes?» Alex le contesta «Usted debe saberlo mejor que yo» (62). Luego, frente a su rebeldía, se le explica: «Tú eres libre como cualquier persona» (68). Silvia, cohibida en un diálogo íntimo, dice del director: «El nos mira siempre, desde la cabina» (71). Tam-

[16] LIPSKI, p. 49.
[17] Esto nos hace pensar en *Los fantoches* de Carlos Solórzano.

bién sabe que «todo está planeado por él» (72) y está segura de que el director conoce hasta los pensamientos de los dos. Al final del primero de los dos actos Silvia rechaza una declaración de amor «más allá de los libretos», porque «todo está escrito de antemano» (74).

En el segundo acto Alex recita frases del Segismundo calderoniano y de los «Seis personajes...» de Pirandello. Más tarde se niega a decir ciertas palabras, pero cede cuando el director le amenaza con sustituirlo. Es reemplazado por su propia voz pregrabada en la entrevista con la «sexy»[18] reportera. Al final, cuando Alex tiene que observar lo que parece el suicidio de la afligida Silvia, ya no puede más. Invade el «set» y quiere llevarse a la actriz para escapar con ella. No hay salida y empieza a bajarse el telón. En el último momento los dos saltan hacia el público. Tras el telón se oye la voz del director que grita «¡Necios!» (101).

Es indudable el impacto dramático de este final insólito y desconcertante. El grito del director, después de haber declarado terminada la historia, indica que el salto no está en el videotape; es un salto a la libertad. Leñero juega con los conceptos de la vida como teatro y de la predestinación. No acepta un determinismo absoluto. Algo parecido a un salto a la libertad también ocurre al final de *El garabato,* donde el «yo» de la novela-marco, tras interminables sesiones con el analista y el confesor, vuela a California para reunirse con su amante: «Me iba a disfrutar de una libertad absoluta lejos del análisis y de la comunión. Que la psicología calificara mi concepto de la libertad como mecanismo anulatorio, y que la religión lo llamara esclavitud al pecado. Podían pensar lo que quisieran. Yo me iba, y punto. Mi acto estaba desprovisto de significación y trascendencia. No alteraba el curso del universo. Era un acto más, entre millones...»[19].

A diferencia de casi todas las demás obras de Leñero, que tienen algo que ver con la Iglesia e incluyen temas o prácticas religiosas, *La carpa* está totalmente desprovista de alusiones a lo católico; un motivo más para ver en esta pieza tan interesante, que merece conocerse mejor[20], una presentación alegórica del problema del libre albedrío y de la predestinación. Valiéndose del asunto vulgar de la producción de un videotape, Leñero nos hace pensar seriamente en la libertad humana. Este es el mensaje.

GEORGE O. SCHANZER
State University of New York at Buffalo

[18] Abundan, desde luego, palabras inglesas en ambos textos.

[19] VICENTE LEÑERO, *El garabato* (México, J. Mortiz, 1967), p. 187.

[20] Las reseñas, por Rafael Solano, Luis Reyes de la Maza y Antonio Magaña-Esquivel, elogian la universalidad de *La carpa,* pero no indican que haya tenido un éxito más que local (*LC,* 33-38).