



## ***La visita del ángel*, de Vicente Leñero: un acercamiento a su mensaje social**

*Miguel Ángel Flores Gutiérrez*  
 Universidad Autónoma del Estado de México/  
 Centro de Estudios Superiores e Investigación  
*Verónica Alejandra González Cárdenas*  
 Universidad de Colima

### **Resumen**

Vicente Leñero es uno de los dramaturgos mexicanos más representativos de la segunda mitad del siglo XX. En el teatro, enfocó sus obras al Realismo para dotarlas de credibilidad y hacer posible la transmisión de su crítica social. *La visita del ángel*, obra escrita en 1980 y puesta en escena en 1981, muestra cómo se relacionan las personas de la tercera edad, así como las circunstancias desfavorables que atraviesan. Por ello, aunque haya sido escrita hace más de tres décadas, el tema es de actualidad debido al incremento de la población de adultos mayores en México. Este ensayo muestra los elementos esenciales relativos a la construcción discursiva de la obra *La visita del ángel*, y aporta algunas reflexiones sobre la construcción del mensaje social y su recepción.

### **Palabras clave**

Teatro, dramaturgia, realismo, capital cultural.



Yesica Félix

## The Angel's visit from Vicente Leñero: an approach to his social message

### Abstract

Vicente Leñero is one of the most representatives in the second half of the 20th century Mexican playwrights. In the theatre, it focused its realism works to give them credibility and make possible the transmission of his social criticism. *La visita del angel*, written in 1980 and staged in 1981, work shows how to relate the people of the third age, as well as unfavorable circumstances that cross. For this reason, although it has been written for more than three decades, the subject is highly topical, due to the increase in the population of older adults in Mexico.

This papers intends to show the essential elements relating to the discursive construction of *La visita del angel*, and provide some thoughts on the construction of the social message and its reception.

### Keywords

Theatre, drama, realism, cultural capital.

## Introducción

El presente texto es un homenaje a Vicente Leñero Otero, una de las figuras más emblemáticas de las letras mexicanas de la segunda mitad del siglo XX. Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1933, y falleció el 03 de diciembre de 2014 en la ciudad de México; es reconocido como periodista, narrador, dramaturgo y guionista cinematográfico. En sus obras prevalece su posición crítica frente a los problemas de la sociedad, característica que empleaba en su defensa por la dramaturgia frente a las autoridades del ámbito de la cultura en México.

Dentro del teatro exploró las posibilidades del Realismo, como el manejo del tiempo y del espacio, el punto de vista de la identidad de los personajes y de la historia dentro de la historia; se trataba de captar puntos centrales y sugerentes de la realidad para mostrarlos a la sociedad. Así, publicó *La mudanza* (1979), donde hace una crítica a las relaciones matrimoniales a partir de una situación, no necesariamente de una historia, en tanto sus personajes no se explicaban a sí mismos ni era necesario dotarlos de antecedentes. La obra que nos ocupa, *La visita del ángel*, podría ubicarse en el mismo horizonte creativo cuya trama (situación) sucedía en un espacio único en tanto el tiempo escénico se apegaba estrictamente al tiempo real. Parte del relato acontecía en el lapso justo en que se cocinaba una sopa de verduras. *La visita del ángel* fue publicada en 1980 y puesta en escena en 1981, en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), bajo la dirección y actuación de Ignacio Retes. Tuvo su reposición en 1995 en ese mismo auditorio.

En este ensayo se mencionarán algunos datos biográficos de Vicente Leñero, como preámbulo para enmarcar la importancia del escritor en el ámbito de las letras nacionales, de donde se desprende *La visita del ángel*. Asimismo, se abordan los elementos fundamentales de la obra, así como algunas ideas en torno a su mensaje social.



### *Vicente Leñero, escritor y dramaturgo*

En ocasión de que Vicente Leñero obtuvo una silla como Académico de Número en la Academia Mexicana de la Lengua en el año 2010, ésta fue la oportunidad para conocer mayores datos sobre su trayectoria, de los cuales aquí se recogen algunos para encuadrar la relevancia de su figura en el marco de las Letras Mexicanas.

Estudió ingeniería civil en la UNAM y periodismo en la Escuela Carlos Septién García. Recibió la beca del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en 1956, y a finales de la década siguiente las del Centro Mexicano de Escritores y la Fundación Guggenheim. Entre sus obras destacan *Los albañiles* (1963), *El garabato* (1967), *El evangelio de Lucas Gavilán* (1979), *Asesinato* (1985) y *La vida que se va* (1999). De 1977 a 1998 Leñero fue subdirector de la revista *Proceso*. También publicó los libros de cuentos *Cajón de sastre* (1982), *Puros cuentos* (1986), la obra colectiva *Los siete pecados capitales* (1989) y *Gente así* (2008).

Recibió importantes reconocimientos, como el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, en 1963. Con *La mudanza* obtuvo los premios de la Asociación Mexicana de Críticos y de la Unión Nacional de Críticos y Cronistas Teatrales, así como el trofeo *El Heraldo*, otorgado por el periódico con el mismo nombre, y el trofeo *Máscaras*, por la mejor obra mexicana presentada en la ciudad de Morelia. Ganó el premio Mazatlán de Literatura por *Puros cuentos*, en 1987; el premio Xavier Villaurrutia por su antología *La inocencia de este mundo*, en 2001, y el premio nacional de Ciencias y Artes de México, en el área de lingüística y literatura, edición 2001. En 2007 recibió el Mayahuel de Plata como homenaje del 22 Festival Internacional de Cine en Guadalajara y en 2008 la medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico. En 2009 recibió del Instituto Sinaloense de Cultura el primer Premio Letras de Sinaloa, en el marco de la Feria del Libro Los Mochis 2009, por su trayectoria y su legado en el campo de la literatura.<sup>1</sup> En septiembre de 2011 fue galardonado con la Medalla Bellas

<sup>1</sup> Información obtenida del sitio <http://www.academia.org.mx/Vicente-Lenero>, consultado el 06 de agosto de 2014.

*La visita del ángel...* Miguel Ángel Flores Gutiérrez y Verónica Alejandra González Cárdenas

Artes, máxima distinción que otorga este organismo cultural, en reconocimiento a su obra y trayectoria en las letras mexicanas.

Vicente Leñero es contemporáneo de importantes dramaturgos mexicanos, de los que probablemente recibió cierta influencia. Recogiendo los apuntes de Domingo Adame (2004), tenemos, entre otros, a Emilio Carballido, que había incursionado en el neo-realismo, y muestra el mundo cotidiano en *Rosalba y los llaveros* (1950); Sergio Magaña, cuya obra *Los signos del zodiaco* (1851) está marcada por un profundo sentido de crítica social y un manejo de la estructura teatral; Jorge Ibarguengoitia, su producción en la dramaturgia va ligada, entre otros aspectos, con los valores morales de la clase media, lo que le otorga una existencia autónoma a la obra *El atentado* (1962), dotando al lector-espectador de un reconocimiento implícito como receptor activo; Héctor Mendoza, quien advierte en su obra cómo la polémica textual *versus* espectáculo pierde validez al fundirse ambos aspectos en una concepción que no desdeña el poder expresivo de la palabra vuelta acción ni la utilización de elementos espectaculares (*In memoriam*, 1975); Héctor Azar, quien realizó notables despliegues imaginativos en los cuales solía combinar lo cotidiano con lo insólito (*Olimpica*, 1964); y Hugo Argüelles, cuyo teatro se caracteriza por tratar asuntos que enfrentan al espectador con sentimientos y actitudes ocultas, marginales, sin caer en el fácil sensacionalismo (*El tejedor de los milagros*, 1963).

### La visita del ángel. *El realismo puesto en escena*

*La visita del ángel* (1981) se ubica en el género de la dramaturgia, cuyo subgénero es la literatura dramática, hecho que se evidencia en la estructura del texto, que va mostrando y describiendo las escenas hasta el mínimo detalle. Lo mismo sucede con los personajes, los escasos diálogos que se presentan, las pausas y otros elementos característicos de este tipo de propuestas. En el texto el narrador puntualiza, siempre en tercera persona, el ambiente en el que se desarrolla la trama y todos los elementos que van configurando la esencia de los personajes. De esta manera, el lector se involucra en el tejido y el progreso de la obra.



El argumento trata de un matrimonio de ancianos que viven en la cotidianidad del hogar. El varón —abuelo— ya se ha retirado de un empleo formal (se infiere la idea) y ahora, junto con su esposa —abuela— conviven, aunque en períodos prolongados de silencio, en un ambiente de cordialidad y paz, sin dejar de preocuparse por los problemas de salud que suelen aquejar a personas como ellos por su avanzada edad. Tal rutina sólo puede ser rota, para bien, con la visita de su nieta Malú, quien les alegrará el momento gracias a su carácter afable y parlanchín.

La historia se desarrolla en un departamento sencillo de la planta baja de un viejo edificio de la ciudad de México. El espacio está constituido por dos habitaciones: en una se sitúa la sala, el comedor y la cocina, y en la otra el dormitorio de la pareja de ancianos. En la sala destaca el *reposit* del abuelo, algunos muebles pequeños que son complementarios a la función del espacio, objetos diversos y una televisión descompuesta. El comedor se describe con una mesa de madera cuadrada, cuatro sillas y un trinchador. La cocina tiene una estufa, un balancín para garrafón de agua purificada, el fregadero, una mesita, un trastero y el refrigerador; mientras que el dormitorio se intuye; así sucede con la zotehuela en donde se ubica el calentador de agua y los tanques de gas. El mobiliario en general está gastado, lo cual denota la situación económica de un matrimonio de clase media empobrecido por el paso del tiempo, que tal vez sólo vive de la pensión de abuelo. La escenografía y el vestuario para la puesta en escena, diseñados por Alejandro Luna, son muy representativos, valor que se agradece cuando uno lee dramaturgias como ésta, pues inducen al lector a imaginarse situaciones y ser parte activa de la obra.

La temporalidad de la trama coincide con el periodo presidencial de José López Portillo (1976-1982), tal vez a principios de la década de los ochenta, el dato se revela en un periódico del día que lee el abuelo en una de las escenas; sin embargo, señala Leñero, la época incluso puede ser reciente debido a que el tema no ha perdido actualidad (1981: 57). Los personajes que aparecen en la obra son tres: abuelo, que en la puesta en escena de 1981 fue

*La visita del ángel...* Miguel Ángel Flores Gutiérrez y Verónica Alejandra González Cárdenas

caracterizado por el actor y director Ignacio Retes, y quien vestía pantalón oscuro, camisa de lana y suéter tejido a mano; calzaba zapatos de tela parecidos a las pantuflas y usaba lentes (dos pares, uno de ellos para leer); de caminar lento y arrastrando los pies; era un asiduo lector de periódico cuando aparecía sentado en su *re-poset*.

La abuela, caracterizada por Carmelita González, también de paso lento por la edad, su vestimenta es característica de la gente adulta mayor y adicionado con delantal para las tareas domésticas; experta en el arte de cocinar, hecho que se aprecia en la manera de cortar verduras. Su semblante es dulce, aún en las labores de casa y en su actitud con el abuelo y Malú. Los viejos lindan los 80 años de edad, bajo una vida conyugal de más de 50 años y unidos a pesar de todo.

La joven y desenvuelta nieta Malú, de unos 19 o 20 años, fue representada por la actriz Myrra Saavedra. Malú es estudiante universitaria, de habla abundante bajo un lenguaje coloquial y despreocupado y sus temas de conversación son variados; viste ropa *sport*: pantalones de mezclilla, camisa masculina con parte de los botones desabrochados, no usa sostén y calza sandalias de cuero o tenis. Tiene el cabello largo, usa pulseras extravagantes y se cuelga un morral con sus libros y útiles escolares. Maneja un automóvil sedán.

*La visita del ángel* se divide en dos actos. En el primero prevalece la actuación del abuelo y la abuela. Al principio se desarrolla mediante movimientos y ademanes rutinarios de los protagonistas ancianos, como si poco tuvieran que decirse: monotonía, costumbre tal vez. La abuela dedica su tiempo, durante la mañana, a preparar la comida; luego a servir la mesa con todo lo necesario: trastes, utensilios, servilletas, salero, agua de limón. El abuelo, en tanto, sale todos los días a comprar el periódico, cuyas principales noticias lee en voz alta para que la abuela escuche, luego prosigue su lectura en silencio. Se trata de la "compenetración de una pareja que al cabo de los años ha logrado prescindir del lenguaje oral para su comunicación" (Leñero, 1981: 56). Abuelo y abuela, en sus propias rutinas, aguardan ese día la llegada de su nieta Malú. A ellos les complace



su presencia, como si ella les alegrara el día y el ambiente se dinamizara, pues hay plática y se rasga la cotidianeidad.

La llegada de Malú rompe con el silencio de una larga escena, donde el lector-espectador sólo ha visto los movimientos habituales de la pareja sin que aparezcan diálogos, salvo los de costumbre. Con Malú se inicia un largo monólogo que sólo se ve interrumpido cuando ella permite a los abuelos hablar. Los temas son diversos: la escuela, su madre, su tía, Toño, un pariente que no había visto en años; los problemas de tránsito, de sus primos los Morales; de su coche que le prestó a Chela —su amiga— para ir a Cuernavaca y se lo chocó, y por eso no ha quedado bien. Otras cuestiones que resaltan en el primer acto, en boca de Malú, se dan cuando ya todo está listo para comer: el queso que le agrada, aunque no haya otra cosa; la salud del abuelo, el *smog* de la ciudad, las sopas que le gustan calientes y aguadas (fideo, papa, verduras); las fiestas de sus amigos y compañeros de la universidad; del matrimonio de Toño y su carrera de técnico en electrónica, los trabajos de éste y su disposición para arreglar la televisión descompuesta de los abuelos, así como la invitación que Malú le hizo para ir a una fiesta, pues a ella le gustaría tener una relación afectiva con él, cuando llegue a divorciarse, entre otros tópicos. Aunque la actitud de los abuelos podría verse como pasiva al casi no intervenir en la conversación con Malú, se advierte que disfrutaban de su presencia, además de que habrán de conocer temas que tal vez podrían parecer intrascendentes. Lo importante es la compañía de Malú.

El segundo acto inicia con la terminación de la comida. Es entonces cuando los utensilios sobrantes, algunos sucios, los recoge la abuela. El ambiente sigue siendo cordial, mientras el abuelo y la abuela han estado atentos a la plática de Malú. La nieta sigue hablando sin parar, ahora de su viaje a Acapulco con Chela en autobús, porque su coche está averiado debido al choque en Cuernavaca. El viaje, relata Malú, estuvo lleno de apuros y vicisitudes por la descompostura del autobús y la diarrea que le afectaba a su amiga, así como también por la presencia de unos jóvenes pasajeros que se las querían “ligar”. Ya en Acapulco, la estancia se frus-

tró por el problema del condominio compartido al que llegarían, pues los dueños, familiares de Chela, por confusión, lo prestaron a una familia en los mismos días. Debido a ello y a que conocieron a unos *gringos*, aprovecharon la oportunidad para viajar con ellos a Puerto Escondido. Otros asuntos adicionales eran la relación de Malú con su madre, a quien no le contó lo del viaje con los *gringos* (la madre tiene una relación con un individuo; tal vez el padre de Malú falleció, se divorció o las abandonó). Finalmente la posibilidad de Malú de viajar a Buenos Aires invitada por su amiga Olga Castillo. Malú, al final de su intervención, se retira para ir a la universidad, pues se le está haciendo tarde.

Para el abuelo y la abuela, Malú es un ángel, pues les hace manejable y feliz el día cuando los visita, aunque en esa ocasión sólo haya sido durante la hora de la comida. Los ancianos lucen alentados y hasta se miman; se ayudan en las tareas posteriores a la comida, como recoger la mesa, lavar los trastes y secarlos. Al terminar la visita tan esperada, el abuelo pone un disco de las *Cuatro estaciones* de Vivaldi y se sienta a escucharlo; en un momento dado suena el teléfono: son los técnicos de la televisión que avisan que al otro día irán a repararla. La abuela se dirige a la habitación para contestar, dejando la llave de agua del fregadero abierta. El abuelo, al percatarse de ello, se levanta de su asiento, pero al momento siente un dolor en el pecho y se desvanece en su sillón, muerto, pero con un semblante que refleja tranquilidad, la abuela no se ha dado cuenta del incidente; apenas ha regresado de contestar el teléfono. De pronto, se gira para mirar al abuelo y en forma inesperada, termina la obra. En la escena ya no se percibirá la reacción de la abuela, desconcertando al lector-espectador.

En la edición de *La visita del ángel* aparecen comentarios del autor. Uno de ellos es que la obra dramática es propia del realismo físico, que para él se caracteriza por exhibir el comportamiento de los personajes con precisión miniaturista: gestos, movimientos, descripciones a detalle, tal vez propias del hiperrealismo; se trata de resaltar un episodio verdadero y verosímil de la vida real (Leñero, 1981: 55), como podemos leer en las siguientes líneas:



[La abuela] Camina hasta el garrafón de agua purificada. Junto a él, en el suelo, se encuentra una bolsa de 'mandado', henchida. La levanta con ambas manos y la lleva a la mesita de cocinar; la deposita ahí. Utilizando las dos manos comienza a vaciar casi todo el contenido de la bolsa. Extrae zanahorias, calabacitas, papas, ejotes, jitomates, cebollas, una lechuga, una lata de chícharos, y dos pequeños bultos envueltos con papel encerado: uno es un queso y otro son bisteces (1981: 7).

Al interior del Realismo resulta muy interesante la propuesta de Leñero en lo que atañe al silencio; lo justifica como una inquietud personal dentro de un teatro naturalista que le permitió trazar, manejar, sorprender, a partir de un ambiente cotidiano. Pone como ejemplos algunas situaciones del silencio espontáneo en este mundo de ruido: "el silencio de los pasajeros dentro de un autobús, el silencio de quienes forman cola a la ventanilla de un banco" (Leñero, 1982: 233). Pero confiesa que ninguna le acomodaba para construir una obra de teatro a partir del contexto en donde se movían el abuelo y la abuela. Esos silencios en los que ocurre la trama del primer acto, cuando se encuentran solos los ancianos y la llegada de Malú, con su incesante palabrería, precisa el autor que es algo característico de la literatura dramática y aclara que "el diálogo se encuentra limitado por dos fronteras: el soliloquio o el monólogo, actitud de Malú, y el silencio, de Abuelo y Abuela" (Leñero, 1981: 15), que son los extremos en los que se sitúa la obra, pero que no rompen la verosimilitud realista. El contrapunto<sup>2</sup> se da entre el silencio de los personajes y la *boca suelta* de la nieta, dos situaciones en donde lo verbal opera de manera diferente. "Para los ancianos funciona el silencio, para la juventud la comunicación se resuelve con el uso de la palabra" (Leñero, 1981: 65), que en el caso de Malú sirve para expresar cualquier asunto, encontrando en los abuelos una comprensión incondicional que tal vez no halla con su madre o con sus amigos:

Mis amigos se burlan un chorro: ya empezó ésta. Soy un desastre. Todo mundo me hace burla en la universidad. Ahí viene la cotorra, me dicen. Luego no dejo hablar a nadie. Hasta me da

<sup>2</sup> Concordancia armoniosa de voces contrapuestas.

*La visita del ángel...* Miguel Ángel Flores Gutiérrez y Verónica Alejandra González Cárdenas

pena. Con ustedes no. Con ustedes me gusta echar rollo. Ustedes me aguantan, ¿verdad abuelito?  
Abuelo [sonriente]: Claro hija (1981: 21).

*La visita del ángel* se estrenó el 13 de agosto de 1981, para el 6 de diciembre de ese año llegó a las cien representaciones. Un hecho significativo fue la reposición de la puesta en escena en 1995, dentro del ciclo Grandes Directores Universitarios, montaje con el cual Ignacio Retes alcanzaría uno de sus más grandes éxitos como director y actor, gracias a la propuesta dramática hiperrealista de Leñero.

De la crítica a la obra se pueden recuperar algunas reacciones que Vicente Leñero documenta en su libro *Vivir del teatro*:

A Héctor Mendoza le pareció una obra extraordinaria, a Guillermo Sheridan execrable [digna de condena], a Malka Rabell interesante. Luisa Josefina Hernández abandonó el teatro al terminar el primer acto, y aunque Esther Seligson y Emilio Carballido elogiaron el experimento, pusieron serias objeciones, como muchos otros espectadores, al remate de la pieza: la muerte súbita del Abuelo (Leñero, 1982: 246-247).

En efecto, fue un final imprevisto, porque el receptor podría pensar en otras alternativas, como quedarse el matrimonio solo otra vez, en espera de la nueva visita del ángel. Como haya sido, la obra cumple con el propósito de la trama: la visita del ángel —Malú— y su mensaje de cariño que ayuda a los abuelos.

## La conciencia social del teatro de Leñero

A fin de cuentas el teatro —y eso lo sabemos con absoluta certeza los dramaturgos mexicanos— no se hace para ganar la inmortalidad o el aplauso del mundo; se escribe apenas, si acaso, para sentir la ilusión de que se captura por unos instantes el fugacísimo presente de la vida que vivimos aquí.

Estas son las palabras con las que Vicente Leñero concluyó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua; con ellas, de alguna forma, resume su visión del teatro que con mucho detalle comparte en *Vivir del teatro*, compilación de ensayos escritos



por el propio Leñero; una especie de autobiografía escénica, desde *Pueblo rechazado* (1968) hasta *La visita del ángel* (1981). A lo largo de estos ensayos, Leñero comparte momentos importantes de su vida y de la dinámica del teatro nacional, así como su entrañable relación con Ignacio Retes (Perea, 2012).<sup>3</sup>

Leñero reconoce que él mismo solía impugnar los montajes que usan el argumento como pretexto y convertían al director escénico en creador único de un espectáculo nacido de la desconfianza del director o del celo por no compartir con el dramaturgo el gesto creador. Pero el método dramático —afirma categóricamente—, como complemento de la obra, es otra cosa:

Porque el teatro es un fenómeno del presente —siempre del presente— y la mirada de hoy requiere enfocar los subtextos y las condiciones en que una obra fue no sólo escrita por su autor, sino sobre todo representada en un foro... Shakespeare se entendería mejor hoy, teatralmente hablando, si pudiéramos atisbar las condiciones escénicas en que sus obras fueron representadas, puntualiza Leñero (Perea, 2012).<sup>4</sup>

De hecho, cada puesta en escena de Vicente Leñero significó una lucha azarosa que sorteó múltiples obstáculos para su culminación, desde problemas financieros hasta el enfrentamiento con la censura y la crítica; esto último porque tal vez su propuesta teatral, con gran valor dentro del realismo, significaba un reto y una novedad de los que no todos los responsables de otorgar apoyo estaban convencidos. En torno al realismo y sus situaciones, Armando Partida (2000: 148) afirma: “Desde hacía tiempo que Leñero acariciaba la idea de escribir una obra en el que el sitio fuera el sujeto de acción dramática, como por ejemplo, tenía una idea que giraba alrededor de un taller mecánico”.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua, el Realismo

<sup>3</sup> Entrevista de Roberto Perea a Vicente Leñero el 2 de octubre de 2012 para la revista *Proceso*. Consultada el 6 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=321477>.

<sup>4</sup> Otra parte de la entrevista de Perea a Leñero apareció en el número correspondiente al 9 de octubre de 2012. Consultada el 6 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=322060>.

se define como la forma de presentar las cosas tal como son, sin suavizarlas ni exagerarlas, o bien como un sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza.<sup>5</sup> De estas acepciones pueden desprenderse algunos rasgos fundamentales aplicados a la obra literaria, como es mostrar una reproducción fiel de la realidad tanto individual como social en un momento del devenir histórico; en el caso de *La vista del ángel*, Leñero recurre a la descripción minuciosa para mostrar perfiles exactos de los temas, personajes, situaciones e incluso el lugar en que se desarrolla la trama, en donde lo cotidiano es el tema central y del cual pueden visualizarse problemas sociales. El autor realista, al margen de mostrar, reproducir y en su caso denunciar los males que aquejan a la sociedad, transmite implícitamente ideas de la forma más verídica y objetiva posibles.

Estos atributos del realismo en la dramaturgia de Vicente Leñero sólo pueden ser percibidos cuando el emisor y el destinatario coinciden en el código textual; esto es, parafraseando a Umberto Eco (1987), cuando el mensaje que el primero quiere generar sea entendible para el segundo; si no es así, el texto no cumplirá su cometido. Ambos necesitan ser portadores de habilidades: el emisor para transmitir ideas, luego decodificables por el receptor al momento de leer el texto. Eco plantea que generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia (Eco, 1979). El autor debe prever que lo que quiere expresar será entendido por el destinatario, empleando un código descifrable por su contenido, que induzca al lector a la actualización del texto y a la posibilidad de interpretarlo.

En efecto, desprendido de lo arriba señalado, la narrativa de Vicente Leñero en *La visita del ángel* se presta justamente a la referida actualización, que implica, en buena medida, un esfuerzo de interpretación del texto por parte del lector. La noción de interpretación supone siempre, de acuerdo con Eco, una dialéc-

<sup>5</sup> Consultada el 9 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://77lema.rae.es/drae/srv/search?key=realismo>.



tica entre la estrategia del autor y la respuesta del lector modelo. Entonces, el lector modelo lo que hace, gracias a la estrategia discursiva de Leñero, detallista al extremo, es imaginarse cada elemento de la escenografía, cada movimiento de los personajes, cada expresión, cada gesto, incluso hasta la hora del día en la que se desarrolla la trama. El rompimiento de toda esta secuencia se da al final de la obra, cuando ya no hay lugar para explicaciones manifiestas, pues deja en libertad al lector de inferir la continuación de la trama. Tal vez *el ángel* anunció implícitamente al abuelo que debería pasar a mejor vida, lo cual puede interpretarse por su semblante de tranquilidad ya muerto, no obstante el agudo dolor que sintió en el pecho (Leñero, 1981: 52). La inquietud social se manifestaría en el personaje de la abuela, que tal vez experimente en el futuro inmediato una soledad y depresión más intensas, para lo cual necesite de la visita de Malú de manera constante.

En esta obra de Vicente Leñero sucede lo que ha previsto Eco (1979) cuando señala que a medida que pasa el texto de la función didáctica a la estética, deja al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad a partir del código generado por el escritor. Tal código es más perceptible para el caso que nos ocupa, en el texto dramático que en la representación teatral; esto último se evidencia en las opiniones de los críticos. Tal vez la puesta en escena, durante los minutos iniciales del primer acto, caiga en un aparente tedio, pero la narrativa muestra que se trata tácitamente de la vida cotidiana de una pareja de adultos mayores que poco tienen que decirse, como lo ha explicado Leñero.

Una propuesta a la interpretación de la obra puede ser la siguiente: La visita de un ángel siempre implica la entrega de un mensaje por éste —es la función celestial de ese ser— (*v gr.* Lc. 2, 8-11).<sup>6</sup> La dramaturgia evoca la visita de un ángel encarnado en

<sup>6</sup> <sup>8</sup> Estaban velando en aquellos contornos unos pastores, y haciendo centinela de noche sobre su grey. <sup>9</sup> Cuando de improviso un Ángel del Señor apareció junto a ellos, y cercólos con su resplandor una luz divina, la cual los llenó de sumo temor. <sup>10</sup> Díjoles entonces el Ángel: No tenéis que temer: pues vengo a daros una nueva de grandísimo

Malú. Su presencia, al margen de la verborrea parlanchina que le caracteriza, es una buena noticia para el matrimonio de ancianos. El saber que irá a comer y compartir con ellos la alegría que le es propia, así como su mensaje de amor, es el detonador del cambio de actitud de los ancianos, sobre todo del abuelo, quien aparentemente tiene más problemas de salud.

Al respecto, cabe añadir que el ser humano es social por naturaleza, desde que nace hasta que muere, por lo que necesita de los demás para vivir; sin embargo, la soledad surge cuando se rompe la tendencia inmanente de todo ser humano a compartir su existencia con otros. Consiguientemente, los individuos en general, durante la mayor parte de su vida tienden al encuentro, a la relación vital y significativa con los demás; por esta razón, cuando una persona busca a alguien y descubre que ninguna está disponible para satisfacer sus necesidades de cualquier naturaleza y ocuparse de ella en un sentido singular y profundo, que a nadie importa directa y verdaderamente, se inunda de pena y viene la depresión.

La vejez es uno de esos momentos en los que más fácilmente se puede experimentar la problemática descrita. Por definición, esta etapa de la vida va acompañada de una sucesión de pérdidas, como el trabajo, el estatus social, el cónyuge, algunas capacidades físicas, entre otros aspectos. A medida que la persona envejece, tiende a estar menos tiempo con los demás, pues las enfermedades suelen dificultar el hecho de salir de casa y se evita, por consecuencia, la oportunidad de incrementar el contacto social. Las relaciones familiares vienen a ser la principal fuente de apoyo emocional, de ahí la importancia que para el abuelo y la abuela les significa la visita de su nieta Malú. De ella se pueden esperar muestras de cariño físico y palabras de aliento: "Hola abuela, qué linda estás. [*La besa en la mejilla y la estrecha con el brazo...*] ¿Te cortaste el pelo? te ves preciosa". Lo mismo sucede con el abuelo: "Quihúbole abuelito. Uy, qué buen semblante tienes" (1981: 17).

---

gozo para todo el pueblo: <sup>11</sup>Y es, que hoy os ha nacido en la ciudad de David el Salvador, que es el Christo o Mesías el Señor nuestro" (Lucas, en *La Sagrada Biblia*, p. 1036).



Como no dejará de haber parejas de ancianos, además ansiosos de recibir la visita de sus hijos o de sus nietos, *La visita del ángel* es una pieza siempre actual. En la obra se revelan dos historias: una inmediata, la de los abuelos en espera de su nieta para que con su plática se animen; la otra es la de Malú, que con su carácter jovial y sus temas de conversación hace a sus abuelos la vida más agradable, al menos por un momento. Esta obra confirma lo que Vicente Leñero aprecia de sí: se concibe como un dramaturgo enfocado al realismo, al cual le ve muchas posibilidades de desarrollo porque puede ser más libre y abierto, pero fincado en lo creíble. Para él, el teatro de su autoría se ha derivado de sus preocupaciones periodísticas, porque esa actividad, afirma, "lo pone a uno cerca de la realidad" (981: 63).

Ahora bien, Eco (1979) postula la idea de que el texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo, y que el hecho de generar un texto implica aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro. En este sentido, *La visita del ángel* puede entenderse que tiene un doble receptor: un posible ejecutante de la dramaturgia y un lector gustoso de la literatura en general. El primero tendrá que hacer lo necesario para que el mensaje lleve en cierto modo digerido al espectador; el segundo se apropiará de manera natural porque tiene la habilidad de descifrar el código por su experiencia lectora. Se aprecia, entonces, que la obra es reveladora en cuanto al uso de una estrategia textual, donde, efectivamente, el destinatario entiende el mensaje, lo interpreta y lo actualiza; el lector, por tanto, queda atrapado en la trama. Cuando esto sucede es posible advertir una forma de asimilar, de apropiarse de un bien cultural que hace al receptor-lector un ser sensible ante el mensaje social de la obra. Es en este momento cuando cabe la aplicación del concepto *capital cultural* desarrollado por Pierre Bourdieu (2011a).

El capital cultural tiene por enfoque inicial la manera en que las personas ven, leen, oyen y perciben los bienes culturales, y la forma en que los relacionan con su vida cotidiana. Se trata, en esencia, de la comprensión de los objetos culturales dentro del

mundo simbólico, proceso vinculado con el carácter y condiciones de dichos objetos.

En primer lugar, un bien cultural debe poseer cierta materialidad, un carácter que lo haga perceptible y, al mismo tiempo, que le permita ser transmitido; en segundo, tener una organización interna definida, poseer un orden que lo identifique y que ese orden pueda reconocerse; y, en tercero, ser comprensible (González, 2000: 124).

Surge así la posibilidad de consumir y apreciar los bienes culturales, por ejemplo el teatro, como prácticas sociales que puedan favorecer un comportamiento particular de las personas. Para algunos, el sentido de apreciación contribuye a acumular conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticas; sin embargo, para otros, quienes ven en el arte y la cultura un pasatiempo más, quizá su evaluación sea limitada y constituya una experiencia intrascendente. El capital social cultural debe razonarse como una cualidad intrínsecamente humana, del intelecto, sólo alcanzable con la adquisición de habilidades necesarias para comprender los hechos y fenómenos culturales. Sin duda, para mucha gente, es una necesidad su incremento —hacer de la necesidad virtud—, pues significa la apropiación de valores y significados culturales para incorporarlos a su ser.

Se puede asumir que el consumo cultural es la categoría teórica que involucra la formación del capital cultural de las personas, que al apreciar bienes culturales, y hay conciencia de ello, se adquiere capital cultural —bienes simbólicos, abstractos, intangibles—. Bourdieu (2011b: 72) apunta que si el consumo adecuado de obras de arte está predispuesto a cumplir una función social de *distinción*, es porque la aptitud para realizar el ideal histórico de la percepción *pura*, al precio de una ruptura con la percepción *cotidiana*, es producto de un tipo particular de condiciones sociales; es decir, la obra de arte “considerada como un bien simbólico sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela mediante el desciframiento [...] del código históricamente constituido, reconocido socialmente como



la condición de apropiación simbólica de las obras de arte ofrecidas a una sociedad determinada en un momento dado del tiempo". Cada persona tiene una capacidad específica para aprehender código de los objetos culturales, aptitud que se deriva del conocimiento estético de los objetos y de haberse extraído éste del proceso social de construcción de significados. Cuando no se tiene el talante, lo que puede ocurrir es desinterés e indiferencia por parte del sujeto.

En todo caso, aquellos que tienen un vasto capital cultural, cualitativamente hablando, es debido a que poseen suficiente experiencia en el consumo de bienes culturales, que se manifiesta en la sensibilidad o capacidad de aprecio en el conocimiento o disponibilidad de saber, y en la habilidad y aptitud para percibir características de los bienes culturales con significación estética. Es lo que Bourdieu denomina *código cultural*, que le da sentido a los objetos culturales. Así, "el espectador desprovisto del código específico se siente sumergido, 'ahogado' delante de lo que se le aparece como un caos de sonidos y de ritmos, de colores y de líneas sin rima ni razón" (2011b: 233). Es como quien lee un libro y no entendió el texto, lo que quiere decir que aunque se consume no se obtiene capital cultural. La apropiación de bienes culturales —adquisición de capital cultural—, distingue al individuo en virtud de que permanentemente está en disposición de asimilar los bienes culturales. De esta suerte, la adquisición de capital cultural puede hacer del sujeto un ser sensible a las expresiones artísticas y a mostrarse como un agente crítico frente a los problemas sociales, que en el caso que nos ocupa, provienen de la dramaturgia.

*La visita del ángel* es una obra que por sus características propicia inquietudes por parte del lector-espectador, siendo una de ellas la sensibilidad respecto de la problemática por la que suelen atravesar los adultos mayores y la necesidad de apoyo en todos los órdenes. Esto, sin embargo, sólo puede ser apreciado por personas que tienen la habilidad de descifrar el código textual propuesto por el autor, destreza que se sintetiza en el concepto de capital cultural. Así lo entendió Vicente Leñero, quien nos dejó

*La visita del ángel...* Miguel Ángel Flores Gutiérrez y Verónica Alejandra González Cárdenas

un importante legado que, sin duda, continuará siendo valorado por muchas generaciones de lectores y de espectadores teatrales, que sabrán apreciar *La visita del ángel* y su mensaje social.

## Algunas reflexiones finales

Vicente Leñero es un personaje que ha trascendido dentro de las letras mexicanas, su obra como periodista, escritor y dramaturgo, entre otras actividades, le ha merecido importantes reconocimientos y un lugar dentro del bagaje literario en México del siglo XX. La dramaturgia, dentro del Realismo, refleja problemas sociales que luego para la gente común pueden pasar desapercibidos, tal vez porque no les interesan o porque no han llegado a experimentar situaciones como las que Leñero incorpora en sus historias.

Un mecanismo para ser receptivo del mensaje literario y de las artes en general es el consumo de bienes culturales, que trasciende en la adquisición de capital cultural, concebido éste como una forma de apropiación de bienes simbólicos. En este sentido, *La visita del ángel*, muestra una de tantas facetas que puede tener la sociedad mexicana, la relacionada con los adultos mayores. De este modo, el teatro puede ser un mecanismo social y artístico para formar conciencia, no sólo para que la gente aprecie el arte sino también para que perciba el significado del mensaje social que esta actividad transmite a través de los textos dramáticos y de las puestas en escena.



## Referencias bibliográficas

- Adame, D. (2004). *Teatros y teatralidades en México siglo XX*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Bourdieu, P. (2011 a). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2011 b). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción de Ricardo Pochtar. 3ª ed. 1993. Barcelona: Lumen.
- González, O.C. (2000). La cultura desde el punto de vista semiótico. En: Mabel Piccini, et al. (coords.), *Recepción artística y consumo cultural* (pp. 109-151). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- La Santa Biblia, edición ecuménica. Texto de la edición impresa en 1884 traducida de la Vulgata Latina al Español (1985), Bogotá: Osiris Editores.
- Leñero, V. (1981). *La visita del ángel. Obra en dos actos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Textos de teatro núm. 16).
- Leñero, V. (1982). *Vivir del teatro*. México: J. Mortiz (Contrapuntos).
- Leñero, F.E. (s.f.). Confesión de fe. *Revista de la Universidad de México*, pp. 18-23. Consultado el 14 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.revistade-launiversidad.unam.mx/3707/pdfs/18-23.pdf>.
- Nigro, K.F. [comp.] (1997). *Lecturas desde afuera. Ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*. México: Ediciones El Milagro / Universidad Nacional Autónoma de México (El Apuntador).
- Partida, T.A. (s.f.). La dramaturgia mexicana de los noventa. *Latin American Theatre Review*, pp. 143-160. Consultado el 15 de agosto de 2014. Disponible en: [http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=69021&id\\_seccion=232222&id\\_subseccion=191718&id\\_documento=1765](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=69021&id_seccion=232222&id_subseccion=191718&id_documento=1765).

Recepción: Octubre 2 de 2014

Aceptación: Noviembre 22 de 2014

*La visita del ángel...* Miguel Ángel Flores Gutiérrez y Verónica Alejandra González Cárdenas

## **Miguel Ángel Flores Gutiérrez**

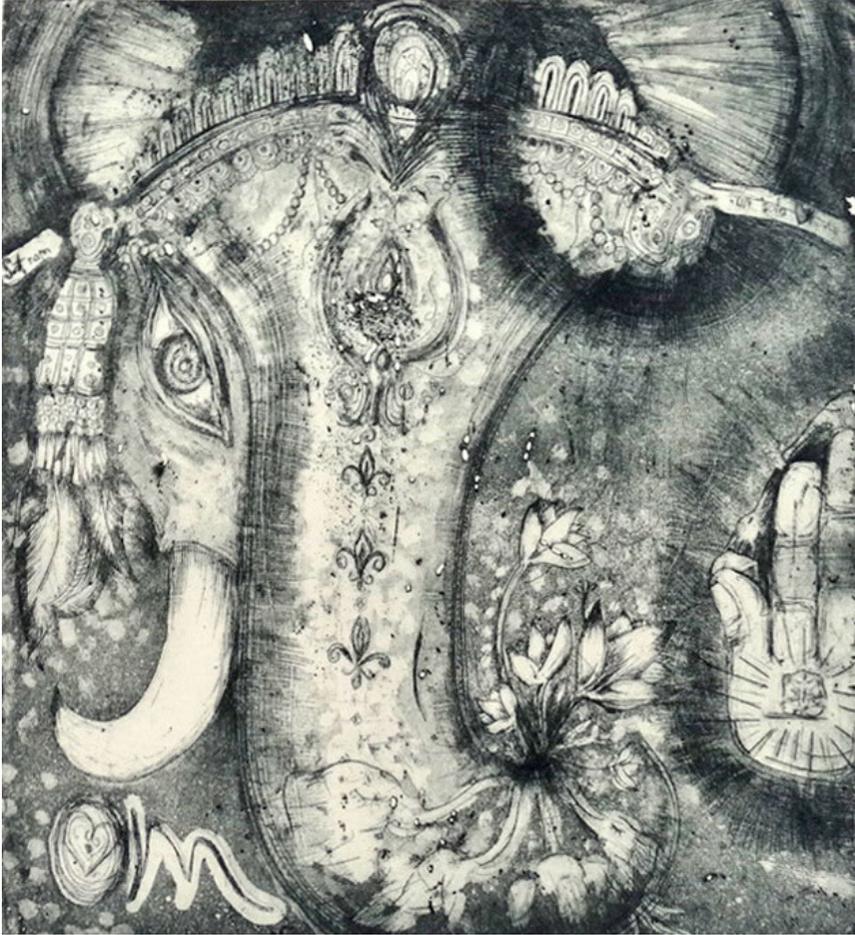
Correo electrónico: 59fgma@gmail.com

Mexicano. Maestro en historia por la Universidad Autónoma del Estado de México. Se especializó en investigación educativa en el Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México. Sus líneas de investigación son: geografía histórica e investigación cultural. Actualmente es alumno del doctorado en estudios mexicanos en el Centro de Estudios Superiores e Investigación (CESI), en Colima.

## **Verónica Alejandra González Cárdenas**

Correo electrónico: verónica\_gonzalez@ucol.mx

Mexicana. Doctora en literatura y estética en la sociedad de la información del Programa de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad de Sevilla, España. Sus líneas de investigación son: periodismo y literatura, análisis del discurso y estudios culturales. Actualmente es profesora de la Universidad de Colima y del doctorado en estudios mexicanos en el Centro de Estudios Superiores e Investigación (CESI). Es candidata al Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt.



Ruth Álvarez