

00424  
143



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

*VICENTE LEÑERO DE PERFIL*

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
P R E S E N T A :  
ADRIANA SILVESTRE LAGUNAS

ASESORA DE TESIS: ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

MÉXICO, D.F.

2003.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Elvira Hernández, por su invaluable asesoría y apoyo.

A Gabriela Díaz, hermana y amiga, por compartir continua e intensamente tanto el trabajo como la diversión.

A Oliva Sánchez y Viridiana Rosas, ambas importantes en mi vida, por todo lo que hemos vivido y aprendido; por las risas, las lágrimas y por una entrañable hermandad que nos seguirá manteniendo juntas.

A Miguel A. Castillo, amigo incondicional y colega, por su infinita confianza, por todos los momentos de seriedad y de locura que hemos disfrutado, y por lo que aún nos falta.

A Aura Ábrego, compañera de sueños y coincidentes filosofías, por hablar, escuchar y por esa contagiosa e inagotable alegría.

A César Ríos, por esa ausencia que aún nos une, por el recuerdo de las horas que pasamos juntos y por demostrar que con perseverancia se pueden alcanzar las metas.

A Natalia Vitela y Raymundo Patlán, por su permanente amistad y su siempre compartida capacidad intelectual.

A Omar España, por su eterna lealtad y por incluirme en la magia de cada nuevo acontecimiento de su vida.

A Ricardo Barajas, porque la vida sigue siendo el arte del encuentro y porque pese al tiempo que transcurra siempre estaremos unidos.

Con el especial y profundo cariño que siento por cada uno de ustedes, gracias por todo... Adriana.

A mi padre, Manuel, el varón justo y sencillo cuya gran ilusión era que sus hijos crecieran lozanos de cuerpo y fuertes de espíritu.

A él, que con su ejemplo iluminó la inocencia de mis años infantiles... y que sigue siendo mi guía.

A él, que tuvo confianza en mi cuando ni yo misma la sentía porque estaba perdida en medio de mis inquietudes juveniles.

A él, como homenaje póstumo, con todo cariño, veneración y respeto.

A mi madre, Lupita, por los desvelos que tuvo en mis enfermedades y por la constancia ejemplar con la que aún me cuida.

A ella, que trató de cultivar sentimientos nobles en mi alma, formando lo bueno que pueda haber en mi.

A ella dedico este pequeño trabajo que espero la llene de satisfacción y alegría.

A mi hermano, Victor, porque crecimos juntos en la calidez de un hogar, entre eternas risas y peleas.

A él, por ser mi amigo, compañero, protector y primordial apoyo.

A él, como símbolo de nuestros triunfos personales y profesionales compartidos a lo largo de la vida.

Con todo mi amor, gracias por siempre.

Adriana.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Preámbulo</b> .....	11

### Capítulo I

#### MÁS IMPORTANTE QUE VIVIR ES ESCRIBIR

Ingeniería... algo había que estudiar .....	17
Como piedra en el zapato .....	19
Breve recorrido en la Ingeniería civil .....	21

#### Y ESO QUE NO QUERÍA

Ser o no ser... periodista .....	25
Y la "chamba" siguió .....	27
Un poco de historia .....	30
Antecedentes del golpe .....	32
Las versiones y los periodistas .....	35
Acerca de Proceso .....	38

#### EL MANUAL DE PERIODISMO... ADVERTENCIA

El principio del fin .....	42
El manual sin Vicente Leñero .....	44

### Capítulo II

#### TRANSFORMAR TODO EN LITERATURA

De periodista a escritor de historias .....	48
Lo más difícil... las novelas .....	51
Los albañiles... toda una experiencia .....	55
Una novela de televisión... Estudio Q .....	59

#### EXTENSIÓN DE LA "TALACHA"

La fuente de nuevas historias .....	63
Debut y despedida del "Teatro documental" .....	66
Su propio teatro documental .....	69

#### LA "TALACHA PERIODÍSTICA"

El escritor que siempre fue periodista .....	74
Periodismo de olfato, no de oído .....	76
El periodismo hecho teatro .....	81

A

### Capítulo III

<b>APROVECHAR LAS PALABRAS</b>	
Oficio creativo individual .....	86
La que más le gusta.....	90
Importantes aunque no sean novelas.....	92
<b>LA ESCRITURA PARA LA ESCENA</b>	
El salto al teatro .....	96
Sólo una breve pausa literaria .....	99
Más trabajo colectivo .....	102
<b>RECONOCIMIENTOS INESPERADOS</b>	
Y los premios llegaron... ..	107
Villaurrutia 2001 y después... ..	111

### Capítulo IV

<b>REINVENTAR LAS HISTORIAS</b>	
Un buen contador de chistes .....	115
Escribir en otro lenguaje .....	118
Una criatura Incomprendida .....	121
Asomarse a otras vidas .....	124
<b>CONOCER LA REALIDAD</b>	
Reportero... periodista cien por ciento .....	129
En busca de la realidad .....	131
Informar sin opinar .....	134
Periodismo y literatura... una mezcla perfecta .....	136
<b>UNA PASIÓN MAYOR... ESTELA</b>	
En San Pedro de los Pinos .....	140
La nueva familia .....	143
Sus otros grandes amores .....	146
<b>Conclusiones</b> .....	150
<b>Bibliografía del autor</b> .....	157
<b>Bibliografía general</b> .....	161

## Introducción

En la búsqueda de un tema de investigación, encontré que en muchas de las tesis de periodismo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales uno de los autores más recurridos para explicar los géneros periodísticos es Vicente Leñero. Sus libros **Manual de periodismo** y **Talacha periodística** son bibliografía básica para los estudiantes que se interesan en aprender a redactar los géneros tanto informativos como interpretativos y de opinión.

Sin embargo, a pesar de haber tenido múltiples actividades en el mundo de las letras, siendo al mismo tiempo: dramaturgo, narrador, guionista de cine, reportero, articulista y crítico; aunado al prestigio que ha logrado a lo largo de los años en cada una de estas áreas, de sus aportaciones y de su trayectoria en general; no existe un texto que reúna la suficiente información para saber: ¿quién es y qué ha escrito Vicente Leñero?.

Dentro de los géneros periodísticos hay varias opciones apropiadas para lograr inmiscuirse de manera profunda en la vida del autor; una de las herramientas más importantes es la entrevista, la cual se utiliza con frecuencia porque ayuda en la obtención directa, sintética e inmediata de información. En **Elementos de Periodismo**, Horacio Guajardo asegura que es "la mejor fuente de noticias y de opiniones, piedra angular del periodismo"(p.41).

La entrevista es una conversación, una plática ágil y fluida, un intercambio de inteligencias, la definición de Bond Fraser en el texto **Introducción al periodismo** es "contacto personal entre dos personas: el reportero y el entrevistado. Mezcla las impresiones y la descripción del reportero con los comentarios hechos por el entrevistado, en respuesta a las preguntas que hace el periodista"(p.132).

Básicamente, los escritores dividen la entrevista en tres clases; aunque les asignen otros nombres sólo existen: entrevistas informativas, buscan datos noticiosos; de opinión, recogen comentarios de personajes sobre temas de interés; y de semblanza "para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje: para hacer de él un retrato escrito"(p.137), afirma Raymundo Riva Palacio en **Más allá de los límites**

En el caso particular de querer abordar la vida de Vicente Leñero, el tipo de entrevista adecuada podría ser la de semblanza, pues es la que más se acerca a los detalles de un personaje, de acuerdo con Federico Campbell en **Periodismo escrito** "lo que importa es la información o la personalidad del sujeto entrevistado, su modo de ser, su visión del mundo, sus opiniones, porque él en sí mismo es la noticia"(p.27).

En la realización de una buena entrevista de cualquier tipo, es precisa la documentación previa del reportero, aunque para la de semblanza la información debe ser mayor, pues se hace un retrato del entrevistado, en **Introducción al periodismo** Alberto Delgado asegura que no hay una fórmula, "hay que estudiar al personaje, documentarse sobre su biografía, gustos, etc. Y preparar cuidadosamente una serie de preguntas, sin prejuicio de que en la conversación puedan surgir otras sobre la marcha"(p.16).

A la par de la indagación en cuestión periodística, se debe tener una base literaria que más tarde ayude a la redacción concisa de los datos y la interpretación del personaje. Por lo tanto, Alberto Dallal en **Literatura y periodismo** asevera "ambas actividades, literatura y periodismo, a diferencia de siglos pasados <desgarran> sus proyectos, naturalezas y resultados para servirse mutuamente"(p.35).

Ambas disciplinas (periodismo y literatura) se retroalimentan en la recreación, interpretación y forma, es decir, utilizan su estructura para complementar la investigación. Así, se complementa la entrevista profunda o de semblanza para que, en palabras de Leñero y Marín en **Manual de periodismo**, con información de primera mano se pueda dar una visión "en la medida que transmite, junto con opiniones sobre distintos temas, el mundo interior"(p.42).

Otra de las características significativas para efectuar este tipo de entrevista es, según Bond Fraser en **Introducción al periodismo**, "más que en lo que dice el entrevistado, se hace hincapié en la forma como lo dice. El reportero trata de proyectar la personalidad del entrevistado, haciendo notar sus características, su manera de hablar o de vestirse, su aspecto, sus rasgos personales, su idiosincrasia y otras cosas"(p.136).

Acerca del tema hablan muchos autores, sin embargo coinciden en que para una entrevista de semblanza no es suficiente saber las pasiones, temores, odios, amores, emociones, pensamientos y opiniones del autor; pues también se requieren varias conversaciones en lugares especiales y con sus parientes o amigos más allegados que permitan una interpretación más amplia; todo lo cual facilitará la labor de redacción del reportero.

De esta forma, para hacer el análisis de la personalidad de un entrevistado se deben tener todos los enfoques y detalles posibles que lo complementen; igualmente, la única manera de conseguirlo es que tanto el periodista como el cuestionado tengan la disponibilidad, el tiempo, la paciencia y las ganas de trabajar en conjunto con el objetivo de obtener un resultado satisfactorio para los dos.



Leñero y Carlos Marín presentan la opción de la entrevista de semblanza, también conocida como profunda, de personalidad o de perfil; no obstante se pueden utilizar variantes como la que menciona Raymundo Riva Palacio, la cual considera una pequeña diferencia en este tipo de entrevistas y es una posibilidad dentro del periodismo, en su libro *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo* aseguera:

"Uno de los géneros periodísticos no reconocido como tal es el llamado *Perfil*. Combinación de entrevista, noticia y crónica, el perfil es un género inexistente en el periodismo mexicano. Sin embargo, resulta sumamente indispensable para conocer a fondo la personalidad de un individuo(...)constituye la radiografía psicológica de una persona. No se debe confundir, como suele suceder, con la presentación --en forma de noticia-- de su biografía"(p.159).

Uno de los objetivos principales del *Perfil* es describir cómo y qué formó la personalidad del entrevistado; el otro es tratar de ir más allá de las formas que habitualmente se utilizan en la redacción, ya que asegura Riva Palacio "Las expresiones, las reacciones, los comportamientos en determinadas situaciones, sus angustias, temores y alegrías, no sólo reflejarán al personaje, sino que proporcionarán una visión a futuro de su personalidad"(p.161).

Si bien la tarea del reportero es conseguir que la persona hable de aquello que nunca se imaginó compartir y hacer de esa información un retrato; no debe hacer de la plática una plataforma para defender o criticar la posición de alguien. Asimismo, en su mayoría, el texto debe ser elaborado con las respuestas del personaje en cuestión; sin olvidar incluir ideas, sucesos e individuos cruciales o importantes para delinear el carácter del autor.

"La estructura y el estilo del perfil dependen del material y de quien redacte, pero es preciso resaltar que todo debe ir hilvanado con agilidad y lleno de anécdotas y citas textuales", asevera Raymundo Riva en *Más allá de los límites* aunque de inmediato resalta que "Entre lo ideal y lo real siempre hay una gran distancia. De cualquier forma, en la medida en que el reportero busque achicarla, el producto que entregue a los lectores deberá ser el más cercano a lo ideal"(p.166).

Aunadas a las particularidades del tipo de entrevista y el comportamiento del periodista, están las características del entrevistado; en cualquier caso Luis Méndez Asensio en *La condición de periodista* señala "intensidad y extensión (el número de personas afectadas por el hecho); proximidad (cercanía del hecho); oportunidad (tiempo del suceso); consecuencia o trascendencia, variedad (diversidad de valores del suceso); actualidad, prominencia, curiosidad, conflicto y suspenso"(p.10).

Así desglosando los rasgos, Vicente Leñero es un autor del que se puede ofrecer una perspectiva diferente y más extensa; la número uno es, no en orden de importancia, la cantidad de gente que podría estar interesada en su vida y obra, entre los que están incluidos tanto los estudiantes de periodismo, los lectores de sus libros, como sus ex-alumnos y sus amigos, hasta llegar a las nuevas generaciones que en algún momento se interesen en su trabajo.

Es necesario mencionar que la labor del autor como cuentista, novelista, dramaturgo, periodista y guionista de cine, dejó una marcada huella en sus lectores, así como en el ámbito literario y periodístico. Sin embargo, la trascendencia está en que además de ser un hombre conocido, ha hecho aportaciones tanto a la cultura como a la historia de nuestro país y en la actualidad pueden seguir siendo aprovechadas.

Por lo tanto, reunir en un solo documento la información acerca de sus textos publicados, puestos en escena o filmados, resulta de suma utilidad, pero no únicamente para las personas que no saben nada al respecto sino también para todo aquel que a pesar de haber leído alguno de sus libros no tiene un panorama profundo de los sucesos significativos de su existencia en el terreno de las palabras y en lo cotidiano.

Del mismo modo, el presente trabajo pretende ser parte de un tipo de entrevistas, las cuales su propio autor especifica aún no son aplicadas en México. La diferencia está en encontrar una forma para contar una misma historia; no hay nada que no esté escrito, de manera que el pretexto es el cómo eliges narrarlo, experimentar especialmente en la redacción, la cual en este caso intenta ser amena para facilitar la posibilidad de adentrarse en ella.

Cabe agregar que las razones para elegir a Vicente Leñero, en primer lugar tuvieron origen en una preocupación respecto a la falta de información acerca del escritor; acrecentada al constatar que si bien las tesis de periodismo de la UNAM mencionan continuamente su nombre en la bibliografía, no existen textos especializados en el conjunto de su obra, ya sea en un análisis, una crítica o un resumen.

El segundo motivo fue, totalmente personal, al querer satisfacer la curiosidad por un autor, que a cada paso de la investigación, mostraba más y más aspectos interesantes como su incursión por diferentes géneros y un sinnúmero de libros. Por último, el saber que la edad del autor apremiaba la necesidad de realizar una averiguación para aprovechar los testimonios, conocimientos y consejos que todavía puede brindar y así, eternizarlos en esta interpretación.

Ahora bien, escoger un *Perfil* y no otra manera periodística de expresar las características de Leñero se apoya en la idea de tratar de no repetir en lo posible las formas ya establecidas y buscar variaciones que del mismo modo sirvan para dar información específica. Y que, en este caso, el lector encuentre datos exactos, citas de otros autores y de otras entrevistas que le hicieron al escritor en años anteriores.

Así, el objetivo es ofrecer una investigación con el elemento básico del periodismo: "la entrevista"; junto a una nueva forma de redactarla el *Perfil*, y un texto que permite conocerlo y destaca los valores de la creación artística y periodística por medio de sus propias palabras, tratando de abundar en el mundo no descrito en sus libros, sus complicaciones dialécticas, su análisis personal de la vida, el conjunto de detalles que lo hacen ser Vicente Leñero.

### **Sólo una parte de vida**

A través del estudio de las Ciencias de la Comunicación, en particular del periodismo, se va conociendo todo un universo de autores especialistas que vierten sus conocimientos en beneficio de los posibles lectores. Entre dichos escritores algunos resultan complicados en sus explicaciones, mientras otros exponen sus ideas de manera tan clara y precisa que facilitan la nada sencilla tarea de aprender a redactar.

Al mismo tiempo, dentro de la cantidad enorme de referencias que existen para aclarar las dudas técnicas o simplemente para llevar a cabo una lectura interesante en los momentos libres, siempre hay recomendaciones de todo tipo tanto de maestros como de compañeros, las cuales algunas veces coinciden. Por lo tanto, surge un interés especial cuando el nombre de alguien es repetido en varias ocasiones.

De esta manera es como Vicente Leñero llega a nuestras manos, a nuestros sentidos, conocimientos y sentimientos. Se descubre como alguien que puede ser la base para resolver nuestras incertidumbres a la hora de redactar un reportaje, una entrevista o cualquier género periodístico; al mismo tiempo como un escritor de diferentes géneros literarios que nos puede llenar de placer mediante las aventuras de sus personajes.

Nació el 9 de junio de 1933 en Guadalajara, comenzó a estudiar la carrera de ingeniería civil en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero antes de terminarla se enteró que en la escuela Carlos Septién se impartían clases de periodismo y se inscribió con la idea de llegar a ser escritor. Enseguida sus aptitudes le permitieron comenzar a adentrarse tanto en lo periodístico como en lo literario.

Por supuesto no fue fácil cumplir sus ideales, primero tuvo que tomar la decisión de abandonar la ingeniería, aunque por compromiso propio regresó a terminar hasta conseguir el título de ingeniero civil. Sin embargo, también resolvió esforzarse por ser escritor a pesar de que el camino para lograrlo lo llevó antes a través del periodismo y eso le quitó tiempo para realizar sus anheladas actividades literarias.

Antes de emprender la narración acerca de la vida del autor, consideré importante narrar como **Preámbulo** la manera en la que Don Vicente Leñero me recibió en su hogar, para llevar a cabo la entrevista. Desafortunadamente no hubo la posibilidad de realizarla estrictamente con las características de la entrevista de semblanza debido al poco tiempo con el que contaba, por eso el trabajo fue completado con otros documentos.

Tampoco fue sencillo concertar la cita, pues entre su enfermedad y sus múltiples compromisos, tuvieron que pasar varias semanas antes de dar una respuesta afirmativa a mi petición de entrevistarlo. Aunque ya cuando me permitió hacerlo, me invitó a su estudio, su espacio, el lugar de su casa que más le pertenece, pues refleja su personalidad, sus gustos y sus sentimientos.

No obstante su amabilidad y cortesía al momento de la conversación, a la presión del tiempo se sumó la poca disponibilidad para contestar las preguntas acerca de su familia y la nula probabilidad de concertar otro encuentro. En realidad, previamente hubo advertencias acerca de la dificultad para tratar con una personalidad como la del autor, mas no fueron motivo suficiente para hacerme desistir o cambiar de personaje.

A partir de dicho diálogo empiezo la descripción de los inicios del escritor, pero no dentro del ambiente periodístico sino desde su recorrido por la ingeniería civil; las experiencias desastrosas que tuvo en ese campo fueron uno de los más grandes motivos para que decidiera que lo suyo era la literatura y la redacción no los cálculos matemáticos y las tuberías, además le dio la visión clara de que **Más importante que vivir es escribir.**

La segunda parte del primer capítulo es acerca de sus actividades como periodista, realizadas a lo largo de 40 años **Y eso que no quería**, su objetivo era permanecer sólo mientras aprendía y podía dedicarse por completo a la literatura. Sin pensarlo llegó a ser maestro, luego reportero de una revista como **Claudia**, de la que más tarde fue director; y después dirigió **Revista de Revistas**, publicación que pertenece hasta la fecha al periódico **Excélsior**.

No pueden faltar los antecedentes, las opiniones y el recuento de los sucesos de 1976, año en el que se dio el golpe a **Excélsior** y como consecuencia, Julio Sherer junto con un grupo de periodistas y colaboradores, crearon la revista **Proceso**. La

participación de Vicente fue de total apoyo a Sherer y dos años más tarde publicó su libro **Los periodistas**, basado en su propia versión de dichos acontecimientos.

Por último, está considerada la historia de **El manual de periodismo**, un texto hecho en conjunto por Leñero y Carlos Marín. Las bases del mencionado manual están en los apuntes de Vicente desde la época en la que fue alumno y más adelante, profesor; él mismo narró la forma en la que sus anotaciones se convirtieron en un curso de periodismo por correspondencia y con la ayuda de Marín en una guía sencilla de conceptos periodísticos básicos.

No obstante, insistió en que no es una de sus obras favoritas por traerle recuerdos de su etapa de profesor, por lo tanto no le puso demasiada atención a la hora de hacerla y tampoco se imaginó que sería un éxito en ventas. Asimismo debido a las diferencias entre él y Marín, especialmente porque este último acordó actualizar los ejemplos del libro y no lo hizo, ahora prefiere eliminar su nombre de las próximas ediciones.

En realidad, sus actividades como periodista no llenaban del todo sus expectativas de vida; si bien le brindaron muchas oportunidades y le ayudaron a desarrollar su manera de escribir, representaron solamente una forma de sobrevivir tanto económica como espiritualmente, aunque también le permitieron continuar su carrera de escritor, en la que pronto aprendió a **Transformar todo en literatura**.

En primer lugar se transformó él mismo cuando pasó de periodista a escritor de historias, pero literarias. Comenzó con los cuentos, fue becario del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y triunfó en el Concurso Nacional de Cuento Universitario; posteriormente, a causa de un error en el Centro Mexicano de Escritores se aventuró a redactar novelas, un universo completamente diferente y complicado.

Reconoce que le gusta más escribir novelas a pesar de ser, según su experiencia, el género más difícil; emprendió **La voz adolorida**, después la más importante en su bibliografía: **Los albañiles**. Dicha obra tiene una larga historia pues mientras su origen fueron los cuentos, terminó siendo una novela; después derivó en obra de teatro y luego la convirtió en guión de cine; aparte le hizo ganar su primer reconocimiento, el Seix Barral de 1963.

Otro texto que igualmente pasó por todas las modificaciones de los diferentes géneros literarios fue **Estudio Q**, una novela llena de descripciones y detalles que la hacen complicada o cansada; lo aprendido durante su trabajo como guionista de televisión fue la inspiración para escribirla. El argumento dramático se tituló **La carpa** y la versión cinematográfica se llamó **Misterio**.

En la segunda parte del capítulo dos, argumentando su falta de imaginación para crear historias, sobresale la manera en la que aprovechó al periodismo como una nueva fuente de historias y a la literatura como **La extensión de la "Talacha"**. Asimismo usó los documentos históricos para crear guiones teatrales en un proyecto llamado *Teatro documental*, al término del cual sus obras basadas en lo histórico fueron clasificadas bajo el mismo nombre.

El primero de sus intentos en dramaturgia tuvo complicaciones diversas, pero resultó un éxito en críticas y en taquilla, se tituló ***Pueblo rechazado***. Más tarde, dentro de su *Teatro documental* personal redactó ***Compañero, El juicio, Martirio de Morelos*** y ***La noche de Hernán Cortés***, todas fueron publicadas y llevadas a los escenarios.

Su condición de periodista le permitió, de acuerdo con la tercera parte del capítulo, explotar al máximo los temas de la realidad, un ejemplo son sus novela-reportajes, ***Los periodistas*** fue una de ellas y la otra se llamó ***Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz***, esta última basada en un extenso seguimiento periodístico acerca de un sonado crimen en la ciudad de México.

Igualmente su labor reporteril, le permitió editar un libro con la recopilación de algunos de sus trabajos ya publicados en la prensa, lo tituló ***La talacha periodística***, donde hace referencia precisamente de la responsabilidad de los reporteros. De modo que continuó con los acontecimientos periodísticos en los escenarios, la talacha hecha teatro incluyó ***Pelearán diez rounds, Señora, Nadie sabe nada y Todos somos Marcos***.

El capítulo tres comienza con la manera que tuvo Leñero de **Aprovechar las palabras** por medio del oficio creativo individual, es decir, los cuentos, las novelas y todos los textos que requieren únicamente al autor para que les dé forma y existan. Respecto a las novelas, a pesar de parecerle complicadas escribió diez, de las cuales ***La vida que se va***, es la última, la que lo dejó completamente satisfecho y es también, la que más le gusta.

Sin embargo, cada uno de sus textos es importante, especial, único, y por lo tanto, tiene un espacio en su librero, en su corazón por formar parte de su vida, a pesar de sentir más aprecio por unos que por otros. Entre sus obras trascendentales aunque no sean novelas están los ensayos y las recopilaciones tales como ***Vivir del teatro I y II; Los pasos de Jorge, Lotería y La inocencia de este mundo***.

Disfrutar la escritura le permitió hacer experimentos, especialmente en la dramaturgia, en **La escritura para la escena**, el salto a un trabajo creativo, pero colectivo, donde se ponen en juego muchos factores que les permiten o les impiden llegar a escena. Entonces, para su labor teatral tanto las adaptaciones

como las originales que no se basan en un hecho documental ni periodístico fue encontrando otros pretextos gracias a sus vivencias.

A lo largo de su vida llegaron **Reconocimientos inesperados**, por supuesto, él no escribió para recibir premios, sin embargo le fueron otorgados desde el inicio de su carrera. Se destacaron los de teatro y cine, el Juan Ruiz de Alarcón en 1969, 1979 y 1992; Oso de Plata de Berlín en 1977 por **Los albañiles**; Arieles por **Cadena perpetua**, **Misterio** y **El callejón de los milagros**; Premio literario Jalisco, 1986; Premio de la Asociación de periodistas teatrales, 1988; entre otros.

Los últimos fueron imprevistos, sin embargo resultaron los más afectivos pues se los dieron en honor a su trayectoria; en febrero de 2001 el Premio Xavier Villaurrutia y en abril de 2002 el Premio Nacional de Artes 2001 en la categoría Lingüística y Literatura. También cabe mencionar en abril de 2001, el homenaje fílmico realizado por la Cineteca en el que presentaron las películas para las que él realizó los guiones.

El capítulo cuatro, se refiere no a la última parte de su trabajo sino a lo que se dedica actualmente, pues es su labor después de retirarse de la literatura y el periodismo, aunque la hace casi desde el inicio de su carrera. El mismo Vicente lo llamó **Reinventar historias**, es decir, el arte de escribir en otro lenguaje y asomarse a otras vidas mediante guiones cinematográficos, los cuales tampoco implicaron una tarea fácil.

Enseguida, la segunda parte del capítulo, profundiza en algunas consideraciones del autor respecto a diversos asuntos del periodismo, por ejemplo, su opinión de los nuevos reporteros y consejos que podrían ser útiles para ejercer el oficio; la forma en la que se debe presentar la información, sin matices; y también, la posible mezcla entre literatura y periodismo al momento de redactar cualquiera de las dos.

Por último, pero no lo menos importante es su amor por Estela, **Una pasión mayor...** su esposa, quien sin condiciones lo ha apoyado a lo largo de su vida tanto en los proyectos que emprendió, como en los escritos o las puestas en escena, sin dejar a un lado los viajes y el sinnúmero de actividades que fue realizando en beneficio propio y de su familia; en todo, ella constantemente ha estado junto a él.

Su historia familiar comienza y termina en San Pedro de los Pinos porque siempre ha vivido en esa colonia, desde su infancia y juventud al lado de sus padres hasta el inicio de la nueva familia que conformó con Estela y sus cuatro hijas: Estela, Isabel, Eugenia y Mariana; quienes le dieron grandes satisfacciones en todos los ámbitos, en especial, agrandando el núcleo con los otros grandes amores de Vicente Leñero, sus cuatro nietas.

El recorrido a través de la vida del autor es extenso, sus obras, los géneros que abarcó, sus experimentos y aportaciones complementados con las infinitas anécdotas y actores participantes en la formación de una personalidad, de un mundo con los elementos suficientes para poder realizar esta interpretación que compendia sólo una parte de ella.



## Preámbulo

Apresurado subió las escaleras, se escucharon sus pasos cada vez más cercanos hasta que entró de golpe por una puerta interior de su estudio y pidió disculpas por los treinta minutos de retraso que no pudo evitar "es que llegaron mis hijas", mencionó y un tanto agitado siguió su camino para acercarse a saludarme. Su figura era más esbelta, su rostro más benevolente y su sonrisa más sincera de lo que esperaba.

Estiré mi temblorosa mano, él correspondió apretándola con la suya fuertemente y se aproximó para, de la manera más natural, darme un beso cortés en la mejilla como si ya nos conociéramos o fuéramos amigos desde hace mucho, en realidad yo sabía más de él que él de mí, por eso me sorprendió la familiaridad que manifestó al recibirme, y pensar que por fin lo tenía frente a mí.

La impaciencia y el nerviosismo desaparecieron casi de inmediato tratando de responder lo mejor posible a todas las preguntas formuladas por él cuando se dirigió hacia un cuarto contiguo con la intención de preparar la cafetera "¿Gustas una taza de café?, ¿De qué me dijiste que era tu entrevista?, ¿Es una tesis de licenciatura?, ¿De qué escuela eres?, muy bien ¿Qué me vas a preguntar?".

Enseguida se acomodó en uno de los sillones azules del estudio procurando quedar de frente, me miró atentamente para concentrarse en lo que me iba a contestar, dejó a un lado los demás asuntos que seguramente daban vueltas en su cabeza y respiró profundo, de reojo observó la hoja de las preguntas que preparé y exclamó con asombro "¡todas esas preguntas me vas a hacer!, bueno pues hay que apurarnos".

Obviamente ahora no tenía mucho tiempo o todo el que yo quisiera, y eso que en el papel sólo estaban escritas diez preguntas no los cientos de cuestionamientos que había pensado, de haberlos visto me hubiera corrido, pero se mostró paciente y muy atento a mis explicaciones. Me hizo recordar una frase que él mismo utilizó el día en el que le entregaron el Premio Xavier Villaurrutia a finales de febrero "lo que se debe decir en sustancia se dice pronto", aquella fue la primera vez que lo vi físicamente...

Si bien de manera previa había leído una entrevista que llamó mi atención porque el encabezado decía "Den a la cultura el lugar que merece", después, entre sus declaraciones estaba "tengo miedo... que no se considere un artículo de primera necesidad y se sacrifique en lugar de estimularse", una conversación para *Excélsior* en la publicación del primero de febrero no fue suficiente, así que tuve que averiguar más acerca de él.

Su nombre me era poco familiar, me remitía a un *Manual de periodismo* y a la novela-reportaje *Los periodistas* que alguna vez leí como parte de la bibliografía de la carrera, además el mismo diario citaba ambas obras y algunas otras, luego, revisando un poco más allá de la entrevista descubrí al escritor que no necesitaba ser descubierto porque para entonces estaba a punto de recibir el Villaurrutia por su ya larga trayectoria en el mundo de la literatura.

Aún sin saber suficiente tanto de su vida como de su obra cada uno de los datos que encontraba me ayudaron a reafirmar y engrandecer el deseo de continuar investigando a un personaje como Vicente Leñero, alguien que poco a poco fue proyectando para mí, conocimiento y experiencia dentro del arte de escribir. De manera que el siguiente objetivo era acudir personalmente a la entrega de dicho premio y dar comienzo a esta historia.

El 27 de febrero durante la firma de libros, después de la premiación, me acerqué para solicitarle la entrevista. Él se encontraba en un pequeño cuarto anexo de la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, se veía contento por la sonrisa permanente en su rostro, emocionado aún por la ceremonia previa, aunque al mismo tiempo cansado por la monotonía de anotar su rúbrica en tantos libros e impaciente por estar en la celebración en la que ya lo esperaban sus amigos y familiares más queridos.

Sin levantar la mirada, automáticamente tomó el libro y preguntó mi nombre, yo tratando de ser directa de un sólo respiro dije la propuesta, él hizo un gesto entre asombro y orgullo al saber mi interés hacia él, de inmediato contestó "cómo no, con mucho gusto, llámame" al tiempo que apuntaba su teléfono después de la dedicatoria en el ejemplar de *La inocencia de este mundo*: GRACIAS POR EL INTERÉS PARA ESTE LIBRO QUERIDO. LEÑERO.

Mi acercamiento, a pesar de haber sido breve, me permitió reconocer que cuando estuve frente a él tenía la misma actitud ambigua de tranquilidad e impaciencia, es decir aparenta serenidad a la vez que su mirada refleja inquietud por estar en otro sitio o con alguien más, tal vez solamente por querer disfrutar de la soledad, la comodidad y la pasividad de su estudio, lugar ideal para cualquiera de sus actividades, especialmente para la de escribir.

Mas lo fácil fue tener el primer encuentro en un espacio público, en el embriaguez del éxito obtenido, pero tan breve como un suspiro o un simple saludo que a nadie se le niega por cortesía. Después siguieron meses de espera, en principio por la necesaria investigación, la lectura de cada una de sus obras y la búsqueda de aspectos de su vida que me proporcionaran un contexto o un panorama pormenorizado, primordial para tener una conversación más personal.

El retraso continuó, la concertación de la cita se fue tornando más complicada cada vez, primero el propio Vicente Leñero me pidió que esperara un mes después de mi llamada debido a un exceso de trabajo, el cual le impedía atenderme en los subsecuentes días. Empero, transcurrido el tiempo correspondiente, el problema fue una enfermedad que se le agravó durante varias semanas y que, por lo tanto, provocó que el encuentro tuviera que ser aplazado indefinidamente.

Por supuesto, mi preocupación dio un giro completo, ya no era por el escritor a indagar o por el objeto de estudio, porque aún podía escoger otro personaje, sino por un hombre que empezó a formar parte de mi vida, alguien a quien admiré desde las primeras lecturas por sus palabras, sus historias y sus obras, las cuales acrecentaban la pasión por seguir leyéndolo y aprendiendo de él para también tratar de conocerlo por lo menos un poco.

La principal meta era conseguir la entrevista, porque con ella podría tener un encuentro más personal que me ayudara a comprenderlo mejor, así lo lograba, claro!. No obstante que su recuperación me fue anunciada vía telefónica las contestaciones siempre amables no cambiaban:

"¿5515...? -No, no se encuentra, se acaba de ir al doctor... -Yo le doy su mensaje..." "¿5515...? -Ya le he dado sus recados, pero ahorita no está, por qué no llama más tarde... Hasta luego".

La insistencia de mi parte aumentó (era prácticamente un acoso a toda la familia), fueron necesarios los recados en la grabadora e incluso cortas conversaciones con las personas que atendían el teléfono para encontrar de alguna forma la respuesta más satisfactoria, que después obtuve:

"¿Bueno?... Ah! ya sé quien eres, no has tenido mucha suerte, pero llámale de dos a cuatro de la tarde, aquí va a estar... Hasta luego".

Como lo más probable era que nuestra reunión no fuera muy pronto por el aplazamiento constante que había sufrido en las últimas semanas la esperada entrevista, las esperanzas y la paciencia se fueron desgastando, disminuyeron poco a poco hasta que por fin recibí la grata contestación de Don Vicente "...sí, ya recuerdo, pues tentativamente la dejamos para el próximo miércoles, llámame antes para confirmar..."

La dirección la dijo dos veces, aunque no era necesario, pues la tenía anotada desde que leí su libro *La gota de agua*. Aún así la repitió despacio para que no perdiera ningún detalle "...Avenida Dos número setenta y siete, colonia San Pedro de los Pinos. Entre calle Nueve y Calle trece..."(p.73), recordé que él mismo describe en el citado texto y menciona la ubicación de su casa rodeada de calles importantes como Avenida Revolución, Patriotismo y el Circuito interior.

No hubo ningún problema para encontrar las avenidas tanto grandes como pequeñas ya que solamente a dos calles de la estación del metro San Pedro de los Pinos me recibieron la fachada anaranjada y las herméticas puertas de madera. Toqué el timbre y abrió casi de inmediato Celestina, una atenta mujer con uniforme del personal de servicio, quien después de decirle mi nombre me dejó pasar, pues estaban esperando mi llegada.

Dos lujosos autos estacionados en el patio me impidieron apreciar la parte de abajo de la casa, sin embargo pegadas estaban las famosas escaleras exteriores que llevan al estudio de Don Vicente, el recuerdo de *La gota de agua* hace que esfuerce un poco mi cuello para tratar de ver debajo de ellas, efectivamente distinguí el tinaco por el que tanto sufrió según su relato, de hecho gracias al mencionado ejemplar conocí detalles que confirmé mientras avanzaba en el interior de la casa.

La dama que me recibió señaló amablemente la escalinata para que yo subiera y aclaró que Don Vicente "...está atendiendo a unas personas, ahorita sube". Con cada escalón ascendido la emoción iba en aumento, ya desde arriba se vio más claramente la entrada de la casa, empero todo es silencioso y solitario, ningún ruido interior alteró la paz que se respiró desde el momento de entrar a un sitio tan especial como éste.

Antes de ingresar al estudio, el acceso de cristal dejó vislumbrar un mundo maravilloso en el que a primera vista únicamente existen los libros, hasta se podría nadar en ellos de tantos que se veían, ya adentro ella me indicó que me pusiera cómoda en donde quisiera y dirigiéndose hacia la izquierda del lugar señaló uno de los pórticos de ese lado, mencionó "aquí hay un baño por si gusta pasar", después desapareció.

Cientos de volúmenes mirándome desde sus repisas, desde el suelo hasta el techo tapizando cada uno de los muros del cuarto, incluso tienen una pequeña escalera para alcanzar los de más arriba. Por supuesto, existen otros detalles como una chimenea apagada, adornada con una figura de onix, una gran ventana que da al interior de la misma casa, algunas fotografías y las placas, a manera de trofeos, de todas las obras que ha puesto en escena; aunque todo, incluyendo puertas y ventana, está rodeado por más repisas y más libros.

El escenario es único, casi irreal y pensar que es el lugar desde el que Don Vicente ha creado todas sus obras, las publicadas, las puestas en escena, las llevadas al cine, las que se quedaron en la basura y las que no estuvieron más que en la mesa en la que pasa horas y horas concentrado, escribiendo, platicando o recordando. Un lugar que él creó a su total satisfacción con su escritorio, su pequeña sala azul, su sillón de descanso y demás pormenores que contiene.

El profundo silencio se rompía con el sonido de mis pasos curiosos que andaban de un lado a otro del cuarto tratando de observar todo, de captar más de lo que se ve superficialmente, ayudando a que los cinco sentidos no perdieran ningún detalle de la sensación de tranquilidad, del olor a madera y de la sonoridad. En el escritorio se encuentra la Remington testigo de todas las aventuras literarias, muchos papeles, un atril con mapas de los que el autor utiliza para sus estructuras, el teléfono y algunos libros.

La colección de ajedreces, de varias formas y culturas puestos en una especie de vitrina (incluso hay uno de madera oscura colgado en la pared), unida a las artesanías de metal, de barro y demás materiales dan colorido y calidez, para que al lugar no le haga falta nada. Eso sí, hay dos objetos que se ven como símbolos de orgullo justo en la entrada, uno es el título de su esposa Estela Franco el cual la acredita como Maestra en Psicología; el otro es una pintura firmada por Isabel Leñero, su hija.

Hacia el lado izquierdo, detrás del escritorio, dos puertas blancas de madera complementan la decoración, la primera es la entrada de un baño, de la otra sólo se alcanza a ver una alacena que resguarda una cafetera y algún otro electrodoméstico que no se distingue muy bien, además de dos repisas con más libros. Mientras desde el sillón azul, de espaldas al escritorio se ve un espacio contiguo al estudio, que por el diván color vino se sabe que es el consultorio de Doña Estela.

"Ponte cómoda... la libertad de expresión, es un término difícil de apresar porque no fácilmente se entiende como debe ser, yo diría que no lo entiendo, no lo entiendo claramente, pero es un poco el derecho que tiene, en relación con el periodismo, el derecho que tiene el periodista para hacer su trabajo en busca de la realidad, para ver mejor la realidad", la primera opinión surgió de labios de Leñero un poco por la apuración de acabar, a pesar de apenas haber comenzado.

Lentamente adquirió la confianza, la serenidad y la pasión que lo caracterizan, sin importar que yo siguiera siendo una extraña para él. Entonces confirmé los comentarios hechos por sus propios compañeros y personas más allegadas, durante los recientes homenajes que le ofrecieron, lo distingue una actitud de entusiasmo en todo lo que hace, en especial en lo referente a platicar o recordar las miles de vivencias, tanto experiencias en trabajos como anécdotas con amigos y familia.

No obstante estar completamente reestablecido de la enfermedad que lo aquejó en las últimas semanas, se nota que debió pasar muy malos momentos y ahora continúa con muchas ganas. Al igual que el ambiente general de su casa, él emana tranquilidad, la necesaria o quizá la justa de un hombre que puede afirmar,

después de haber hecho un análisis de su vida: "hice lo que yo quería hacer y ya puedo no escribir nada".

Sin duda está satisfecho de todo lo que ha conseguido a través de los años porque no importando los obstáculos presentados en cada una de las áreas en las cuales ha participado tanto profesionales como personales, ha dejado huella; así que se expresa de manera continua, con franqueza y en ocasiones su mirada lúcida se clava en algún punto del horizonte como si pudiera ver más allá de donde fija la vista.

A veces con calma aclara sus pensamientos, reflexiona lo que va a decir, inhala de su cigarro Marlboro Light y sopla lentamente el humo dejando a las ideas fluir y los recuerdos llegar "como canasta de flores, como recortes de periódicos viejos, como un pañuelo de lágrimas caído en un balcón..." aunque lo mencionó refiriéndose a los premios, también se puede aplicar a la manera en la que llegan las evocaciones.

Su conversación al igual que sus libros salta de un lugar a otro, de una anécdota a otra y de una memoria a otra. Si bien tuvo una actitud atenta y caballerosa, no dejó de presionar un poco con el tiempo se denota contraria a los comentarios de que es poco accesible con los reporteros, por lo tanto precisó "no me gustan los reporteros que quieren sacar conclusiones o que quieren conducir sus trabajos en un sentido o en otro".

La conversación se prolongó sin tropiezos y con mínimas interrupciones producidas por los ruidos citadinos, por las visitas inesperadas de su esposa o por los cigarros y el café, empero tan calmada como cuando estás cómodo entre camaradas y salen a relucir recuerdos comunes. Mas en aquella situación yo solamente pude señalar lo que en algún momento él mismo escribió aunque ya no se acuerde de todos los detalles, no obstante deja en claro muchos temas y reafirma otros previamente estudiados, leídos o escuchados.

## CAPÍTULO I MÁS IMPORTANTE QUE VIVIR ES ESCRIBIR

### Ingeniería... algo había que estudiar

"Yo quería ser escritor y entonces yo no encontraba donde educarme para ser escritor, donde aprender puntuación, aprender a redactar y aprender un poco de literatura" afirmó su voz segura. Siempre supo que para él había algo más que simplemente vivir, quizá no lo adivinó al momento de nacer el 9 de junio de 1933 en Guadalajara sino hasta que aprendió a leer junto a su padre después de algunos años y descubrió su pasión por escribir.

A partir de entonces su objetivo fue claro, recibió un gran estímulo por parte de Don Vicente, su padre, quien le inculcó a él y a sus hermanos el hábito de la lectura, de manera que con el paso del tiempo Vicente anheló ser escritor cada vez con más fervor. La práctica comenzó desde su infancia, igual que las desilusiones, pues emocionado con las lecturas que hacía intentó redactar una novela, pero al enseñarle el escrito a su hermana, ésta le dijo que prácticamente había copiado la historia de uno de los libros.

Por supuesto él no desistió, cada rechazo o desengaño lo estimularon para intentarlo una y otra vez. Más tarde junto a cuatro de sus hermanos (eran seis) realizaba obras de teatro en un escenario pequeño de madera, escenografías, historias y personajes creados por ellos mismos, ayudados también por una colección de títeres con los que representaban a todos sus actores en las funciones de cada sábado en las cuales a veces hasta eran sus propios espectadores.

Mientras seguía leyendo igualmente intentaba escribir, además de asistir a la escuela como los demás niños de su edad, los niveles básicos de educación los cursó durante los años cuarenta en la rigidez y el conservadurismo del Instituto Cristóbal Colón de los Lasallistas, donde se reafirmó como persona religiosa y el catolicismo se le fue filtrando poco a poco en la sangre lo cual se refleja en todo lo que ha hecho a lo largo de su vida. En la actualidad lo podemos constatar mediante su obra.

Ya en la adolescencia escribía poemas y versos, incluso narra en *La inocencia de este mundo* "Había un declamador español, de un programa de radio de la XEQ, al que una vez le mandé mis poemas en secreto. Leyó los poemas en la radio y luego me invitó a su programa. En privado, me dijo cosas horribles ("escribes mal, versificas pésimo, tienes que medir bien los poemas..."), pero fue un enorme estímulo del que nadie se enteró(...)Me daba mucha pena. Era algo muy privado"(p.290).

Después sus poemas sólo los conoció Estela, el amor de su vida, pero la lectura y la escritura ya eran naturales en él, sus primeras pasiones. Aunque cuando llegó el momento de escoger una carrera nunca pensó en la redacción como una opción, así que buscó otra cosa que le gustara en igual magnitud para dedicarle todo su esfuerzo, algo había que estudiar por eso pensó en otra de las disciplinas inculcadas por su progenitor, las matemáticas.

Incitado por su padre y por ese gusto a las matemáticas ingresó en 1951 a la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar Ingeniería Civil. Según el texto *Confrontaciones*, en la conferencia para la UAM Azcapotzalco, aseveró "siento que era bueno para las matemáticas. Mi padre era además un constructor de esos líricos y me impulsó a que yo estudiara ingeniería. Al mismo tiempo, además, desde niño me daba por la literatura y la lectura"(p.28).

Asimismo afirmó en la UAM que no fue escritor desde el principio por la única razón de que "ser escritor no era una profesión apetecible, programable. A ningún estudiante se le habría ocurrido decir: pues voy a ser un escritor", continuó relatando su desencanto cuando descubrió que la ingeniería no era lo que él se imaginaba "No, no me gustaba la ingeniería: me gustaban las matemáticas y me gustaba la literatura, y pensé que podrían conciliar bien"(p.28).

Sin embargo la ingeniería no le sirvió porque la literatura y las matemáticas no armonizaron como le hubiera gustado y eso le costó trabajo asimilarlo, mas en la antología *La inocencia de este mundo*, acepta "Ingeniería y literatura eran dos mundos distintos. Había un choque, pues los ingenieros eran muy lerdos. No había preocupaciones humanísticas, ninguno era lector. Sólo tenía un compañero, Joel Rodríguez, que leía a Faulkner y a Hemingway, lo que era insólito en esa facultad"(p.292).

No pasó mucho tiempo para que se diera cuenta que la ingeniería no era lo suyo, pues en los primeros años le fue muy bien con las clases y las calificaciones, pero conforme pasaron los semestres los estudios eran más prácticos, por lo tanto más difíciles de entender y de aprobar, el error que cometió (aunque nunca lo sintió como tal) fue más obvio cada vez, principalmente porque no dejó de escribir, al contrario, empezó a inmiscuirse en el área periodística.

Su anhelo por llegar a ser escritor lo impulsó a buscar opciones y coyunturas para conseguirlo, por ello con orgullo en la mirada recordando el primer paso que dio en aquellos años, expresó tratando de estar nuevamente en el lugar donde inició todo "entré a estudiar periodismo en la escuela de periodismo Carlos Septién García que estaba en San Juan de Letrán, el eje Lázaro Cárdenas, cerca del Palacio de Minería donde yo estudiaba".



Ya cursaba el tercer año de Ingeniería cuando encontró el anuncio de la Septién invitando a los cursos de periodismo, sin pensarlo dos veces aprovechó la cercanía entre una escuela y otra para asistir a las lecciones de ambas carreras, manifestó complacido de lo que entonces vio como una gran ventaja "todavía no existía la Ciudad Universitaria, entonces me era muy fácil, yo tomaba clases en las mañanas y en las tardes empecé a tomar clases de periodismo pues a unas cuadras ¿no?"

Hizo una breve pausa, cruzó las piernas una sobre otra, aprovechó para recargarse lentamente en el cómodo respaldo del sillón individual desde el que vertía sus opiniones, sus recuerdos, sus respuestas, fumó un poco y el humo que salió despacio de su boca lo dirigió al techo echando la cabeza hacia atrás, disfrutando el cigarro y el momento, enseguida continuó gozando de la sensación de recordar fumando o de fumar recordando.

Sin saber lo que le esperaba y viviendo una de las bifurcaciones que la vida le muestra a cada persona continuamente, tenía que resolverse por una de las carreras a pesar que las dos en ese momento le parecían igual de convenientes. Lo que lo hizo decidirse fue el apego a sus obsesiones, gracias a las cuales Vicente Leñero empezó a inclinarse más hacia el periodismo esperando que éste le brindara la oportunidad de seguir escribiendo.

### **Como piedra en el zapato**

El periodismo efectivamente le dio la ocasión, de hecho cuando terminó de estudiar recibió una beca que lo envió a Madrid obligándolo a abandonar definitivamente la ingeniería. Sin embargo, a su regreso la volvió a encontrar, esta vez como piedra en el zapato por estar inconclusa; así que antes de permanecer en el camino que eligió decidió primero terminar el que ya había empezado, aunque para lograrlo todavía tendría que enfrentar algunos obstáculos.

Un episodio de 1958, tiempo en el que estaba a punto de abandonar la ingeniería lo evocó como el mayor causante o la mejor ayuda para tomar la resolución precisa de que esa carrera no era en lo que quería estar el resto de su vida y lo narró para el folleto **Confrontaciones:**

"...nada más me faltaban algunas materias... Una de esas materias era la de Estructuras Hiperestáticas que tomaba con el maestro Heberto Castillo. Iba a su clase, pero no ponía atención, no entendía nada. Hasta que un día Heberto Castillo me corrió del salón porque no pude responder bien a un problema y porque luego no le pude explicar lo que era un Momento de Inercia.

"Me corrió de clase. Me dijo: 'Váyase, no lo quiero volver a ver nunca'. Para mí ese fue el momento en que se planteó de una manera clara una opción de vida. O la ingeniería o la literatura"(p.28).

Con más detalles lo describe en *Los periodistas* en el momento en que se encuentra en la reunión de colaboradores de *Excélsior* y ve a uno de ellos: Heberto Castillo, así aprovecha para contarle a Julio Sherer la manera en la que conoció al ingeniero en su juventud:

"Estructuras Hiperestáticas era la más difícil y la cursaba lunes, miércoles y viernes a las siete de la mañana en Ciudad Universitaria...(p.39) poco captaba de las integrales infinitas y de las barras asimétricas que dibujaba el ingeniero Castillo en el pizarrón, mientras al fondo del aula las páginas de un libro de Chesterton me liberaban del suplicio.

"Leía y leía *La esfera y la cruz* hasta que una mañana la voz del maestro pronunció mi apellido y me pidió acercarme, subir a la tarima y explicar lo visto en la clase pasada(...)dije al fin la primera tontería, la segunda y Heberto Castillo se desorbitó ¿Pero usted sabe siquiera qué es un momento de inercia? Mi respuesta afirmativa se perdió entre las risas de los compañeros. A ver explique entonces lo que es un momento de inercia"(p.40).

El relato divirtió mucho a Sherer y obligó a Leñero a contárselo al propio Heberto, quien ciertamente no recordaba, después de tantos años, a uno de los alumnos que reprobó y expulsó cuando para el profesor era común hacerlo, de manera que Vicente concluye:

"El gis se me caía de la mano cuando tracé la I gigantesca y los dos ejes perpendiculares. Mi explicación no duró diez segundos. La furia de Heberto Castillo interrumpiéndome se descargó como un aguacero. Me increpaba por haber llegado en baba hasta el final de la carrera. Me ponía como ejemplo del estudiantado indolente.

"Se burlaba con agudos sarcasmos y terminó expulsándome para siempre de su clase. Si quiere ser ingeniero vuelva a empezar desde el primer año, yo no le permito cursar mi materia: tronaba Heberto Castillo mientras yo desandaba el camino hacia mi lugar, recogía el libro de Chesterton y abandonaba el salón"(p.40).

Mientras resolvía la conclusión de las clases restantes tuvo que cubrir los ineludibles trámites que exige la UNAM para aquellos que pretenden obtener el título, así decidió expedir la carta de pasante, a la que ya tenía derecho, para poder empezar a buscar el lugar adecuado y realizar el servicio social durante un

largo año, idea que no le gustaba nada porque perdería mucho tiempo en algo que tal vez no le iba a servir para nada.

Respecto a sus compañeros de generación ya tenía dos años de retraso, en el texto *La gota de agua* argumenta: "No me sentía con ánimos para ir a tallarme el lomo al descampado en los trabajos de un puente o de un camino, y tampoco conocía empresas constructoras en la ciudad que tuvieran contratos con dependencias oficiales o con la institución universitaria y que estuvieran dispuestas a aceptarme"(p.35).

Como su objetivo no era ejercer la Ingeniería, no le importaba demasiado la forma de conseguir los requisitos sino obtenerlos de alguna manera, por ello en un principio pensó en seguir la recomendación de buscar a alguien que le firmara las horas de servicio social sin tener que realizarlo como se sabe que muchos lo hacen. Antes de llevar a cabo el acto corrupto se encontró con que Enrique González, uno de sus amigos de la Acción Católica, era gerente e ingeniero de una pequeña compañía de instalaciones sanitarias llamada Icomex.

La compañía realizaba trabajos domésticos de cualquier género, lo que lo animó a ejercer con el ingeniero González fue la confianza en él y que su empresa tenía algunos contratos con la UNAM en Ciudad Universitaria, lo cual le serviría más para validar ante la institución sus labores de servicio. Además describió a su amigo, en *La gota de agua*, como "un tipo cabal: más bueno y más limpio que el agua limpia"(p.35).

Las primeras tareas que le asignaron fueron dentro de la oficina: dibujando planos isométricos, presupuestando y calculando el costo de las instalaciones que les pedían para edificios u otras obras. Empero las conjeturas realizadas por Vicente siempre eran con precios más altos en comparación con las demás empresas por lo tanto provocaba que no les otorgaran las concesiones de los trabajos, no era un buen comienzo.

### **Breve recorrido en la Ingeniería civil**

De la teoría pasó a la práctica en Icomex, es decir, del escritorio y las matemáticas lo trasladaron al ejercicio ingenieril, no obstante su recorrido en este campo tuvo que ser breve. Su jefe y amigo Enrique González resolvió que lo mejor era calcular los costos él mismo para asegurar los contratos y tomó la mala decisión de mandarlo como ingeniero residente para supervisar las obras con dos plomeros Saúl Mercado y su ayudante.

Enfrentando maestros de obras, arquitectos y hasta amas de casa comenzó el trabajo, su primera tarea en C.U. fue en los edificios que serían de Ciencias

Políticas entre la Facultad de Economía y la Torre II de Humanidades, mismos que después formaron parte sólo de Economía. Debían instalar la tubería para el desagüe, la red de alimentación y los muebles correspondientes, mas Leñero se equivocó en la medición y los mingitorios quedaron 15 o 20 centímetros más arriba de lo normal.

La siguiente faena fue en la Escuela de Ciencias Químicas donde las dificultades fueron más grandes, solamente tenía que examinar la tubería de los laboratorios para que conectaran el gas, empero el administrador del plantel les pidió que revisaran un retrete tapado y ellos aceptaron por la aparente sencillez del asunto. Calcularon hacer un hoyo afuera del edificio para hallar los tubos obstruidos, pero los plomeros excavaron en el jardín hasta reunir una enorme montaña de tierra.

El administrador se quejó y Enrique González resolvió personalmente el problema, Leñero y su equipo retomaron la labor con las tuberías, como era más lento que complicado se hartaron de hacerlo, además el último sábado de inspección estuvieron presionados por la compañía de gas. Así que cuando faltaban dos cubículos Vicente los dejó para que Saúl terminara, pero éste sabiendo que todos los demás habían estado perfectos se fue sin concluir la revisión.

Al instalar el gas hubo una explosión, Leñero en *La gota de agua* lo describió: "Quiso la mala suerte que una de las líneas que dejó sin revisar Saúl Mercado tuviera una fuga... y ¡Cataplún!: estalló el cubículo de Ciencias Químicas en Ciudad Universitaria"(p.47). Enrique pagó las reparaciones del desastre y, contrario a lo que pensó Vicente, no lo despidió sino que lo envió con sus obreros a la Facultad de Medicina donde provocaron la inundación de la biblioteca por instalar y soldar mal una tubería de agua.

Por supuesto no se salvaron del regaño y su castigo fue la colocación de dos tinas en el anfiteatro de la misma Facultad, el lugar resultó muy desagradable por el mal olor y los cuerpos, por ello Leñero prefirió confiar en sus ayudantes y no regresó. Tanto el Instituto de Ingeniería como la Facultad de Filosofía y Letras se salvaron de las desgracias por la "buena racha" que tuvieron los tres trabajadores, en consecuencia les asignaron algo más importante en San Ángel, en la residencia del hermano del arquitecto Jaime Rivera Torres.

La responsabilidad era máxima, quizá por eso los estropicios regresaron, algunos fueron pequeños y rápidos de resolver, en cambio hubo otros de graves consecuencias, por ejemplo una fuga de agua caliente de una regadera del baño principal o la quemazón de una palmera con alto valor estimativo para la familia, ésta última mereció una narración especial que aunque trágica es también muy divertida en *La gota de agua*.

Sucedió que Vicente le quería explicar al ayudante de Saúl Mercado algo acerca de una llave que se patinaba, éste que se encargaba de soldar algunas piezas, se acercó con el soplete en la mano y:

"...desvió la nariz del soplete para no quemarme, pero el muy imbécil la apuntó directamente hacia la palmera. Ahí se quedó el muy imbécil: observando cómo se patinaba el volante y diciendo sí ingeniero cómo no ahorita mismo cambió la llave, mientras el fogonazo naranja y amarillo entraba en contacto con las ramas secas de la palmera sagrada.

"No advertimos la desgracia hasta que una enorme llamarada se levantó al cielo crepitando.

La pinche palmera ardía, como una antorcha. Ardían sus ramas secas, ardía su tronco maltratado, ardía toda su historia desde la raíz hasta la punta de la última palma.

--En la madre! --gritó el ayudante de Saúl Mercado"(p.54).

Ambos salieron corriendo de la casa antes de que alguien se diera cuenta de lo ocurrido, aunque de todos modos se enterarían huyeron mientras pudieron. Sin embargo, otra vez contrario a lo imaginado, tampoco los despidieron, de hecho todavía le dio tiempo a Vicente en su último trabajo de provocar la lluvia interna en las oficinas de un edificio, lo relató en el mismo texto:

"Teclaban las secretarías al filo de las seis de la tarde, concentradísimas, cuando sintieron el chipi chipi.

--Está lloviendo --dijo una de ellas.

Otra se levantó, fue a la ventana y encontró un cielo radiante.

--Afuera no... ¡Está lloviendo adentro!-- Y a correr"(p.55).

El angustioso, tropezado y requeridísimo servicio social, por fin lo concluyó y de sus trabajos en C.U. extrajo su propuesta de tesis *Instalaciones sanitarias para los edificios del Instituto de Ingeniería de Ciudad Universitaria*, lo calificaron los ingenieros Rodolfo Félix Valdés y Manuel Montes de Oca, quienes no estuvieron muy conformes con el tema, pero sabían que no ejercería como ingeniero, así que lo aceptaron.

Recuerda uno de los episodios de esa época en *La inocencia de este mundo*:

"Todavía recuerdo que cuando iba a recibirme, uno de mis sinodales, Félix Valdés, me preguntó:

--Bueno, ¿a qué se va a dedicar: a la ingeniería o a la literatura?

--Pues a la literatura.

Así, en mi examen profesional Valdés no fue muy exigente conmigo, sabía que mi camino estaba en otro lado"(p.294).

Ese último paso lo dio sin problemas, aprobó su examen profesional en la ex-capilla del Palacio de Minería en 1959 para titularse como Ingeniero civil por la UNAM, sin embargo aún quedó en él cierto trauma que pudo contar en *La gota de agua*:

"Inoculado desde 1957-1958 por el virus de la fobia ingenieril, los síntomas alérgicos --sudoraciones, dolores en el pecho, torzones en el cuello, inflamación de las encías-- se me han presentado a lo largo de los años, como las fiebres de los palúdicos, cada vez que oigo hablar de cisternas, tinacos, tuberías de cobre, tuercas unión, bushings, llaves de paso, desagües, tarrajas, codos, tés, céscoles de bote..."(p.57).

Por supuesto, lo dice en tono de broma porque la ingeniería ha formado parte de su vida, si no en los temas si en la obsesión manifiesta por las estructuras de cada uno de sus trabajos. Lo cierto es, él mismo lo reconoció, que el ánimo no es suficiente para hacer todo tipo de labores, los errores cometidos le sirvieron para comprender que su vitalidad debía estar dirigida a otro lado donde tuviera resultados menos desastrosos.

A pesar de haber sido breve su recorrido práctico en la ingeniería fue sustancioso y le ayudó a comprender que el periodismo era la carrera ideal para obtener más oportunidades. Se convirtió en la base de su vida porque, según expresó, le ayudó a conseguir sus diferentes "chambas". Cerró los ojos para tratar de recordar "en los años 50 (todavía no nacías tú) como del 53 al 56" fueron básicos para poder adquirir "todos los principios periodísticos y luego había una cantidad muy grande de reglas periodísticas".

Todas ellas fueron aplicadas y como dijo Ignacio Solares, durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia en el palacio de Bellas Artes, "Cuando Leñero estudiaba con los lasallistas o en las aulas de la Facultad de Ingeniería no suponía quizá que absorbía hechos, ideas o impresiones que había de transformar luego en su singular concepto de la literatura, porque para él como para cualquier otro escritor que de veras lo sea, *más importante que vivir es escribir*".

## Y ESO QUE NO QUERÍA

### Ser o no ser... periodista

"En realidad nunca me interesó ser periodista"(p.290) afirmó con naturalidad en *La inocencia de este mundo*, su declaración fue desilusionante y más adelante lo reconfirma "No quería ser periodista, nunca quise ser periodista"(p.296), ambas frases provocaron el surgimiento de muchas preguntas y la curiosidad para tratar de aclararlo, principalmente el cómo llegó a ser periodista, las razones que lo llevaron a serlo sin tener ganas o ser su objetivo más importante.

La manera de resolver la duda era preguntándose directamente "¿Usted quería ser periodista?", antes de contestar volvió a acomodarse en el sillón ésta vez se acercó a la orilla y con entusiasmo narró "No, yo quería ser escritor y entonces yo no encontraba donde educarme para ser escritor, pues donde aprender puntuación, aprender a redactar y aprender un poco de literatura y entonces creí o pensé que una escuela de periodismo me iba a ayudar".

Por supuesto le significó más que una simple ayuda porque si bien Vicente no quería ser periodista tampoco deseaba continuar el ejercicio de la ingeniería civil, de eso estaba muy seguro, se tardó en comprenderlo pero cuando lo hizo luchó para que su dirección se modificara hacia la literatura teniendo como herramienta fundamental el periodismo, el cual él mismo aseguró "me ayudó muchísimo en ese sentido, pero me enboletó por otro camino ¿no?".

El periodismo le abrió las puertas desde el primer momento o Leñero descubrió su propio sendero antes de empezar a escribir de manera profesional, sin importar la razón, sus inquietudes y habilidades hacia la redacción se hicieron presentes muy pronto, las describe en *La inocencia de este mundo* "Desde temprano me dedicaba un poco al periodismo; hacía periódicos familiares, escritos a máquina, con ilustraciones, como ejemplares únicos, con chismes de mis hermanos"(p.290).

Recordó con nostalgia que fueron varias sus incursiones en periódicos un tanto experimentales o de novatos, por ejemplo, después de sus intentos periodísticos familiares, sus colaboraciones cambiaron a pruebas más serias en distintas publicaciones donde le dieran la oportunidad; en la época de la preparatoria, finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, ya trabajó como colaborador de base en un pequeño periódico llamado *La fragua*, el cual estaba dirigido por Carlos Chanfón.

También en *La inocencia de este mundo* rememora que más tarde, ya en su época por la Facultad de Ingeniería cambiaron sus propuestas y se fue ampliando el campo de acción haciéndose más divertido e interesante aunque siguieran siendo intentos de principiante, continuó buscando más experiencia, afirma

"teníamos una revista que se llamaba *Horizontes*, donde le sonábamos a Cuauhtémoc Cárdenas, le pegábamos sus maltratadas por ser niño de papá"(p.291).

Fue entonces cuando comenzaron sus estudios, su rostro toma un aire serio, su mente vuela hasta ese instante y conversa con nostalgia "Mira yo estudié en la Escuela Carlos Septién García ahí estudié periodismo, entonces yo fui a lo largo de mi estudio de periodismo con los que habían sido discípulos de Carlos Septién García... un gran reportero fundador del periódico *La Nación* y después de una publicación semanal que publicaban en *El Universal* se llamaba *Revista de la Semana*".

Ya contaba con la doble tarea de estudiar diferentes carreras cuando comenzó sus responsabilidades en el suplemento *Revista de la semana* y después para la *Revista Señal*, publicación católica fundada después de la muerte de Carlos Septién por los reporteros que trabajaban con él. El proceso de aprender todas las reglas y lo que fuera necesario para escribir bien ya había comenzado y avanzó rápido, a la misma velocidad que sus actividades, las cuales también aumentaron.

Los editores de la *Revista Señal* eran los encargados de administrar la escuela Septién García y a la vez sus primeros profesores, ellos pertenecían al cerrado círculo de destacados reporteros que rodeaban a Carlos Septién. Aún después de tantos años los recuerda con la misma admiración y mencionó "mis maestros José Luis Chávez González, José Audifred, Domingo Álvarez Escobar, Ramón Zorrilla... ahorita me acuerdo, había otros", cierra los ojos y hace un esfuerzo por recordar, al no lograrlo sigue con la historia.

A pesar de admirar a los reporteros que le brindaron apoyo, reconoció sin pesar alguno que sus enseñanzas eran muy prácticas, consideró que no era una carrera de periodismo muy "elevado como era lo que entonces se daba en la UNAM, no sé como esté ahora el periodismo, pero entonces la Septién sí iba muy a la raíz de preparar reporteros no de preparar pensadores ni investigadores, ni sociólogos del periodismo sino realmente reporteros".

Respecto a la escuela que le proporcionó las bases y le ayudó a nacer como profesional del periodismo, sin dejar a un lado sus aptitudes, en *La inocencia de este mundo* agrega "el nivel ahí era bajísimo; mis compañeros de periodismo no habían estudiado ni la preparatoria. Teníamos clases elementales de historia de México. Mas el periodismo sí me llevó al camino de la escritura." Asimismo evoca otros nombres "Ahí estaban de maestros Alejandro Avilés, y el padre y poeta, Octaviano Valdés"(p.291).



Los conocimientos los aplicó para sus primeros reportajes y entrevistas que realizó para la **Revista Señal**, los cuales ya le otorgaron un sueldo que le fue de mucha ayuda. Tanto la publicación era católica como la mayoría de los personajes con quienes tenía contacto, de ellos hace una mención en **La inocencia de este mundo** a:

“José Vasconcelos; era la figura que había regresado a la religión, incluso había expurgado sus obras; recuerdo a Alfonso Junco, el patriarca de los católicos; a los Méndez Plancarte, Gabriel y Alfonso, que estaban trabajando en la reunión de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; a poetas católicos como Roberto Cabral del Hoyo o Francisco Alday... Ésos eran mis entrevistados”(p.295).

### **Y la “chamba” siguió**

Abandonó la carrera de Ingeniería por el entusiasmo que le otorgaron sus nuevos movimientos, entre el 53 y el 56 estudió periodismo y su primera labor fue recolectar todos los apuntes de las asignaturas, los principios, las reglas periodísticas y todo lo que le iban enseñando incluso recordó con el interés que merece un dato importante “en los periódicos había un manual, una especie como de manual de estilo, pero no era un manual de estilo sino un manual de estilo y de conducta del reportero en **El Universal**”.

Su siguiente empleo, paralelo al de reportero, fue el de profesor, aunque estaba relacionado con el periodismo no le satisfacía, incluso evocó el hecho con expresión de haber pasado un trago amargo “nunca me ha gustado dar clases, pero bueno no tenía muchos medios de subsistencia, en ese entonces daba yo clases”. La actividad no le atraía, pese a ello tenía que hacerlo para mantener a su familia porque después de concluir con la ingeniería se casó con su amada Estela.

Siempre en busca de la utilidad de lo que iba realizando y a sabiendas de que no era una esponja capaz de absorber cualquier cosa aprendida o enseñada, guardó la mayor parte de sus apuntes de ambas etapas de alumno y maestro, dijo al respecto “Yo tenía como muchos apuntes para defenderme porque después de dar clases en la escuela de periodismo di clases cuando empezaba la carrera de comunicación en la Universidad Iberoamericana, yo fui de los primeros maestros”.

El olor a café y el estruendo de un avión al pasar nos obligaron a hacer una pausa, Don Vicente aprovechó para levantarse a servir el café que aguardaba en la jarra de cristal, desde el cuarto contiguo preguntó con cuántas cucharadas de azúcar preparaba el mío. De inmediato regresó con ambas tazas humeantes, las colocó en la mesita más cercana a los sillones en los que estábamos llevando a cabo la entrevista, mientras yo bebía él encendió otro cigarro y aspiró profundo, enseguida probó el líquido de su taza.

Con el sabor a café en la boca continuó la charla sin perder el hilo como cuando detienes la lectura de un libro, colocas el separador y lo cierras, en cuanto lo abres prosigues exactamente en donde te quedaste la última vez sin tener que regresarte a leer párrafos para recordar. Aseveró sin dudar, sorbiendo de nuevo de su taza de café "y yo utilizaba esos apuntes ¿no? los utilizaba para dar clases, me decían que era muy elemental".

Insiste en que le disgustaba dar clases, pero pronto se liberó de ellas porque consiguió empleos más agradables que no tenían que ver con el periodismo ni propiamente con la literatura. Uno fue como guionista de radionovelas en la XEW y el otro como escritor de telenovelas en el Canal 2 de Telesistema Mexicano, los cuales no hicieron que abandonara el camino periodístico ya que era su mayor proveedor económico e intelectual; no obstante, pronto encontró nuevas oportunidades que lo ayudaron a continuar escribiendo en todos los géneros.

Sin pensarlo demasiado las puertas se le iban abriendo por su experiencia y por las personas que conocía día con día en los diferentes ámbitos en los que trabajó; y la "chamba" siguió. Su subsecuente trabajo lo obtuvo en 1965 como redactor para la *Revista Claudia*, una edición recién traída a México, la cual estaba dirigida totalmente a las mujeres y quedó bajo las órdenes de Ernesto Spota, además de contar con la gerencia del argentino Jorge De´Angeli.

Tanto Spota como De´Angeli se encargaron de reclutar colaboradores para la revista y además de Leñero, al mismo tiempo comenzaron Gustavo Sainz y José Agustín. Estos últimos se habían conocido meses antes en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, coincidieron en gustos y en la forma de escribir por ello nació entre ambos una gran amistad, poco tiempo después solicitaron una beca para continuar en el CUEC y los dos la obtuvieron.

Continuaron sus estudios juntos, sin embargo José Agustín ya tenía que cubrir gastos familiares, por lo tanto abandonó las clases de cine para buscar empleo y en la *Revista Claudia* lo encontró, aunque también halló nuevamente a Gustavo Sainz. Vicente narra en *Lotería*:

"Agustín había llegado hasta ahí, al galerón provisional de la calle Ayuntamiento, recomendado y empujado por Gustavo Sainz; yo había conseguido la chamba por mi cuenta, pero también gracias a un tip de Gustavo quien nos aseguraba, eufórico, que ésta si prometía ser una revista de verdad, sin las mamonerías del común de las revistas femeninas"(p.65).

Los tres escritores crearon un buen ambiente de trabajo en la redacción de la revista, formaban parte de una generación de autores que utilizó el lenguaje coloquial en sus narraciones y eso era casi un insulto para los adultos intelectuales

que formaban la mafia literaria de aquel tiempo, Ana Luisa Calvillo en su tesis **José Agustín, Guerrero de pluma y tintero** menciona:

"En **Claudia**, el cuerpo de redacción terminaba el trabajo de la revista y enseguida se ponía a escribir, cada uno en su propio proyecto literario: Gustavo Sainz escribía entonces su segunda novela, **Obsesivos días circulares**; Vicente Leñero, **El Garabato**, y Agustín, **De perfil**"(p.70).

Se divirtieron juntos, aprendieron de los demás y se criticaron entre los tres, sus gustos no siempre coincidían, afirma Ana Luisa Calvillo, "A Gustavo Sainz, por ejemplo, no le impresionó en lo más mínimo escuchar la canción de 'Satisfaction', de los Stones, puesto que él prefería los boleros y la música clásica. Lo mismo sucedió con Vicente Leñero"(p.70).

A José Agustín, recuerda Vicente en **Lotería**, "le gustaba todo lo que a mí no me gustaba: la música ruidosa, las canciones en inglés, la moda de la mariguana que lo llevaría luego al empastillamiento, las muchachas flaquísimas y la simpiona de Julie Christie"(p.67). Empero en el mismo texto, Leñero aceptó más adelante, que el carácter de Agustín hacía mejor la vida y las reuniones con los jefes en la redacción:

"...se reía José Agustín entredientes, pellizcándonos a escondidas a Gustavo y a mí, para hacernos perder nuestra seriedad de palo, hipócritas, frente al circunspecto De'Angeli o el activísimo Ernesto Spota, convencidos ambos de que iban a hacer de nosotros, no sólo agudísimos reporteros, correctísimos redactores, sino artífices de esa imagen femenina, extraordinaria y escandalosa, que tanto necesitaban nuestras chaparritas mexicanas para deshacerse de sus killitos de más y liberarse de una vez por todas del yugo machista"(p.66).

Cada uno tuvo que continuar por un camino diferente. En 1967 José Agustín abandonó **Claudia**, más tarde él y Gustavo Sainz se convertirían en la novedad literaria y formarían parte de la llamada "literatura de onda". Entre tanto Vicente siguió en la publicación y hasta 1969 su labor fue gratificada con el otorgamiento de la dirección de la revista, puesto en el que permaneció durante tres años.

## Un poco de historia

En 1971 Leñero conoció a Julio Sherer, entonces director del periódico *Excélsior*, su encuentro se debió a que Vicente necesitaba fotografías relacionadas con el asesinato de Álvaro Obregón para un documental que serviría como introducción en su obra *El juicio*, la cual estrenaría ese mismo año. Poco tiempo después de esa primera cita lo visitó Miguel Ángel Granados Chapa en *Claudia*, casi no lo conocía personalmente, pero le propuso trabajar como director de *Revista de revistas*.

Dicha publicación es la revista semanal más antigua de México, fundada el 25 de febrero de 1910 por Luis Manuel Rojas quien más tarde la vendió a Rafael Alducin y hoy por hoy sigue editándose mensualmente. En *Los periodistas* Leñero afirma que *Revista de revistas* "tenía un largo historial en el periodismo mexicano, pero en los últimos tiempos se hallaba muy descuidado. Había el plan de renovarlo radicalmente. Si la propuesta me interesaba debería hablar con Julio Sherer"(p.63).

En realidad, era poco probable que la oferta no le resultara atractiva, en especial por la importancia histórica y periodística tanto de *Revista de revistas* como de *Excélsior*; éste último incluso fue considerado uno de los mejores periódicos del mundo. Su creación se remonta a 1917, su fundador Rafael Alducin lo dirigió hasta 1924 año de su muerte, la sucesora fue su viuda Consuelo Thormalen que apoyó a los cristeros contra el gobierno y le dio a la publicación tendencias conservadoras.

El Banco de México adquirió el periódico en 1927 y hasta abril de 1932 los trabajadores lo recuperaron al crear una cooperativa en la que quedó como presidente Rodrigo de Llano, quien transformó a *Excélsior* en oficioso y conformista. En 1963 murió al mismo tiempo que el entonces gerente Gilberto Figueroa lo cual creó una serie de conflictos que sólo se calmaron con la toma de posesión de Manuel Becerra Acosta, el cual permaneció como director cuatro años.

El sucesor fue Julio Sherer García en 1968, en el cuarto informe de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y en un año de cambios sociales, culturales y políticos en México. Por ejemplo: electoralmente hubo más restricciones hacia la competencia por el poder; se acumularon problemas de inflación, desempleo y malas condiciones de vida de los campesinos; la Productora e Importadora de Papel S.A. (PIPSA, 1935) monopolizó la industria; los movimientos estudiantiles y sindicales se fortalecieron; además de innovaciones en la forma de vestir, la música, etc.

Por su parte, Eva Álvarez en la tesis *Excélsior: Historia de tinta y papel* asegura que en el inicio del régimen de Díaz Ordaz el periódico sí contó con el apoyo y la simpatía del gobierno, aunque añade, al poco tiempo perdió sus privilegios:

"...después de que el diario —el único que en esa época lo hizo- ejerciera su crítica contra la masacre de Tlatelolco, en 1968 —en la que murieron más de 300 personas- y publicara gran cantidad de declaraciones, testimonios de reporteros, denuncias de desapariciones hechas por madres y padres de familia, relatos de víctimas y fotos elocuentes de lo sucedido, en 1969 hubo un ataque dinamitero contra el edificio del periódico, el gobierno adjudicó el ataque a la izquierda, pero se supone que él mismo fue el responsable"(p.26).

La búsqueda de la verdad de Sherer, en medio de los cambios que enfrentaba el país, no incluía favores políticos, por ello colaboradores y reporteros tenían absoluta libertad para escribir, Graciela López narra en ***Los intelectuales como articulistas de Excélsior en la época de Julio Sherer García*** "se vendían líneas ágatas de los articulistas para encumbrar o destruir a políticos, por eso Julio Sherer les pidió a sus articulistas, honestidad para obtener credibilidad"(p.120).

No obstante las dificultades que se presentaron debido a dicha actitud, el periódico siguió creciendo, también Graciela López en ***Los intelectuales como articulistas...***, asevera:

"Ya para la década de los setenta ***Excélsior*** evolucionó rápidamente: defendió la libertad de expresión y con el tiempo nutrió a otros periódicos, abrió camino y representó un periodismo fresco y nuevo. Los comentarios de los articulistas poco a poco se hicieron más fuertes(...)logró conjuntar las más diversas opiniones políticas, económicas, sociales y literarias de varios intelectuales de renombre"(p.119).

Así, los primeros años del gobierno de Luis Echeverría el periódico volvió a tener privilegios con notas exclusivas y adelantos de las acciones del presidente, por lo tanto el ambiente dentro y fuera de la publicación era estable, fue entonces que Vicente decidió aceptar la propuesta, aunque cuando quiso establecer condiciones, Sherer no lo dejó hablar, en ***Los periodistas*** refiere:

"...la cordialidad sofocante de Julio Sherer me acorraló desde un principio. Empezé convenciéndome de que ***Excélsior*** era el sitio ideal para mí, y cuando traté de averiguar en qué tipo de semanario deseaba convertir ***Revista de revistas*** respondió dándome absoluta libertad para decidir: lo que tú quieras, como tú quieras, lo importante es que te vengas con nosotros, ya, mañana mismo"(p.63).

Al principio la incertidumbre lo hizo dudar, pero el mismo Julio lo convenció de formar parte del equipo periodístico. Con Pedro Álvarez del Villar y Hero Rodríguez Neumann inició la organización, agrega en ***Los periodistas*** "De febrero a mayo de 1972 elaboramos el proyecto básico, resolvimos problemas técnicos de toda índole y conjuntamos un equipo de trabajadores de planta y de colaboradores que

siempre consideré formidable. La nueva *Revista de revistas* comenzó a circular el dos de junio”(p.63).

En definitiva, tuvo total libertad para editar *Revista de revistas*, incluso llegó a sentirla como un organismo autónomo, excluida de la cooperativa y de la grilla política del periódico. Dos años estuvo al frente, pero con el objetivo de tener más tiempo para seguir escribiendo literatura, en diciembre de 1974 le propuso a Julio que le quitara su cargo y le diera actividades en la Promotora de Ediciones y Publicaciones S.A.(PEPSA), subsidiada por *Excélsior* desde ese mismo año.

Sherer aceptó la propuesta porque a Vicente se le había ocurrido la posibilidad de editar libros periodísticos de los colaboradores de *Excélsior*, trabajó un tiempo para lograrlo junto con el cambiante equipo de PEPSA, pero nunca abandonó *Revista de Revistas*, en *Los periodistas* lo cita:

“El viaje de Hero Rodríguez Neumann aplazó mi separación del semanario que en realidad nunca fue absoluta pese a la incorporación de Pedro Álvarez del Villar, quien por encargo de Sherer llegó más tarde a integrar con Hero hijo una especie de dirección conjunta de *Revista de Revistas*. Yo nunca abandoné mi oficina”(p.103).

La intención de Vicente Leñero de retirarse definitivamente del periodismo para dedicarse de tiempo completo a escribir se aplazó una y otra vez, primero porque en lugar de tener un sólo trabajo debía encargarse de la revista y de las actividades de PEPSA. Segundo, pero no menos importante, porque se acrecentaron los problemas con el gobierno de Luis Echeverría que pusieron en conflicto a la cooperativa y la administración de Julio Sherer.

### **Antecedentes del golpe**

Antes de señalar las circunstancias históricas que dieron lugar al golpe contra “el periódico de la vida nacional”, es preciso mencionar que la administración de Luis Echeverría (1970-1976) tuvo diversos problemas. Principalmente en lo económico se caracterizó por: el aumento de la deuda externa, crecimiento de la inflación, devaluación, disminución del PIB, aparte de la fuga de capitales. Como dato extra, dio el informe de gobierno más largo de la historia (5 horas con 45 minutos).

Respecto a los medios de comunicación, entre otros acontecimientos, en 1972 el presidente adquirió el Canal 13, mientras Azcárraga, O’Farril y Alemán se unían para formar Televisa, además en el 73 se redactó la Ley Federal de Radio y Televisión y la Cadena García Valseca que ya incluía 40 diarios, estaba endeudada con Nacional Financiera, lo cual la obligó a venderse a la Sociedad Mexicana de Crédito Industrial (Somex), probable prestanombres de Echeverría.

Una de las primeras referencias del conflicto en *Excélsior* se presentó durante el segundo semestre de 1972 cuando las empresas privadas comenzaron un boicot de anunciantes contra el periódico debido a los continuos ataques de éste hacia dicho sector. El entonces director Julio Sherer García y el gerente Hero Rodríguez Toro, denunciaron el hecho ante Luis Echeverría, por lo que el presidente ordenó a las empresas publicas llenar los espacios publicitarios vacíos del periódico.

Graciela López en *Los intelectuales como articulistas...* afirma "Echeverría tomaba muy en cuenta las opiniones de los articulistas de *Excélsior*, las altas esferas del poder vieron el alcance de los comentarios publicados; se dieron cuenta que eran capaces de influir en la toma de decisiones, incluso a nivel gubernamental"(p.119) por ello empezaron a defenderse, sigue la autora: hasta que se "reflejó la intolerancia del poder: un gobierno que al inicio pidió la crítica terminó por reprimir al único periódico que verdaderamente la ejerció"(p.119).

Al principio las protestas eran aisladas, como la de Fausto Zapata, subdirector de la presidencia echeverrista, quien le señaló a Julio Sherer que los comentarios de los articulistas eran agresivos. Después los reporteros se quejaron del mal trato que recibían en las conferencias o entrevistas y los políticos hacían críticas contra el periódico. Posteriormente Pedro Ramírez Vázquez, jefe de prensa del Comité Ejecutivo del PRI le sugirió a Sherer entre líneas que no publicara a García Cantú.

Por supuesto Julio Sherer no hizo caso a las advertencias y se mantuvo en su postura de dejar que los periodistas y articulistas escribieran con libertad, pero hacia enero de 1976 el canal 13 suspendió repentinamente el intercambio de publicidad con *Excélsior*, el director del periódico entendió que dicha acción era parte del mismo descontento gubernamental, y Enrique González Pedrero, director del canal, se lo confirmó al decirle "Fueron órdenes de arriba".

El comienzo de 1976 no era favorecedor y las cosas se vislumbraban peores, otro pequeño indicio fue que uno de los locutores que encabezaron la campaña contra *Excélsior*, Jacobo Zabludozsky, recibió el Premio Nacional de Periodismo ese año. Poco tiempo después se presentó el ataque exterior más evidente, el 10 de junio supuestos ejidatarios invadieron Paseos de Taxqueña, terrenos propiedad del diario, en reclamo por no haber sido indemnizados por el organismo.

En primer lugar vieron a Humberto Serrano, líder del Consejo Agrarista Mexicano, como responsable del acto, empero poco a poco fueron corroborando la sospecha de que el mismo gobierno estaba detrás del asunto; Sherer se encargó de hablar con el presidente para pedirle su intervención y éste de inmediato le ordenó a Félix Barra, secretario de la Reforma Agraria, recibir algunos representantes del periódico para que resolvieran el conflicto, pero dicha orden no se cumplió.

De manera que los invasores no sólo no se fueron sino se multiplicaron, igual que las complicaciones, y pese a que Samuel I. Del Villar decía poder comprobar todo respecto a la legalidad de los terrenos, las autoridades encargadas de resolver la dificultad no estuvieron dispuestas a hacerlo. Así, al interior de *Excélsior* las pugnas entre los empleados no se dejaron esperar, incluso se dividieron en dos bandos, el de Julio y el de Regino.

Encargado de la segunda de *Últimas Noticias*, Regino Díaz Redondo, acusó a Hero Rodríguez Toro de una mala administración y a Sherer de ser el responsable de los problemas por su enemistad con el gobierno y la iniciativa privada, además afirmó que Humberto Serrano sacaría a los invasores de Paseos de Taxqueña en cuanto los destituyeran a ellos. En consecuencia, se convocó a una Asamblea Extraordinaria para el 8 de julio en la que discutirían los trances de la cooperativa.

Previamente a la reunión, el grupo shererista planeó la publicación de un manifiesto en el que explicaban la razón de los ataques al periódico y apoyaban la administración de Julio y Hero. No obstante, la página apareció en blanco debido a que un grupo encabezado por Regino retiró la plancha de la rotativa y más tarde se justificó argumentando que el desplegado sólo beneficiaba los intereses de Sherer y de Hero Rodríguez Toro.

Asimismo la asamblea se llenó de irregularidades, pues ingresaron al salón personas que nada tenían que ver con la cooperativa sino con Díaz Redondo, a pesar de ello se tardaron en alcanzar el quórum necesario para comenzar. Cuando lo hicieron, los reginistas impusieron a la mayoría de los escrutadores y después al presidente de la Asamblea, Jorge Castellero, quien contendió contra Manuel Becerra Acosta hijo, pero apoyado por los gritos de toda la gente reginista, externa al periódico.

Entonces Sherer, Rodríguez Toro y todos sus seguidores dejaron el recinto, enseguida organizaron otra asamblea en la sala de redacción de Reforma 18 con el 20% válido de cooperativistas para efectuarla. Mas sus intentos por defender el edificio fueron en vano, ya que en la reunión de los reginistas destituyeron a siete personas de la administración incluidos Julio y Hero, así que los amenazaron con utilizar la fuerza si no se retiraban del lugar.

Para evitar enfrentamientos mayores decidieron salir junto a Julio Sherer García, entre gritos de "¡She rer Excélsior!", aproximadamente 300 trabajadores del diario, entre ellos Leñero. Poco tiempo después del golpe, Echeverría durante la inauguración de las nuevas instalaciones de canal 13 afirmó que el gobierno no había influido en la salida de Sherer, pues había sido una determinación de la mayoría cooperativista del periódico.



## Las versiones y los periodistas

El asunto de importancia histórica, rebasó las fronteras y para muchos dio fin a una época del periodismo mexicano, lastimó a muchos y ayudó a otros, así los actores, quienes intervinieron de alguna forma, tienen su propia versión y no todos coinciden. En *Los intelectuales como articulistas...* Graciela López afirma que autores como Salvador Elizondo y Marcos Moshinsky no entendieron qué pasó o Alejandro Avilés quien tampoco supo, pero renunció en señal de protesta.

Otros escritores como Daniel Cosío Villegas, Antonio Del Humeau, Samuel I. Del Villar, Ricardo Garibay, Juan José Hinojosa, Armando Labra Manjares, Pablo Latapí, Froylán López Narváez, Enrique Maza, Luis Medina Peña, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Manuel Pérez Rocha, Enrique Suárez Gaona, Rodolfo Stavenhagen, y Abelardo Villegas, todos articulistas del periódico en aquella época, estuvieron a favor de Julio Sherer y salieron junto con él.

Una de las opiniones contra Sherer es la de Gastón García Cantú, aunque ingresó al periódico en 1971 invitado por Julio, en *Los intelectuales como articulistas...*, considera que el gobierno no era el enemigo porque gracias al subsidio de Echeverría el periódico sobrevivió, asimismo asevera:

"...la cooperativa ya no estaba de acuerdo con Julio Sherer, la interpretación secundaria de este problema es que el gobierno influyó en el descontento, pero es exagerada porque, repito, el periódico no se hundió, un año o año y medio por la ayuda económica del gobierno. Que yo sepa, nunca exigió el gobierno ningún(p.51) tratamiento preferencial por otorgar la ayuda económica al periódico pero ya no era ayuda económica, es que lo salvó de la crisis que es distinto"(p.52).

También Salvador Loredó en *Algunos apuntes sobre la vida de Excélsior* califica la gestión de Julio Sherer como conflictiva y la de Regino Díaz Redondo de crecimiento y estabilidad, argumenta que "El capítulo de Julio Sherer fue el más tormentoso de nuestra historia. Se crearon conflictos dentro y fuera de la cooperativa, a todos los niveles. Se sintió una división profunda entre los compañeros de redacción y de talleres. Sherer fue un buen director pero causó la ruina de *Excélsior* debido a esas pugnas ideológicas"(p.23).

Por otra parte Abelardo Villegas, dice en el citado texto de Graciela López, que si "García Cantú hubiera renunciado Echeverría no nos hubiera echado, además no sólo aceptó regresar a *Excélsior* sino que aceptó un puesto en el gobierno"(p.115). Mientras Armando Labra, asevera que Sherer criticó aunque pagó las consecuencias con la economía del periódico, señala "me imagino que las razones del golpe fue que una irritación muy fuerte por parte del gobierno respecto a la posición de *Excélsior*, no controlable o inconveniente"(p.68).

Igualmente Luis Medina Peña expresa que no querían a Sherer en la cooperativa, incluso el gobierno llamó algunos colaboradores para que escribieran en otros periódicos con el objetivo de sabotear a *Excélsior*, unos aceptaron, pero la mayoría se rehusó, añade "De que fue el gobierno, fue el gobierno y esto se puede comprobar leyendo entre líneas los periódicos de la época, es una secuela larga, que empieza en el evento antes mencionado"(p.89).

Actualmente Leñero opina desde su estudio, que el diario tenía una tradición en relación con el gobierno, "siendo éste último quien daba la lana para la principal noticia, la que fuera, y se compraba la información. De alguna manera esos vicios pavorosos y que ahora se ven como monstruos del pasado se fueron limpiando". Se dejaron de vender cabezas, planas y columnas del periódico, amplió "como la que ocupaba la columna de Carlos Dennegri, técnicamente un buen periodista".

Específicamente, Vicente Leñero plasmó su versión en *Los periodistas*, comienza diciendo: "El ocho de julio de 1976 el diario *Excélsior* de la ciudad de México sufrió lo que merece calificarse como el más duro golpe de su historia y tal vez de la historia del periodismo nacional. El episodio, aislado pero elocuente ejemplo de los enfrentamientos entre el gobierno y la prensa en un régimen político como el mexicano, es el tema de esta novela"(p.9).

La novela-testimonio *Los periodistas* la redactó dos años después de los acontecimientos y de inmediato la publicó en la editorial Joaquín Mortiz (1978); en ella, relata su visión de la forma en la que salieron del periódico. La dividió en tres partes básicamente: los antecedentes del conflicto, los once días de julio entre los que fue dado el golpe a los periodistas y la creación de la revista *Proceso* a pesar de las complicaciones que se presentaron antes y después de ser difundida.

En *La inocencia de este mundo* Leñero hace una revisión de su propia obra a más de 20 años de haberla escrito, la seguridad acerca de las decisiones que tomaron ya no es igual, opina:

"En *Los periodistas* habría, sí, una redención: nos redimimos haciendo otra cosa, no peleando contra los malos, por así decirlo, sino siguiendo por nuestra cuenta. Pero podría haber otra lectura de *Los periodistas*, y otra lectura del golpe de *Excélsior* a partir de la pregunta por qué salimos del periódico, que revelaría un poco la cobardía. A veces le pregunto a Julio Sherer: '¿Y si no nos hubiéramos ido?' Siempre supusimos que nos podrían golpear o matar"(p.309).

La decisión fue tomada, Vicente lo que buscaba era contar su historia, así que a lo largo de 384 páginas describe las acciones gubernamentales contra el diario de la vida nacional y la dirección de Julio Sherer, asimismo las consecuencias que esto causó y la manera en la que la nueva cooperativa funcionó después de la salida del

equipo de Sherer. Por supuesto avala todo lo escrito y aunque escuda su relato en el término novela asume la responsabilidad de sus palabras.

El objetivo de redactar la historia del conflicto era simple como asegura en el texto **Confrontaciones** "ahí estaba la historia del golpe de Echeverría a **Excélsior**, vivido como yo lo viví. Lo que a mis compañeros periodistas les interesaba, es que esta novela fuera de algún modo el testimonio del grupo, de cómo salimos, de cómo nos golpearon y de cómo tuvimos que fundar **Proceso**. Eso les interesaba a mis compañeros"(p.14), mas al escribirla no la hizo de forma tan escueta.

Para llegar a la creación total de **Los periodistas** recurrió a varios géneros, él mismo se queja en **Confrontaciones** "es una auténtica revoltura de géneros, de pronto está contada como un poema, de pronto como un guión de cine y de pronto como mil cosas. Todo, menos con la sencillez y con la claridad que a mis compañeros y a mí nos apetecía. No era que estuviera haciendo un alarde, sino que para mí escribir era y ha sido siempre eso: buscar una forma diferente, para cada historia por contar"(p.14).

No perdió de vista que su versión no era la única y lo comprobó con la propuesta de Gustavo Alatriste acerca de comprar los derechos de la historia para hacer una película en la que se veía la salida del grupo shererista como la huida de unos cobardes. Leñero decidió no vendérselos y en **La inocencia de este mundo** considera al respecto:

"El mito de lo que pasó en el 76 es que salimos gloriosamente, cuando en realidad huimos. La historia de **Los periodistas**, en relación con(p.309) la trama, se podría leer de esa otra manera(...)Yo sigo teniendo la visión mítica, pero percibo que hay la otra lectura. El libro expresa la euforia de la gesta; salir como grupo para fundar otra cosa"(p.310).

El libro no tuvo problemas de distribución ni de censura a pesar de haber sido publicado sólo dos años después del conflicto, inclusive aparecieron otros como: **Dos Poderes** de Manuel Becerra Acosta, **El poder. Historias de familia y Los presidentes** de Julio Sherer, **Excélsior y otros temas de Comunicación** de Miguel Ángel Granados Chapa, **Prensa y poder** de Fátima Christleb, entre otros, donde los autores dan su propia visión del conflicto.

Además, a partir de 1988 se publicó una nueva versión corregida y aumentada, en la que Vicente sustituyó con **Guerra interna dentro del nuevo Excélsior** el capítulo 7 de la tercera parte que en la novela original se tituló **Los Inos (Regino, Bernardino y Juventino)**. Esta última ya la había convertido en una obra de teatro independiente llamada **Los traidores**, no llegó a escena, pero fue publicada en el texto **Teatro Documental** de la colección Teatro de Edimusa en 1985.

Por último, el golpe a *Excélsior* en julio de 1976, después de todas las disyuntivas generadas, puso a prueba la amistad, lealtad y convicciones de las personas de ambos bandos; sin importar quien tuviera la razón, lucharon. Acerca de Leñero, éste dejó a un lado sus objetivos personales para apoyar a su compañero y amigo Julio Sherer, con quien le apostó a un nuevo proyecto que extendería su vida como periodista.

### **Acerca de Proceso**

En adelante, para nadie fue fácil continuar, los que salieron con Julio buscaron nuevos caminos para expresarse libremente. En principio el grupo shererista consiguió una reunión con Echeverría el 20 de julio, donde lo cuestionaron sobre las injusticias cometidas contra el periódico y su falta de ayuda, mas el presidente expresó su descontento, pues a pesar de haber auxiliado a *Excélsior* en el boicot de anunciantes, el diario lo atacó y lo acusó ante corresponsales extranjeros.

Asegura Leñero en *Confrontaciones* "del fenómeno *Proceso*, lo interesante por así llamarlo en su sentido histórico, es que se produjo una intervención directa del exterior. Estoy convencido de que así fue, aunque claro, nunca tuvimos las pruebas exactas de la intervención directa del presidente de la República, Luis Echeverría, sobre un grupo de periodistas. Corrijo(...)sobre un periodista en concreto: Julio Sherer García"(p.20).

Sus ideales periodísticos siguieron, aunque los desacuerdos entre la numerosa agrupación provocaron separaciones como la de Manuel Becerra quien decidió irse para tratar de reconquistar *Excélsior*. Si bien no lo logró, en 1977 fundó *Unomásuno*, pero su posición crítica frente al gobierno provocó que lo obligaran a vender su parte financiera, fue desterrado a España y sustituido por Luis Gutiérrez. Más tarde, fruto de otra división surgió *La Jornada* en 1983, dirigida por Carlos Payán, con el apoyo de Carmen Lira y Miguel A. Granados.

Entre tanto, los que se quedaron en *Excélsior* sufrieron las complicaciones de la inestabilidad económica y administrativa del periódico, asimismo los conflictos entre los poderes internos. En primer lugar, el director provisional fue Victor Manuel Velarde, enseguida lo sucedió Díaz Redondo quien se acompañó de Juventino Olivera como gerente y Bernardino Betanzos como subdirector, éste último comenzó una pugna contra Regino y Juventino.

Para resolver el conflicto intervino la Secretaría del Trabajo, sin embargo ésta se olvidó del asunto pues después de organizar una asamblea el 28 de junio del 77, en la que los bernardinistas tomaron las instalaciones y fueron sacados por policías y golpeadores, los reginistas ignoraron sus instrucciones de no expulsarlos.

Finalmente, detrás de más encuentros violentos, los bernardininos sólo publicaron esporádicas cartas contra Regino y los reginistas lograron echar a los inconformes.

Por su parte, Julio encontró trabajo para algunos compañeros, los demás iniciaron la creación de una agencia de noticias; las oficinas las prestó José Pagés, fundador de la revista ***Siempre!***, en Chapultepec esquina con Dinamarca. El nombre, CISA (Comunicación e Información S.A.), lo eligieron en una reunión de trabajadores ante la prisa de hacer el registro y los trámites legales. Además se ocuparon de acreditarla y obtuvieron una docena de contratos de periódicos de provincia.

De inmediato también organizaron la comisión planeadora de un semanario con la participación de los reporteros y colaboradores interesados. A Leñero le confiaron la elaboración de un proyecto basado en las discusiones previas, recuerda en ***Los periodistas*** "se trataba de planear una revista de tipo ***Time***, con una sola variante significativa: dedicar un amplio sector de la publicación a los comentarios editoriales de los ex-colaboradores de ***Excelsior***"(p.283).

Simultáneamente Raúl Prieto hizo otro proyecto que incluía a todos los reporteros y colaboradores, a diferencia del de Vicente que sólo contenía reportajes en equipo con presentación anónima; después de discutirlo Sherer aprobó el de Leñero. Lo difícil fue encontrar un taller para maquilar el producto, una oferta fue la de Fernando González, dueño de Litojuventud, el taller de rotograbado más grande de Latinoamérica, quien pensó realizar una gran revista, mas les causó desconfianza por la posibilidad de perder la libertad ganada, así que lo rechazaron.

El semanario desde su inicio era enemigo del gobierno, por eso la posibilidad de encontrar un taller decidido a enfrentarlo se reducía; su búsqueda terminó con Guillermo Mendizábal de la editorial Posada, porque estuvo dispuesto a hacerlo. En ***Los periodistas*** Vicente alude "su rotativa sólo podía imprimir en papel diario y era probable que la revista saliera con muchos defectos técnicos, pero Mendizábal estaba dispuesto a hacer lo imposible para que saliéramos adelante"(p.287).

Respecto al nombre de la revista, asevera Leñero en ***Los periodistas***, "Yo votaba siempre por ***Expresión***, hasta que Genaro María González descubrió que ese nombre ya estaba registrado(...)A Granados le gustaba ***Respuesta***, a Julio Sherer ***Información***, pero fue Enrique Maza quien propuso el nombre de ***Proceso***. Algunos lo objetaron por su doble significado y precisamente por su doble significado la mayoría lo eligió"(p.288).

Si bien a Vicente no le gustó el nombre, pronto se acostumbró pues le angustiaban más los problemas que afrontarían por iniciar la revista en noviembre. El objetivo era analizar el régimen echeverrista antes de su fin, a pesar de los chantajes, como los de Francisco Javier Alejo, secretario de Patrimonio Nacional, quien

propuso el aplazamiento de la publicación o el de Mario Moya Palencia que sugirió una venganza contra la familia de Julio para evitar que apareciera **Proceso**.

Asimismo PIPSA les negó el papel, por lo que Mendizábal compró en el mercado negro suficiente para cuatro números de cien mil ejemplares cada uno. También las autoridades retomaron la denuncia de Paseos de Taxqueña y Sherer tuvo que atender un citatorio de la Procuraduría del DF. Un atentado directo, aunque no se aclaró la intervención del gobierno, fue contra Leñero, en **Los periodistas** relata:

"Mis hijas estaban dormidas, Estela no regresaba aún de su consultorio y yo leía en mi habitación cuando escuché las dos detonaciones. De momento no supe identificarlas aunque me pareció inconfundible el ruido de un vidrio roto. ¿Sería aquí, en la casa, o un simple ruido en la calle? ¿Disparos? Sonaron como disparos. Luego el arrancón de un auto(...)El proyectil había penetrado los seis milímetros de espesor (del vidrio) y dibujando el agujero de una florecilla. El primer disparo erró y dio en el muro"(p.311).

Lógicamente sintieron miedo, así que Julio, Miguel Ángel y Vicente le avisaron a López Portillo acerca de las amenazas recibidas, empero él les prometió total libertad hasta diciembre del 76. Para evitar represalias en la distribución decidieron que la primera portada no tendría el rostro de Echeverría con el nombre **Proceso** en la frente sino letreros anunciando el análisis del sexenio, los segmentos de las memorias de Daniel Cosío Villegas y las actividades shereristas.

Antes de seguir con los preparativos del semanario, buscaron instalaciones propias y encontraron en la colonia Del Valle, las adecuadas hasta la fecha en la calle Fresas #13. Por fin el primer ejemplar salió el 6 de noviembre de 1976, tuvo éxito en ventas y se agotaron los ejemplares; si bien denunciaron la devolución y el robo de algunas revistas, no pasó nada grave. De este modo, en sus números iniciales **Proceso** reseñó la invasión al fraccionamiento Paseos de Taxqueña.

Con la idea aún latente de crear un diario se reunieron con Jesús Reyes Heróles, quien les propuso volver a **Excélsior**, previamente lo condicionaron para declarar ilegal la asamblea del 8 de julio y reestablecer el orden jurídico de la cooperativa con una reunión convocada y presidida por la Secretaría del Trabajo. Votaron y habían decidido regresar hasta que Alan Riding, corresponsal extranjero, publicó un artículo afirmando que el regreso era una imposición o chantaje del gobierno.

Miguel Ángel Granados renunció irrevocablemente el 27 de mayo del 77, aunque afirma Leñero en **Los periodistas**, "las separaciones no debilitaban la revista ni desanimaban al grupo. Nos resultaban siempre dolorosas pero(...)actuando como una poda o como una vacuna, y tanto los sobrevivientes como los nuevos periodistas que llegaban a **Proceso** y a la agencia CISA acrecentaban o se contagiaban semana a semana de lo que llamábamos nuestra causa"(p.364).

Vicente, uno de los fundadores de **Proceso**, se convirtió en *Vicepresidente del consejo de administración*, y asegura que a la revista como medio informativo le costó trabajo establecerse pues su perfil periodístico de crítica le provocaba disgustos. En 1982 se enfrentaron al presidente López Portillo por publicar documentos confidenciales denunciando al ingeniero Jorge Díaz Serrano, así que les quitó la publicidad pública y por lo tanto privada. Hasta la fecha la revista cuenta con poca publicidad.

En realidad, afirma en **Confrontaciones**, les parecía "incongruente publicar y denunciar documentos desconocidos de la SEP(...)y al mismo tiempo sacar gacetillas pagadas sobre el texto gratuito. Nosotros entendemos que son dos cosas distintas. Nos hemos pasado la vida tratando de diferenciarlas (una es un servicio a la comunidad y el otro es periodismo)"(p.23). Fue difícil sostener la revista, mas prefirieron tener la libertad de decir lo que quieren y sólo depender de los lectores.

El 23 de marzo del 97 el Consejo de Administración de CISA (Julio Scherer, Vicente Leñero y Enrique Maza) se reunió con el Comité de Dirección de **Proceso** (Enrique Sánchez, Rafael Rodríguez, Carlos Marín y Froylán López), decidieron que los periodistas de planta del semanario y de la agencia Apro votaran para nombrar un director para la revista. Eligieron dos candidatos: Rafael Rodríguez y Carlos Marín, éste último rechazó la candidatura, así que designaron al primero. Además Froylán, coordinador general de Análisis, aprovechó para renunciar a su cargo.

De manera que Vicente prolongó su trabajo periodístico, pudo seguir con su labor literaria y lo disfrutó, explica en **La inocencia de este mundo**: "es con el único grupo que me he sentido más o menos identificado aunque por razones que no tienen que ver con la literatura. A Sherer le interesa la literatura, pero no es un tema de conversación entre nosotros. En **Proceso** sí me sentí parte de algo, aunque de los que iniciamos la revista casi todos se fueron yendo"(p.312).

En 1997 Leñero anunció su retiro de **Proceso** y del medio periodístico en general, para entonces ya habían transcurrido más de 40 años desde que por primera vez trabajó de manera profesional como reportero, profesor, editor, director y vicepresidente de revistas sucesivamente, y eso que no quería, aún así pasó gran parte de su vida haciendo y enseñando la formidable pasión por la "talacha periodística".

## EL MANUAL DE PERIODISMO... ADVERTENCIA

### El principio del fin

"Bueno pues yo estoy en conflicto ahora con el *Manual de periodismo* incluso, por lo menos va a desaparecer mi nombre, te cuento la historia ¿no?" respondió sin pesar acerca de dicho texto creado desde 1986 junto con Carlos Marín y que sirve de guía práctica para muchos estudiantes de periodismo. Sin detenerse comenzó a narrar el origen del ejemplar y el conflicto que envuelve a ambos autores respecto a una obra que sin pensar ha sido de las más vendidas en su bibliografía.

La historia del manual se remonta a los inicios de Vicente Leñero en la carrera de periodismo, es decir, comenzó cuando al escritor se le ocurrió guardar todos los apuntes tomados en sus clases como alumno y después como profesor, al principio los conservó solamente para consultarlos en caso necesario, sin embargo su necesidad de obtener dinero para sobrevivir lo obligó a pensar en una utilidad económica más conveniente.

Sus colaboraciones y su trabajo como reportero en la revista *Señal* no eran suficientes para mantener a su familia (que no dejaba de crecer), por ello tuvo que buscar otra forma, otra "chamba" que lo auxiliara, por eso se le ocurrió sacarle provecho a esos apuntes almacenados, tomando en cuenta que además le seguirían ayudando en su labor periodística, así afirmó que la mejor forma de reutilizarlos fue "dividirlos esos y hacer unos cursos por correspondencia en 40 lecciones".

Apoyado como siempre por su esposa Estela empezaron a organizar lo necesario para impartir las clases mediante el correo, asuntos como el pago de las lecciones, el envío de cada una, los ejercicios calificados y, lo más importante, la forma de que al final del curso los alumnos pudieran recibir un diploma, el cual estuviera avalado por alguna escuela, por supuesto en la única que pensó fue en la Carlos Septién por la familiaridad que tenía con ella.

Así, lo primero fue pedir la autorización al entonces director de la institución, él mismo recordó el episodio "era Carlos Aguilar Acevedo y le dije mira pues yo quiero hacer unos apuntes, yo los voy a financiar, yo iba a meter mi dinero para imprimirlos y para sacarlos, pero yo quiero que me avale el nombre de la escuela Carlos Septién García", sin problemas fue aceptada su petición y el trabajo continuó también sin contratiempos.

Lo indispensable para tener éxito en el negocio era la promoción que se hiciera de las clases, de manera que Doña Estela se encargó de llevarla a cabo "y lo hizo muy bien" declaró Don Vicente con un brillo especial en los ojos, el cual se activa cada



vez que habla de su amada esposa, asimismo agregó "se encargó de conseguir direcciones de posibles instituciones, a veces seminarios, grupos, en fin, para hacer la publicidad".

De este modo juntos consiguieron personas interesadas en las clases, la mecánica, narró Vicente, era que el estudiante "tenía que pagarme creo que de diez en diez lecciones, él pagaba las lecciones por adelantado, las primeras diez lecciones yo iba mandando lección por lección o cada dos lecciones no me acuerdo, entonces yo en la noche me pasaba corrigiendo sus trabajos poniéndoles indicaciones, ¡era una lata!" hizo una pequeña pausa para fumar y recordar que era muy enredado para él.

Contrario a lo que él mismo imaginó, el curso resultó demasiado laborioso y poco remunerado, lo declaró "un pésimo negocio"; admitió que en parte era culpa suya "porque los ejercicios eran muy complicados, estaba mal hecho ¿no?, entonces implicaba un gran trabajo... pues había que mandarles por correo las lecciones corregidas, ¡era una verdadera lata! ¿no?, una verdadera lata, luego por ahí me encuentro gente que me dice, pues yo soy uno de sus alumnos".

Nuevamente se detuvo como interrumpido por sus pensamientos, se puso de pie y se alejó diciendo en voz baja "creo que por aquí...", se dirigió con calma a una de las repisas, tomó un libro de pasta verde oscura y hojas amarillentas, regresó ojeándolo con mucha atención, leyó algunas líneas para de inmediato mostrármelo, el ejemplar era uno de los primeros manuales, o sea, las 40 lecciones que enviaba por correspondencia, pero empastadas.

Aprovechó para revisarlo, recordar, su interés al mirar el libro hacía obvio que tenía mucho tiempo sin bajarlo, lo observó y al mismo tiempo lo describió leyendo algunas partes "ésta era por ejemplo la lección uno, hablaba de análisis del término... y luego yo ponía ejercicios en cada lección <<Redacte lo descrito propio en cinco párrafos>> y luego había otra parte de redacción, puntuación, la coma, eran así muy..." se interrumpía una y otra vez como sorprendiéndose de verlo nuevamente.

Continuó compartiendo el manual, se acercó para que ambos pudiéramos verlo "...y había ejercicios, después era la lección dos <<Los suplementos del periodismo>>, mira <<Los géneros periodísticos>>, entonces yo hice estos apuntes... lo que pasa es que trabajaba mucho porque tenía que hacer un trabajo de corrección... la lección cuarenta <<Nociones de tipografía>>, la tipografía de entonces <<Tipos de letras>> bueno esos eran los conceptos..."

Hipnotizados por la obra continuamos conociéndola, hasta que aclaró amablemente "no te doy un ejemplar porque es el único que tengo". El texto era una muestra de los cimientos, la información en bruto o lo primitivo de lo que es

actualmente el *Manual de periodismo*, el cual evolucionó gracias a sus creadores quienes cambiaron lo necesario de conceptos, temas y ejemplos, aunque antes de llegar a ese punto se presentó el primer perance.

Al terminar las lecciones por correo se les entregaba el diploma con el sello de la escuela Septián García, dijo "yo no creo que hayamos dado más de diez diplomas", sin embargo el nuevo director de la escuela causó problemas "era Alejandro Avilés, un día me habló para reclamarme... Entonces él se molestaba porque aparecía el nombre de la escuela de periodismo y yo tenía toda la ganancia, yo le dije pues qué ganancia si apenas he podido costearlo".

Lo paradójico de la exigencia era que se debía al dinero que supuestamente Leñero estaba ganando a costa de la institución cuando ni siquiera a él le convino, lo evocó en tono de burla y hasta soltó una pequeña carcajada por lo absurdo del asunto, pero en aquel tiempo se enojó tanto que para desquitarse "todos los sobrantes que tenía porque yo había mandado a imprimir muchas lecciones, los tomé y se los regresé... me enojé, cogí una caja y le dije pues ahí están sus apuntes, yo no he hecho negocio, además yo tenía la autorización".

No obstante no entregó todas las copias de los cursos, guardó diez paquetes que años más tarde le fueron de mucha utilidad porque resultó que Francisco Prieto, un ex alumno suyo, convertido en director de la carrera de comunicación en la Universidad Iberoamericana, se acordó de los antiguos apuntes, le preguntó al respecto y acordaron venderlos en la universidad, para ello Vicente hizo que los empastaran y conservó únicamente el que aún se encuentra en su estudio.

### **El manual sin Vicente Leñero**

Pasaron muchos años antes de que alguien más se acordara de los viejos apuntes, fue Carlos Marín reportero y compañero de Vicente en el periódico *Excélsior*, quien le sugirió retomarlos para hacerlos evolucionar; aprovechando los conocimientos prácticos que incluía, sólo bastaba actualizarlos creando así un manual útil para estudiantes de periodismo o para aclarar dudas prácticas de los profesionales, además, ésta vez sí sería un gran negocio.

A Carlos lo conoció cuando trabajaba como reportero de la segunda de *Últimas Noticias*, él no llegó a ser cooperativista y a pesar de trabajar bajo la supervisión de Regino Díaz Redondo y ser su alumno, al momento del golpe a *Excélsior* estuvo a favor de Julio y salió del diario con los shereristas, en *Los periodistas* Leñero opina de Marín:

"Pocos reporteros tan intransigentes respecto a la posibilidad del regreso o a los simples coqueteos con el periódico perdido como Carlos Marín. Para él no se valían

medias tintas ni toleraba la tibieza de quienes dudaban entre buscar trabajo en otros diarios o permanecer al lado (p.235) de Sherer aún a costa de los sacrificios implicados por el desempleo"(p.236).

El acercamiento entre ambos reporteros se dio hasta el trabajo que compartieron en *Proceso*, después de un tiempo de convivencia Marín se enteró de la existencia de dichas anotaciones y de su historia, por lo que no dudó en tratar de convencer a Vicente, "entonces Carlos Marín me dijo oye y por qué no hacemos un libro, por qué no haces un libro de esto, le dije no, por qué no lo retomas y los haces un libro, le dije no porque sería pues reconstruirlos otra vez, incorporar son muy... son del año 54, habría que rehacerlos y volverlos a hacer los ejemplos".

La mala experiencia que tenía con dichos apuntes le hacía rehuirle a un problema similar, aunado a que no tenía ganas de trabajar, de volver a redactar algo que le parecía tan simple y anticuado. En realidad tomaba mucho en cuenta que solamente servirían algunas definiciones porque los ejemplos ya eran demasiado viejos, para aclararlo tomó nuevamente el libro de pasta verde y mencionó "pero aquí no trae fechas, no le ponía fechas, ¿el presidente Kennedy? eran los años sesentas".

En definitiva no le interesaba la propuesta, pero Marín insistió y se entusiasmó tanto que lo convenció, incluso se ofreció para ser él mismo quien actualizara los temas. Recordó Leñero "lo que hice, se lo dejé a Carlos Marín, le dije bueno pues vamos, tú los revitalizas, los corriges, los revisas, modificas todo, entonces él fue con base en estos apuntes, él fue haciendo un libro, que yo revisaba, lo modernizaba para ofrecérselo a la Editorial Grijalbo".

Escogieron esa editorial porque su línea era la publicación de manuales prácticos y efectivamente se interesó en el texto, en ese momento ellos tuvieron que llegar a un trato económico, como a Vicente no le importaba demasiado, ni siquiera por dinero porque creyó que resultaría un chasco, le dijo que hicieran "un acuerdo en el que yo te doy el 80% de los derechos y yo me quedo con el 20%, que no era un trato muy bueno para mí, pero... con la condición de que tú en cada edición de Grijalbo vayas modificando los ejemplos, los vayas actualizando".

Indudablemente Carlos Marín estuvo conforme con el porcentaje firmado, inclusive instó para que en la publicación aparecieran los nombres de los dos, entonces se firmó una carta en la que Leñero se desligaba por completo de la creación, el registro y la distribución de la obra; es decir, un escrito que le otorgó amplios poderes a Marín para sólo dedicarse a recibir su correspondiente 20% sin ningún comentario.

El resultado fue la salida de la primera edición al público en 1986, en las páginas iniciales del *Manual de periodismo* se aclara la historia de la creación del libro

sin mayores detalles que: "Este manual fue originalmente, hace 25 años, un curso de periodismo por correspondencia"(p.11). Más adelante se amplía que la actualización y la redacción fueron hechas por Marín con base en los conocimientos de Leñero, acreditados ambos como experimentados periodistas y apoyados en el área pedagógica por Rafael Rodríguez Castañeda.

Vicente consideró que la obra "sirve como una iniciación no como una formación profunda, yo creo que sí habrá que revisarlo... así nació, fue algo práctico, fueron apuntes no es algo tan profundo como debiera ser y ahora claro el estudio del periodismo ha ahondado más"; agregó "lo que es la noticia, lo que es el reportaje, lo que es la entrevista, hay cosas como básicas que pueden servir, pero si no es un tratado de periodismo".

En efecto, reconoce las limitaciones que puede tener el libro como un manual que sirva de base para los periodistas, sostiene que hay libros mucho más interesantes y profundos, de hecho en comparación con los otros, afirmó "éste hasta es superficial". También aseveró respecto al periodismo que hay cosas que lo han ayudado bastante a evolucionar "ha ahondado en sus raíces, en sus móviles, en sus motivos, se ha escrito mucho".

Inesperadamente para Vicente, quien rió nuevamente dentro de su estudio, sorprendido por los juegos de Dios y del destino, dijo :

"...resultó que el libro era un éxito, se vendía mucho, yo todavía encuentro alumnos a donde quiera que han cursado el libro y qué bueno, es un libro muy elemental, ninguna maravilla, pero yo siempre le estaba reclamando a Carlos Marín 'oye nuestro acuerdo fue porque tú actualizaras los ejemplos y actualizaras las buenas cosas!'".

En definitiva Carlos no lo renovó, desde el primero hasta el más actual impreso en el año 2000 no hay modificaciones, es una sola edición que Grijalbo reimprime una y otra vez por la demanda que tiene. Aunque el autor consideró "es muy elemental, pues es un manual práctico para mí, para muchas cosas debe ser práctico, pues yo no lo he vuelto a revisar, no sé si ya lo hayamos corregido o ya le haya corregido eso, pero ya se habla de cosas que no son actuales... pero no sé, llevamos vendidos unos cien mil ejemplares".

Por lo tanto, no hubo necesidad de actualizar el manual, resultó más conveniente tanto para Marín como para la editorial no hacerlo, aseguró en tono de disgusto e inconformidad "en lugar de estar haciendo un nuevo libro cada edición, pues le convenía seguirlo publicando, si se vendía, pues para qué estar haciendo otra edición, nada más reimprimían y ya", mientras tanto Carlos Marín continuó cobrando su 80% por los derechos.

De manera que el problema se fue haciendo más grande con el tiempo porque en primer lugar los acuerdos no se respetaron y, en segundo, estuvo el pleito por la nueva administración de la revista en la que trabajaban juntos, explicó "en *Proceso* había un grupo de tres que eran los directores periodísticos y yo finalmente uno, Marín se enojó muchísimo, se fue de *Proceso*, porque no fue nombrado el director sino fue nombrado Rafael Rodríguez Castañeda".

No ser elegido como director del semanario lo hirió profundamente y provocó un alejamiento entre él y Leñero, poco tiempo después Carlos dejó de pagarle su porcentaje correspondiente por el manual. Al respecto Vicente no pudo hacer nada debido a que cuando preguntó en Editorial Grijalbo le enseñaron la carta que había firmado cediendo todos los derechos del libro, así que reconocían sólo a Marín como propietario, de modo que ya no pudo protestar.

Mencionó resignado su único remedio "entón's yo hablé con él, pero pues no llegamos a ningún acuerdo, finalmente él se quedó con el libro, ahora sigue apareciendo mi nombre con el suyo, pero pues se va a desligar aunque el origen fue ese..." En realidad, nunca fue una prioridad para Don Vicente la realización o la venta de esa obra, empero le lastimó haber tenido problemas con Carlos Marín y que si se renueva la edición ya aparecerá sin su firma.

La advertencia es entonces, que el *Manual de periodismo* se despide del nombre de Vicente Leñero, aunque no de sus orígenes escritos en la historia de este autor que a pesar de no considerarlo uno de los preferidos de su bibliografía, es tan parte de él como de todos los alumnos que lo tomaron como un apoyo, repitió con calma desde la comodidad del sillón de su estudio "todavía encuentro alumnos que lo han cursado, pero es muy elemental, ninguna maravilla".

Ahora le dice adiós sin condolerse demasiado, se despide de un libro que no va a extrañar y en tono simple no dudó en asegurar "a mí no me duele perder los derechos de ese libro, yo no me precio mucho del libro". Probablemente las personas que conozcan el pasado del manual lamenten el hecho de que no aparezca su nombre, sin embargo las nuevas generaciones tendrán que buscar otras opciones o quedarse con la misma sin el sello Leñero.

## CAPÍTULO II TRANSFORMAR TODO EN LITERATURA

### De periodista a escritor de historias

"Con unas ganas urgentes de alcanzar esa misma pasión por la palabra escrita"(p.8) aprendió a redactar Vicente Leñero, con un maestro como Juan José Arreola, quien le mostró, agrega en *Lotería*, "la emoción de nuestros años de primaria narrativa donde se nos apareció, como un milagro, un verdadero merolico de feria literaria que nos vendió, por tres centavos, el elíxir del arte, el pase mágico de un quehacer que para muchos sigue siendo la principal razón de nuestra vida"(p.9).

El viento estuvo a su favor, ya no había disyuntiva como al inicio entre ingeniero o periodista, su cambio de perspectiva le permitió compartir el ser periodista y escritor. Avanzó paralelamente en ambos campos, es decir, mientras obtenía trabajos en el periodismo que lo ayudaban en lo económico, se abrían oportunidades en la literatura para crecer en el mundo de las letras; así pasaba continuamente de periodista a escritor de historias y viceversa.

Cuando terminó de instruirse en periodismo en 1956, el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid le otorgó una beca para estudiar en el viejo mundo durante un año, lo que lo obligó a dejar completamente la ingeniería. En España se volvió "un lector incansable" leyendo a Galdós, Unamuno, Pío Baroja; de los incidentes que no olvida, en *La inocencia de este mundo* menciona:

"Ahí tuve como maestro a Gonzalo Torrente Ballester, y un día se me ocurrió regalarle *Pedro Páramo*. Yo había leído la novela en el avión, y me impresionó muchísimo(...)Y como este hombre, Torrente Ballester, nos daba una clase maravillosa de literatura (de las siete a las nueve de la mañana), pensé llevarle la novela de Rulfo (p.292) para tener su opinión. Nunca me hizo comentario alguno. No supe si le había asombrado o no esa lectura"(p.293).

Al regresar a México se enteró del Concurso de Cuento Universitario, confió tanto en su capacidad como en lo que había aprendido para inscribirse de inmediato. Sin embargo su interés por escribir, otra vez fue interrumpido por la ingeniería pues quiso acabarla antes de seguir el nuevo camino elegido al egresar de la Carlos Septién. Pronto le dieron los excelentes resultados del certamen, según el jurado ganó los dos primeros lugares; en *La inocencia de este mundo* recuerda:

"...estaban de jurados Enrique González Casanova, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Guadalupe Dueñas(...)Resulta que había obtenido yo el primero y el segundo lugar. Pero el jurado decidió sólo darme el dinero del primero, pues dijeron que iban a repartir el otro premio entre dos jóvenes cuentistas. Y se levantó Salazar

Mallén, pasadito de tragos, en la sala Manuel M. Ponce. Dijo que era una injusticia lo que me hacían y que él me daría de su propio dinero lo que me estaban quitando: hizo un cheque y me lo entregó”(p.293).

Igualmente se acordó, según apuntó en entrevista para *La revista Peninsular* distribuida en Mérida, Yucatán en octubre de 1999, que después de recibir sus premios “yo quise agradecerle a Juan Rulfo por haberse fijado en mi trabajo. Juan me dijo: no sé por qué ganaste. Yo no voté por ti. Entonces acudí con Juan José Arreola, quien me explicó que, por supuesto, Rulfo no había votado por mi texto, pues era como una calca de su estilo”.

El escritor de historias empezaba a nacer; las becas, los cursos y las personas que conocería a partir de entonces contribuirían, se mezclarían en una amalgama perfecta para hacerlo aprender, conocer, crecer y lograr cosas importantes en sus carreras. Su vida dio el giro necesario para que pudiera anexarse con su pasión y su estilo en el mundo elitista de la literatura y sus escritores, tales como Arreola, Rulfo, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, José de la Colina y muchos otros.

Las ganancias de ese primer concurso fueron más allá del dinero, ya que contactó a Juan Rulfo, Juan José Arreola y Rubén Salazar, quienes contribuyeron para que más tarde ingresara al Centro Mexicano de Escritores. Asimismo en 1959 Alejandro Avilés le publicó, en la recién creada colección “Voces nuevas” de la editorial Jus, su primer libro titulado *La polvareda*, integrado por varios cuentos; ese mismo año se graduó como ingeniero civil.

Si bien en el Centro había cursos para novatos, algunos eran independientes y debían pagarlos los alumnos, los impartían autores como Arreola, Rulfo, Arturo Souto o Ramón Xirau, entre otros. Leñero evoca a su primer maestro, en *Lotería*, “fue con Arreola, entre un texto y otro texto trabajados especialmente para que el maestro Arreola --el de *Confabulario*, ¿te imaginas?-- los leyera en voz alta una noche frente a todos, como aprendimos a fin de vuelta y vuelta a redactar; un poco más al rato: a escribir”(p.7).

La trayectoria de Vicente continuó con los cuentos, incluso comenta en *La inocencia de este mundo* que durante el taller de Arreola recibió duras críticas:

“Sentía los cuentos muy titubeantes, demasiado rulfianos... Un día leí en el taller de Arreola, y éste preguntó:

--¿Qué piensan de este cuento? ¿A qué les suena?

--A Rulfo-- dijeron todos.

Me sentía pésimo ante estos comentarios...”(p.296).

Juan José Arreola le enseñó que lo importante no es encontrar el qué contar sino el cómo decirlo. Sus errores eran los que cometen la mayoría de los principiantes, plasmaba sus influencias de lo que iba leyendo "Mis cuentos sonaban a Rulfo(...)Arreola me regañó porque me decía 'bueno, esta ya no es una influencia de Rulfo, esto es un plagio de Rulfo'. Entonces me daba unas deprimidas espantosas, y me ponía a leer a Azorín y plagiaba a Azorín"(p.9), rememora en **Confrontaciones**.

Indudablemente el curso fue placentero y sustancioso no sólo por los conocimientos transmitidos por el maestro Arreola, sino por lo importante que fueron las personas que conoció, con quienes convivió en ese y otros talleres; de todos guarda memorias gratas, algunos son brevemente aludidos en las páginas de **Lotería**:

"Vivo cargado de recuerdos de aquellas tardes-noches en que aprendía literatura y perdía al ajedrez con Orso, con Fuensanta, con Aridijis, con Camargo, con Lizalde... con el mismísimo Arreola, en el departamento casa-hogar en el que Arreola nos enganchaba historias imposibles, hazañas amorosas, mentiras literarias, embustes bibliográficos, y al mismo tiempo nos publicaba textos imprecisos en los delgados cuadernos de aquel viejo **Unicornio**.

"A Arreola le debo haber conocido(...)amigos escritores que marcaron destinos personales y fervores eternos: a Carmen Rosenzweig, a Elsa de Llarena, a José de la Colina, a José Emilio Pacheco, a Tita Valencia, a Fernando del Paso, a Guadalupe de León, a Ignacio Sánchez Satín, a Luis Antonio Camargo, a Beatriz Espejo, a Eduardo Lizalde, a Rubén Broido... a muchos que se quedaron en el camino"(p.9).

Todo contribuyó a su formación de escritor, además los repentinos cambios en su vida lo hicieron crear historias en otros géneros y experimentar tanto en los literarios como en los periodísticos. Respecto a los cuentos, las estrictas opiniones y correcciones hechas a su redacción lo impulsaron a seguir practicando, empero la publicación de otro libro de cuentos llegó hasta 1982 gracias a la Universidad Autónoma de Puebla que editó **Cajón de sastre** y en 1986 Edimusa se encargó de otro titulado **Puros Cuentos**.



## Lo más difícil... las novelas

"Lo que más me gusta es escribir novela, es para mí el género máximo el que yo más aspiro hacer, pero es el más difícil para mí" explicó Leñero desde el sillón azul de su estudio y continuó relatando que si bien es cierto abordó historias desde diferentes géneros, definitivamente tiene sus preferencias a la hora de ponerse a redactar lo que, por supuesto, no le ha impedido poner su estilo, de hecho logró transformar todo: el periodismo, la historia y su vida misma, en literatura.

"Yo soy un escritor de poca imaginación, no se me ocurren muchas historias que contar" fumó del cigarro recién encendido, añadió que hubo veces en las que se sentó frente a la máquina de escribir y le salían muchas historias, pero otras en las que no le salía nada. Eso le preocupaba al inicio pues pensó que no tendría una carrera satisfactoria "Lo que al cabo del tiempo fui descubriendo es que no es tanto la imaginación lo que uno necesita, sino la habilidad para sacarle provecho a la gotita de imaginación que cada quien alcance"(p.10) dice en **Confrontaciones**.

A principios de los sesenta, la Universidad Veracruzana publicó la primera novela de Vicente: **La voz adolorida** (1961), la cual representaba su plataforma como la de muchos jóvenes escritores queriendo salir de la oscuridad del anonimato a la luz de las publicaciones para empezar a ser conocidos. Ana Luisa Calvillo en **José Agustín, Guerrero de pluma y tintero** señala que ya en 1965:

"Gustavo Sainz tuvo mucho éxito con su novela. Fue el primer joven que logró ser publicado en la editorial Joaquín Mortiz, de reciente formación. Con un importante nivel de ventas, los editores descubrieron que había un nuevo y promisorio mercado en los jóvenes, así que pusieron atención a José Agustín"(p.71) y, por supuesto, a otros escritores.

**La voz adolorida** es el relato sin interrupciones, sin capítulos ni apartados, de un hombre que le cuenta los detalles de su vida al psicoanalista que al mismo tiempo es el director del Instituto de Salud y el lector. Enrique es un personaje con problemas de aprendizaje que establece un monólogo con el terapeuta tratando de explicar las razones por las que quiere irse de la clínica, pese a que al principio lo hace tranquilamente poco a poco su relato se torna preocupante.

Huérfano de madre desde que nació y abandonado por su padre, el narrador quedó bajo la custodia de sus tías a quienes odia porque, en el texto asevera, "después de oscurecer toda la casa para que yo tropiece y ellas tengan de quien reír, de quien burlarse, a quién arrojar todo el fracaso que se guardaron en sus úteros vacíos para siempre jamás amén"(p.15). Su problema y angustia es que todo el sufrimiento lo heredó a su hijo y quiere salvarlo de tener una vida similar.

"Es la primera novela, muy imperfecta, pero es una novela que me interesó mucho. Trata el tema de (p.10) un hombre perturbado de la razón que sostiene un diálogo con un psiquiatra. Toda la novela se desarrolla en torno a ese diálogo"(p.11) opinó Leñero de su propia obra en 1981 en entrevista con Margarita García, publicada en *La Mudanza, La visita del ángel, Alicia, tal vez, La carpa. Teatro doméstico de Vicente Leñero* de Editores Unidos Mexicanos.

Danny J. Anderson de la Universidad de Kansas en el libro *Lecturas desde fuera* analiza el texto y afirma que el protagonista "manifiesta su deseo de libertad y de regeneración"(p.28), además de acuerdo con el autor, Vicente Leñero explora como en otras de sus obras las relaciones de poder "la dependencia y lo anormal de Enrique está conformado con lo 'normal' en la sociedad y el poder curativo del tácito interlocutor terapéutico"(p.29).

Seis años después de la edición de *La voz adolorida*, el Centro Editorial de América Latina imprimió otra versión con el título *A fuerza de palabras*, corregida y aumentada por su propio autor, empero la más reciente es la de 1977 de Editorial Grijalbo. En entrevista con Margarita García Flores, Leñero agregó:

"El hecho de que la novela no esté muy bien escrita gramaticalmente me llegó a preocupar mucho, me decepcionaba. Después escribí esa novela porque pasado el tiempo me seguía interesando el tema, la forma, pero me daba cuenta de que estaba mal escrita. En 1967 la volví a escribir con otro título: *A fuerza de palabras*. Le quité lo que yo consideraba mal hecho, y quedé satisfecho después de ese trabajo"(p.11).

En realidad, hasta la fecha declara que para él lo más apasionante aunque, a la hora de sentarse frente a la máquina, lo más difícil de escribir son las novelas. Leñero aún acudía al Centro Mexicano de Escritores cuando publicó *La voz adolorida*, la leyó Ramón Xirau y lo exhortó para que pidiera una beca; por la referencia de ese primer trabajo se la dieron por tres años, sólo que cometieron el error de no dársela para el curso de cuento como lo solicitó sino para el de novela.

Inspirado y preocupado simultáneamente por tener que empezar la difícil tarea de redactar y estructurar una novela, en 1961 comenzó a escribir *Los albañiles*. La idea inicial de Vicente era realizar diferentes cuentos con historias de albañiles en los que narrara sus peripecias o la vida común de los trabajadores de la "cuchara", mas con la equivocación en la asignación del taller tuvo que cambiar su decisión, al inicio no le importó, pero después sufrió para escribirla.

"A media beca me ponían unas sacudidas brutales. No me salía la novela, iba muy mal. En cada sesión me decían de lo que me iba a morir"(p.298). Una de las cosas más importantes era el apoyo de su esposa Estela, que llevaba los gastos de la

casa mientras él aprendía. Aunque también contó con otras personas vallosas como Xirau quien le daba consejos, añade en ***La inocencia de este mundo***:

"Yo le hablaba de mis teorías del punto de vista, de mis cuentos independientes que estaba metiendo como si fueran capítulos de novela, y él me dijo:

--Así no va a salir nunca. Lo que te recomiendo es que empieces de nuevo.

Tenía como ciento y pico de páginas...

¡Se me vino el mundo encima! Pero llegué a la casa y rompí lo que llevaba escrito, empecé de nuevo..."(p.298).

Los cuentos que en un principio eran independientes debían tener algo que los ligara, por lo tanto decidió "hacer crecer la historia del velador asesinado, que era algo que le había ocurrido a un compañero mío de ingeniería... Al comenzar con el crimen descubrí que eso amarraba todas las historias, aunque conservé la voluntad de contarlas de forma diferente entre sí, que cada personaje tuviera una voz distinta"(p.299), asegura en ***La inocencia de este mundo***.

Una de sus aliadas para resolver sus problemas al momento de escribir era la lectura, la cual le inculcaron desde pequeño, obviamente con el tiempo la gama de autores se amplió infinitamente; en una época sus preferidos fueron Faulkner, Onetti, Luis Martín Santos, García Hortelano y Julio Cortázar, entre otros. En los sesenta empezó a interesarse por la corriente literaria francesa *Nouveau Roman* gracias al libro de José María Castellet titulado ***La hora del lector***, que lo animó para leer a Alain Robe-Grillet, Michel Butor, Claude Ollier y Natalie Sarraute.

De manera que el *Nouveau Roman* se convirtió en una obsesión para él, compraba los ejemplares, pero su precio excesivo lo orilló a buscarlos directamente en la distribuidora "Avándaro", encargada de los textos de editoriales españolas, entre ellas Seix Barral que publicaba a los autores de esa corriente. Dicha editorial surgió en España de la unión entre Seix, una distribuidora y Carlos Barral, un editor que publicaba en español a los autores más experimentales de ese tiempo.

La persistencia de Vicente para comprar los libros incitó a la vendedora a hacerle un descuento de 40% similar al de los libreros, en ***Lotería*** rememora su pasión, "pasaba semanas y semanas leyendo en mi casa, en los camiones o en una mesa rinconera del café *La Habana*, aquella literatura difícil, a veces insoportable, pero siempre apasionante. Ahí estaba la clave que yo andaba buscando como loco para convertirme en novelista. Me lo decían los franceses del *nouveau roman*"(p.20).

A partir de los autores franceses, "gigantes" de la literatura como él los llamó, logró crear sus propias estructuras narrativas, le cambiaron la existencia con cada una de sus ideas y de sus libros, inclusive con ellos reiteró lo que le enseñó Arreola:

"Lo importante no es la historia, el argumento. Con temas maravillosos se suelen construir novelas pésimas. Lo importante es la forma. El cómo antes de qué. La manera de contar una historia que podía ser simplísima para convertirla, merced a la mirada vuelta argucia narrativa, en un juego sabio que nos enseña a captar de otro modo la vida. El edificio del libro. La estructura, carajo. Otra vez, como en el suplicio de los años ingenieriles..."(p.20), en **Lotería**.

Entonces emprendió la historia que comienza con el misterioso asesinato de Don Jesús, velador de una obra en construcción. Con él trabajaban los albañiles: Isidro, el "Chapo" Álvarez, Jacinto, "el Patotas"; aparte de Sergio "el plomero" y el hijo del dueño, el ingeniero Zamora encargado de la edificación. Del lado femenino estuvieron Clementina, hermana del plomero quien es violada por Don Jesús, y Rosario, viuda del velador con fama de desleal. Todos con algo en común: razones suficientes para ser autores del crimen.

Los relatos de cada personaje se van enlazando uno a uno como parte de la investigación de los policías Dávila, Pérez, Suárez y Valverde, sin embargo el más importante es el detective Munguía, quien se preocupa por encontrar la "verdad" o a un culpable otorgándole al lector los elementos necesarios para convertirse en el observador, el escucha y el juez encargado de darle una conclusión al caso, aunque éste termina tan ambiguo como empieza.

A Leñero le gustaba "leer novelas en que sucedieran cosas. Me formé leyendo a Alejandro Dumas, Victor Hugo o Julio Verne(...)Recuerdo que mi padre nos señalaba los capítulos que podíamos saltarnos de Julio Verne, que eran todas las descripciones técnicas. Para que no frenáramos la lectura"(p.299) avala en **La inocencia de este mundo**, por lo tanto a la hora de escribir quería que en su texto pasaran cosas interesantes.

Más tarde también acostumbraba leer novelas policiacas, en ellas el crimen siempre se resuelve y después de varias historias hasta se puede adivinar quien será el asesino, en **Teatro doméstico de Vicente Leñero** entrevista con Margarita García, afirma que no quería que eso le pasara, por lo que decidió:

"...dejar la novela abierta. Pensé en construir una novela policiaca en donde ese suspenso planteado al principio se mantuviera siempre para que la vida narrativa nunca terminara y el lector pudiera, después de leído el libro, seguirla construyendo en su imaginación. Los personajes ya no se morirían en la última página(...)Al ir escribiendo la novela descubrí que precisamente lo importante no era quién había matado al velador de la obra, sino como quedaban implicados en ese crimen todos los personajes"(p.12).

Complementa en **Confrontaciones** que además su novela está totalmente plasmada de su inclinación religiosa "Ya que el velador era una imagen de Cristo,

la novela trataba de algún modo de simbolizar el sacrificio de Jesucristo, que muerto por todos y resucita al final. Así era, pero como yo tenía en este tiempo temor de ser descalificado por el medio intelectual mexicano, donde, como ya dije, eran mal vistos los escritores creyentes"(p.16).

Aunado al crimen están los demás temas sociales que toca, los problemas que se viven día a día tanto en la sociedad mexicana como en muchas otras del mundo, por ejemplo, la corrupción policiaca, el abuso sexual, la pobreza de la gente y, en general, la deficiencia del sistema político y social. Sin dejar a un lado el hecho de que en México la mayoría de los crímenes no son resueltos y que la justicia tampoco es como en las películas o en las novelas policiacas extranjeras.

De los personajes de la novela, Don Jesús es el más enigmático a pesar de ser el más descrito, Leñero lamentó que no lo hayan visto como planeó, dice en *Vivir del teatro I* "casi ningún lector, ningún crítico habían querido ver en el velador una imagen del Jesucristo evangélico"(p.43). Y aseguró a Margarita García "Yo hubiera querido identificarme con la gente importante(...)Ni modo: el personaje con el que más me identifico es con ese ingeniero inepto, poco comprensivo de los demás, poco sabio en el trato con los albañiles"(p.15).

De acuerdo con el propio Vicente, lo importante de su obra no es definir mediante los argumentos la identidad del homicida o encontrar al culpable sino la manera en la que está escrita, la estructura que le dio finalmente pues aseveró desde la comodidad de su estudio que "sólo se obtiene la conciencia del manejo de las estructuras después de practicarlas". El resultado de la unión de los cuentos de albañiles fue una sola historia en la que cada lector debe realizar sus conclusiones.

### **Los albañiles... toda una experiencia**

"Escribir novelas implica de alguna manera toda una experiencia a lo largo de la vida, empieza de una manera y termina de otra" expresó con entusiasmo, haciendo especial énfasis en su más claro ejemplo de lo que decía, la forma en que *Los albañiles* terminó siendo una novela. Continuó sentado sin moverse, trasladado a los años en los que se esforzaba más para lograr sus propósitos y escribir lo que planeaba.

Cuando concluyó *Los albañiles* intentó, con la ayuda de Ramón Xirau, conseguir que la publicaran en el Fondo de Cultura Económica, empero las obras de autores jóvenes y desconocidos difícilmente eran aceptadas, esta no era la excepción. Alí Chumacero, responsable en aquel tiempo de las ediciones del Fondo, se tardó un año en darle una respuesta y fue negativa, lo cual al principio lo desanimó, aunque pronto se recuperó para ofrecerla en la recién creada Editorial Joaquín Mortiz.

Su texto también fue rechazado por Joaquín Díez-Canedo, dueño de la empresa, quien al mismo tiempo le manifestó la posibilidad de enviar su novela al Concurso Biblioteca Breve de Seix Barral, con la condición de que si no ganaba él publicaría su obra. Sucedió entonces que tanto el premio como la publicación fueron suyos en 1963 y 64 respectivamente, después afirma en **Lotería** que Díez-Canedo:

"...se atrevió a publicar a partir de entonces cuanto original le puse enfrente y disimulé mis traiciones con otras editoriales(...)siempre se veía dispuesto a entrarle a una nueva aventura libresca conmigo y con muchos otros: con los jóvenes de la llamada *onda* que él descubrió, con los autores consagrados, con los que cobraban fama gracias a sus libros publicados por Mortiz y luego rompían bruscamente con la editorial porque los perseguían de otras firmas millonarias"(p.26).

A pesar del triunfo de la novela no a todos les gustó, un crítico en especial fue muy duro, en **Confrontaciones** evoca "Concretamente. Emmanuel Carballo me acusaba de padecer una diarrea literaria terrible"(p.8). En entrevista para la **Revista Peninsular**, reitera "Emmanuel Carballo, rechazó **Los albañiles**(...)Yo no conocía a Carballo en aquella época, pero ya cuando pude acceder a él y nos hicimos amigos, le dije que no estaba de acuerdo con su opinión. No obstante, Carballo ha seguido pensando lo mismo; no le gusta".

El recorrido de **Los albañiles** apenas empezaba porque en 1966 Vicente recibió la primera propuesta para llevarla al cine, su obra emprendería la transformación. Fue Rubén Broido quien le compró los derechos cinematográficos de la novela y junto con Leñero pensó en José Revueltas para la realización del guión, sin embargo la interpretación y el tratamiento que le dio dicho autor al texto no le agradaron a Vicente, así que lo rechazó.

Revueltas le imprimió su estilo y le dio una forma diferente, en primer lugar le puso nombre al asesino, además de no darle demasiada importancia a la investigación policial. Aunado a ello, la hizo más descriptiva, acomodó las escenas linealmente de manera tal que le quitó el misterio y la incertidumbre a la narración, sin olvidar detalles anexados como el suicidio de Isidro y el cambio del nombre de Josefina (viuda de Don Jesús) por el de Malena.

El guión no fue del agrado de Vicente, aunque años después recapacitó y ya no le pareció tan reprochable, en 1983 Premiá Editora de libros publicó **Los albañiles: Un guión rechazado**, con sus disculpas y rescatándolo como una muestra del estilo revueltiano. Mientras tanto, durante 1967 Gustavo Sainz, Federico Campbell y el mismo Broido intentaron la adaptación sin éxito, entonces Leñero prefirió olvidarse por un tiempo del asunto.

El siguiente paso fue el teatro, "Nunca he vuelto a escribir una pieza de teatro con tanta rapidez. En poco menos de tres semanas tuve lista una versión definitiva"(p.20), afirma en *Vivir del teatro I* acerca del guión de *Los albañiles*. Para Vicente representaba la oportunidad de sacarle provecho a las posibilidades que brinda la dramaturgia y también un reto a su capacidad para trasladar su creación encontrando la equivalencia escenográfica de la narración original.

El intento fallido para el cine y su reciente éxito en octubre de 1968 con la puesta en escena de *Pueblo rechazado* le dieron ánimos para comenzar una nueva aventura histriónica. El primero en saberlo fue Ignacio Retes, que se interesó y se propuso como director de la obra en cuanto estuviera lista, contrario a Enrique Lizalde quien se opuso a que el drama formara parte del recién creado proyecto de "Teatro Documental".

Si bien Ignacio López Tarso también impugnó el ofrecimiento de participar como actor principal, se ofreció a colaborar a modo de empresario y les facilitó de inmediato el teatro "Antonio Caso" de la Unidad Tlatelolco. Leñero y Retes aceptaron mas no muy convencidos ante la idea de López Tarso, ya que opinaban que dicho escenario era de poco renombre y de difícil acceso, lo que probablemente traería como consecuencia la poca asistencia del público.

No obstante que el inicio no se veía muy alentador pronto consiguieron un buen grupo de actores, en *Vivir del teatro I* Vicente menciona al respecto "alto nivel profesional pero carecía de nombres llamativos"(p.46). Igualmente los problemas no se dejaron esperar, el más relevante lo comenta en el mismo texto diciendo "La Oficina de Espectáculos del DF se resistía a dar su imprescindible autorización a *Los albañiles* porque el lenguaje de la obra era 'obsceno y procaz'"(p.48).

De manera que la única condición para otorgar el permiso era que cambiaran por lo menos algunas de las "malas palabras" que se decían en la obra, Ignacio Retes aceptó sin la menor intención de llevarlo a cabo, así que el día del ensayo general el supervisor lo notó enseguida y solamente se abstuvo de denunciarlo por los comentarios alagadores que escuchó de labios de Ofelia Guilmáin quien había acudido a presenciar la actuación de su hija Esther.

En adelante las cosas fueron mucho mejor, después del estreno en junio de 1969 el éxito fue rotundo. Llegaron sin complicaciones a 166 representaciones, en *Vivir del teatro I* se acuerda que durante la primera función oficial de *Los albañiles* caminó con Retes bajo la lluvia y asegura:

"Regresamos al teatro para el aplauso final. Se oía bonito. Fuerte, tupido como la lluvia de la tarde. Engolosinado me dejé llevar por su ruido sin caer en la cuenta de lo que años después, a fuerza de asistir a estrenos, descubrió Estela antes que yo:

--Desconfía --me decía mi mujer--. Los aplausos de un estreno nunca son de a de veras"(p.50).

Por supuesto hubo críticas a favor y en contra, lo importante era la afluencia del público y en cuanto éste dejó de asistir se buscó otro teatro para continuar con las representaciones. Ignacio López Tarso consiguió el "Xola", donde los boletos de cada función durante dos meses se volvieron a agotar, la temporada terminó sólo por los compromisos previos del inmueble, por lo tanto consiguieron otro más, el "Once de Julio" y después salieron de gira por la República.

En 1970 *Los albañiles* fue multipremiada por la Asociación de Críticos, además recibió un *Heraldo*. El año siguiente algunos actores hicieron una cooperativa para reponerla en el teatro "Virginia Fábregas", tristemente no lograron el mismo éxito y buscaron alternativas como los "teatro-forum" en los que platicaban con los asistentes después de la función. El más interesante fue cuando acudieron albañiles reales pese a que no les gustó la forma en la que se les veía en la obra.

Los montajes experimentales continuaron en la provincia mexicana, luego se tornó internacional con las representaciones en un par de universidades de Estados Unidos y Raúl Zermeño hizo una adaptación desde Varsovia (1974) para la televisión polaca titulada *La investigación*, quiso promoverla en México, pero no se interesaron en ella. Por último, en 1974 Retes la reestrenó en el "Jorge Negrete" y en el "Tepeyac" dentro una temporada de teatro popular patrocinada por el Departamento del DF.

Respecto al cine, Vicente relata en el libro *Los albañiles: Un guión rechazado*, que López Tarso le compró los derechos a Broido, pero como no la filmó, Broido junto con Lucina Cabarga los volvieron a adquirir, tampoco la grabaron. Más tarde, López Tarso nuevamente los obtuvo para confiarle el guión a Carlos Enrique Taboada. Finalmente, fue Jorge Fons quien la grabó y como retribución por todo el dinero que había perdido, Ignacio López Tarso participó como protagonista.

En 1975, Jorge Fons hizo los arreglos necesarios con la Sociedad de Escritores para hacer la película y posteriormente, con la ayuda de Luis Carrión la dirigió, en el texto *Justos por pecadores* amplia, fue "producida por Cinematográfica Marco Polo y Conacine, filmada en 1976. Estrenada en Noviembre en el cine Roble de la Ciudad de México durante el Festival Internacional de Cine. Ganó el Oso de Plata en Berlín en 1977"(p.10).

No obstante que su obra rindió en todos los géneros y tuvo logros en cada uno, en la entrevista con Margarita García, asegura que es "una novela poco ingenua, efervescente, trabajada con esa pasión del principiante; no está muy bien estructurada, no está muy bien acabada, ni es tan lúcida"(p.22). A la distancia de los años su recuento lo continua expresando en *Confrontaciones:*



"A veces hasta pena me da haber exprimido tanto un asunto como el de *Los albañiles*. Creo que ningún autor le ha sacado tanto jugo a un libro suyo como a ése. Primero fue la novela, después la hice teatro, luego la hice guión de cine, hay por ahí una historieta, algún día se me ocurrió hacer la obra de radio. Terminé abominando la historia, claro"(p.10).

A pesar del paso del tiempo la obra se sigue reimprimiendo y no deja de tener actualidad, lo que empezó como cuentos de albañiles derivó en todo un acontecimiento. En este caso, ya sea la novela, la obra de teatro o la película de *Los albañiles*, tanto para el autor como para las miles de personas de las diferentes generaciones que en su momento disfrutaron cada transformación, han significado toda una experiencia.

### Una novela de televisión... Estudio Q

Vicente Leñero pasó a los medios electrónicos de comunicación como guionista de radio, en *La inocencia de este mundo* refiere "comencé a escribir radionovelas por una amiga de mi mujer que trabajaba en Palmolive; esta empresa producía programas de radio para la XEW. Así, como guionista, resolví mi problema económico. Y me sentía feliz de la vida por hacer algo que tuviera más relación con la literatura que con la ingeniería"(p.296) y más adelante amplía:

"Contar era mi real veta de narrador; lo otro era una intelectualización... La que me nacía de adentro era la forma simple, pues yo tendía a inventar historias muy cursis. Hacía radionovelas, pues, y sacadas de la cabeza, no eran adaptaciones de nada. Ahí era donde encontraba a los personajes, su mundo, su entorno; para lo cual el periodismo me ayudaba mucho"(p.301).

Más adelante, por conducto del Centro Mexicano de Escritores logró permanecer escribiendo historias aunque introducido en el mundo de la televisión, donde empezó en las telenovelas producidas por Ernesto Alonso y Luis de Llano en el Canal 2 de Telesistema Mexicano. Después de un año de laborar para dichos productores participó en el Consejo Cultural del Canal 8 cuando éste aún pertenecía a la Cervecería Moctezuma de Monterrey.

La tele no le emocionaba tanto, se adaptó a los moldes preestablecidos aseguró a Margarita García en *Teatro doméstico de Vicente Leñero* y aunque trabajaba mecánicamente aprendió "ese manejo continuo y constante de las palabras(...)"Es como aprender a sumar. Si uno se pasa la vida haciendo sumas, aprende a sumar. Yo terminé aprendiendo a manejar las palabras, a balancearlas, a saber a qué suenan; se aprende gramática, se aprende sintaxis, un poco de semántica"(p.18).

De su experiencia en la televisión surgió la idea de *Estudio Q*, Marcela Fernández Violante directora de cine, comentó al respecto, el 11 de julio durante la inauguración del Homenaje Fílmico realizado en 2001 en honor de Leñero en la Cineteca Nacional, "en 1965 Vicente era un jovencito de 31 años que había volcado en las páginas de su libro las experiencias recientemente vividas como escritor de telenovelas durante su paso por Televisión, hoy Televisa".

Sin lugar a dudas la novela *Estudio Q* es la más complicada de sus narraciones, el propio Vicente opina en *La inocencia de este mundo* "Cuando iba como a la mitad de la novela, me puse a ironizar sobre lo que estaba escribiendo. Me sentí enredado con los juegos formales de esa novela"(p.301), añade en el mismo texto "me doy cuenta ahora que tenía el mundo de la televisión para escribir sobre él, pero le apliqué un aparato formal que mató ese mundo"(p.302).

Lo que él quería, según le dijo a Margarita García, era experimentar formas literarias en una novela de la televisión "un medio frío, aséptico, deshumanizado, electrónico. Yo no quería entonces conformar personajes que tuvieran (p.16) vida propia, sino que fueran personajes reflejo de esa técnica(...)en la medida en que yo tomara un personaje y lo deshumanizara en esa medida iba a resultar exitosa o acertada la visión de ese mundo"(p.17).

El relato es acerca de la creación de un personaje de telenovela o la vida de Alex, un actor famoso de televisión, quien se percata de que sólo vive a partir de lo sucedido dentro de los estudios de grabación, de lo que se transmite en pantalla y de las órdenes del director de escena. Su angustia, su enamoramiento de Martha (su pareja protagónica), así como la falta de intimidad o de existencia propia, lo hacen desear escapar de esa realidad, que no está seguro de que sea la suya.

Dentro del texto de *Estudio Q* las descripciones de la vida en televisión están muy detalladas al igual que los inconvenientes en cada una de las grabaciones, los sufrimientos para lograr las escenas y hasta los comerciales, aunado a los enredos presentados de principio a fin debido a que no se distingue si Alex es únicamente un personaje o alguien real, si sus pensamientos son creados por él o por la escritora y el director, aunque finalmente sucede todo al mismo tiempo.

El director de escena simboliza a un Dios, para Alex es un verdugo que rige la vida de quienes laboran para él, por ello al verse sin escapatoria decide acabar con todo dramáticamente y en la última escena se suicida. Leñero quiso retratar los abusos técnicos y literarios, hacer una caricatura del trabajo televisivo; temió que sus compañeros se sintieran agredidos, en realidad se aburririeron, "...la televisión lo que menos tiene es ser vitalmente interesante"(p.17), explicó a Margarita García.

"Una pareja de actores de televisión se revelan al guión que el director 'Dios' quiere imponerles desde lo alto de su cabina" resumió acerca de *Estudio Q* Ignacio Solares durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia a Vicente Leñero en 2001 y continuó diciendo "porque curiosamente los personajes de Leñero nunca están muy seguros de sus creencias, en ocasiones parece más una pesada carga de la que quieren desprenderse o un anillo espiritual sosegador".

"Es una novela bien difícil, yo no me atrevería a leerla otra vez(...)hice lo que realmente quería hacer. No se me escapó nunca de las manos. Quizá lo que se me escapó de las manos fue toda la novela como conjunto: resultó demasiado compleja, demasiado fría, demasiado pesada"(p.22) dijo a Margarita García en 81, y en 2000 "me arrepiento de haberla escrito así. Pude escribir una novela sobre la televisión mucho más rica, la había vivido, pues la había sufrido, y renuncié al ambiente por un juego formal"(p.301), agregó en *La inocencia de este mundo*.

En 1965 *Estudio Q* fue publicada por Joaquín Mortiz, su recorrido apenas comenzaba. En 1970 Leñero realizó la versión teatral, inicialmente la tituló *Lugar común*, pero con ayuda de Ignacio Retes terminó como *La carpa*. Vicente mismo asevera en *Vivir del teatro I* "consistía en resolver(...)desde mi óptica, el viejo recurso del teatro dentro del teatro enriquecido con dos variables: la televisión dentro del teatro, y la vida dentro de la televisión y dentro del teatro"(p.83).

Si bien para los lectores la narración resultó difícil de entender empeoró al cambiarla de ser una novela de televisión a una historia de la vida en televisión puesta en el teatro. El principio fue simple, la adaptación la hizo Vicente, quien sólo substituyó el final haciendo que los protagonistas, Alex y Martha, escaparan del director saliéndose del escenario; además el director teatral fue Ignacio Retes, completamente dispuesto a participar en el proyecto.

Las cosas se complicaron cuando Carlos Calzada se comprometió a ser productor de *La carpa* y desapareció a la hora de pagar; lo resolvieron pues Eugenio Cobo, actor en la obra, quiso ser el patrocinador. El siguiente obstáculo fue encontrar un teatro disponible, Leñero y Retes lo pidieron en la Unidad Cultural del Bosque, Alejandro Gertz Manero estaba como encargado y se esforzó por ayudarlos incluso planteó la instalación de una carpa especial, pero no se la autorizaron.

Su búsqueda concluyó en el teatro "Reforma" gracias a la ayuda de Ricardo Sainz, subdirector administrativo del IMSS. El estreno se llevó a cabo en marzo de 1971 teniendo como actores principales a Enrique Rocha, Adriana Roel y Eric Del Castillo quienes pese a que recibieron elogios de la crítica, igual que la puesta en escena, no lograron atraer las entradas suficientes, es decir, la poca asistencia del público apenas permitió recuperar la inversión.

Los protagonistas renunciaron, así que los demás organizaron una cooperativa para solventar los gastos; redujeron el sueldo de algunos, entre ellos el de Vicente. Como no iban a llegar a cien funciones, Sainz los volvió a salvar, pues presenció la obra y le gustó tanto que decidió financiarla hasta las cien representaciones. Por último, en 1974 Editorial Aguilar publicó *La carpa* en la antología *Teatro Mexicano 1971* y en 1985 Edimusa la editó en *Teatro Doméstico*.

También hubo una interpretación cinematográfica, aunque su realización se demoró varias veces. Primero Leñero esperó diez años, después de haber escrito la novela *Estudio Q* para redactar el guión de la misma y todavía tardó cinco años más en conseguir que se filmara. En realidad, la escribió únicamente a petición de Maximiliano Vega Tato, director de Conacine en 1975, quien de inmediato le pagó los derechos del texto.

El guión resultante no fue del agrado de Vega Tato, inclusive pidió que le agregaran escenas, pero al no sentirse complacido evitó que se efectuara la filmación; transcurrieron cuatro años, hubo dos encargados de Conacine: Rafael Baledón y Francisco del Villar, empero ninguno estuvo interesado. A cada nuevo funcionario le parecía una historia confusa o incomprensible, de manera que se negaban a meterse en las dificultades de la interpretación.

En 1979 Margarita López Portillo, titular de RTC, ordenó el rodaje urgente de tres películas al director de Conacine Benito Alazraki, evoca Leñero en *Vivir del teatro I* "Se vivía entonces, al decir de los expertos, la peor crisis en la historia del cine mexicano. Ante el desplome de la industria y la inactividad de los (p.98) estudios, para responder a las presiones de los trabajadores de la producción, a las acerbas críticas de la gente del medio, Margarita decretó un plan de emergencia"(p.99).

Alazraki encontró tres guiones olvidados, uno de Emilio Carballido, otro de Ricardo Garibay y el de Vicente, y sin pensarlo pagó los derechos para grabarlas. Aunque para *Estudio Q* fue difícil hallar director, Marcela Fernández aceptó de inmediato "Alazraki me hizo llegar *Estudio Q* en menos de una hora, lei y releí el guión un sin número de veces un tanto desconcertada y perpleja ante la complejidad de su propuesta dramática", avaló ella durante el homenaje efectuado en la Cineteca.

A pesar de que Marcela Fernández Violante ya había leído la novela, su trabajo fue arduo inclusive para mejorar el guión recurrió al apoyo de Leñero, éste último recuerda en *Vivir del teatro I* "había leído *Estudio Q* y se entusiasmó con el proyecto. Ella misma supervisada por mí, se encargó de eliminar las secuencias", agrega en el mismo texto, "peinó los diálogos(...)y me propuso terminar la historia con el asesinato del Director en lugar del ambiguo suicidio de Alex"(p.100).

Fernández Violante necesitaba seis semanas para filmar, aunque por las exigencias del instituto le bastaron 20 días para concluirla; añadió en el homenaje fílmico:

"Alazraki decidió, pese a todas mis objeciones, que *Estudio Q* como título carecía de atractivo comercial y lo modificó por el de *Otra telenovela*, el cual más adelante volvería a cambiar por *Misterio* ante las exclamaciones de desconcierto de su chofer, que declaraba que la película era un misterio cuando Alazraki lo invitó a verla en las salas de proyección de los estudios Churubusco".

Finalmente en 1980 *Misterio* fue elegida para representar a México en la Muestra Internacional de Cine, entre tanto la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas la nominó para once arieles, de los cuales le otorgaron ocho. Cabe agregar que de manera semejante a la novela, la historia llegó al público a través de diferentes géneros, con enredos y complicaciones que la hicieron más especial aunque no más comprensible para muchos.

Las formas experimentadas por Leñero fueron cambiando con el paso del tiempo, por supuesto las novelas desde siempre le costaron un mayor esfuerzo, a pesar de ello esas primeras historias las pudo mejorar y extender al teatro y al cine. Lo que él pronunció como su gota de imaginación la aprovechó al máximo para pasar de periodista a escritor de historias y luego a transformar todo en literatura, no sin apoyarse en herramientas tan necesarias en su vida como el periodismo.

## EXTENSIÓN DE LA "TALACHA"

### La fuente de nuevas historias

"El periodismo siempre es una fuente de nuevas historias, gran parte de lo que yo he escrito tiene su origen en cuestiones periodísticas" afirmó seriamente aunque con la satisfacción y la jactancia de saber que consiguió expresar al máximo las dos carreras que le dieron sentido a su vida. Ambas además lo recompensaban todo el tiempo haciéndolo disfrutar su pasión por escribir puesto que estaban casi fusionadas entre sí para retroalimentarlo.

Si bien Vicente Leñero no quería ser periodista eso no impidió que supiera amar el oficio, la "talacha periodística", término que él ocupa para denominar al trabajo realizado por los reporteros. Por supuesto, no pierde de vista la cantidad de beneficios obtenidos a partir del periodismo, por ejemplo uno de los más importantes para su carrera literaria fue precisamente la aportación de diversos temas, suficientes para continuar escribiendo.

Habla tranquilamente mientras aspira de su tabaco sin detener ninguna de las acciones, parece que el humo le da fuerza o los recuerdos suficientes para continuar conversando "Sí, aprendí muchas cosas, yo pienso que el periodismo me enseñó mucho porque el reportero, cuando uno trabaja como reportero tiene acceso a personas muy diferentes ¿no?, desde actores de cine, hasta científicos, hasta políticos y a uno le abren el mundo ¿no?".

De hecho no solamente logró conocer personas y lugares sino también obtener "chambas" y practicar continuamente su manera de escribir literatura, asimismo argumentó "...yo pienso que el trato con esa gente te da la oportunidad de conocer otras realidades, abre mucho el mundo, el mundo que era para mí tan estrecho en conocimiento, pues en una carrera como la ingeniería, se me abrió con el periodismo, entonces me fue muy útil".

Dichas realidades las plasmó en cada uno de sus libros, en los diferentes géneros literarios que abordó, recuerda en *Confrontaciones* "Así empecé escribiendo novelas más o menos documentales... *Los albañiles* provenía de mi experiencia con el medio de la construcción; *Estudio Q* provenía de mi experiencia en la televisión; *Los periodistas* provenía de mi experiencia en el periodismo. A falta de imaginación terminé saqueando la realidad"(p.10).

Le gustaba hacer versiones placenteras de cada historia aunque los temas no lo fueran tanto, por ello afirmó sin preocupación "muchas de mis novelas, qué diría yo *Los periodistas* por supuesto *Asesinato*, están derivadas de mi conocimiento periodístico y mucho de mi teatro también", es decir, el vacío que él mismo llama su "falta de imaginación" lo llenó con el periodismo y después de las primeras novelas la "talacha" la extendió al teatro, un género menos complicado para él.

Su primer obra de teatro la escribió basándose en un hecho real a finales de 1967, la llamó *Pueblo Rechazado*. Al inicio fue un reportaje encargado por la revista *Panorama* de Buenos Aires, Argentina, acerca del monasterio Santa María de la Resurrección ubicado en Cuernavaca. En dicho lugar Leñero había permanecido hospedado seis años antes cuando buscaba paz para terminar de escribir *Los albañiles*, tres años más tarde el sacerdote a cargo y sus discípulos se encontraban en problemas.

La noticia mundial fue el hecho de que Gregorio Lemecier, clérigo al mando del monasterio, utilizaba métodos distintos de enseñanza y el psicoanálisis para ayudar a los monjes de su congregación. Lógicamente las autoridades de la Iglesia Católica en vez de analizarlo como posibilidad le prohibieron realizarlo, la reacción de éste fue renunciar por completo a la institución, al igual que lo hicieron muchos de sus seguidores, quienes ya excomulgados fundaron una comunidad laica.

Con el conflicto eclesiástico que se formó y la información que recabó, a Vicente se le ocurrió experimentar escribiendo una obra de teatro, una versión propia. Al llevarla a cabo quedaron como trascendentales los conflictos internos de Lemercier, así como la forma en la que los enfrentó al ser enjuiciado por él mismo y por las autoridades católicas. Entre las consecuencias estuvieron su renuncia y el surgimiento de una agrupación convertida en un pueblo rechazado.

A pesar de ser novato en la dramaturgia, su apasionamiento por el género surgió de inmediato y al terminar de escribir el texto se dirigió a varios amigos para que le dieran el visto bueno. Él mismo señaló, en *Teatro doméstico de Vicente Leñero* "la obra pretende ser una crítica a las instituciones de nuestro tiempo, no solamente a la Iglesia que está tomada como ejemplo elocuente"(p.20), aunque también ambicionaba mostrar la libertad de búsqueda en la Iglesia.

En mayo de 1968 la obra fue publicada en *Revista de la Universidad*, de inmediato comenzaron los preparativos para llevarla a escena; Ignacio Retes estaba interesado en dirigirla. En *Vivir del teatro I* evoca que uno de los coordinadores de los teatros del IMSS era Gustavo Sainz, pero les negó el espacio pues "Tenía reparos a su calidad literaria --no se enfatizaba suficientemente la lucha interna del Prior-- y un cierto temor a que *Pueblo rechazado* lastimara los sentimientos religiosos del público y diera origen a un escándalo"(p.28).

De manera que Vicente tuvo que hablar con los implicados principales en su obra, el obispo Sergio Méndez Arceo y el recién ex sacerdote Lemercier, para pedirles su autorización de realizarla. Por supuesto se la dieron y casi de inmediato, con el esfuerzo de Retes y Enrique Lizalde, pudo ver el montaje de su historia; el estreno fue en el teatro "Xola" el 15 de octubre del mismo año, lamentablemente su autor no pudo estar presente, ya que se encontraba en Europa.

Desde 1967 la Fundación Guggenheim le había otorgado a Leñero una beca para estudiar en el viejo mundo, por ello se fue junto con su esposa Estela durante un año y regresaron en noviembre después de las olimpiadas, del levantamiento estudiantil, de la publicación e incluso del estreno de su obra teatral. En cuanto volvió a la ciudad de México acudió a comprobar el éxito de la obra, así como los llenos de las presentaciones y los comentarios a favor de esta.

Tanto la dramaturgia como la realización de la puesta en escena le causaron gran emoción, especialmente por ese primer triunfo, rememora en *Vivir del teatro I* la asistencia de Rodolfo Usigli a quien le gustó la obra y le dijo "Si usted ama el teatro lo suficiente como para soportar este maldito medio, si no deja de escribir pase lo que pase, le digan lo que le digan, se hará un dramaturgo. De otro modo, olvídalo. Escribiendo novelas la pasará mejor"(p.37).

El éxito continuó, *Pueblo rechazado* llegó a cien funciones, empero como el escenario sería ocupado para otra representación, el ciclo de ésta tuvo que concluir y la historia encontró otros caminos; se hizo una adaptación a la televisión polaca y dos puestas en escena en Durango, una por estudiantes y otra por reclusos de la cárcel estatal, ambos grupos dirigidos por Salvador Téllez Girón. También cinco años después Retes la repuso en una temporada de Teatro Popular.

Si bien hubo opiniones encontradas acerca del texto de Leñero, éste cumplió los objetivos de su autor, quien asegura en *Teatro documental* "El problema es tan actual en el 68 cuando yo lo trato que ahora se vuelve anacrónico; el psicoanálisis ya no es tabú dentro de la Iglesia y hasta las monjas se psicoanalizan. Pero tomado en otro contexto, la obra sigue ilustrando un conflicto permanente, muy actual, relacionado con la cerrazón de la Iglesia"(p.20).

Igualmente, los que colaboraron para realizarla reaccionaron ante ese primer triunfo con nuevos planteamientos, según narra Vicente en *Vivir del teatro I*, Enrique Lizalde sugirió "un movimiento teatral, una compañía dedicada a presentar obras testimoniales, un grupo que renovara desde sus cimientos --el fuerte de Lizalde era la grandilocuencia-- el panorama de la escena mexicana(...)se llamaría *Teatro Documental*"(p.34), así que comenzaron a trabajar en la propuesta.

### **Debut y despedida del "Teatro documental"**

Las limitaciones en cuanto a imaginación que Leñero acepta y la impotencia ante cada intento por hacer o terminar una novela, lo hicieron buscar otro género, uno más accesible, en otras palabras: más fácil. Entonces encontró el teatro y luego el *Teatro documental*, que le avivó un gran entusiasmo por estar en un proyecto que llenara sus expectativas dramáticas del momento, dándole a la vez la oportunidad de expresarse; por lo tanto empezó a inclinarse por temas históricos.

Además, seguiría aprovechando el periodismo ocupando documentos para hacer una interpretación de la historia. Afirmó en entrevista con Judith I. Bissett en *Teatro Documental* "un personaje basado en una figura histórica puede ser reforzada considerablemente si se logra conservar sus cualidades esenciales durante la transición del mundo real al dramático(...)el documental se basa en mundos posibles que descansan sobre las estructuras del mundo real"(p.5).

Por supuesto, las manifestaciones de *Teatro documental* venían de más atrás, en el texto *Teatro documental*, aseguró Vicente, "Alejo Carpentier decía que América Latina es un continente que se hace muchas preguntas sobre su presente, su pasado, su futuro, su realidad(...)Casi todos los géneros literarios latinoamericanos son documentales. Por ejemplo, gran parte de la novelística de la Revolución Mexicana son novelas documentales"(p.19).



La intención de la dramaturgia documental era reflejar el presente de las sociedades, es por ello que para Latinoamérica todo resulta documental, no sólo en el sentido de querer representar el pasado sino de tomar lo ocurrido históricamente para expresar el momento actual. De manera que en México, los autores experimentaban a finales de los sesenta la manera de llevar creativamente a escena los dramas, dándole valor al documento como base de la obra.

Sin embargo había que diferenciar entre el teatro histórico y el documental, pues existen ejemplos y autores diferentes para ambas áreas, en el diálogo con Judith I. Bissett, Leñero aseveró:

"El teatro histórico como el de Magaña o Sartre es efectivo cuando 'su finalidad es extraer del hecho histórico significados más universales, con respecto al hecho histórico... más intemporales'. La historia no sirve como un modelo o lección para el presente, sino como otro camino que le permite reflejar al hombre su propia realidad"(p.7).

Respecto al teatro documental, en entrevista con Kirsten F. Nigro en el mismo *Teatro Documental*, argumentó que "un poco como lo entendían Peter Weiss y Piscator, es tomar el pasado pero para reflejar nuestro presente(...)tratar algo desconocido, algo oculto durante el tiempo por razones de deficiencias históricas o políticas, es darle una actualidad brutal. La actualidad para mí es fundamental en el teatro documental"(p.20).

Por último, amplió en *Teatro documental* "No se trata de conservar esos acontecimientos, sino lo que sugieren; lo que provoca la actuación de esos personajes(...)o lo que pueda representar en un contexto más amplio... Pero al reflexionar así sobre ellos, ellos pierden su propia realidad... para uno ya no son personajes de una crónica periodística convertida en crónica teatral... sino que son elementos que sirven de base para la creación de personajes"(p.7).

Así, la siguiente trama que llevó a escena fue con el personaje Ernesto el "Che" Guevara, guerrillero admirado por millones de personas en todo el mundo por sus luchas en diferentes países; quien terminó sus días capturado y asesinado por los que no estaban de acuerdo con su forma de pensar. Precisamente con la idea de darle seguimiento al *Teatro documental*, escribió en 1970 *Compañero*, la cual fue publicada de inmediato en la revista *Diálogos*.

Enseguida de recolectar datos para mostrar otra opción de la imagen del personaje, decidió que la historia girara en torno al "Che" Guevara en sus últimos momentos de vida. Realizó un desdoblamiento en el que un "Che" se encuentra en pleno campo de batalla, luchando como el revolucionario que fue, mientras otro "Che" es apresado y reclutado en un salón de clases con la maestra Julia, frente a la que hace reflexiones sobre su vida.

La narración es paralela pues el "Che" aprendido está recordando al que sigue dentro de la guerra dando la impresión; si bien ambos llevaron una misma vida e iguales objetivos, como el de ayudar a la gente oprimida, vivieron de forma distinta. Como consecuencia el guerrillero fusila a Ernesto, metáfora de que Ernesto el "Che" Guevara murió, no así sus ideas porque su ideología quedó como precedente para los jóvenes revolucionarios de otros tiempos.

"El plan general de mi obra fue un intento de desmitificación. Yo quería ante mí mismo aclarar y sopesar mis propias ideas --reflexionar libremente sobre Ernesto Guevara--. Al hacerlo en una obra de teatro, yo estaría, desde luego, construyendo un personaje propio que no obstante provenir de la figura histórica, sería gobernado por las leyes internas de mi obra"(p.11) mencionó Leñero a Judith I. Bissett en el libro *Teatro documental*.

No obstante, "El dramaturgo se enajena con ese material tan próximo. A mí me pasó(...) Cuando murió el Che Guevara, muchos sufrimos una gran conmoción" arguyó a Margarita García en *Teatro doméstico de Vicente Leñero* y agregó "traté de hacer una obra de teatro en función de un personaje y la obra resultó fallida. Lo tenía tan cerca que no podía trabajarla con la serenidad suficiente ni con el suficiente ojo literario para hacer una obra imperecedera"(p.19).

El triunfo obtenido por la puesta en escena anterior (*Pueblo rechazado, 1968*) provocó gran expectación, inclusive hicieron una cooperativa para financiarla, sin embargo *Compañero* no tuvo los mismos resultados. La representación estuvo a cargo de los actores pertenecientes al *Teatro documental*, la dirección en manos de José Solé; además, Ofelia Guilmáin logró obtener el teatro "Hidalgo" y aunque Lizalde no estaba muy convencido de ponerla en escena, aceptó.

A pesar del entusiasmo y el equipo que se conformó, el montaje tuvo poco éxito; la taquilla fue el claro reflejo, en *Vivir del teatro I* Vicente refiere "Aunque el promedio de doscientos cincuenta espectadores por función no era del todo despreciable --nos permitía sufragar los gastos y recuperar la inversión--, para un grupo que pensaba sacudir a la opinión pública con un exitazo resultaba desolador el espectáculo de una sala semivacía"(p.74).

Con la desilusión de *Compañero*; las inconformidades con Enrique Lizalde por su autoritarismo e intolerancia, según sus propios colegas; así como las pocas oportunidades que se vislumbraban para *Teatro Documental*, el grupo comenzó a desintegrarse. Después de siete meses se reunieron nuevamente: Lizalde, Aarón Hernán, Leñero y Carlos Bracho; éste último propuso alquilar la entonces Unidad Artística del teatro "Coyoacán" para seguir con los temas históricos.

Por un momento la emoción de todos resurgió, acordaron adquirir el lugar con el fin de fundar un centro cultural donde se impartieran cursos, se hicieran eventos y

exposiciones que lo autofinanciaran; mas fracasaron ya que necesitaban mucho dinero, no iba a ser un negocio rentable. Le cedieron el lugar a Sergio Corona y no recuperaron la inversión "dejé de ver a Enrique durante años. *Teatro Documental* había muerto definitivamente"(p.80), cita en *Vivir del teatro I*.

Si bien el *Teatro Documental* fue un experimento de debut y despedida, le ayudó a descubrir en la historia una posibilidad, una herramienta de apoyo para escribir y tener siempre actualidad en sus textos, la necesaria para hacer que otros se interesaran en las puestas en escena. Su avidez lo llevó a encontrar un abanico de oportunidades en diferentes géneros literarios para resolver sus obsesiones que permanecían presentes e insaciables.

### **Su propio Teatro documental**

En 1971 apenas estaban los ensayos de *La Carpa* cuando Leñero comenzó con los preparativos de su posterior representación, a propósito del *Teatro documental*, aunque más personal. En esa ocasión, el argumento surgió gracias a que encontró en la biblioteca de su padre el libro de una versión taquigráfica textual del juicio realizado a José de León Toral y a Concepción Acevedo "la madre Conchita", acusados del asesinato del entonces presidente Álvaro Obregón, por lo que la llamó *El juicio*.

"Encontró necesario modificar algunos documentos(...)Confrontado con la reproducción dramática del hecho, el espectador es capaz de aproximarse, junto con el escritor, a sus implicaciones sociales y políticas desde un punto de vista diferente al que apreciaron en su momento los medios de comunicación"(p.10). explica respecto a *El juicio*, en el texto *Teatro documental*.

El conflicto de los años veinte en México entre la religión y el gobierno siempre fue de su interés, como el fiel católico que se declara, su curiosidad ante dicha temática encontró el pretexto perfecto. "Para mí la mejor forma de estudiar historia de México ha sido escribiendo algo sobre la historia de México. Esa es una ventaja que tiene el escritor... la mejor forma de enfrentar esa carencia de información es escribiendo un libro"(p.14) avala en *Confrontaciones*.

Por lo tanto, emprendió la investigación de dicho tema, no obstante se percató de la cantidad de información, de datos y de versiones al respecto, la cual era demasada y causante de su alejamiento constante del tópico central, las audiencias. De modo que decidió solamente sintetizar los dos textos transcritos del juicio; el de la biblioteca de su padre y el que después consiguió por medio del dueño de una librería, especializada en intercambiar libros antiguos.

El enjuiciamiento se realizó del 2 al 8 de noviembre de 1928, Vicente redactó la obra basado en las confesiones de José de León Toral a pesar de las dudas que le

surgieron sobre de la veracidad de dichas afirmaciones, de la coherencia de la síntesis y de los personajes de la vida real. La primera parte del drama es el interrogatorio a León Toral y una parte del de "la madre Conchita"; la segunda es la conclusión de las preguntas a la "madre" y las declaraciones de algunos testigos.

"Hay dos temas que se tratan. Primero, la mentalidad del magnicida y el choque entre dos fanatismos --el fanatismo religioso de los que asesinan al presidente Obregón y el fanatismo de los políticos. El otro tema sería el tratar algo tabú en el contexto político mexicano"(p.21) manifestó Leñero a Kirsten F. Nigro, mientras que con Margarita García expresó:

"...hice una obra en la que el escritor no está presente. Si la obra tiene algún mérito, es el mérito de que se me haya ocurrido escribirla. Es simplemente una síntesis(...)El juicio duró ocho días y tuve que reducirlos a dos horas escénicas, ajustándome al pie de la letra, a los documentos. No hay realmente una tarea de creación literaria. Lo que hay es una idea literaria; la de aprovechar ese material y trasladarlo"(p.19).

Como complemento encontró viva a "la madre Conchita" y libre después de 12 años de prisión, evoca en *Vivir del teatro I* "Excarcelada desde 1940, la Madre Conchita vivía en la ciudad con Carlos Castro Balda, un activista radical de los tiempos del conflicto religioso, con quien contrajo matrimonio en las Islas Marías tan pronto colgó los hábitos"(p.105). El encuentro de Leñero con ella no fue inmediato y cuando se reunieron él no pudo plantear ni hacerle muchas preguntas.

La puesta en escena tuvo obstáculos de censura que casi fueron insalvables; empezando porque desde 1964 hasta 1970 el gobierno había prohibido todos los intentos por representar obras que hablaran de dicho conflicto. Sin embargo con la ayuda de Ignacio Retes y Aarón Hernán el guión tuvo financiamiento, actores y la reservación del teatro "Orientación"; de hecho, para agosto de 1971 ya estaba prácticamente todo listo, la autorización fue el problema más grande.

La oficina de Espectáculos puso muchos pretextos para evitar el estreno, por órdenes superiores no otorgaba el permiso; en realidad, le temían a los conflictos políticos que perduraban o que se podrían generar nuevamente con la Iglesia. Vicente y sus colegas presionaron por medio de los periódicos y entrevistándose con quien fuera necesario para conseguir representarla; finalmente lo lograron, aunque antes fueron visitados en uno de los ensayos por siete supervisores.

De todos modos trataron de sobornarlos para que retrasaran el lanzamiento de la obra por un año o la cancelaran argumentando que ellos mismos lo decidieron, empero dispusieron seguir con sus planes sin acceder al chantaje gubernamental. El 29 de octubre de 1971 fue el estreno que rápidamente reflejó un gran éxito, en

especial con los adultos que vivieron en aquella época y aún cuando más tarde la cambiaron al teatro "Jorge Negrete", llegó a cumplir cien representaciones.

Entretanto *El juicio* continuó su historia en una publicación hecha por Joaquín Mortiz en 1972, sin olvidar el intento de montarla en provincia, lo cual sólo se consiguió en una ocasión por parte de la Universidad de Guanajuato. No triunfó, en dicho lugar, debido a la mala organización de los estudiantes que contrataron a la compañía teatral, porque no realizaron la promoción suficiente, no cumplieron con lo acordado y no pudieron pagarle ni a los actores.

Años después (1976-1977) Leñero escribió un guión de cine basado en *El juicio*, lo llamó *Magnicidio*; al no recibir permiso para ser filmado, sólo pudo perpetuarlo en el libro *Justos por pecadores* editado en 1982. Asimismo, aunque la obra de teatro no formó parte de la época del *Teatro documental*, su autor la consideró como tal junto a *Pueblo rechazado* y *Compañero* en la recopilación *Teatro documental de Vicente Leñero*, divulgada por V Siglos Editores en 1981.

A las anteriores obras documentales se unió *El martirio de Morelos*, que lo regresó a los juicios históricos en México; previamente pensó en las adaptaciones probables y realizó una lista para una serie de dramas de audiencias famosas. Luego, por recomendación de su amigo, el historiador Abraham López Lara eligió solamente un personaje, José María Morelos y Pavón; difícil, por ser un héroe revolucionario al que la versión oficial alabó y le creó características míticas.

"El tema sería el de renunciar un sistema de represión, de tortura que sigue teniendo vigencia en todos los regímenes autoritarios del mundo. Ese sería el tema fundamental. Pero otro sería que esa historia de Morelos está desconocida. Por eso vale la pena ser tratada, porque en mi presente la historia oficial deforma la verdadera personalidad de Morelos"(p.21) aseguró en *Teatro documental*, y con base en lo dicho fundamentó el texto en los días finales del "Siervo de la nación".

López Lara le prestó las actas de dos libros publicados por la SEP en 1927, gracias a ellas, entre marzo y abril de 1981, Leñero acabó su versión final. En *Vivir del teatro II* narra que observó "un Morelos arrepentido y derrotado pero misterioso, siempre misterioso, batiéndose con sus jueces en una pelea desigual. Imposible descubrir si Morelos se doblegaba y terminaba delatando a sus compañeros por auténtico desengaño o por temor a la muerte y a la condenación eterna"(p.23).

El sufrimiento de Morelos es el eje del drama, pues los documentos lo reflejaban; por lo tanto, Vicente decidió contar su aprehensión y enjuiciamiento por participar en la guerra de Independencia. Además, describe cómo estaba destrozado, acorralado y de cierto modo decepcionado por los resultados de su intervención en la beligerancia; lo someten a tres juicios, uno por parte de la Jurisdicción Unida, otro por el Santo Oficio y, el más duro, el que se aplicó él mismo.

Es amenazado y presionado hasta que decide revelar las posiciones de sus compañeros rebeldes, enseguida es traicionado por quien le promete abogar por él para que no lo fusilen, pero después de confesar todo lo que hizo por la Independencia de México, igualmente arrepintiéndose de haber participado en ella, es excomulgado y pasado por las armas. Así, la obra de Leñero logra plasmar la parte de la historia que oficialmente se había decidido no mencionar.

"Lo que me llamó la atención cuando leí los documentos sobre sus juicios, es que a Morelos se le había 'arrugado el pellejo' en el último momento"(p.14), sorprendido por la lectura de las actas sintió compasión por el héroe, incluso pensó que él en su lugar se habría portado igual o peor, amplía en **Confrontaciones**:

"Ese arrugamiento de piel, de vísceras y de todo, era lo que convertía a esa figura, anquilosada por la historia oficial(...)en un ser humano digno, entre comillas, de ser tratado novelísticamente, literariamente, teatralmente. Eso es lo que me interesaba de Morelos, lo que lo hacía un hombre más próximo a mí, digno de ser contado"(p.15).

En noviembre del 81 fue publicada por Seix Barral, editorial que por primera vez daba un espacio a la dramaturgia, enseguida Vicente le propuso a Luis de Tavira la puesta en escena, él aceptó aunque la pospuso por sus ocupaciones como funcionario de la UNAM. La preparación comenzó hasta 1983, pero siete meses antes del estreno y con clases de historia para los actores, asimismo el director y el actor Arturo Beristáin escribieron una adaptación del guión.

Sin embargo los problemas se manifestaron desde la creación del texto, la razón fue que Miguel de la Madrid, entonces presidente del país, era ferviente admirador de la imagen y las ideas de Morelos, lo cual dejó explícito desde su candidatura oficial. De modo que con la publicación de **El martirio de Morelos**, Leñero fue acusado contradecir al próximo presidente de la República; años después, cuando planearon estrenarla, retrasaron los permisos y hasta los negaron abiertamente.

El lanzamiento estaba programado para el 17 de septiembre, si bien Vicente tuvo tiempo de ir al Sexto Festival de Teatro en Caracas, a su regreso se enfrentó a la censura. El enojo alborotó a actores profesionales y a estudiantes de la UNAM debido a que les prohibían una puesta en escena de y dentro de su institución; en consecuencia, juntos tomaron durante algunas horas el auditorio "Juan Ruiz de Alarcón" del Centro Cultural Universitario y mandaron cartas a funcionarios.

También acordaron un ataque periodístico, pero antes de hacerlo hubo un acuerdo; el gobierno aceptó el estreno si se hacían tres funciones previas para revisar el contenido y la producción redactaba un boletín de prensa confirmando la aceptación común de las condiciones. Leñero evoca en **Vivir del teatro I** "el verdadero estreno. Se efectuó el sábado 24 de septiembre a las nueve de la noche

después de una semana en la que menudearon en la prensa artículos que reprobaban todo intento de censura en la UNAM"(p.49).

Lógicamente el ambiente alrededor de *El martirio de Morelos* se volvió tenso y más adelante, aunque resultaría contraproducente, el interés por la obra tanto de la gente como de la prensa, creció; el autor expone en *Confrontaciones*:

"...más por la censura, más por los problemas del montaje, que por la obra misma. Cuando al fin llegó el estreno dijeron: 'Ay, que pinche obra, ¿tanto escándalo por ella?'(...)se hubiera visto mejor, se hubiera entendido mejor; se hubiera polemizado mejor sin el incidente. Ora, el incidente sirvió tal vez para recordarnos cómo se maneja el Senado, cómo los políticos en turno son serviles al presidente de la República, cómo si nadie se lo puede tocar"(p.19).

Después de las funciones iniciales, el reestreno fue el 28 de septiembre; las dificultades se redujeron a la renuncia del actor protagonista Juan José Gurrola, y a los ataques desde la presidencia a Vicente y sus amigos como detractores de Morelos. A pesar de todo hicieron 50 representaciones, las únicas permitidas en el teatro universitario; asimismo la obra, las complicaciones y los comentarios en la prensa se publicaron en 1985 en el libro *La ruta crítica de Morelos*.

Al paso de los años, los argumentos brotaron sin detenerse tal y como las gotas del agua cristalina de una enorme fuente no detienen su circulación, incluso hasta el punto de retroalimentarse entre ellas para seguir viviendo, así continuó la carrera de Vicente Leñero en las letras y en el teatro documental. Su siguiente obra fue *La noche de Hernán Cortés*, estrenada en el teatro "Julio Castillo" el 21 de mayo de 1992 durante el IV Festival de la Ciudad de México.

La dirigió Luis De Tavira; el mismo año la montaron en Puebla en las Primeras Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano; fue editada en Madrid, y en 1994 en México por Ediciones El Milagro. La narración va de un lugar a otro, de un tiempo a otro y provee una visión diferente de Cortés; despreocupado, se acuesta con Catalina y con la Malinche, y muere asesinado en Cempoala por los indios. José Luis Martínez afirma en el preliminar de *La noche de Hernán Cortés*:

"Apreciaba una vez más el dominio técnico y la habilidad de la composición, pero me irritaba la interpretación más bien ligera de Don Hernán. Éste, que aparece joven, maduro y viejo en sucesivos y simultáneos escenarios, en Cuba, en Cempoala, en Coyoacán y en Sevilla, es un hombre alocado, caprichoso, cogelón, cuya única acción relativamente heroica es el derrocamiento de los ídolos en el templo de Cempoala(p.7).

El tiempo en el que se formó el grupo del *Teatro documental* quedó atrás, aún así Vicente consideró algunas de sus obras como su propio teatro documental,

precisamente por los temas que narra. Esta vez tomó los documentos, les dio un valor y una interpretación diferente para transformarlos en literatura, provocando que los lectores descubran en cada protagonista una versión diferente a la ya conocida.

## LA "TALACHA PERIODÍSTICA"

### El escritor que siempre fue periodista

"En lugar de que se me ocurran historias, pues las historias de la realidad fueron alimentando mi imaginación o sustituyendo lo que yo no tenía de imaginación con lo que yo iba descubriendo gracias al periodismo" aseguró con entereza Vicente Leñero desde la intimidad de su estudio, en el que expresaba sin miramientos lo importante que considera fusionar la literatura con el periodismo, en su caso, algo fundamental para lograr la creación de sus textos.

De manera que su trabajo periodístico e investigaciones se extendieron a las novelas y más tarde al teatro, lo que le sirvió de base para mejorar como escritor. La literatura y el periodismo no están peleados, por el contrario su combinación daba muy buenos resultados, afirma en *La inocencia de este mundo* "Lo que pasa es que parto de un principio: de que las historias ya las traigo, derivadas del periodismo, de la religión, de mis preocupaciones sociales, humanas..."(p. 303).

Ya sea de los problemas en México, de otro país o de sí mismo, se fue abriendo paso a través de los diferentes géneros, además fue teniendo suficiente material para escribir y escribir sin detenerse. En *La inocencia de este mundo* agrega:

"Hay algo que doy por hecho: que así soy, y entonces busco el cómo contar. Tenía entonces miedo de ser un escritor cursi, obvio. Fui inseguro con mi identidad de escritor porque sentía que no provenía legítimamente, la ingeniería me pegaba como de retache. Esto me hacía sentir que había que ser interesante o valioso en la forma de contar las cosas que a uno se le ocurrían"(p.303).

Mas con todo y la inseguridad que manifiesta siempre regresó a su estudio, a su mesa, a su máquina de escribir para continuar intentándolo hasta lograr lo que tenía en mente. Precisamente uno de sus textos periodísticos fue el ensayo *Viaje a Cuba*, Leñero fue enviado en 1973 por *Excélsior* para cubrir la celebración del XX Aniversario de la Revolución, a su regreso redactó su recorrido por dicho país y un año más tarde el Fondo de Cultura Económica lo publicó.

En 1978 redactó *Los periodistas*, una de sus obras más conocidas por referirse a una parte importante de la historia del periodismo en México. El corto tiempo entre el conflicto en *Excélsior* y la publicación del libro hizo suponer que habría



problemas, pero por el contrario fue un éxito en ventas e incluso se han hecho ediciones en Nueva Narrativa Hispánica y Cuarto Creciente, colecciones de editorial Joaquín Mortiz; por último en 1988 apareció la versión corregida por el autor.

Envuelto en la serenidad de su estudio y sin más sonido que el de su propia voz se alteró al recordar lo complicado que le resultó realizar su posterior trabajo, basado en un hecho periodístico muy sonado en 1978 y que requirió de una extensa investigación: ***Asesinato "El doble crimen de los Flores Muñoz"***. Una tarea tan llena de información que lo hizo tardar mucho tiempo en su creación para tener como resultado un texto que hasta para los lectores es difícil de digerir.

"***Asesinato*** fue una novela fatigosa, de mucha investigación y yo pienso que está excedida, está sobre-investigada, incluso el pobre lector tiene que pasar por todo el calvario..." aseveró con disgusto. Su obsesión por encontrar la verdad lo hicieron inmiscuirse en una interminable indagación acerca del homicidio del matrimonio Flores Izquierdo y la presunta culpabilidad del nieto Gilberto Flores; revelando una historia enredada de apariencias sociales e intereses policíacos y políticos.

En el libro Vicente retoma la manera en la que los periódicos dieron la noticia; los antecedentes familiares; la descripción de las acciones de la familia antes, durante y después del día del crimen; su propia teoría, y el encarcelamiento de Gilberto Flores Alavés. Aunque se apoyó en todo tipo de documentos y declaraciones, fue necesario hacer correcciones cuando el nieto finalmente salió de la cárcel; escribió un epílogo en 1991 a manera de actualización y dio por terminada su obra.

"Cuando escribo ***Asesinato*** me engolosino tanto que hago una novela tediosísima, por la obsesión de verlo todo desde muchos puntos de vista, desde todos los documentos, lo más objetiva posible, pienso que eso le resta una vitalidad que nada más me salva por momentos en el medio de la novela"(p.315) aclara en ***La inocencia de este mundo***. Todos los datos parecían insuficientes en el afán de encontrar claridad en un proceso que a más de diez años seguía incompleto.

El resultado fue, según sus propias palabras, un "reportaje gigantesco" que lo dejó hasta cierto punto insatisfecho; la primera edición de ***Asesinato*** fue en 85 por Plaza y Valdés, en ella explicó "Reportaje o novela sin ficción --y sin literatura, quizás-- este libro quiere ser el análisis detallado, minucioso, de un crimen ocurrido en la ciudad de México en octubre de 1978 y cuyas características, antecedentes y repercusiones permiten iluminar áreas significativas de la sociedad mexicana"(p.5).

Cronológicamente, la siguiente edición periodística fue el ***Manual de periodismo***, publicado en 1986 por Grijalbo, en el prólogo Froylán López Narváez dice que a los autores "les importa, la posibilidad de expandir sus experiencias y sus creencias profesionales, sus valores y críticas. Quieren colaborar en la información y en la

formación de quienes se interesan en el trabajo periodístico. Se ufanan de que su trabajo no es oficio de tinieblas sino de alboradas(...),es para la luz pública.”(p.16).

Si bien en la actualidad Vicente no está conforme con la información que contiene dicho manual y hasta su nombre desaparecerá, no deja de ser parte fundamental de su origen. Al mismo tiempo la publicación sigue siendo un fragmento de su vida y es tan especial como cada una de sus obras, las cuales una a una nos demuestran que el autor supo fusionar su vida como periodista y como escritor de manera que juntas se transformaron en su estilo para escribir.

### **Periodismo de olfato, no de oído**

“...podría ser llamado por José Agustín *Jijole Hércules que trabajotes*, o más clásicamente *Los trabajos y los días*” avala Héctor Anaya en *Confrontaciones* respecto a lo que él llama modestia de Leñero al ponerle *Talacha periodística* a un libro que considera tantos elementos periodísticos y literarios; enseguida él mismo añade:

“...porque allí en esas presentaciones de personajes y situaciones en esa visión periodística de Nuestro México y Nuestros Monstruos, en esa Crónica de la Vida Inútil(...)En todos esos reportajes que para Vicente constituyen la simple *talacha*, hay más lecciones de periodismo que las que puedan encontrarse en muchos años de acudir a las aulas a escuchar a quienes conocen al periodismo de oído, pero no de olfato”(p.10).

Vicente Leñero continuó su camino sin detenerse, los contratiempos y las aventuras le pusieron sal y pimienta a su vida como escritor, le daban el material necesario, alentándolo a continuar contando sus experiencias, por eso decidió, entre *Los periodistas y Asesinato* hacer una recopilación de los mejores reportajes que escribió mientras hizo trabajo reporteril. Después de una cuidadosa selección hecha por él mismo surgió en 1983 *La talacha periodística*.

Acomodado en el sillón azul de su estudio hace nuevamente esfuerzos para recordar el mencionado libro y refiere “viene de varias ediciones primero la edité en Diana, la editorial Diana, hice una *Talacha periodística* primero con algunos de los reportajes que me parecían y después... Diana ya dijo, pues ya se vendieron los ejemplares que se tenían que vender y ya no vamos a publicar una segunda edición, entonces yo escogí algunos y los cambié”.

La versión renovada estuvo a cargo de Editorial Grijalbo, donde también lo publicaron por única ocasión en 1988, convirtiéndose así en la edición más reciente que existe, la cual está conformada por 22 textos que en su momento fueron publicados en *Claudia, Revista de Revistas, Siempre! y Proceso* entre 1966 y

1988. En dicha antología quedó plasmada la forma en la que logró fusionar la literatura con el periodismo y lo que ambas implican.

Incluye personalidades, lugares, eventos, estructuras arquitectónicas, política y religión; con el cigarro en la mano afirmó que lo importante no son los tópicos a escribir porque son infinitos sino "...la esencia de lo que se puede comunicar, a mí me preocupaba mucho y en esos libros que reunía algunos reportajes de **Talacha periodística...** entonces, ahí son unos cuantos ejemplos, pero si quería yo unir de alguna manera mi concepto de crónica y de reportaje con el de la literatura"

#### *Gente.*

En la selección de los personajes reunió los trabajos más significativos, tales como su visita a la casa de Maria Félix; la llegada a México del cantante Raphael; la esperada, aunque malograda, visita de la modelo Raquel Welch; una filosófica plática con Juan José Arreola; además, las entrevistas que realizó al entonces Obispo, Sergio Méndez Arceo y a la guerrillera Paquita Calvo, ésta última hecha desde la cárcel.

Del encuentro con Maria Félix redactó "*Maria Félix: Yo soy mi casa*"; inquieto por el recuerdo de sus entrevistas refirió que casi siempre le provocaban mucho nerviosismo, su tarea era más difícil porque le costaba trabajo estar frente a alguien formulando preguntas. En especial, con personalidades como la de la actriz y cuando aún trabajaba en **Claudia**, después de sorber de su taza de café, narró:

"...íbamos a hacer las casas de grandes personajes, era un reportaje casi gráfico, entonces lo importante era fotografiar la casa finalmente, sus cuadros, sus chunches, la cama de plata que le hizo Diego Rivera... y ese era como el motivo especial y ella aceptó en ese sentido y dijo no, no, nada de entrevistas. No hubo una entrevista formal, pero pues si yo iba con el fotógrafo y platicaba con ella y un poco en torno a eso, claro sin tomar notas y sin grabadora".

Sus palabras reflejaron añoranza por aquellas primeras experiencias periodísticas, por todo lo que descubría con cada acercamiento aunque éste implicara la misma sensación de nerviosismo. No se consideraba bueno para hacer entrevistas, por lo tanto después de cada conversación debía corregirla y mejorarla en la máquina de escribir, es decir, a la hora de redactar lo que había preguntado debía lucir superior a lo que en realidad había sido, todo como parte de "la talacha".

Así, escribió de manera muy particular el reportaje "*Raphael amor mío*"; descrito por medio del diario de una fan que espera ansiosa y enamorada la presentación en México de uno de los cantantes más famosos de aquella época. Igualmente relata los tropiezos que sufre el novio por complacerla, finalmente acuden al concierto y todo vuelve a la normalidad. Leñero expresó sonriendo al respecto:

"...el Rafael de entonces, que era un fenómeno, era un personaje que irrumpía en nuestra realidad como pocas veces, cuando yo escribí ese reportaje para *Claudia*, pues lo cuento como un cuento. Ya pasó de moda, todavía sigue cantando por ahí, pero no, cuando llegó aquí a México era un acontecimiento, lo que después se hizo Emmanuel o lo que hoy es Luis Miguel por ejemplo, ese tipo de los baladistas".

En el mismo apartado añadió un interesante diálogo que llevó a cabo con el maestro Juan José Arreola, lo nombró "*Arreola: Lección de Ajedrez*"; dicho texto llegó a los escenarios aunque con otro título, el autor se acordó sin problemas:

"...cuando se murió Rulfo yo entrevisté a Juan José Arreola hice una obra de teatro que se llama *¿Te acuerdas de Rulfo... Juan José Arreola?*, fue una entrevista que yo fui a hacerle con el jefe de la sección cultural de *Proceso* Armando Ponce para platicar sobre Rulfo, entonces hice una entrevista larguísima con grabadora, pero de tres horas..."

La importancia de la entrevista radicaba, recuerda en *Vivir del teatro II*, en la relación entre Rulfo y Arreola, "...Rulfo se inició en las letras al lado de Arreola, a su cobijo, a la sombra de su amistad, y todos sabíamos que esa amistad, en el curso de los años, había ido desde la euforia intelectual compartida y el intercambio de experiencias, hasta el enfriamiento, el distanciamiento, si es que no a la instalación de una malquerencia"(p.175).

Rememora también en *Vivir del teatro II* que la entrevista la realizó el 23 de enero del 86, la describe como "...intensa, rica, variada charla, rociada con el vino blanco que bebía Arreola y con el de una botella de tinto chileno que le llevamos a regalar y que terminamos bebiéndonos Armando Ponce, Eduardo Lizalde y yo"(p.179). Finalmente, el resultado fue un monólogo de diez cuartillas publicadas en *Proceso* una semana después.

La evocación de uno de sus proyectos experimentales en teatro hizo brillar sus ojos "...y entonces reproduje esa entrevista finalmente, y le hice una obra de teatro que íbamos a montar porque se podía hacer en teatro...", sonriendo añadió:

"...yo quería hacer un experimento teatral que nunca se hizo porque lo ideal hubiera sido reproducir la platica, allí había un juego, un juego difícil de resolver escénicamente porque los personajes eran reales; era Arreola conmigo ¿no? platicando, entonces eso llevarlo a un escenario, tal como se había dado la entrevista, estaba muy cercano, lo escénico podía ser lo periodístico..."

No obstante lo complicado de llevar a escena esta nueva propuesta, se aventuró a intentarlo; al principio fracasó, pero en el primer trimestre de 1987 la obra se publicó en la *Revista Tramoya* de la Universidad Veracruzana y más tarde, Armando Ponce le sugirió montarla durante la Segunda Feria Internacional del

Libro en Guadalajara con motivo del homenaje organizado para Juan Rulfo. Vicente aceptó e inesperadamente Juan José Arreola también.

Un día antes del estreno Leñero se enteró que a su hija Estela le detectaron un tumor en la pierna, lo que impidió que asistiera al evento, Arreola estuvo a punto de hacer lo mismo por una complicación de salud, sin embargo se reestableció a tiempo. La lectura dramatizada de *¿Te acuerdas de Rulfo... Juan José Arreola?* se realizó con éxito, igual que la venta de los productos que previamente prepararon: camisetas, pósters, libros y cassettes con la entrevista original.

Don Vicente interrumpió la anécdota, se levantó para buscar entre sus cientos de libros, en tanto aclaraba que todavía conservaba un ejemplar de los ejemplares y los cassettes que hizo *Proceso* para la Feria. Enseguida regresó gustoso con el folleto y una caja que contenía las cintas con las tres horas de conversación, todo con portada similar, es decir, con la foto de Juan José Arreola quien lucía joven y sano. Ahora podría resultar un buen homenaje para el escritor extinto.

#### *Turismo.*

En cuanto a los sitios, el primero que menciona es el que llamó "*¿Los llevo a conocer Pátzcuaro?*", donde detalla lo turístico y hermoso que es esa parte de Michoacán, a más de redactarlo como un cuento en el que muestra la perspectiva de un niño que trabaja como guía de turistas para ayudar a su economía familiar y en esta ocasión, se encarga de llevar a una pareja de recién casados por todas las zonas que él conoce.

Asimismo contiene el ensayo *Cuba 1973* en el que da su perspectiva de la conmemoración del XX Aniversario de la Revolución Cubana, la situación de la población, el gobierno y la economía; te traslada al sueño socialista que fue en un inicio la isla, por supuesto alejado de la realidad actual. El título cambio por *Viaje a Cuba* al ser publicado en 1974 por el Fondo de Cultura Económica; no hicieron más ediciones, por lo que el texto sólo se encuentra en *Talacha periodística*.

#### *Lugares, estatuas, edificios*

Se transporta a la ciudad de México para describir lo que le parece más representativo, comienza con *La zona rosa* describiéndola como si fuera una mujer; *Una estatua para Miguel Alemán* que abarca los antecedentes de la creación de Ciudad Universitaria, el surgimiento y destrucción del monumento hecho en honor al ex-presidente; y *Una diana para la Diana* texto en el que se refiere a la majestuosidad y la historia de la construcción de dicho monumento.

Entre las edificaciones, solamente se refiere a dos, primero un abuelo le explica a su nieta una parte de la historia de México y la manera en la que el Castillo de Chapultepec se fue transformando a través de los años en *Había una vez un castillo*. En segundo lugar, elogia el nuevo inmueble que tuvo oportunidad de

visitar, con un diseño arquitectónico muy especial para los hombres del ejército mexicano o como el los llama "guerreros jóvenes" en *Estrenando Colegio Militar*.

#### *Ocasiones de contento*

Los espectáculos también merecieron un espacio en esta recopilación, los sentimientos que se pueden despertar en cada uno de ellos, lo llevaron a escribir acerca de las historias como la del escritor Félix B. Caignet "*El derecho de nacer*", que alcanzó gran fama en toda América y de la que se hicieron versiones de todo tipo. Especialmente en México, el melodrama tuvo grandes niveles de audiencia por eso Leñero nos da la oportunidad de analizarlo en *El derecho de llorar*.

Contrario al apasionamiento del drama está la frivolidad en *La noche de las bellezas frías*, una descripción del concurso "Señorita México" y las emociones que éste despierta; por último, de regreso al entusiasmo popular se refiere a la ansiedad por presenciar una pelea de box después de una larga jornada de trabajo en *Sábado de box*, la cual le dejó la intención de escribir más acerca del pugilismo.

#### *De política*

Las ahora tradicionales historias de la sucesión presidencial fueron novedades hace algunos años, en *La Cargada* Vicente reseña la forma en la que José López Portillo pasó de Secretario de Hacienda a Presidente de la República y las complicaciones que después se le presentan en *Diputados para JLP*. Asimismo describe una de las clásicas visitas y discursos de un candidato cuando llega a cada población, en el pasaje *En campaña*.

Por último, está *La invitación de Salinas de Gortari* en la que obviamente habla del ex-presidente, la manera en la que lo conoció y de la invitación de éste para que lo acompañara en su gira. En realidad, los temas políticos pueden ser similares a los que se tocan comúnmente, empero la diferencia radica en el cómo se cuentan y en que era más difícil la publicación de algunas cuestiones porque no había tanta apertura para hablar ellas, en especial políticas.

#### *Artículos de fe*

Por supuesto, no podía dejar de lado una de sus grandes pasiones, Dios y los tópicos que a partir de él pueden desarrollarse, por eso añadió dos textos hasta cierto punto problemáticos: *El caso Illich*. *Inquisición posconciliar*, acerca del juicio realizado por la iglesia contra Ivan Illich, y *Una teología para la revolución*, en el que escribió algunas de las ideas que se tienen para lograr una liberación o un cambio necesario de los pensamientos católicos.

El libro *La talacha periodística* es una pequeña muestra del trabajo que realizó su autor, una selección que abarca gran variedad de temas con matices narrativos y su propio estilo, en el que combina la información con un argumento literario que hace especial cada historia. A través de su olfato periodístico, Leñero nos permite

aprender más del periodismo con cada ejemplo de los que se debe escuchar, observar y escribir.

## El periodismo hecho teatro

"Me enfoqué durante mucho tiempo hacia el teatro, claro porque tenía un interés, una cierta vocación, una cierta costumbre de trabajar colectivamente ¿no?" afirmó determinante, con entusiasmo porque la dramaturgia le significó tiempos gratificantes. Dejó de recargarse en el sillón azul y sentado en la orilla de éste recordó que algunos de sus trabajos teatrales tuvieron más suerte que otros, aunque todos los creó con la precisa intención de llevarlos a escena.

Satisfizo entonces sus expectativas y sus obsesiones con temas periodísticos, por supuesto, aprovechó su capacidad para transformar los hechos reales en estructuradas obras de teatro. Es el caso de las peleas de box, escribió algo en *Talacha periodística*, sin embargo no era suficiente y seguía pensando en la posibilidad de una obra en la que hubiera una verdadera pelea en medio del relato, era algo apasionante que lo empujó a escribir *Pelearán diez rounds*.

Así, la historia real descrita por su colega Francisco Prieto acerca del púgil Bobby Chacón llevó a Leñero a crear en 1985 a Bobby Terán, un boxeador que regresa al ring después de dos años de estar retirado. La verdadera pelea de Roberto es interna, comienza cuando su esposa María lo hace enfrentarse a la posibilidad de dejar el boxeo nuevamente o perderla a ella, quien acaba de salir de un Hospital Psiquiátrico por haber intentado suicidarse y amenaza con repetirlo.

La elección entre su esposa y el pugilismo, sus grandes pasiones, se dificulta más cuando el Manager Hernández arregla el encuentro para que Bobby gane y él pueda obtener más dinero. En las últimas escenas Leñero utiliza acciones paralelas con el protagonista, pues mientras lleva a cabo la pelea contra su adversario, escenifica una discusión con su esposa; y en el cuarto round al momento que cae noqueado, María dispara un balazo hacia el ring, dando a entender que se suicida.

El repetir escenas para simular recuerdos llamó la atención de los productores, pero no trabajaron en la obra de inmediato; por fin, Fernández Unsaín la patrocinó y logró que Pepe Estrada fuera el director, José Alonso el protagonista y el Pipino Cuevas, ex campeón mundial de peso welter, el contrincante en la pelea. El sueño de Vicente, de tener una pelea en vivo y transformar el escenario en un ring auténtico, se realizó a partir del 5 de junio en el teatro "Gilberto Cantón". Lógicamente se suscitaron problemas o desacuerdos entre las personas que colaboraban en el drama, empero el más trascendental fue entre José Alonso y el "Pipino" Cuevas, pues éste último continuamente olvidaba que los golpes tenían que ser actuados y lastimó varias veces al actor, quien protestó mucho hasta que

decidió dejar la puesta en escena. También Rebeca Jones, coprotagonista, tuvo conflictos con el histrión suplente, pero permaneció hasta el final.

"Pero otra vez, como me ocurría a menudo con los que yo consideraba 'aciertos teatrales', el consenso de quienes vieron el estreno o alguna de las funciones siguientes difirió mucho de mi entusiasmo personal"(p.74) afirma su autor en *Vivir del teatro II*, con esfuerzos y sin mucho éxito, alcanzó cien funciones. Edimusa la publicó e hizo una lectura dramatizada en sus oficinas con los actores originales; uno y dos años después respectivamente, José Estrada y Carlos Ancira murieron.

Los relatos siguieron fluyendo, el que tuvo bases en una vivencia personal de Leñero y en el periodismo de 20 años antes fue *Señora*, publicado a mediados de 1989 en Guadalajara. Se trata de una actriz famosa quien es entrevistada por un reportero novato, que a su vez debe redactar una sección de la revista *Claudia*; él se enamora y ella lo utiliza para su beneficio sin importarle el daño emocional que le causa. La historia fue real, a excepción de la seducción.

Los directivos de *Claudia* pensaron en copiar la idea, de una revista de Estados Unidos, de hacer una sección de correspondencia con una actriz famosa; se decidieron por Dolores del Río, ella aceptó con la condición de que Rafael Solana fuera el redactor, sin embargo él no pudo hacerlo, así que mandaron a Vicente. A él, la diva del cine mexicano, le parecía antipática, además no le agradaba trabajar con ella sin recibir un pago extra, empero tuvo que hacer el trabajo.

"Usted pregunta y Dolores del Río responde" se llamó la sección, evoca en *Vivir del teatro II* "las respuestas redactadas por mí no solamente deberían reflejar la personalidad y la clase de la actriz, sino además, apuntalar su imagen"(p.82). La visitó casi un año; elegían los temas, ella decía lo que quería que le preguntaran y su posible respuesta, y él lo redactaba. Las citas se acortaron hasta llegar a ser consultas vía telefónica, lo cual provocó que todos en la redacción colaboraran.

Desde diciembre de 1966 terminó su labor con Doña Dolores y se olvidó del asunto hasta que Fernández Unsaín le pidió, 20 años después, una obra para su esposa Jacqueline Andere; por lo que Leñero decidió escribir *Señora*, le parecía perfecta para ella, pues el "eje único era la protagonista planteada como un híbrido de Dolores del Río, María Félix, Silvia Pinal, Elsa Aguirre, Patricia Morán"(p.88), recuerda en *Vivir del teatro II*.

No obstante, los preparativos se aplazaron indefinidamente por varias razones, primero a los interesados no les pareció atractivo el tema; luego el probable director, Pepe Estrada, antes de leer el texto le solicitó a Vicente que escribiera el guión cinematográfico de *Las batallas del desierto*. Finalmente, Fernández Unsaín estuvo ocupado en la organización del décimo aniversario de la Sociedad General de Escritores de México y se olvidó de la posible puesta en escena.



Si bien no había mucho interés por la obra, durante la celebración de la SOGEM se programó una lectura dramatizada y Jacqueline Andere aceptó ser la protagonista; **Señora** no llegó a los escenarios porque aunque hubo algunos interesados, ninguna propuesta se concretó; inclusive Leñero se la ofreció al productor Fernando del Prado, pero no pasó nada. En su columna de la revista **Siempre!**, en julio de 1986, Rafael Solana habló de ese tipo de historias que hacía el escritor:

"Se llamó 'Novelas en clave' a las que ponían esos personajes, algo disimulados, bajo la forma de los inventados; pero si además de eso se menciona o se hace aparecer a otros con sus nombres y sus caracteres propios(...)se logra un efecto muy interesante, y se hace entrar al público en situación, como si leyera un reportaje periodístico o asistiera a una mesa redonda de televisión".

Siguiendo esa misma línea de personajes sacados de la realidad, escribió en 1987 **Nadie sabe nada**; un texto apoyado en su asistencia al Primer Encuentro Internacional de Literatura Policiaca en San Juan del Río y sugerido por Luis de Tavira, quien estuvo de acuerdo con Vicente en que había pocas obras policiacas en el teatro mexicano. Para el autor los detectives mexicanos son semejantes a los reporteros, por ello en **Vivir del teatro II** respecto al tema asevera:

"Alguien, un día, ofrece al reportero de un periódico documentos extraídos 'del mismísimo escritorio del Presidente de la República' que dan cuenta de oscuros manejos, funcionarios públicos o de medidas que intentan ponerse en práctica 'a espaldas de la voluntad popular'(...)No es un incidente fantaseado. Los números de **Proceso** están llenos de documentos confidenciales que llegaron a manos de Julio Sherer o de los reporteros del semanario por ese camino"(p.140).

Se necesitaron muchos personajes para dar vida a la redacción de un periódico; específicamente **El Día**, en apariencia de izquierda aunque con un director que obedecía a los intereses del gobierno; y la historia de un periodista héroe encargado de obtener información extraída del escritorio del primer mandatario para sacarla a la luz. Así, se vincula la intriga con el espionaje, y la existencia turbia tanto de reporteros como de funcionarios públicos queda al descubierto.

Por supuesto, De Tavira era el encargado de la puesta en escena, como creador y director del Centro de Experimentación Teatral del INBA no tenía ningún problema para conseguir el inmueble y los actores necesarios; al mismo tiempo contaba con el presupuesto necesario para **Nadie sabe nada**, de inmediato organizó reuniones de trabajo dramático y una escenografía que redujo de 200 a 90 el número de asientos en el teatro "El Galeón".

El experimento de acciones simultáneas en nueve espacios diferentes obligó al autor a presenciar los ensayos para corregir los diálogos, personajes y situaciones con base en el montaje y la escenografía. Cerca del estreno, las riñas entre los

participantes en la obra aumentaron, más aún cuando De Tavira tuvo que viajar a California; Leñero comenta en *Vivir del teatro II* "núcleo fundamental de toda novela policiaca es el miedo... es también un reflejo, quizás el mejor reflejo, de la conflictiva realidad social"(p.142).

El trabajo en equipo fue arduo, el estreno estaba programado para el 21 y 22 de mayo de 1988, puesto que el tema era polémico esperaban reacciones y las hubo, pues al considerarla políticamente muy pesada, Manuel De la Cera dirigente del INBA, la canceló; entonces los actores y Vicente lo denunciaron ante la prensa y tomaron las instalaciones de "El Galeón" para que no desmontaran la escenografía antes de lograr hablar con los responsables o esperar el regreso de Luis De Tavira.

Aparentemente la prohibición llegó desde la SEP, no se pudo hacer nada hasta que dialogaron con De la Cera, quien pidió que cambiaran nombres y acciones referentes a funcionarios; tuvieron que hacerlo y entonces enviaron un boletín de prensa anunciando el estreno para el jueves 2 de junio. A partir de entonces fue un éxito, cumplió poco más de cien funciones con llenos absolutos hasta el 11 de diciembre, fin de la temporada. Menciona en *Vivir del teatro II* con orgullo:

"Se habló de ella en *Los Ángeles* (p.170) *Times*, y Larry Rother, corresponsal en México de *The New York Times*, le dedicó un amplio reportaje en el diario norteamericano. La revista *Gestos* del Departamento de Español de la Universidad de California me solicitó la obra para publicarla en su número de abril de 1989"(p.171).

Su hija Estela colaboró tanto en el montaje como en la redacción de la versión que incluye los sucesos de cada espacio, exactamente como se presentó en escena. Dicho texto fue publicado por Editorial Cal y Arena en *Tres de teatro* en 1989 y, más tarde en *Pelearán 10 rounds, Los hijos de Sánchez y Nadie sabe nada* edición conjunta de Grupo Editorial Gaceta, Sedesol del Departamento del DF y Espacio Editorial de la Comunicación Iberoamericana de Teatro, en 1994.

Los temas son inagotables, Leñero lo sabía, por eso nunca se dio por vencido ni siquiera cuando trataron de censurar sus obras; además, a pesar del paso de los años tampoco perdió actualidad, menos aún en lo que dice o escribe. Uno de sus últimos trabajos para teatro relacionado con un tópico periodístico contemporáneo fue precisamente *Todos somos Marcos*, estrenada el 19 de junio de 1995 en la "Casa del teatro", dentro del Primer ciclo de "*Teatro Clandestino*".

De acuerdo con un artículo escrito por Harley Erdman de la Universidad de Massachussets, "*Todos somos Marcos* uses an intense, almost surgical, realism to dissect internal conflict among the Mexican left in the aftermath of the New Year's 1994 Chiapas rebellion. It takes its title from the slogan of the massive demonstration in Mexico City's *zócalo* or main plaza in February, 1995. (*Todos somos Marcos* utiliza un intenso, casi quirúrgico, realismo para diseccionar internamente el conflicto con la izquierda mexicana como consecuencia de la rebelión en Chiapas desde el

inicio del año 1994. Toma su título del slogan de la manifestación masiva en el zócalo o plaza principal de la Ciudad de México, en febrero de 1995).

Según Erdman, es la muestra más reciente de realismo hecho por Vicente, basado obviamente en el conflicto político que iniciaba en México; un flashback, donde el protagonista le narra a un amigo su reciente rompimiento con su esposa, causado por diferencias políticas e ideológicas que concluyeron en una agresión física, él la viola como símbolo de su falta de ideales sociales. Luis de Tavira en *Vicente Leñero: o teatro o silencio* artículo editado en **La noche de Hernán Cortés**, dice:

"...el periodismo de Leñero se identifica con la tenacidad de una prensa desafiante que intenta sortear las reglas crípticas del sistema político mexicano para decir la verdad, porque entiende que ésa es la razón de ser del periodismo, más aún en un país amnésico y oscurecido por las verdades oficiales, a la deriva de impunidades sistemáticas. Un país en el que, en efecto, nadie sabe nada"(p.16).

La vida de Leñero continúa con más obras, más géneros y más libros, pero su periodismo convertido en historias no sólo sigue su trayectoria en las publicaciones y en los recuerdos de él sino en todas las personas que presenciaron alguna vez sus obras, participaron o le ayudaron a lograr sus objetivos con cada uno de sus textos; igualmente de aquellas que han leído, aún leen y leerán sus narraciones, siguiendo así, su talacha dentro de los diferentes géneros literarios.

## CAPÍTULO III APROVECHAR LAS PALABRAS

### Oficio creativo individual

"Yo decidí ser escritor, convertirme en escritor. Ya para ser de veras un escritor tenía que aprovechar de las palabras lo más que pudiera. Escribiendo novelas se me agotaba la cuerda, se me agotaban las obsesiones. Y saltaba al periodismo. En realidad he transitado por esas tres áreas que me han facilitado resolver mi gran obsesión"(p.8) reconoce en *Confrontaciones* y por supuesto se refiere al teatro, las novelas y el periodismo como sus caminos indispensables.

La escritura, la publicación de libros, la puesta en escena de sus obras se siguieron una a otra sin detenerse, a veces se presentaban obstáculos que le convenía salvar, pero consiguió continuar y alcanzar sus metas. Año con año las actividades se multiplicaron, incluso llega un momento en el que uno no se explica cómo hacía para atender todos sus asuntos al mismo tiempo y por qué el trabajo se convirtió en una de sus obsesiones más recurrentes y atendidas.

Su rostro refleja orgullo y deleite por cada uno de los logros obtenidos a través de las décadas, en el difícil aunque estimulante arte de escribir, uno de sus más grandes amores, el cual fue conjuntamente estimulado por la virtud que siempre tuvo para saber hacer con las palabras todo lo que se puede hacer con ellas, habilidad practicada hasta la fecha. Con su carrera de ingeniero, sin ejercer, y la de periodista, no tuvo inconvenientes para ser un auténtico escritor.

"Lo que importa siempre, bueno yo pienso, lo que importa siempre de la gente es lo que hace no lo que es..." afirmó categórico para continuar conversando acerca no sólo de sus obras sino de todo lo que realizó, rodeado de los cientos de libros, sus acompañantes eternos, los que él escribió y los que se ha pasado la vida leyendo en su estudio, lugar en el que se siente la presencia de Vicente Leñero en cada detalle.

"Cuando terminé la novela me dije: 'Esto es una madre', sentí algo terrible en esa última lectura del original. Debía llevársela al día siguiente a Joaquín Díez-Canedo, para Joaquín Mortiz. Desde entonces tuve un desapego por ese vicio formal, aunque lo seguí practicando en *El Garabato* y en *Redil de ovejas...*"(p.303) aseguró Leñero para *La inocencia de este mundo* refiriéndose a *Estudio Q* también analizando sus posteriores dos novelas.

Evidentemente las críticas hechas hacia su propio trabajo son muy severas, más aún para aquellas narraciones en las que experimentaba ciertos elementos, en este caso formalidad y complejidad, los cuales predominan en sus novelas iniciales. Igualmente el paso del tiempo, así como la experiencia en general, provocaron que

Vicente efectuara una exploración más exigente pues, en definitiva, su perspectiva cambia una y otra vez.

En *El garabato* utiliza un enredo similar al de *Estudio Q*, no por el tema sino porque el lector también pierde la noción entre lo real dentro de la historia y lo que pertenece a otra novela. En la primera ambas se complementan, pues es el relato de un escritor famoso quien recibe la novela de un escritor novato en la que éste último narra la historia de otro novelista al que alguien le está revisando, criticando y corrigiendo su obra, todo a su vez envuelto por historias llenas de confusión, misterio e intriga.

El sabor agradable se lo da la incertidumbre tanto de la historia ficticia de un provinciano metido en problemas de la mafia, como la de las decisiones tomadas por el novelista que está en una lucha constante entre su amor por una mujer y su fe religiosa. El desconcierto nunca concluye, empieza desde la carta a manera de introducción del autor y no termina ni siquiera con el final del texto, pues deja al lector con más preguntas que respuestas.

El texto novelado sucesivo fue *Redil de ovejas* donde Leñero nuevamente recurrió a una estructura complicada para los lectores, cuando las descripciones de la vida de los diferentes protagonistas; a pesar de ser sencillas y tomadas de las dificultades que surgen dentro de nuestra sociedad; están acomodadas de tal forma que todo lo tornan ambiguo, aunado a la similitud de los nombres de los personajes aunque sus edades sean diferentes.

Al principio la narración es a partir de las quejas de un sacerdote contra los parroquianos, a quienes ya no soporta; después, se desata la descripción de cada una de las personalidades, desarrollando vidas que constantemente se unen y se separan. Por ejemplo, la señora Rosa María con una familia y una vida estable, pero con deseos de ser imperfecta, de pecar; mientras su esposo Bernardo, es un hombre poco cristiano que a la muerte de ella se convierte en sacerdote.

En 1981, en entrevista con Margarita García aseveró "De mi última novela, *Redil de ovejas*, un 50% terminó en el cesto(...) Poco a poco se me fueron acumulando cuartillas y cuartillas; no podía con la novela, era una novela muy ambiciosa, y lo peor es que no podía escribir otra cosa porque esa novela estorbaba cualquier idea"(p.21). Las 300 o 400 cuartillas escritas fueron depuradas por su autor, su insaciable proyecto se redujo al planteamiento de algunos problemas de la iglesia.

Consideró conflictos internos y externos a partir de las realidades que tomó como prototipos, incluso en el libro *Lecturas desde fuera*, Danny J. Anderson afirma "investigan los momentos históricos que demuestran el uso (p.32) político de los símbolos religiosos a través de la historia mexicana y trazan el movimiento de

liberación que culmina con el segundo Concilio Vaticano, el que produce una reacción negativa por parte de los católicos mexicanos conservadores”(p.33).

Tanto *El garabato* como *Redil de ovejas* fueron publicadas por Joaquín Mortiz, la primera en 1967 y la segunda hasta 1973; en realidad, sólo son semejantes en cuanto a la formalidad y el caos que ambas crean en sus historias. Justamente el escritor Alberto Paredes, durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia, aseveró que para Leñero “esa alta exigencia formal se ha vuelto no sólo en una técnica sino en una ética de la forma, al mismo tiempo hay una ética del oficio...”

También en el 67, pero sin entusiasmo hizo *Vicente Leñero (autobiografía)*, para Empresas Editoriales en su colección *Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por sí mismos*, creada por Rafael Jiménez Siles y Emmanuel Carballo, quienes además incluyeron a jóvenes autores del momento como Carlos Monsiváis, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Homero Aridijis, José Emilio Pacheco, Gustavo Sainz, José Agustín, entre otros, que más tarde se convirtieron en novedades literarias.

Pronto Leñero volvió a sus pasiones, al leer se acercaba a novelas referentes a su oficio o a asuntos de narrativa y cuestiones sociales; aunque con el tema de la desacralización se acercó a la teología, los textos políticos y antropológicos. Así, en el libro posterior brotó el catolicismo que trataba de esconder, avala en *Confrontaciones* “La religión siempre fue una obsesión en mi vida, cuando yo me iniciaba en la literatura, el medio literario mexicano era en ese entonces, no sé si lo siga siendo ahora, muy hostil a todo lo que olera a religión”(p.16).

Ocultó sus inclinaciones religiosas hasta que su apasionado catolicismo lo inspiró a escribir en 1979 *El evangelio de Lucas Gavilán*; y le costó trabajo dar el paso definitivo, en *Confrontaciones* explica “Yo sentía que era mal visto ser católico, escritor católico(...)Vergonzantemente, entonces, ocultaba esa característica mía y no decía que era una persona con preocupaciones religiosas. Me hacía el loco, aunque me sentía un poco traidor, un Judas negando a su maestro”(p.16).

Con todo, en su propia versión del Evangelio según San Lucas ilustró las vidas de Juan Bautista y Jesucristo, a quien llamó Jesucristo Gómez. Su propósito era desmitificar las enseñanzas bíblicas y poner a Dios en un plano más real, más cercano; por ello, su paráfrasis transcurre durante los sexenios de Echeverría y López Portillo, además usa el lenguaje popular y los problemas contemporáneos como la lucha de clases, la política, huelgas y saqueos.

Leñero muestra su posición ideológica tan postergada; su interpretación es una forma de practicar y enseñarle a los demás lo que profesa como católico, asegura “Traté de que Jesús fuera como hubiera sido en esta realidad. No sé si funcionó (p.17) teológicamente, pienso que novelísticamente, sí. Al menos cuando escribí el

libro, sentí que me funcionó. Para eso lo escribí. Lo escribí por una preocupación personal”(p.18) y también en **Confrontaciones** añade:

“Ya no plagio a otros autores porque a mi edad sería de muy mal gusto, estaría en franco retroceso, sino que me plagio a mí mismo; es decir, recorro a trasladar de un género como es la novela a otro género como es el teatro una misma historia que ya, ¡ibendito sea Dios! se me ocurrió una vez (p.9) Me digo: si ya hice un gran esfuerzo para que se me ocurriera una historia, a esa historia le voy a sacar ahora el mayor provecho posible”(p.10).

Con esa mentalidad transformó **El evangelio de Lucas Gavilán en Jesucristo Gómez**. Antes de adaptarla, le propusieron llevarla a la televisión y al cine, pero no lo lograron; después hubo dos versiones teatrales en 1980, una en abril por el sacerdote Abelardo Treviño con jóvenes de la iglesia de la Inmaculada, llamada **Los personajes de la pasión, hoy en México**; y otra en mayo por la Compañía de Teatro de Albuquerque en EU, titulada **La pasión de Jesús Chávez**.

Cuando por fin Leñero se dedicó a su propio guión dramático, recuerda en **Vivir del teatro II**, regresó a su preocupación de que “el teatro le quitaría a mi historia mucho de su saludable ambigüedad y, sobre todo, del rigor que me había empeñado en resolver la mexicanización de todas las escenas”(p.104) y al mismo tiempo veía una ventaja “le otorgaría una enriquecedora corporeidad: esa sensación de lo tangible que únicamente en el teatro es posible conseguir”(p.104).

Hasta 1986 terminó de ajustarla, enseguida Ignacio Retes aceptó dirigirla y juntos buscaron un sitio para montarla. En la UNAM, Ramiro Osorio titular de Actividades Teatrales accedió a que utilizaran el teatro Juan Ruiz de Alarcón; aunque los preparativos y las autorizaciones se aplazaron hasta 1987 por problemas políticos en la institución, Ruiz Saviñón el nuevo encargado del teatro universitario, también apoyó a Retes en la organización de un taller de actuación para elegir al elenco.

Previo al estreno, editorial Océano publicó **Jesucristo Gómez** y a pesar de las dificultades en la UNAM, la primera función fue el 10 de julio en el Centro Cultural Universitario; no fue un gran triunfo, pero duró tres meses en escena. En agosto del 88, Alejandro Santix le pidió a Vicente autorización para representarla con alumnos de la Universidad Agraria de Saltillo durante la Muestra Nacional de Teatro, él aceptó y pronto acudió a verla, más tarde le informaron de su éxito.

Por último, **Jesucristo Gómez** fue nuevamente publicada en 1989 por la editorial Cal y Arena en el libro **Tres de teatro**. Aunque en la mayoría de las narraciones de Leñero se refleja su inclinación católica, ésta es el máximo ejemplo de ella, además representa la forma en que la religión le sirvió como otro de sus instrumentos para la creación de historias y la manera de sacarle provecho a sus propias obras, adaptándolas en diferentes géneros.

## La que más le gusta

Finalmente llegó a *La vida que se va*, la que más le gusta según afirmó recargado plácidamente en el sillón de su estudio "me quedo con la última, *La vida que se va* fue para mí después de mucho tiempo de no escribir novela, de no poder escribir novela, de no tener tiempo de escribir novela y de que yo había publicado *Asesinato*(...)no sé si lo hayas visto, bueno yo tenía la espina clavada por llegar a escribir una novela donde yo me sintiera yo".

Después de todo lo vivido y sus experiencias escribiendo ya no fue necesario copiar a otros autores como al inicio, aprendió a encontrar temas novelables en el periodismo, en documentos históricos, en la religión y hasta en su realidad personal. Es sabido que los escritores se autobiografían en cada una de sus obras y Leñero no es la excepción, por el contrario, lo hace sin esconderse o inclusive tomándose a él mismo como protagonista.

En *Confrontaciones* alude el tema arguyendo "en lugar de estar desdoblado y poniéndome máscaras y ocultándome y cambiándome de nombre y de sexo y de mil cosas, haciendo mil maromas para autobiografiarme ocultamente, por qué no mejor asumo esa condición narcisista, llamémosla así, y cuento realmente, literariamente, lo que me pasa en la vida"(p.11), para comprobar lo dicho está el caso de su novela *La gota de agua*.

Tuvieron que pasar la mayoría de sus obras de teatro, sus guiones cinematográficos y la novela-reportaje *Asesinato* para llegar finalmente a *La gota de agua*, en la que se refirió a un período de su vida, incluyendo al mismo tiempo problemas sociales y periodísticos del momento; es el relato acerca de la angustiada escasez de agua en su casa por la mala distribución del líquido en el país, aunque el sufrimiento de Vicente en lugar de ser trágico resulta divertido.

Los problemas de toda su familia se acrecentaron cuando él se obsesionó con la idea de resolver el asunto, ya que en su hogar no contaban con un sistema de acumulación, es decir, una cisterna que los auxiliara frente a la carencia de la vital gota. Por lo tanto, describe los contratiempos que enfrentó y debido a que la escasez de agua abarcaba varias colonias, menciona la insuficiencia general en México, el problema de la repartición y la incapacidad de las autoridades para resolver la situación.

Igualmente, agrega todo tipo de anécdotas, desde su época como ingeniero civil hasta su relación familiar y alterna la redacción de la idea inconclusa para una nueva novela. "Cuando él escribió *La gota de agua*, además de que vivimos en la misma colonia y padecemos los mismos problemas de agua, en una época yo tenía y siempre tengo con Vicente esa extraña sensación de saber de qué está hablando" señaló Alberto Paredes durante la entrega del Xavier Villaurrutia.



De manera que surge cierta identificación con las descripciones del autor porque todos alguna vez hemos padecido la falta de agua. La novela fue publicada por Plaza and Janes Editores únicamente en 1984, en entrevista para *La revista Peninsular*, asegura:

"Es la novela que he escrito con mayor sentido del humor; alguien pensaba que los escritores latinoamericanos eran muy solemnes, se añoraba lo divertido de la literatura. **Vargas Llosa** hace esta reflexión cuando escribe "*Pantaleón y las Visitadoras*", una novela humorística; nosotros teníamos a **Ibargüengoitia**, que era un humorista natural. Fue una preocupación por hacer una novela fácil o divertida y también un acontecimiento de nuestra vida personal".

Después de plasmar ese suceso de su existencia en *La gota de agua*, quiso lograr algo más, "donde trabajara solo y donde rescatara un género que siempre me había costado mucho trabajo, yo pienso que la mitad de las novelas que yo escribí se podrían ir fácilmente a la basura ¿no?" añadió Leñero desde la comodidad de su estudio. Su plan era volver a esa labor solitaria en la que el autor se sienta frente a la máquina de escribir para dejar fluir sus ideas.

Asegura con orgullo que con su última novela, *La vida que se va*, consiguió hacer un texto como siempre lo deseó, el brillo de sus ojos reflejó la satisfacción de haberlo logrado a pesar de ser un género que insistió "me cuesta mucho trabajo". Para el título se inspiró en una obra de teatro de Pirandello nombrada *La vida que te di*, mientras en la narración tomó como base las experiencias que solía contar su madre, a las que su memoria le cambiaba los detalles; también retomó casos del ambiente periodístico.

El texto fue publicado en 1999 por editorial Alfaguara, Vicente narra las diferentes vidas de Norma, en las cuales ella va reemplazando o corrigiendo sus decisiones; de tal modo que pudiera vivir el "hubiera" o su existencia se transformara a pesar de cometer errores. Comienza cuando un reportero, intrigado por el mensaje misterioso ("*avísenle a la abuela*") de un compañero recientemente fallecido en un accidente, acude a la casa de la protagonista.

El abanico de narraciones de amor y desamor parece estar esperando a Daniel Mendieta desde siempre, lo envuelve con cada detalle tanto de la casa como de las personas descritas, además de contar con la curiosidad natural de periodista que incluso lo anima a realmente escribir esa novela con la que sueñan muchos reporteros. El final es inesperado, igual que en otros textos leñerianos, donde predominan las preguntas, en lugar de las respuestas.

En entrevista con Joaquín Tamayo para *La revista Peninsular* afirmó el autor "es mi primera experiencia con un personaje protagónico femenino. Sucede que mi esposa, Estela, me preguntó un día: ¿por qué no escribes sobre una mujer?... No

hay mujeres en tu literatura, me indicó, y debí aceptar que así era. En mi trabajo literario no existían las mujeres hasta entonces". Más adelante amplió respecto a su novela:

"...no es sino una historia llena de tentativas, de opciones para el personaje que a la larga también se convierten en opciones de posibilidades para el lector(...)Es un poco como la novela del "Si yo hubiera". Esa es una posibilidad con la que el ser humano siempre juega y jugará... A veces decimos: qué hubiera pasado si yo sigo en la ingeniería o si no me hubiera casado con Estela o si esto o lo otro".

Por supuesto, el autor retoma la confusión y la intriga utilizadas desde sus primeras novelas, aunque ya con más experiencia, en casi todos sus textos provoca el interés del lector en el análisis más detallado de los sucesos. Dándole la última fumada al cigarro de su mano izquierda, complementó para finalizar el tema de *La vida que se va*:

"Cuando yo salí de *Proceso* le dediqué dos años y medio a escribir una novela; una novela excesivamente larga, pero que llegó a donde yo quería, entón's la quiero mucho por eso, porque por fin hice lo que yo quería hacer y ya puedo no escribir nada, ya no me quedó la nostalgia por escribir una novela, ahora escribo pues un poco porque eso es lo que sé hacer y lo único, pero ya no tengo la necesidad de escribir".

Probablemente no todos los autores tengan una obra favorita o siempre escriban algo más porque lo anterior no les resultó completamente placentero. No es el caso de Vicente, pues precisamente dentro del género para el que siempre tuvo que poner su mayor esfuerzo, logró culminar un trabajo que, según él mismo expresó con las palabras y los gestos, lo dejó satisfecho en su carrera como novelista.

### **Importantes aunque no sean novelas**

"Yo pienso que hay oficios creativos, unos que son individuales y los puede uno hacer aquí, yo en mi mesa y escribo una novela y nada más la someto a consideración del editor que me la publica o no me la publica", explicó mientras con la mirada revisaba su estudio como si lo viera por primera vez, como si recordara los días y noches solitarias en las que pasó el tiempo escribiendo o tratando de hacerlo.

Entonces, su quehacer creativo no sólo lo llevó a escribir de todos los géneros y de numerosos tópicos sino abarcó desde lo periodístico, las novelas y los guiones ya sea de teatro o cinematográficos, pasando por los ensayos; los cuales llegaron a ser un tema aparte pues además de estar en las publicaciones periódicas en las

que trabajó, también dieron lugar a la creación de más libros que en la actualidad forman parte de su acervo personal.

Es el caso de *Viaje a Cuba*, el cual se basó en un acontecimiento que cubrió como reportero de *Excélsior* y fue editado por el Fondo de Cultura Económica por única ocasión en 1974. La redacción de ensayos no fue tan continua en cuanto a ejemplares, en comparación con sus demás textos; de hecho, los siguientes fueron publicados hasta 1982, año en el que la editorial Joaquín Mortiz se encargó de *Vivir del teatro I*.

En dicho libro Leñero reúne las narraciones de cómo logró que sus obras llegaran a escena, de todo el esfuerzo para algunas y la suerte de otras; igualmente las personas que lo ayudaron y los intentos de censura. En el tomo uno incluyó los detalles de *Pueblo rechazado*, *Los albañiles*, *Compañero*, *La Carpa*, *El juicio*, *Los hijos de Sánchez*, *La mudanza*; *Alicia, tal vez*; *Las noches blancas* y *La visita del ángel*.

Ciertamente, menciona las circunstancias, instituciones, productores y directores que lo apoyaron en cada aventura dramática, así como los sufrimientos, los fracasos y los éxitos, esos últimos implicando los datos tanto en taquillas como en comentarios de prensa o de amigos que estuvieron en alguna de las representaciones. En fin, el texto contiene interminables referencias relevantes acerca del autor y su lucha por promover el teatro nacional.

*Los pasos de Jorge* fue el siguiente libro de ensayo, es acerca de un fragmento de la vida de un gran escritor, Jorge Ibargüengoitia, precisamente haciendo referencia al título de uno de sus libros; la edición como tantas otras corrió a cargo de Don Joaquín Díez Canedo en 1989. Abarca desde el tiempo en el que Jorge empezó su carrera como dramaturgo hasta sus costumbres más recientes, antes de la publicación.

Además, cuenta los difíciles momentos que pasó el autor al afrontar la incompreensión de sus contemporáneos y su decisión de cambiar su recorrido para ser, en opinión de muchos, un estricto crítico teatral. Su amistad con Ibargüengoitia le permitió conocer ciertos pormenores como las razones por las que redactó algunas obras, su amor por Luisa Josefina Hernández, sus experiencias como alumno de Rodolfo Usigli y los fracasos de sus puestas en escena, entre otros sucesos.

El libro que representa un homenaje a Jorge Ibargüengoitia, por las anécdotas y toda la información que brinda, asimismo es un ejemplo del buen recuerdo que guardan de él sus amigos. De modo que los lectores tienen un texto elemental en el cual aprender más sobre la vida de este autor que, como los más importantes,

en su tiempo no fue entendido; incluso el propio Leñero comenta en *Los pasos de Jorge* "...ahora él está muerto y yo estoy tratando de recordarlo"(p.83).

La siguiente publicación fue una continuación de relatos, descripciones propias respecto a sus obras de teatro y la manera en la que pudo aprender, alimentarse y conocer acerca de la vida a través de la dramaturgia y de todo lo que ésta implica, por eso la nombró *Vivir del teatro II*. Y la repetición de la forma se extendió a la editorial puesto que Joaquín Mortiz fue nuevamente la editorial encargada de la edición en 1990.

En ésta ocasión incluyó de nuevo antecedentes, anécdotas y todo tipo de descripciones alrededor de las puestas en escena; una especial fue *Los vagabundos*, un musical que nunca llegó al escenario ni a los libros más que en la mención hecha en ese momento. Las demás en el texto son: *Martirio de Morelos*, *iPelearán 10 rounds!*, *Señora*, *Jesucristo Gómez*, *Las noches blancas II*, *Nadie sabe nada* y *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?*.

Continuando con ejemplares de ensayo llegó al libro *Lotería (Retratos de compinches)*, en el que incluyó, de acuerdo con el nombre, una especie de sorteo de personajes. Consideró a 18 diferentes, no al azar sino previamente seleccionados como importantes en su vida y los presenta a cada uno para exaltar su significativa participación en ella, las anécdotas tristes o alegres que vivió con ellos, personajes todos de su novela personal.

La mayoría de los retratos son de escritores, entre ellos están: Juan José Arreola, Elías Nandino, Rodolfo Usigli, Ricardo Garibay, José Emilio Pacheco, José Donoso y José Agustín. Con todos tuvo historias y usanzas que quiso compartir, reconociendo con cada retrato, la admiración y el cariño hacia ellos. Además, no deja de mencionar lo que representaron para él como personas y la trascendencia de sus obras.

Por supuesto, hay unos más especiales y más amigos que otros, uno de los más importantes es Joaquín Díez Canedo a quien llama su "padre editor" por haber publicado todos los originales que Vicente le llevó. Otros para los que expresó gratitud fueron los directores Ignacio Retes y Luis de Tavira quienes lo acompañaron en sus aventuras teatrales y le ofrecieron todo su apoyo, especialmente Retes a quien nombra "un varón de la escena".

No podía faltar en su juego, el periodista al que más admira y respeta, y quien se convirtió en su amigo: Julio Sherer. Con él, aprendió mucho y vivió grandes experiencias en todos los ámbitos, por ello entre muchos otros elogios, enfatiza en *Lotería* que su razón de incluirlo es "porque nos ha enseñado a lanzar preguntas a la realidad y a vivir con pasión, el trabajo que hacemos"(p.38). Asimismo

contempló a extranjeros como Harold Pinter y Claude Simon de los que expone una interpretación sobre su trabajo.

Además, menciona sin elogios a Carmen Bacells, con quien no tuvo una convivencia agradable por ser la supuesta encargada de la traducción de sus ejemplares, pero que no lo ayudó porque prefirió a los autores más reconocidos, razón por la cual la llama "la desdeñosa". **Lotería** es uno de los compendios más interesantes desde 1995, ya que comparte sus vivencias literarias gracias a la editorial Joaquín Mortiz.

Finalmente, el libro más reciente es una antología editada por la UNAM en 2001 con fragmentos de algunos de sus escritos, ejemplos significativos de la escritura de Leñero, la nombraron **La inocencia de este mundo**; con la que le brindan un homenaje por 40 años de trabajo constante. Esta compilación contiene los cuentos: **La polvareda** y **Lástima** del libro **Puros cuentos**, el cual no volvieron a publicar desde 1958.

El texto estuvo a cargo de Alberto Paredes y Alejandro Toledo quienes incluyeron la entrevista realizada con el autor, en la que conversaron a grandes rasgos acerca de su gusto por la lectura, de sus obsesiones a la hora de redactar y de sus aficiones desde la infancia. Sin dejar a un lado su incursión en el periodismo, sus primeras publicaciones, las personas conocidas a lo largo de los años y su dura crítica hacia sí mismo, así como a su manera de escribir.

Debido a que la carrera literaria de Vicente va desde **La polvareda** en 1958 hasta **La vida que se va** en 1999, fue imposible contener todos los textos necesarios para conocerlo completamente; por lo tanto eligieron un capítulo de **Los albañiles**, uno de **Los periodistas** y uno de **Asesinato**. Igualmente un ensayo de **Talacha periodística**, tres partes de **El evangelio de Lucas Gavilán** y el capítulo redactado por él en la novela colectiva **El hombre equivocado**.

Si bien la antología no muestra totalmente la destreza literaria de Vicente, es un gran esfuerzo por dar a conocer su "talacha" literaria; es una introducción, muestra de algunas de sus obsesiones, experimentos, logros, fracasos y de su vida en general. Cabe agregar que su oficio creativo individual lo llevó por muchos caminos, aparte de enseñarle a disfrutar de esa soledad únicamente compartida con el editor y con los lectores, quienes provocan que los textos rebasen la individualidad.

## LA ESCRITURA PARA LA ESCENA

### El salto al teatro

"Para escribir teatro o para escribir cine es un trabajo colectivo, uno lo tiene que hacer con otros, uno no escribe una obra de teatro para publicarla en forma de libro ¿no?, uno escribe una obra de teatro para que la obra de teatro se lea en un escenario, para eso la escribes, ya si después se publica o no se publica y eso puede ser bueno o malo, pero la finalidad de la escritura es para la escena" explicó vehementemente por el recuerdo de su vida en teatro.

La historia más larga es la suya propia dentro de la dramaturgia, mediante las creaciones llevadas a escena, la mayoría de las cuales efectivamente tocaron el escenario. De hecho, en la entrada del estudio, la pared ubicada del lado derecho exhibe las placas conmemorativas de las obras montadas a lo largo de su vida; es el recordatorio de todo el trabajo en equipo, de las vivencias, de los innumerables esfuerzos que se tuvieron que hacer para lograr un momento teatral.

Con las novelas se le terminaban los tópicos, por eso pasó a los dramas, manifiesta en *Confrontaciones* "con el tiempo, en mi caso por lo menos, los temas y las preocupaciones que uno quisiera pasar al papel, se van acabando. A mí se me acababan. No se acababa el impulso de escribir, sino que se me acababa o se me ha ido acabando continuamente sobre qué escribir. Entonces, cuando salto al teatro, salto por agotamiento: porque no se me ocurre nada"(p.9).

A pesar de su mencionado "agotamiento" o falta de imaginación, apenas terminaba un escrito y trataba de buscarle escenario, cuando comenzaba con el siguiente sin dejar a un lado sus demás ocupaciones. Así, las críticas no se dejaron esperar, asevera en *Confrontaciones* "Algunos amigos me decían alguna vez que debía escribir menos y profundizar más en lo que escribía. Concretamente. Emmanuel Carballo"(p.8).

Su inclinación por el trabajo colectivo le dio ocasión de dedicarse mucho tiempo al teatro, una actividad que trajo consigo todo tipo de experiencias. Asimismo, no sólo ocupó los sucesos periodísticos y los documentos históricos, que a su vez formaron el *Teatro documental*; sino adaptó sus propias narraciones y las de otros autores; e igualmente, en una época redactó las obras denominadas por él como "piezas domésticas" por contener temas caseros o de la vida cotidiana.

Por supuesto, en el caso de la dramaturgia la labor y el esfuerzo de los demás era igual de importante, Lefiero no dejaba de tener en cuenta que dicho oficio convertía al escritor únicamente en un elemento, por ello aseguró, en la pasividad del primer piso de su casa, el teatro "obliga a un trabajo en equipo con los demás,

ahí hay un director, hay actores, hay un escenógrafo, hay unas condiciones entonces el trabajo de uno se diluye mucho".

Sin embargo, el autor debe estar conciente de que "No se puede escribir historias desde la mesa, hay que saber cuáles son las exigencias de un foro, las exigencias de la palabra hablada, cuáles las del tiempo escénico. Y uno al ir las desentrañando, va uno descubriendo que hay muchas historias que merecen ser contadas" dijo en su estudio y agregó "Creo que hay una urgencia de montar obras basadas en la realidad del país y olvidarse un poco de los clásicos".

El teatro en México siempre ha tenido problemas, explicó "Durante los 70 y 80 había una pugna entre la dirección teatral y la dramaturgia para ver cuál de los dos personajes de la creación teatral era el que llevaba la batuta, y que llevó por muchos años el dramaturgo" aunque las cosas cambiaron, añadió:

"Hubo una fuerte reacción donde tomó fuerza la dirección escénica, que en realidad vino a ser en demérito de la dramaturgia. Ahora vivimos aún los resabios de este conflicto que nos ha llevado a entender que no hay creador preponderante sino trabajo de creación colectiva, a lo que los mexicanos nos resistimos".

Aunque perjudicaron la dramaturgia, la discrepancia estaba en el hecho de que los directores se consideraban los auténticos creadores del espectáculo a partir de cualquier tema que los escritores les pusieran enfrente, mientras los dramaturgos defendieron su posición, protegieron el teatro de autor por sentirse capaces de concebir una estructura teatral propia, la cual solamente debía ser interpretada por los directores.

No hubo una solución, pero con el paso de los años las cosas han mejorado; en entrevista con Judith I. Bissett en *Teatro Documental*, complementó "Desde 1978 sí se ha enriquecido mucho nuestra literatura dramática. Hay mucha gente escribiendo teatro, se publica mucho teatro; se monta muy poco teatro mexicano, pero cada vez más se hacen experimentos de teatro nacional mucho más importantes"(p.17).

Por otra parte, en abril de 2002 durante la presentación del libro *Alejandro Luna, Escenografía* habló respecto a la poca atención que las autoridades le siguen otorgando hasta ahora al teatro nacional y la situación de éste, aseveró:

"Desde Fernando Benítez hasta Octavio Paz, los grupos que han tratado de gobernar la cultura del país con una mentalidad similar a la del viejo PRI, han heredado a sus discípulos un desdén por el teatro del tamaño de su desconocimiento. Los directivos de los medios culturales se aparecen en un foro de teatro allá de vez en cuando, como quien va al circo Atayde por casualidad o por nostalgia".

Defendiendo sus ideas como escritor siguió su trayectoria teatral y su obra sucesiva fue la adaptación de **Los hijos de Sánchez**, precisamente basada en el estudio antropológico hecho por Oscar Lewis, quien le encargó en 1968 el arreglo para teatro de su novela, ya que para cine había sido prohibida en México cuatro años antes. El argumento del mencionado autor era que su trabajo sería llevado a escena en Broadway, pero necesitaba la colaboración de un autor mexicano.

El inconveniente para Vicente, según comenta en **Vivir del teatro I** fue el "cómo acumular en el lapso estrecho de una representación normal a aquella multitud de seres humanos y de historias que se entrecruzaban. Cómo condensar las cinco biografías de la familia Sánchez en un periodo limitado de sus vidas"(p.140). Dichos obstáculos no logró vencerlos pronto, inclusive postergó el compromiso tanto tiempo que antes de acabarlo, escribió y estreno en teatro **Los albañiles, Compañero y La carpa**.

Mas casi un año después de haber aceptado la elaboración del guión, los avances eran mínimos igual que la paciencia de Lewis, por lo tanto éste le informó que había vendido los derechos a Anthony Quinn para realizara una película y que la versión teatral solamente se podría presentar en México si terminaba algún día de adaptarla. Hubo un nuevo plazo para la conclusión del tratamiento, sin embargo antes de vencerse, en diciembre de 1970, Oscar Lewis murió.

Al mismo tiempo que envió condolencias a Ruth M. Lewis, viuda del autor, mandó el guión definitivo. Rápidamente recibió una respuesta y las objeciones de la señora Lewis; tras corregirla, en 1972 ella misma autorizó la puesta en escena y a Ignacio Retes como director. La tardanza estuvo en conseguir un escenario, hasta que llegaron al "Jorge Negrete", empero luego la Oficina de Espectáculos retrasó el consentimiento.

Antes de lograr estrenarla, se presentaron otros obstáculos, Leñero aprovechó la oportunidad de publicarla en el suplemento *La cultura en México* de la revista **Siempre!**, pero el encargado de los derechos de autor de Lewis le reclamó un porcentaje. Más tarde hubo una lectura dramatizada en Bellas Artes y Margarita Urueta lo acusó de haber plagiado una adaptación realizada por ella con anterioridad, imputación que no procedió.

De acuerdo con Retes la versión estaba incompleta por las correcciones de Ruth M. Lewis, entonces regresaron al guión original. La historia de los cinco integrantes de la familia Sánchez en algún tiempo fue considerada denigrante por exponer realidades como la ignorancia, la pasividad y la pobreza del núcleo familiar de la familia mexicana en los años 70. Sin embargo, el experimento de Leñero además de mostrar esos contextos tuvo en el escenario tres zonas que cambiaban según las necesidades de la acción.



La Oficina de Espectáculos otorgó el permiso con la condición de que quitaran las malas palabras y modificaran el erotismo mostrado; Retes no respetó el trato, pero lo perdonaron porque en el estreno estuvo Rodolfo Echeverría. Después del 21 de julio llegaron a 135 representaciones y la publicaron tanto en el libro ***Pelearán 10 rounds, Los hijos de Sánchez y Nadie sabe nada*** del Grupo Editorial Gaceta como en ***Teatro Completo I*** editado por la UNAM.

Por último, Vicente evoca en ***Vivir del teatro I*** "No tuve el cuidado de pasar en limpio la versión definitiva de ***Los hijos de Sánchez***, tal como finalmente se montó, y me quedé sin un solo libretto de la puesta en escena"(p.154), ahora por el buen recuerdo que le quedó de su obra, agrega "La puesta en escena rendía un homenaje al realismo del teatro mexicano"(p.160). Así continuó comprometido con su trabajo, sus propias pasiones y con lo que quería experimentar con cada obra.

### **Sólo una breve pausa literaria**

Las diferentes actividades que efectuaba, incluido su cambio de empleo de la ***Revista Claudia*** a ***Revista de Revistas*** en 1972, la publicación de algunos libros, los viajes, su incursión como guionista de cine, entre otras diligencias le impidieron concentrarse en la dramaturgia. De hecho, desde ***El juicio*** en 1971 no volvió a escribir una historia original y después de ***Los hijos de Sánchez*** en 1972 hizo una pausa, casi involuntaria de tres años, según él por falta de imaginación.

La dramaturgia tardó en regresar, no fue sino hasta 1975 cuando realizó una pieza inspirado en su cambio temporal de vivienda a causa de la remodelación de su casa, por esa razón la nombró ***La mudanza***. En ella, describe a un matrimonio con la pretensión de cambiar su tediosa vida mudándose de casa; lógicamente no lo logran; acaban atrapados entre sus muebles y asesinados por "los miserables", monstruos que representan los problemas y las ataduras sociales que los sepultan.

"La amargura y las peores intenciones definen la felicidad conyugal. El sadomasoquismo de la relación es una forma de aprendizaje social del amor cuya normalidad encierra una enfermedad progresiva. Representar de esta manera la vida cotidiana sorprende porque estamos acostumbrados a que la vida diaria forme parte de una realidad mecánica que no se tiene presente"(p.16) comenta Bruce Swansey en la introducción de ***Teatro Completo***.

En ***Vivir del teatro I*** Leñero aclara su intención de "conectar los principios del realismo con otras formas más libres, derivarlo hacia un teatro metafórico, simbólico, tal vez expresionista"(p.170) y Bruce Swansey en ***Teatro Completo*** opina de la misma obra, "Leñero recupera la clase media pero lo hace con la inflexible mirada de quien no pretende ilustrar ninguna explicación ni proporcionar moralejas: la situación debe ser elocuente por sí misma"(p.16).

A pesar de haberle costado trabajo encontrar la inspiración para redactar **La mudanza**, cuando la hizo le resultó sencillo y acabó en pocas semanas un borrador; después dos tratamientos más. La versión final tuvo varias publicaciones, una de ellas dentro de la recopilación hecha por la UNAM del **Teatro Completo**. También, José María Fernández Unsaín en 1980 dirigió una versión televisiva para canal 13, posterior a las funciones realizadas en la Universidad.

Indudablemente de ser editada pasó por el proceso de llegar a los escenarios; al terminar el guión se lo ofreció a Ignacio Retes, quien aceptó como siempre y buscó en vano un teatro disponible. Así que Vicente recurrió a la amistad de Julio Sherer con Jesús Reyes Heróles, entonces director del IMSS, para solicitarle un foro, empero éste se los negó. La producción se detuvo por el golpe a **Excélsior** y la creación de **Proceso**, por lo tanto **La mudanza** estuvo un tanto olvidada.

Cuando tuvo tiempo, Leñero se la propuso a Rafael López Mirnau y a Julio Castillo, pero no lograron nada; luego la eligieron para la temporada 78-79 de la Compañía Nacional de Teatro, aunque la cancelaron por tener pocos personajes. En último lugar acudió a la UNAM, donde Ludwik Margules jefe del Departamento de Teatro lo apoyó; aunque por conflictos institucionales fue sustituido, respetaron el previo compromiso con el autor, incluso éste tuvo que rechazar la oferta de Margarita López Portillo de llevarla al teatro "Xola" dentro del ciclo de Teatro de la Nación.

En mayo de 1979 se estrenó con Adam Guevara como director quien, cabe agregar, sustituyó a "los miserables" por un solo fantasma encargado de asesinar a los protagonistas. Ese mismo año la obra recibió premios de la Asociación Mexicana de Críticos y de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro. Ignacio Solares en la entrega del Premio Xavier Villaurrutia, argumentó en relación a los aspectos del drama:

"...las discusiones más enconadas y refractarias al mundo exterior aparecen en el escenario como surgidas de un inconsciente colectivo (que nos incluye a los espectadores) esos otros personajes, esa otredad que termina por ser la única realidad creada. Quizá por esto Leñero ha dicho que la verdad, eso que llamamos la verdad, es la que está allá arriba en el escenario y no aquí abajo dentro de la binamia apariencia en la que vivimos".

**Alicia, tal vez** fue la continuación de su inspiración en cuanto a textos originales, el pretexto para redactarla fue la petición hecha por la Compañía Nacional de Teatro, la cual en 1978 propuso el montaje de obras inéditas de escritores mexicanos, entre ellos, Leñero. Igual que los demás escritores se comprometió firmando un contrato para entregar una pieza teatral en menos de un año y le pagaron los derechos por tres años, después de los cuales volvería a ser suya.

Lo sorprendente en aquel momento para los autores, según menciona Vicente en ***Vivir del teatro I*** es que "Era la primera vez que un organismo del gobierno decidía subvencionar con tal cuantía a tal número de escritores del género. Al hacerlo, José Solé y la (p.197) CNT daban una clara muestra de su interés por salir al rescate de la rama creativa más descuidada de nuestra producción literaria"(p.198). Su emoción provocó que en tres meses cumpliera con el encargo.

En realidad, retomó una idea que le había surgido entre 1971 y 1975 porque su trabajo en la ***Revista Claudia*** le sugirió desarrollar en ese lugar la historia de una mujer. Sólo le hizo modificaciones tomando de base a la Alicia de Lewis Carroll, trasladándola a la realidad actual de la situación femenina, es decir, una joven que harta de la vida matrimonial sale al mundo en busca de libertad, encuentra trabajo y nuevas oportunidades y, al mismo tiempo, fracaso y desilusión.

El atrevimiento por tratar de conseguir más de su existencia, acaba en el momento en que regresa junto a su marido después de su larga travesía de sueños, amor y sufrimiento. Acorde a ***Vivir del teatro I***, doña Estela "Esta vez no estuvo de acuerdo con el final. Le pareció desatinado(...)culminar el recorrido de Alicia con un regreso a la cama del marido, es decir, al mundo de la sujeción femenina"(p.200).

Por lo demás, Vicente también agrega a un hombre que actúa como un Dios o la conciencia de la protagonista, es llamado "Conductor" pues es quien le acompaña a lo largo de toda la historia. Igualmente regresan "los miserables" de ***La mudanza***, aunque en este caso son "los desarraigados", quienes se encargan de hundir en la miseria a Alicia en el momento en que la violan, después de lo cual ella vuelve a su casa.

En ***Alicia, tal vez***, Abraham Oceransky comenta que la obra es realista y que ocupa recursos simbólicos para acrecentar los tiempos y espacios, acerca de los temas que abarca, asegura:

"Revisa la condición de toda una clase de mujeres y los círculos excéntricos que las mantienen en sus casas como trabajadoras no asalariadas, amantes insatisfechas, nostálgicas señoras(...)también un recorrido por una sociedad de esclavos. Esclavos de una chamba, de un puesto de poder, de su miseria, de sus vínculos familiares. Seres ocupados en mantenerse, encumbrarse, o sencillamente en no perecer; muy distantes de la felicidad, de la libertad, de la autorrealización"(p.170).

La pieza fue tachada de antifeminista, por ello antes del estreno, lo difícil no fue encontrar inmueble, ni productor sino director; empero, en el último instante Oceransky aceptó. Se estrenó el 23 de agosto de 1979 en el teatro "Jiménez Rueda" junto con: ***Los buenos manejos*** y ***El último preso***, en una organización

especial en la que primero cada una de las obras estaría dos o tres semanas ininterrumpidamente y luego se alternarían dos días de una semana cada una.

La edición de *Alicia, tal vez* se retrasó varios años, aunque ya estrenada al autor no le importaba el libro, su oficio creativo seguía adelante sin más pausas que las ocasionadas por la labor de conseguir a las personas necesarias para la puesta en escena. A veces, las conseguía rápido como en el caso de *Alicia, tal vez*, para otras se tardaba como con *La mudanza* y en algunas ocasiones la historia no llegaba a la meta como las comedias musicales narradas en *Vivir del teatro II*.

La propuesta de un musical la recibió de un hombre importante dentro de la industria teatral, Manolo Fábregas, quien citó en 1980 a Leñero para hablarle del proyecto y pedirle un guión basado en la obra de Carlos Arniches, *Las de Caín* la historia de un padre que intenta casar a sus seis hijas; aclarando que no quería una adaptación sino una idea parecida, desarrollada en tiempos del porfirismo con música, escenografía y vestuario espectaculares producidos por él.

La emoción por escribir una comedia de este tipo, lo animó a aceptar sin exigir un contrato o algún pago, a pesar de que era sabida la poca confiabilidad de Manolo en ese tipo de negocios. La obra se llamó *Las hijas de Don Martín* y no obstante que Vicente estuvo muy presionado para terminarla, Fábregas hasta hizo correcciones y hubo pláticas con Nacho Méndez para la música; el proyecto no se realizó pues Manolo Fábregas quedó inconforme y se escondió hasta que todo quedó olvidado.

El segundo intento para un musical fue inspirado por Héctor Bonilla en 1981, quien le propuso una obra en la cual incluyeran a sus amigas, las hermanas Julián. De hecho, las canciones para *Los vagabundos* ya estaban, sólo debía ligarlas. Empero, no fueron más allá de dos reuniones en casa de las hermanas, pues como su narración sucedía en los basureros de Iztapalapa y Vicente cambió a los vagabundos por pepenadores, a Héctor no le agradó y todo se canceló.

### Más trabajo colectivo

Evidentemente era más cómodo el trabajo individual porque sólo tenía que recurrir al editor, sin embargo las decepciones no lo hicieron detenerse, por el contrario, continuó experimentando con lo colectivo, avala en *Vivir del teatro I* "Sólo en el teatro, pensé, el escritor tiene la posibilidad de ver a sus personajes transformados en criaturas humanas que se mueven delante de uno, que hablan, que viven, que son"(p.36).

Por lo tanto, en su posterior narración dramática utilizó de nuevo el realismo, explica en *Confrontaciones* "Aunque dadas las condiciones de la literatura, el

que no ocurra nada de pronto se puede convertir en algo interesante. Pensando en estos problemas, por ejemplo, a mí se me ocurrió escribir una obra de teatro, **La visita del ángel**, en la que no ocurría nada”(p.15) y adelante refiere “una obra de teatro en la que dos personas conversan en una sala y no les pasa absolutamente nada: solamente conversan”(p.15).

De tal forma surgió **La visita del ángel**, basada en el realismo de una situación cotidiana en la que los personajes son un matrimonio de ancianos que no tienen mucho de qué conversar y son expuestos a la plática acelerada de su nieta, quien con su visita les ayuda a romper la rutina. En este caso, la obsesión fue respecto al tiempo real, pues el autor investigó los minutos necesarios para preparar una sopa de verduras, la cual cocinaron y se comieron durante cada función.

En la introducción de **Teatro Completo** Bruce Swansey comenta acerca de la pieza “A lo largo de la obra podemos verificar un proceso de radicalización del tiempo”(p.10), después agrega “la literatura dramática es punto de partida del teatro, así como de que el realismo aún ofrece posibilidades desde la verosimilitud hasta la veracidad y que altera el tiempo escénico hasta convertirlo, en **La visita del ángel**, en tiempo real”(p.10).

Su inspiración para contar la historia comenzó en 1974 cuando viajó a Buenos Aires y presenció una obra realista del alemán Peter Hank llamada **El Pupilo quiere ser Tutor**, donde se utilizaba el silencio como recurso, afirma en la edición de **La visita del ángel**, “Lo que me impresionó fue lo importante que es el silencio, el gran contrapunto del diálogo”(p.64). Más adelante, él mismo relata cómo la concibió:

“Paseaba por el Parque Hundido y de pronto me encontré a dos ancianos. Estaban en una banca, él leyendo el periódico y ella tejiendo(...)Parejas que ya no necesitan comunicarse, que no tienen nada que decirse y no es que haya un fenómeno de incomunicación, sino que hay una profunda comunicación –eso es lo que pienso al menos. Al ver a la pareja de ancianos retomé toda la idea que traía, derivada de la obra de Peter Hank, y empecé a tramar la obra”(p.64).

De inmediato se la ofreció a Ignacio Retes, tanto de director como de protagonista, claro que él aceptó y sin pensar en las dificultades recientes para encontrar teatro, se dedicó buscarlo a pesar del reciente estreno de **Alicia, tal vez**. En esta ocasión, Leñero pensó en aprovechar el concurso del comité organizador del Festival Cervantino, ya que el premio sería la puesta en escena de la pieza ganadora, mas se decepcionó cuando no recibió ni siquiera una mención.

La opción final fue la UNAM, Fernando Curiel, director de Difusión Cultural autorizó el foro “Sor Juana Inés de la Cruz” y sugirió el nombre porque antes se llamó **Larga pausa y/o El fin y el principio**. Expuso Leñero en **Vivir del teatro I**

"entendía perfectamente el manejo contrapunteado del silencio y del soliloquio y muy eficaz el trazo de los ancianos esperando a la nieta que llegaba a su casa como la visita de un ángel"(p.245). Se estrenó el 13 de agosto del 81 y llegó a cien funciones.

"Yo me considero un autor realista; expresándome en varias facetas, en varios tipos de teatro. Mi actitud personal va encaminada la mayoría de las veces a experimentar y encontrar nuevas formas que me diviertan, que me entretengan, que me mantengan vivo"(p.61) dijo a Elda Maceda en *La visita del ángel*, amplió que la generación de Federico S. Inclán, Usigli y Gorostiza creó "realismo más libre del espacio, mayor libertad en la definición de los personajes y un manejo mucho más estricto de la historia. Un teatro fincado en todo lo verosímil"(p.62).

Consecutivamente escribió *Pelearán diez rounds*, *Jesucristo Gómez y Nadie sabe nada*, antes descritas de acuerdo al tema tratado en cada una. Todas ellas historias originales, fueron llevadas a los escenarios en diferentes momentos y lugares, alcanzando el objetivo de darlas a conocer en el espacio para el que habían sido creadas; además de las publicaciones. Con todos sus logros alargó los experimentos dramáticos, los últimos efectuados.

Empero, hasta ese momento a pesar de las satisfacciones obtenidas por sus resultados teatrales, había una obra, una adaptación que lo obsesionaba porque la escribió desde 1976 y continuaba atorada en las hojas de papel. La importancia y el cariño especial que tenía por ella radicaban en el recuerdo de su tío Enrique, quien le leyó cuando era niño, por primera vez, *Las noches blancas de San Petersburgo* de Fiodor Dostoyevski.

En realidad, la primera adaptación la hizo en 1963 para Telesistema Mexicano, necesitaban una historia para dos horas y media, como ésta era demasiado pequeña, le añadió el cuento *El ladrón honrado* también de Dostoyevski. Diez años después el productor Luis de Llano ocupó de nuevo la versión para la televisora, eliminando el cuento anexado. Hasta 1976 Leñero quiso escribir su interpretación teatral de *Las noches blancas* para el director y productor José Bolaños, sin embargo a éste no le interesó.

Desde entonces empezó el peregrinar de la obra, la conocida narración de las cuatro noches de una joven que, a la orilla del puente donde espera a su único amor, encuentra a un amigo a quien le puede confiar sus pensamientos, aparte de describirle su aislamiento causado por su abuela, su ignorancia y el nacimiento de una ilusión que aparentemente se convirtió en un engaño, hasta llegar a una decisión final respecto al amor.

Vicente hizo los primeros ofrecimientos a los directores Sergio Jiménez y Salvador Garcini, aunque ambos en diferente tiempo prometieron llevarla escena no lo realizaron, incluso Garcini con un Grupo de Comunicación le compró los derechos en 1980 y no concretó nada. Ese mismo año, la publicaron en la UNAM gracias a Margarita García Flores, directora del Departamento de Humanidades; no era tan satisfactorio para él, mas representaba un avance desde la creación de la obra.

Una oportunidad importante surgió en 1981 pues se conmemoraba el centenario de la muerte de Dostoyevski, así que eligieron **Las noches blancas** de Vicente para una lectura dramática en La casa del Lago. Transcurrió todo el año sin que sucediera algo más. Siguió proponiéndosela a directores como Manuel Montoro, Ignacio Hernández y Luis Rábago quienes conocieron la adaptación a través de la publicación, mostraban interés, pero al final no se esforzaban por el texto.

Inclusive Ignacio Retes estaba muy ocupado como para dirigirla; fue hasta 1986 cuando Emoé de la Parra, hija de la escritora Yolanda Vargas Dulché, le pidió a Leñero una pieza teatral para actuarla y producirla, que además fuera dirigida por Manuel Montoro, por lo que eligió **Las noches blancas**. Los ensayos comenzaron el siguiente año, mientras tanto Vicente acudió a Rusia al Primer Festival Nacional de Teatro Soviético y, unos meses después se estrenó **Nadie sabe nada**.

Gracias a la importancia de Vargas Dulché en Televisa, Víctor Hugo O'Farril ordenó que la primera obra de 1988 en el Foro del Centro Libanés fuera **Las noches blancas**. Rememora en **Vivir del teatro II**, la obra no gustó y no hubo más de cien personas en las funciones, "Nada quiere saber el público de amores románticos -pensé (p.132) para consolarme-. El público es el que está mal, está mal, está mal, está equivocado --seguí pensando. Pero desde luego no estaba yo seguro de tener la razón"(p.133).

También en 1988, empero en el mes de diciembre se escenificó por primera y única vez **¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?** durante la Feria Internacional del Libro celebrada en Guadalajara. Le siguieron en 1989 las funciones de la obra **El infierno** y la publicación de ésta, en el mismo año, por parte de Difusión Cultural UNAM; dicha narración dramática es una paráfrasis de la primera parte de **La divina comedia** de Dante Aligieri.

Contrario a lo sucedido con **Las noches blancas**, la obra más reciente de 1990 llamada **Hace ya tanto tiempo**, tuvo muchas posibilidades de estar en un escenario, de hecho, fue representada en cuatro ocasiones diferentes bajo la dirección de Ignacio Retes. La primera puesta en escena se llevó a cabo en el teatro "Benito Juárez" para el Centro Andaluz de Teatro; la segunda durante el Festival de Cadiz en las tablas del "Manuel Falla".

En el texto de Plaza and Janes Editores de 1994 Leñero retoma el realismo de dos ancianos de alrededor de 70 años de edad, quienes se encuentran y conversan sin preocupaciones, obviamente tuvieron un romance en su juventud y se reencuentran después de 37 años. La separación fue a causa de un disgusto no aclarado, aún así se nota que todavía les afecta, por ello hablan de su antiguo amor, de sus recuerdos, de lo que nunca pudo ser y de la actualidad.

La pieza en un acto fue reestrenada una década después en el foro de la Casa del Teatro, Ignacio Retes la protagonizó junto a Raquel Seoane y alcanzaron 70 representaciones. Su razón para escribirla fue que en 1984 realizó un ejercicio literario para un libro editado por el ISSSTE con el tema de los ancianos **Nuestros mayores**, coordinado por María Stoopen con textos también de Renato Leduc, Elena Urrutia, Cristina Pacheco y Carlos Montemayor, entre otros.

Leñero estaba convencido de que los espectadores debían imaginar diferentes posibilidades acerca del por qué de la separación; pese a ello, Retes lo enfrentó al reto de escribir una versión de todas las posibles. Entonces, en 2000 surgió la idea de anexas un flash back, un segundo acto con el pasado de los ancianos. Así, hubo una última temporada en 2001 con Eugenia Leñero, Antonio Crestani, Silvia Caos e Ignacio en la Sala Xavier Villaurrutia del Centro Cultural del Bosque.

En realidad, la pieza dramática no tiene planteamiento, nudo y desenlace, sino un acercamiento a la vida de dos seres comunes y corrientes, de dos mexicanos de la "tercera edad" que nos permiten asomarnos a su mundo para observarlos. Muestra la sensibilidad de los personajes como en todas las obras en las que Vicente experimentó con el realismo, en las cuales además, tal parece que no pasa nada, pero sucede todo lo contrario.

Previamente a los últimos éxitos de **Hace ya tanto tiempo**, en agosto de 1990 se estrenó **Clotilde en su casa**, basada en el texto de Jorge Ibargüengoitia, dirigida por Luis de Tavira en el teatro "Julio Castillo". En 1992 Vicente volvió con los personajes históricos con la obra **La noche de Hernán Cortés**. De este modo en el mismo año, adaptó **Chin-Chun-Chan** de Rafael Elizondo, que comenzó sus funciones el 1 de octubre y estuvo dirigida por Enrique Alonso.

Hasta 1996 realizó **Los perdedores** con relatos de deportistas enfrentados a su destino o la vida como una competencia, siendo los escenarios testigos de las pérdidas tanto dentro como fuera del juego. Leñero eligió béisbol, fútbol, básquetbol, box, marcha y una muestra de labor reporteril. Se estrenó el 15 de agosto en el teatro "El Galeón" con la dirección de Daniel Giménez Cacho y el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el INBA, el IMSS y Ediciones El Milagro, que también después la publicaron.



Cabe agregar el comentario de Juan Villoro en *Los perdedores*, acerca de Leñero:

"...ha atravesado la literatura mexicana con pulmones de maratonista, mirada de arquero. Su incansable indagación de la realidad (ya sea en el periodismo, el teatro, el guión cinematográfico o la novela) le ha valido marcas difíciles de superar: la construcción argumental de escenas yuxtapuestas, los veloces intercambios coloquiales, la transformación de los rincones cotidianos, en espacios de martirio y ceremonia"(p.11).

A su vez, Luis de Tavira remata con el acierto de Vicente al diferenciar el teatro y el periodismo en *La noche de Hernán Cortés*:

"...cuando la modernidad pierde la capacidad de creer en el acontecimiento, cuando todo comienza a suceder como simulacro y la realidad se confunde con la ficción, el teatro tiene que deslindar su diferencia para sobrevivir, porque si todo es teatro, nada es teatro(...).si el teatro y el periodismo se confunden, si cumplen la misma función, si se estructuran igual, si revelan los mismos contenidos, uno de los dos sobra"(p.17).

De manera que el oficio de escribir realizado por Vicente se extendió hasta la actualidad, aunque desde el 2000 anunció su total retiro de la dramaturgia, en 2001 reestrenó una de sus obras, sin perder la vigencia y sintiendo la misma pasión que abrigó en cada estreno de los anteriores. Ahora los libros son los testigos; muestran y guardan una parte de las peripecias del autor en su trayecto a través del teatro.

## RECONOCIMIENTOS INESPERADOS

### Y los premios llegaron...

"Nadie escribe para alcanzar fama ni para ganar premios, los premios llegan, si es que llegan, tiempo después" aseguró Vicente Leñero durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia en Bellas Artes, sabiendo que los reconocimientos llegaron todo el tiempo durante su recorrido literario, aún cuando él no los esperaba; incluso son los grandes galardones surgieron al mismo tiempo que se enfrentaba a la nueva hoja en blanco aguardando las primeras líneas de su imaginación.

No resultó sencillo vencer los retos, alcanzar las metas y que después todo fuera recompensado, aclaró en la misma ceremonia "Ante cada libro, ante cada obra de teatro, guión de cine o cualquier endiabrado reportaje, uno experimenta la sensación de estar empezando siempre desde cero, nada está dicho antes de

decirlo, así como nada garantiza que uno salga con vida de ese reto autoimpuesto por el propio escritor sea novicio, maduro, quizás hasta premiado”.

Por supuesto, no recogió un homenaje por cada una de las obras que redactó, nadie lo hace; empero de inmediato cosechó su siembra literaria. El paso más difícil fue el comienzo para el cual tuvo el impulso, precisamente de los premios, ya que después de los primeros cursos y de la beca en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, inició su carrera ganando por su cuenta *La polvareda*, los dos primeros lugares del Concurso Nacional de Cuento Universitario en 1958.

En entrevista para *La revista peninsular* publicada en Mérida en octubre del 99, aseguró que para el narrador principiante es importante comenzar a recibir premios, añadió:

“...un premio puede dar cierta popularidad, pero yo creo que al escritor, así como publicar un libro, le da la seguridad saber que es un escritor. La primera prueba de que uno es escritor es que el libro se venda, y cuando éste está avalado por un premio se lee más. Siempre que uno empieza como escritor se pregunta cómo desarrollarse; el escritor que tarda mucho en publicar, el florecimiento de su carrera es más lento”.

En 1963, Vicente recibió el Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral por la novela *Los albañiles*. Dicho galardón no era muy conocido por el propio autor, en realidad, no fue su obsesión e interés por el nouveau roman a partir de los libros publicados por Seix Barral, los que le dieron oportunidad de conocer los detalles de dicho concurso sino Don Joaquín Díez Canedo quien lo animó a inscribirse.

No obstante, la intención del editor iba más allá de incluir en el concurso la novela de Leñero, quien narra en *Lotería* “Además de un interés estrictamente literario y audaz, demostrado con creces en la divulgación de la literatura difícil y poco comercial(...)Seix Barral quería, necesitaba expandir legítimamente su mercado de libros en Latinoamérica”(p.25). Por ello, Díez Canedo le propuso que si no ganaba el premio, entonces él le publicaría el texto.

Lógicamente después de recibir el reconocimiento, también fue publicada la novela. En la entrevista para *La revista peninsular* de Mérida, recordó la situación del certamen de la editorial española:

“El premio había estado muy cerrado a España y de pronto se abre a la literatura latinoamericana y ahí entramos escritores como **Vargas Llosa, Cabrera Infante, Adriano González Menéndez**... Es entonces cuando nos damos cuenta de que somos hermanos en la lengua y, entre otras cosas, esto provoca el 'boom latinoamericano'. Yo sí me consideré un escritor que estaba creando una literatura más universal”.

Sin embargo, con la lejanía y el enfriamiento de la emoción por ese importante recibimiento, su análisis del mismo, lo llevó a pensar que su triunfo estuvo influenciado por Don Joaquín, insiste en **Lotería**:

"...me atrevo a pensar que si el premio no se lo dieron a Mario Benedetti por **Gracias por el fuego** fue porque el mercado editorial de México resultaba más atractivo para Carlos Barral que el de Uruguay. Barral no repitió conmigo el campanazo de Vargas Llosa --su verdadero descubrimiento genial--, pero dio otro, mucho más adelante, con el premio a Cabrera Infante por sus alucinantes **Tres tristes tigres**"(p.25).

Independientemente de la especulación de Vicente acerca del éxito que haya o no tenido el negocio organizado por los directivos de la editorial Seix Barral, él obtuvo muchas satisfacciones con su obra. Principalmente en aquel tiempo, el premio representó un gran estímulo que lo ayudó a querer continuar en el mundo de la literatura. Incluso en 1969 por **Pueblo rechazado**, su primer obra de teatro, recibió del periódico **El Heraldo de México** el Trofeo Opera Prima.

A pesar de su gran modestia y las duras críticas hacia sí mismo, la adaptación dramática de **Los albañiles** ganó en el mismo 1969, el Premio Juan Ruiz de Alarcón por mejor obra de teatro de autor mexicano. Asimismo, más adelante sus compañeros Ignacio Retes, Félida Medina y José Carlos Ruiz fueron galardonados por la Asociación Mexicana de Críticos en cuanto a la dirección, la escenografía y la actuación en la obra, respectivamente.

Ya para 1970 el éxito de la puesta en escena continuaba y no faltaron las merecidas recompensas, los siguientes fueron un "Heraldo" otorgado por el diario y un Trofeo Máscaras en Morelia por ser la mejor obra mexicana presentada en dicha ciudad. Los premios para **Los albañiles** se extendieron cuando la novela pasó a ser guión cinematográfico y se estrenó en pantalla, en aquel momento recibió el Premio internacional **Oso de Plata de Berlín** en el festival de 1977.

Otra puesta en escena que recogió varios reconocimientos fue **La mudanza**, desde su estreno en la UNAM durante 1979 empezó con dos de los más significativos, el Juan Ruiz de Alarcón y el de la Unión Nacional de Críticos y Cronistas Teatrales, ésta última la nombró como la mejor obra de teatro de autor mexicano. Enseguida, le concedieron dos diplomas más, uno de la Asociación Mexicana de Críticos y otro también de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro.

Las recompensas continuaron llegando, aunque lo hicieron poco a poco, no a la misma velocidad con la que escribía sus narraciones, inclusive comenta al respecto en **Confrontaciones**:

"A mí el término obsesiones me gusta mucho; casi toda mi carrera literaria responde a esa palabra(...)Héctor Anaya enunciaba mis obras, yo no sabía si vanagloriarme o avergonzarme de la cantidad. Pienso que un escritor no debe estar orgulloso por la cantidad de obras que escribe, sino por lo que escribe, si acaso por las muchas o pocas líneas que pueden rescatarse del silencio, de la mediocridad"(p.8).

En el área cinematográfica, igualmente fue reconocido; empezó con **Cadena Perpetua**, la cual fue premiada en 1979 por la Academia de Artes y Ciencias Gráficas, recibió un Ariel de Plata por mejor dirección y uno de Oro por mejor película mexicana. A la par, **Misterio (Estudio Q)** logró obtener ocho Arieles en 1980, de los cuales a Leñero le dieron el de mejor guión y mejor argumento original para cine.

No obstante la más exitosa ha sido **El callejón de los milagros**, basada en la novela de Naguib Mahfouz, filmada en 1994. Sus reconocimientos comenzaron en 1995 con un Ariel de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, y hasta el 2001 ha reunido un total de 49 premios internacionales, convirtiéndose en la película mexicana más premiada en la historia del cine nacional. Además, será la primera cinta hecha totalmente en nuestro país lanzada en DVD.

Entrando de lleno a la segunda mitad de la década de los ochenta, el autor ganó en 1986 el Premio Literario Jalisco por todas sus obras y el Premio Mazatlán 1987 por el texto **Puros Cuentos**. Un año después la obra que se llevó más palmas fue **Nadie sabe nada**, la cual fue incluida como la mejor en la premiación de la Asociación de Periodistas Teatrales de Emmanuel Haro Villa y en la de **El heraldo de México** donde le otorgaron el Trofeo Anual de Teatro El Heraldo.

Los sucesivos galardones fueron prácticamente homenajes a su trayectoria y al trabajo constante realizado hasta el momento en los diferentes géneros que abarcó. Comenzaban los noventa cuando aceptó el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón de 1992 y doce meses más tarde fue nombrado "Miembro Emérito" del Sistema Nacional de Creadores.

En 1994 orgullosamente también recibió el Premio Manuel Buendía por su trayectoria periodística y en 1997 fue distinguido, durante la clausura de la Feria de Guadalajara, con el Premio de Periodismo Cultural Fernando Benítez. Cabe agregar, éste último antes fue otorgado al propio Benítez, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Jaime García Terrés.

Los trofeos, diplomas y demás premios llegaron, fueron más allá de la individualidad de los textos, convirtiéndose entonces en verdaderos homenajes a su incansable labor en la que mientras producía diversas historias, experimentaba

nuevas formas de escribir. Es así como llega a la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en febrero de 2001 para acoger, acompañado de familia, amigos y admiradores, el Premio Xavier Villaurrutia.

### **Villaurrutia 2001 y después...**

Los halagos y el cariño merecidos después de tantos años de esfuerzo lo abrumaron, mas comentó en ese momento "la canasta de flores de este premio me conmueve de veras, llegó, digo verdad, cuando menos lo esperaba, me emociona recibirlo, me hace sentir que existo en lo que quise ser como escritor, sin duda pude hacerlo mejor en lo que vale más, como hijo, como hermano, como esposo y compañero, como padre, como amigo, como creyente, como persona..."

El creador del reconocimiento "de Escritores para escritores" fue Francisco Zendejas en 1955, su sucesora es Alicia Zendejas, secretaria técnica de la Sociedad Alfonsina Internacional AC. Ella fue quien informó a Leñero vía telefónica, que el jurado integrado por Ignacio Solares, Alberto Ruy Sánchez y Alí Chumacero le otorgaron por unanimidad el premio Xavier Villaurrutia. Por supuesto, el autor se sorprendió y emocionó con la noticia, pues no se la esperaba.

De acuerdo con el acta del jurado, según el texto del periódico *El Universal* del 25 de enero de 2001, decidieron premiarlo "en virtud de su larga dedicación a las letras y al acierto con que ha trabajado puntualmente la novela, el cuento, la crónica y el teatro"(p.17). La pureza y originalidad del lenguaje con el que ha realizado la totalidad de su obra, testimonio del oficio literario del que siempre ha dado muestras, concluyó el diario.

Le entregaron 70 mil pesos y un diploma en Bellas Artes el 27 de febrero. A más de 45 años desde la fundación del galardón, Vicente fue el segundo dramaturgo en recibirlo, el primero fue Héctor Azar. De acuerdo también con *El Universal*, existe una barrera para los periodistas-escritores, es decir para los periodistas que a la vez incursionan en la literatura; la única excepción había sido alguien como Juan Villoro quien lo recibió en el año 2000.

La opinión de muchos es que desde hacía tiempo, por sus más de 40 años de trayectoria en el mundo de las letras y el sinnúmero de obras que ha escrito, en alguna ocasión durante el período que estaba activo cuando más textos producía, Leñero debió merecer la distinción. Sin embargo, probablemente la mafia literaria no estaba de acuerdo en la forma de escribir del autor porque no se ajustaba a los moldes establecidos.

Cabe agregar que había autores como Julieta Campos o Manuel Echevarría quienes utilizaban las enseñanzas del nouveau roman, empero no con temas sociales,

policíacos, de medios de comunicación, problemas políticos o religiosos, mediante los cuales criticaran al sistema de gobierno. Además, como caso especial Vicente ganó un premio universitario de literatura siendo un ingeniero y sin pertenecer al círculo cultural.

En los sesenta, Benítez, Paz, Fuentes, Monsiváis, García Ponce, Elizondo, Batis y Carballo encabezaban la mafia cultural, y lo ignoraban, se pitorreaban de él, lo bloqueaban o influían en Francisco Zendejas y en los jurados para impedir que el trabajo de Leñero fuera reconocido. De cierta manera les resultaba incómodo por sus gustos, su catolicismo, su forma de ser y de desacralizar la cultura mexicana o hasta por tener una familia feliz, cuatro hijas y la costumbre de fumar.

Entre los que lo defendieron en aquella época estuvieron José Emilio Pacheco, Ramón Xirau y Joaquín Diez-Canedo. Mientras Juan Rulfo, a quien Vicente siempre admiró e inclusive llegó a plagiar, por muchos años habló despectivamente del escritor hasta lo llegó a considerar uno de "los búfalos" causantes del cercano fin de la literatura mexicana, la cual el mismo Rulfo pensó, fue salvada por autores como Elizondo, Del Paso y Pacheco.

Con las nuevas generaciones de literatos y el paso del tiempo las cosas han cambiado, aunque lentamente, para intentar ser más abiertos ante las propuestas contemporáneas. Igualmente se han tratado de romper los viejos cacicazgos de la cultura y las élites que tenían como objetivo unificar los gustos y las obras según sus dogmáticos y excluyentes criterios; de manera que la consigna era seguir una misma ruta, la del grupo dominante.

Si bien los premios para Leñero tienen una importancia mínima y no están representados como algo indispensable, indudablemente formaron parte substancial de su historia como escritor, de su vasta colección bibliográfica por medio de la cual de manera inevitable se muestra tal y como es, con todas sus aventuras literarias, sus muchos éxitos y sus pocos fracasos, su empeño al redactar incluso a pesar de sí mismo y de sus quejas por su falta de creatividad.

No siempre escribió lo que quiso, asevera en *Confrontaciones* "Siempre anhelé querer decir, cuando me preguntaban qué es lo que me interesaba escribir: que mi preocupación como escritor eran los grandes problemas del hombre(...)Me hubiera gustado que ese fuera el verdadero impulso, la clave digamos, de la literatura que yo hacía o trataba de hacer"(p.11). En cambio, lo que lo llevó fundamentalmente por el camino correcto fueron sus obsesiones.

Dichas pasiones también lo llevaron en julio de 2001 al "Homenaje fílmico" por su trayectoria cinematográfica, organizado por la Cineteca Nacional y la Sociedad General de Escritores en México. Consistió en la proyección de diez películas con guiones escritos por Vicente; previamente realizaron una mesa redonda para que

los asistentes platicaran sus experiencias al lado del autor, entre ellos estuvieron Magdalena Acosta, Ana Cruz Navarro, Guillermo Arriaga, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante y Víctor Hugo Rascón Banda.

Asimismo presentaron el catálogo de fotos familiares, una entrevista hecha al autor, partes de su vida y comentarios de actores, directores y gente conocida en el séptimo arte que vertió sus opiniones y halagos respecto a Vicente. Su modestia le impide disfrutar los halagos, por el contrario, siempre se siente agobiado con ellos, de hecho desde que Ana Cruz le dijo que querían hacerle un homenaje ella estaba más emocionada que él.

El más reciente que le concedieron fue el Premio Nacional de Artes 2001, uno de los más importantes que México otorga a sus investigadores y creadores nacionales, a Leñero, según comentó al momento de recibirlo "le parece una distinción 'ruidosa' pero gratificante. Considera que quienes se dedican a las 'cuestiones creativas' son eso, muy ruidosos. La distinción más que otorgarla el Estado, dice, lo hace la comunidad, lo cual le añade mayor valor".

El reconocimiento considera solamente la trayectoria de los candidatos, no sus obras aisladas, por ello, fue elegido dentro de la categoría de Lingüística y Literatura. De manos de Vicente Fox, presidente de la República, recibió un diploma, una medalla de oro y 400 mil pesos. También ganaron artistas como el compositor Ibarra, el muralista Zalce y el escenógrafo Luna; incluso en Historia, Ciencias Sociales y Filosofía lo tuvo Ida Rodríguez Prampolini.

La ceremonia se llevó a cabo en el 16 de abril de 2002, durante el evento de premiación Vicente Leñero afirmó sin tapujos que nuestros políticos desconfían de la cultura porque no comprenden el fenómeno creativo, ni la magia del arte, ante el primer mandatario y otras figuras, argumentó:

"...quienes viven y cobran en la vida pública desconocen la fascinación de la lectura, y hasta el placer de meterse a hurgar en una librería en busca de lo desconocido; no asisten a conciertos y se han privado del encantamiento sonoro; ignoran la valentía del público teatral que asiste a las salas desafiando la inseguridad; nunca han caído en la inefable hipnosis que produce el ballet".

Del mismo modo aclaró que no todos son así, "pero son garbanzos de a libra y hasta "la clase eclesiástica", dijo Leñero, donde casos como el de Miguel Olímón Nolasco, estudioso del arte, son granitos de arena en la extensa playa de los que prohíben a su feligresía ver películas, recitales de danza, obras teatrales y exposiciones que juzgan impías, busquemos "el modo de convertir la cultura en una necesidad".

Se retiró de las actividades literarias, pero no de la vida pública porque su trabajo está siendo reconocido por las nuevas generaciones que tenemos la oportunidad de conocerlo por medio de sus creaciones. En la actualidad solamente escribe guiones cinematográficos, su siguiente proyecto aseguró, será "Cuando me cosquilleen las nalgas. Un buen escritor tiene que tener un buen soporte de nalgas para escribir".

Por último, después de tantos años de aprovechar las palabras para transformarlas en arte, aprender de sus errores, experimentar con los géneros, saltar al teatro y al cine con los enredos que ambos implican, de trabajar sin descanso en el oficio creativo tanto individual como colectivo, de los premios y del no tener nada más que escribir, aún se sigue preguntando, lo que dijo en la entrega del Villaurrutia:

"Y para qué demonios seguir talacheando se pregunta el que escribe con la espalda hecha talco si al otro lado del sueño, de no ser en el caso de los enormes o de los best sellers, nadie aguarda impaciente ese libro o esa obra teatral".



## CAPÍTULO IV REINVENTAR LAS HISTORIAS

### Un buen contador de chistes

“Lo interesante de una historia es cómo se cuenta. Hay mil historias que pueden ser buenas, malas o regulares(p.21), pero en el “cómo contar” está la clave; eso es lo que debe aprender un escritor: cómo contar una historia. Es algo similar a saber contar chistes. Hay quienes son maravillosos contadores de chistes y lo divertido es oír cómo lo cuentan, aunque se trate de un viejo chiste”(p.22) aludió Leñero en entrevista para el libro *Homenaje filmico a Vicente Leñero*.

Su experiencia en el periodismo y la literatura le enseñaron algo muy importante, lo refirió en el mencionado diálogo, “en cierta forma lo que hace un buen contador de historias es reinventar la historia”(p.22). Él lo llevó a cabo en cada adaptación, en cada narración, suya o de otro autor, para la que encontró una nueva manera de contarla, no fue tan fácil, empero debía ser un buen contador de chistes, transformarse en un excelente contador de historias.

Nuevamente desde la salita azul del estudio, aseguró que la labor para cine es similar a la de teatro en cuanto a la colectividad, pues para ambos se escribe la base, mas cambia conforme a las consideraciones de todos los que trabajan a partir del guión, agregó “yo voy a hacer esta obra para que la lleven al cine ¿no?, es una obra que yo trabajo, que tengo que tomar en cuenta todos los demás elementos, es un trabajo estrictamente colectivo y eso cambia mucho los parámetros”.

Claro que para la cinematografía consideró requisitos diferentes, por ser historias ya escritas que requerían ser trasladadas a otro lenguaje, así el autor explicó en *Homenaje filmico a Vicente Leñero*, lo necesario es:

“...ingenio, más que imaginación. También ayuda la intuición, para descubrir la mejor manera de contar esa historia, para poder acomodar los recursos del relato y así poder sorprender al público. La sorpresa es siempre un elemento muy importante en el cine. El espectador debe sentir en todo momento que está a punto de descubrir la clave de la historia”(p.30).

El universo del cine fue otro comienzo, un mundo lleno de adaptaciones en espera, aunque tendría más presiones, también incluía un aumento de búsquedas, lugares y personas dispuestas a acompañarlo en los siguientes episodios de su vida. Su curiosidad e interés por aprender lo llevó de nuevo más y más lejos, al principio no sabía cómo hacerlo, después la práctica le fue dando la seguridad para poder experimentar recursos en la pantalla grande.

El aprendizaje a través de los filmes lo emprendió con el director Francisco Del Villar, entre sus películas están: *La primavera de los escorpiones*, *Los cuervos están de luto* y *Las pirañas aman en Cuaresma*. Él lo invitó a redactar el guión de su próxima creación, la primera de Leñero, quien con mucho entusiasmo y nula experiencia aceptó la propuesta; despertó su ansiedad de querer saber más acerca de esta industria a pesar de que las realizaciones de Del Villar no le gustaban mucho.

Para Vicente 1972 fue un año muy agitado y productivo, en resumen, comenzó sus responsabilidades en *Excelsior*, publicaron su novela *Redil de ovejas*, se estrenó la obra *Los hijos de Sánchez* y, por si fuera poco, escribió junto con Francisco Del Villar su primer guión cinematográfico, *El festín de la Loba*. En todo obtuvo resultados favorables, no obstante, respecto a la película no guarda muy buenos recuerdos, quizá por lo osada que resultó en aquella época.

Según Gerardo Salcedo en *Homenaje fílmico a Vicente Leñero* "Era una fuerte respuesta a las 'picardías eróticas' de Tulio Demicheli, a Mauricio Garcés -el gran fauno mexicano-, y a los amores cándidos y puros de la comedia juvenil de la década de los sesenta"(p.39) y resume la historia "una mujer que seduce a un sacerdote(...)comete incesto con un medio hermano y lleva a su punto más radical la relación con una amiga. Este fue el primer episodio de una no intencionada trilogía"(p.39).

A Vicente le costó trabajo aprender a redactar los guiones para cine, en especial acostumbrarse a manejar la cuestión del tiempo, sin embargo logró establecer las diferencias dentro de los géneros porque para una novela se puede extender libremente, en el teatro se hacen mayor o menor cantidad de escenas y en el cine algunas situaciones deben resolverse en unos cuantos minutos. Así, el mismo año adaptó *Pueblo rechazado* para cine, la titularon *El monasterio de los buitres*.

No quedó conforme con ninguno de los filmes, aunado a ello, el éxito de la puesta en escena de *Pueblo rechazado* en 1968, provocó que las críticas hacia la versión fílmica fueran severas, él mismo en *Vivir del teatro I* expresó "Se me criticó con toda razón haber contribuido a esa versión infame"(p.39). La historia la sintetizan en *Homenaje fílmico a Vicente Leñero*:

"Locura, homosexualidad, exhibicionismo, hijos con las mujeres de los pueblos cercanos, alcohol y fotos de mujeres desnudas, además de un portero enano, son las manías que encuentra el padre prior en los integrantes del monasterio al que arriba, donde intentará formar una comunidad psicoanalítica sin conseguirlo. Basada en las vivencias del cura de origen belga José Gregorio Lemecier"(p.45).

La pausa literaria que Leñero realizó después de 1972 le sirvió para concentrarse en la cinematografía; de hecho, accedió a vivir otro episodio junto a Del Villar. En 1974 se aventuraron con *El llanto de la tortuga*, en la cual otra vez estuvieron presentes las perversiones sexuales, los desnudos y los temas escandalosos (para ese tiempo), acostumbrados en las películas de Francisco. Cabe agregar, que dicho filme fue el último que realizó Del Villar como director pues murió en 1978.

Como dato curioso, los títulos de las tres películas incluyen nombres de animales, igual que la mayoría de las hechas por Del Villar; en el texto *Homenaje filmico a Vicente Leñero*, Roberto Garza Iturbide alude a la incursión de Vicente en la industria cinematográfica y la trilogía resultante de su trabajo con el director:

"...el encuentro con Del Villar fue el detonante que lo llevó a descubrir su singular talento para contar historias en otro lenguaje; para crear con habilidad artesanal diálogos, personajes y argumentos reales, y sin embargo, siempre misteriosos; para trasladar el tiempo narrativo de la novela y del teatro a las dimensiones temporales del cine, y para dominar el complejo mundo de la estructura"(p.14).

Ana Cruz Navarro directora de difusión y programación, en el homenaje en la Cineteca, apuntó que el autor primero experimentó, pero luego tuvo más logros "trabajando con directores como Servando González en *Los de Abajo* y con Jorge Fons en *Los albañiles*, estas dos películas muestran ya el binomio inseparable de la filmografía de Leñero, la íntima relación entre literatura y cine que dará vida a lo largo de 30 años a 10 películas más e infinidad de guiones sin filmar".

Más adelante Ana Cruz se refirió específicamente a la siguiente película en la que participó el escritor "*Los de abajo*, adaptación de la obra homónima de Azuela responde al cine de grandes producciones de los años echeverristas, pero el guión se distingue por la sencillez de la adaptación y la fidelidad de la obra". La creación surgió en 1976 con ayuda del director Servando González y le dejó un mejor sabor de boca, un recuerdo superior en comparación con los primeros filmes efectuados.

Aunque fue mejorando, no todos sus guiones llegaron a la pantalla, como la adaptación de su obra *El juicio*; la cual nombró *Magnicidio* porque describe la forma en la que José de León Toral planea asesinar a Álvaro Obregón para favorecer su causa religiosa. Dicho guión fue escrito para Producciones Águila entre 1976 y 1977, pero no recibió autorización para ser filmado por el tema que trataba, por lo tanto sólo se incluyó en el libro *Justos por pecadores* en 1982.

Por supuesto, hay guiones que aún no son grabados, por eso Víctor Hugo Rascón Banda se preguntó durante el homenaje filmico, "¿Dónde estará su guión *Otilla Rauda*, primer acercamiento a esta novela? ¿Dónde su guión *Desencuentro*, sobre la novela española?" y enseguida afirmó:

"¿Dónde andarán *Santa sangre*, uno de sus primeros textos, *Puras mentiras* y *Tierra blanca*, un excelente guión sobre el narcotráfico? En algún lugar están esperando a ser filmadas *Café cortado*, sobre un cuento de Max Aub, *Olaya*, a partir de Stevenson, *El crimen del padre Amaro*, sobre la novela de Eça de Queiroz y *Estimado señor*, otra adaptación suya a la narrativa de Mahfouz".

## Escribir en otro lenguaje

Su recorrido fílmico continuó con una obra trascendental, aunque según el escritor, muy explotada; definitivamente importante en su trayectoria, querida para muchos e incluso clásica, es *Los albañiles*. En ella, Leñero resolvió su primer desafío y preocupación respecto al tratamiento del tiempo en la cinematografía, poniendo un "punto y aparte" en cada simulación del paso del tiempo. Las descripciones de su novela fueron plasmadas en el cine en 1976 con la dirección de Jorge Fons.

Durante el homenaje realizado en la Cineteca en 2001, los presentes mencionaron la obra, Víctor Hugo Rascón opinó:

"...sin duda que *Los albañiles* es una excelente obra de teatro(...)la novela, quién puede afirmar que no es una gran novela, sí hasta obtuvo el premio Seix Barral tan codiciado. Y la película, *Los albañiles* es una de las grandes películas mexicanas en la que no se siente al narrador de la novela ni al dramaturgo de la obra teatral, empero si se adivina al guionista porque atrás se siente, se palpa que el director contó con un magnífico guión que le permitió construirla".

Por su parte, el director Jorge Fons enunció su admiración por el autor, por su actitud de disposición, su objetividad y su trabajo arduo, incluyendo su entusiasmo y por supuesto, su obra:

"...es una de las estructuras más caprichosas, más extrañas y más rebuscadas que pueden existir en la guionística mexicana(...)tiene la virtud de ser entendido por todos los espectadores sea cual sea su grado de preparación ante la experiencia cinematográfica. Yo creo que es un alarde de querer contar mucho, de querer contar muy íntimamente y muy profundamente y poder llegar a donde se quiere a pesar de meterse en laberintos".

Igualmente, acerca de toda la labor de Vicente, Fons comentó "sus personajes siempre son muy creíbles, son de carne y hueso, siempre tienen una coherencia en su carácter, en su personalidad, siempre perfectamente definidos. No hay posibilidades de que un personaje se salga fuera de aquel marco que conforma su personalidad y su vida, los personajes tienen una corrección total, entonces puede uno entregarse a abordar o a intentar abordar trabajos actorales".

Finalmente Leñero también rescató aspectos de la misma obra en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero**:

"En **Los albañiles** encontramos una idea genial(...)el muchacho descubre al velador muerto y baja las escaleras: al ir bajando, va descendiendo en el tiempo. La planta alta ya está en los acabados, el piso de abajo es la obra negra, y termina en una zanja. ¡Eso es el transcurso del tiempo!"(p.24) y amplió "le ha ido decorosamente, pero la historia es más completa en la novela(...)A veces es difícil aprisionar una historia en el tiempo o en la simplicidad que pide el cine"(p.26).

Su camino cinematográfico apenas comenzó, si bien no siempre le proporcionó grandes satisfacciones, siguió brindándole oportunidades de desarrollarse como guionista. Debido a su trabajo periodístico no tenía mucho tiempo libre y todavía menos por la reciente fundación de **Proceso**, sin embargo su paréntesis en la creación literaria le dio ocasión de practicar ese lenguaje dentro de un universo diferente en el que nunca se imaginó estar.

Entonces aprovechó el espacio para colaborar en la filmación de **Cuando tejen las arañas** en 1977, bajo la dirección de Roberto Gavaldón. Para la redacción del guión además de Leñero estuvieron Fernando Galiana y Francisco Del Villar, éste último poco antes de morir. En el texto **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** se resume la película:

"Roberto Gavaldón, uno de los mejores cineastas de la Época de Oro del cine mexicano, suplió al recién fallecido Francisco Del Villar en esta cinta, donde una guapa mujer madura y su hija traumatizada por la separación de sus padres viven una serie de decepciones amorosas. Esta situación lleva a la madre a casarse con un joven que la engaña, y a la hija a la locura, después de una destructiva relación"(p.49).

Posteriormente, realizó otra adaptación a la que le tuvo cierto cariño porque le dio resultados más satisfactorios en comparación con las anteriores, por lo menos al escritor le gustó tanto la historia como la grabación. La novela de Luis Spota llamada **Lo de antes** fue interpretada y transformada en **Cadena Perpetua**; a pesar de haberla redactado desde 1977, la estrenaron hasta el siguiente año, estuvo dirigida por Arturo Ripstein.

Desde entonces "se concentró en el arte de la adaptación. No obstante que él afirma que la mayoría de sus guiones emanan de la literatura, en particular de la novela, podemos agregar que, como buen periodista(...)se apropia de las historias del mundo y resuelve la manera de narrarlas" avala Roberto Garza en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** y agrega "Sus guiones rebasan la estricta adaptación de novelas; siempre hay en ellos una nueva premisa: su propia visión del mundo"(p.15).

También en la Cineteca Ana Cruz Navarro refirió "sobre la realidad mexicana, Vicente logra crear un guión que realmente me satisface **Cadena perpetua**(...) que tiene como protagonista a Javier Lira "el tarzan" interpretado magistralmente por Pedro Armendáriz y que es una historia que nos muestra como la sombra del pasado acusa al personaje para condenarlo a una cadena perpetua de corrupción sin salida". Mientras Enrique Rentería aseveró:

"...una historia clara, directa, dura, elegante, con huevos y desde entonces las esculturas del periférico ya no fueron para mí unos volúmenes que habían hecho para la olimpiada sino lugares tridimensionales donde(...) un carterista tenía motivos para robar, no era producto de la mala educación o de la maldad genética con que nacen los jodidos. Atrapado por sus circunstancias "el tarzan" era un perdedor de una galería que me desmoronó y que no deja de deslumbrarme".

Asimismo Leñero manifestó preocupado por la vigencia de su obra, "confío en que el ver una película de 1978 pues todavía rescate, sea rescatable en su aspecto de guión y en su aspecto de dicción, también no sé si ahora sea rescatable y todavía sea válida en contraste con el cine que ahora hacemos, espero que no nos desilusionemos viendo una vieja película en la que yo tuve el honor de participar con un gran director".

Enseguida su filmografía se alargó con la creación de otros dos escritos que particularmente tuvieron algunas repeticiones. En el primero nuevamente realizó un guión basado en un texto de Luis Spota y trabajó con el director Servando González, la película se llamó **Las grandes aguas**. En el segundo, en el mismo 1978, regresó con Arturo Ripstein para realizar **La tía Alejandra**, una historia de terror basada en el argumento de Delfina Careaga y Sabina Berman.

Narraciones como la de **La tía Alejandra**, expuso en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero**, le permitieron practicar su gusto por los personajes "muy misteriosos. Me atrae el misterio del personaje(...) Nunca llego a saber todo sobre mis personajes. Me basta conocer la situación que viven, padecen o sufren. Tampoco me interesa resolverlo todo en un guión, ni dejar situaciones muy claras, ni que las historias tengan un final único. Me divierten las historias que se abren a muchas interpretaciones posibles"(p.26).

La experiencia de las primeras películas le facilitó la labor de cambiarlas, inclusive afirma en el libro **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** que teóricamente todos los textos literarios pueden adaptarse, "pero cada historia debe tener su género. Las historias 'en bruto', cuando son materia prima, piden su género. Cuando a un escritor se le ocurre una historia, idealmente debería estar capacitado..."(p.25) para decidir si está hecha para televisión, novela o cine; concluyó.

Del mismo modo, dentro del trabajo colectivo la relación definitivamente más importante es la que se tiene con el director, continúa Leñero diciendo en el citado texto, con Arturo Ripstein:

"...el trabajo fue muy suave. Él me contaba su historia, yo la escribía, la revisábamos entre los dos, hacíamos algunas correcciones, y después me desentendía de ese guión; no participaba más. Un día, Arturo me hablaba y me decía: "¿Qué te parece, cómo quedó?"(...)Ahora todo el mundo opina: el productor, el co-productor, el de la publicidad, el director de la empresa; en fin, es un producto sujeto a todas las leyes de la industria y el mercado"(p.29).

### **Una criatura incomprendida**

Los conocimientos adquiridos por el escritor de literatura a lo largo de su vida, se convirtieron en guiones cinematográficos que formaron parte de su práctica diaria por seguir aprendiendo con cada nueva adaptación, la cual exigía un trato individual a la hora de elegir narración, personajes, estructura, lenguaje y demás aspectos imprescindibles. No obstante, ninguna de sus experiencias lo ha alentado bastante como para elaborar un argumento original para cine.

De hecho, el subsecuente de los guiones que logró estar en la pantalla grande fue uno rezagado, una creación que el mismo Vicente llegó a pensar que no sería filmada nunca, pues la había escrito cinco años atrás sin conseguir, desde entonces, a alguien interesado en ella. Al inicio la nombró *Lugar común*, pero por cuestiones publicitarias decidieron titularla *Misterio*; adaptación de su propia novela *Estudio Q* y dirigida por Marcela Fernández Violante en 1980.

La historia de Alex, un actor de telenovelas, quien se descubre manipulado por las órdenes de su director y atrapado en el mundo televisivo, se repite aunque con las características del lenguaje fílmico. Algunas situaciones continuaron siendo incomprensibles como en la novela, sin embargo la sinopsis en *Homenaje fílmico a Vicente Leñero* dice:

"...descubre que los momentos íntimos de su vida privada están siempre, como por intervención diabólica, puestos en escena sobre un foro televisivo, y la realidad y las ficciones cruzan como si el director de la telenovela supiera lo que va a acontecerle y lo aprovechara en su beneficio. El actor ve amenazada su existencia, y al ver su matrimonio en peligro, decide romper a toda costa con el maligno hechizo de que es víctima"(p.53).

Desde 1975 Maximiliano Vega Tato, titular de Conacine, le encargó a Leñero el guión de *Estudio Q*, empero como no le gustó lo guardo para olvidarse de grabarla. Debió pasar un lustro para que el nuevo director de la misma institución,

Benito Alazraki, le comprara otra vez los derechos. El objetivo era resolver la crisis de la industria cinematográfica originada por la falta de actividades de los trabajadores; apremiaba la filmación de tres películas.

Cuando Alazraki escudriñó entre los viejos cajones de su oficina localizó, lo que le ayudaría a agilizar su responsabilidad, la única manera de ahorrar el tiempo de espera para nuevas creaciones; los guiones ya hechos, uno de Vicente, otro de Emilio Carballido y uno más de Ricardo Garibay. El más difícil de emprender fue precisamente **Misterio**, ya que los directores le huían a esa historia por considerarla enigmática, aunado a la rapidez exigida en cuanto aceptaran el compromiso.

Marcela Fernández Violante aceptó la realización; a pesar de que solía dirigir sólo sus propios guiones. Según arguyó en la Cineteca, la impulsó que "lo admiraba desde hacía tiempo sobre todo por la audacia y valentía desplegadas como dramaturgo al abordar los acontecimientos sociales más relevantes de nuestro momento histórico, había acudido como espectadora a(...) **Pueblo rechazado** en 1968, a la que siguió **Los albañiles** en 69 y **Compañero** en 70".

Asimismo, ella lamentó no haber asistido a las funciones de **La carpa** en 1971 pues le hubieran ayudado a interpretar **Misterio**; narró lo sucedido durante el homenaje en la Cineteca "En julio de 1979 recibí una llamada telefónica del señor Benito Alazraki, entonces Director General de Conacine(...) tenía en su poder un guión que tal vez pudiera interesarme en llevar a la pantalla. La única condición era que debía comunicarle mi decisión en el término de 24 horas" y añadió:

"**Estudio Q** resultaba un reto formidable no sólo para una directora incipiente como yo, con sólo dos películas en su haber fílmico, sino aún para cualquier realizador consagrado(...) sin embargo su extrema dificultad me atraía, sabía que corría grandes riesgos, que no se trataba de una película para el gran público, pero me alentaba la idea de compartir una experiencia creativa con Leñero".

Enseguida aceptó el reto, la ilusión de Fernández Violante era laborar directamente con el autor, empero éste no tenía tiempo por el exceso de trabajo en **Proceso**, además de su falta de interés hacia una obra que tenía alrededor de quince años de haberla escrito como novela; cerca de nueve como obra de teatro, y cinco adaptada en guión de cine. Igualmente, Vicente trató de auxiliar a la directora aclarándole dudas, escuchando sus propuestas y aceptando las modificaciones al texto.

El mundo de la televisión dentro del cine, la compleja relación entre el protagonista de una telenovela y el director de la misma, la difícil distinción entre lo real y lo imaginario y la manera en que se tenía que presentar todo, simbolizaban en su conjunto una gran "complejidad dramática". Evidentemente, el resultado en la



pantalla fue muy confuso, así que Alazraki propuso la inclusión de escenas que aclararan la historia, pero Marcela se negó porque para ella estaba terminada.

De modo que la historia de **Misterio** hizo honor a su nombre, los enredos surgen de manera semejante a los de la obra de teatro y de la novela, incluso haber leído ésta última resulta necesario para poder comprender las dos interpretaciones posteriores. La cineasta Marcela Fernández, continuó su narración durante la ceremonia en la Cineteca:

"...con **Misterio**, aprendí una lección sustancial que me sería de suma utilidad en mi carrera de realizadora, que sólo se puede trabajar en el texto de otro creador cuando brota hacia éste un sentimiento profundo de parentesco espiritual, de no haber sentido esta entrañable afinidad con el guión que Leñero ponía en mis manos, dudo que hubiera tenido la fuerza necesaria para cometer una tarea de tal complejidad, para la que sólo dispuse de cuatro semanas de rodaje.

"Pese al reconocimiento de la crítica internacional y los premios obtenidos por **Misterio** ésta sigue siendo una de las películas menos comprendidas del cine mexicano, hace un par de años cuando el cine decidió digitalizar la pista sonora de algunas películas(...)de todas mis criaturas elegí a **Misterio**, pensé entonces, como lo hago ahora, que esta decisión era el mejor homenaje que tributarle a Vicente Leñero como testimonio de mi admiración por su enorme talento", remató.

Exactamente, las críticas fueron en torno a la complejidad del argumento cinematográfico, sin embargo la obra en su conjunto, que comienza con **Estudio Q** y **La carpa**, permanece hasta la fecha siendo incomprendida. A pesar de todo, en 1980 la película ganó ocho Arieles y aunque ninguno fue para Marcela, ella siente un especial cariño por una obra que realizó en tan poco tiempo, de la cual además aprendió datos importantes para su carrera, y la acercó a Vicente.

Mientras tanto, para Leñero no fue una obra tan significativa, al contrario, de manera similar a **Los albañiles** considera que explotó la historia, aunque al mismo tiempo consideró "Pienso que una misma historia, contada en dos formas diferentes, da por resultado dos historias completamente distintas, insisto: eso es para mí lo apasionante de la tarea de escribir"(p.10) en entrevista con Margarita García en **Teatro Doméstico**.

La técnica continuó siendo expresar lo más posible la gota de imaginación que le tocó, aprovechar las historias que ya se le habían ocurrido algún día para retomarlas tantas veces como fuera necesario y seguir contando historias en éste, un lenguaje nuevo para él. Así, uno de sus objetivos era la creación de un universo pequeño capaz de mostrar una visión más general de él mismo, de su vida y sus personajes, reinventar la historia.

## Asomarse a otras vidas

A continuación Vicente regresó al arduo trabajo literario, se concentró en sus producciones teatrales, así como en las novelas y en el periodismo, lo que provocó que las labores fílmicas se quedaran suspendidas por algún tiempo. El posterior guión que se concretó en el cine lo escribió hasta 1986, en esta ocasión fue la adaptación de la novela *Las batallas del desierto* de José Emilio Pacheco que en la versión cinematográfica, estrenada en el 87, se convirtió en *Mariana, Mariana*.

En *Homenaje fílmico a Vicente Leñero* se sintetiza esa historia donde "El protagonista recuerda sobre todo su perdido enamoramiento de Mariana, madre de un compañero de la escuela primaria. El lógico desengaño --y la decepción que no tarda en ocurrir-- marcan la vida de Carlos, y el horror de ese recuerdo no parece borrarse... Una mirada nostálgica, llena de ternura, a una época y una ciudad que se fueron para no volver"(p.54).

Originalmente la dirección del filme estuvo a cargo de José Estrada, quien le pidió la elaboración del guión en cuanto le dieron la autorización para rodarla, recuerda Vicente en *Vivir del Teatro II* "Estrada quería lanzarme de inmediato a la elaboración del guión porque ya Alberto Isaac y Héctor López Lechuga, las autoridades del cine estatal, habían aprobado el proyecto. Me pagarían bien. Urgía el guión para que la película se filmara a mediados de ese año del 86"(p.89).

Si bien el escritor estaba ocupado tratando de llevar a escena *Señora*, su más reciente creación teatral, suspendió todo para esforzarse en la nueva propuesta, señala en *Vivir del teatro II*:

"Fue una tarea laboriosa, difícil. Entre mi necesidad de complacer a Pepe Estrada, mi deseo de no falsear la novela de Pacheco y mi urgencia por alargar una historia que sólo me daba sesenta minutos(...)me hice unas bolas tremendas y sólo salí adelante cuando acepté que mi primera versión debería irse a la basura y que volando debía empezar la segunda"(p.89).

Cuando el guión estuvo acabado, José Estrada prometió dirigir *Señora* después de acabar el rodaje, sin embargo no tuvo tiempo de hacerlo ni siquiera de terminar la filmación debido a su repentino y lamentable fallecimiento; tuvo que intervenir Alberto Isaac con el objetivo de concluir la película. Así, Leñero de nuevo se alejó de las producciones fílmicas, su amor por la literatura y el teatro era más grande, por lo tanto, regresó a seguir experimentando a través de ellos.

Pasaron cinco años, muchos compromisos y quizá varios guiones sin rodar para que el trabajo de Vicente dedicado al cine fuera retomado. Nuevamente con una adaptación, ésta fundada en un relato de Guadalupe Loaeza que recapitula la dramática vida de una actriz sobresaliente durante la "Época de oro" del cine

mexicano, de origen checoslovaco; **Miroslava**. Dicha filmación se hizo en 1992 bajo la dirección de Alejandro Pelayo.

Los episodios de la trágica existencia de la actriz Miroslava se narran mediante sus propios recuerdos desde la huida de su país natal, su adolescencia, sus experiencias dentro y fuera del cine, su familia y sus amores, todo en el momento en el que está a punto de suicidarse motivada por las decepciones sufridas en todos los aspectos. Una conocida historia que sin embargo cuenta con una agilidad especial por los saltos en el tiempo característicos del autor del guión.

También más tarde colaboró con la redacción del argumento de un filme producido por Valentín Trujillo en 1993, llamado **Amor que mata**. Es una historia de amor entre dos jóvenes que deben separarse debido a que ella por una transfusión de sangre se contagió del VIH Sida; en general, es acerca de la prevención, pues narra otras historias paralelas de personas que están en riesgo de contraer dicha enfermedad.

Es sabido, para los que han visto o leído alguna de las obras de Vicente Leñero, que sus relatos no son lineales; es decir, siempre va de un espacio a otro o de un tiempo a otro y los lectores o los espectadores deben detenerse a hacer un análisis, a pensar qué es lo que está pasando en la historia para poderlo comprender. Con ese mismo estilo llegó a una estructura más complicada tanto para el público como para él mismo, **El callejón de los milagros**.

El guionista Guillermo Arriaga, durante el homenaje filmico en la Cineteca, aseguró que cuando realizó la película **Amores perros**, le criticaron su parecido a los filmes de Quentin Tarantino, pero él arguyó:

"...confieso que no había visto las películas de Tarantino antes de **Amores perros**, pero sí había visto **El callejón de los milagros** y me parece injusto que los críticos hagan referencia a Tarantino cuando mucho antes que Tarantino, Leñero en **El callejón de los milagros** hizo una propuesta muy arriesgada, muy atinada, muy audaz y muy bien contada(...)por qué no me dicen 'tu eres alumno de Leñero', que es cierto, yo no tengo que ver con Tarantino, tengo que ver con Vicente Leñero".

La opinión de Vicente es que el triunfo está en lo que se puede o no contar y el desafío es hacer fascinantes las historias al lector, que éste pueda asomarse a otras vidas, en **Homenaje filmico a Vicente Leñero** recuerda cuánto le costó encontrar la forma para reinventarla:

"Cuando Jorge Fons me propuso que adaptara el libro de Naguib Mahfouz, leí la novela... y me preocupé muchísimo, porque es una obra muy costumbrista, rica en situaciones y personajes, en la que toda la historia se desencadena hacia el final.

Las cosas interesantes ocurren en los dos últimos capítulos de la novela, donde se destejen las tramas o se llega a la crisis”(p.22).

En el mismo texto señala que se le ocurrió hacer tres relatos individuales y uno general para resolverlos; cuando lo propuso hizo la primera narración sin pago, como si funcionó redactó el resto “Lo que más me satisface es haber hallado la estructura adecuada. Me siento orgulloso del esquema estructural que conseguí con ese guión”(p.23) y añade “La película es del director, no del guionista. Además, hay pocas películas que reconozco realmente como mías: *Cadena perpetua* y *El callejón de los milagros*”(p.31).

La novela de Naguib Mahfouz ocurre en El Cairo de los años 40, el guión de Leñero la convirtió en 1994 en la historia de Don Rutilio, un macho bisexual; Alma, la bonita y egoísta que desprecia su origen humilde; y Susanita la solterona rica que cae en manos de un vividor; todos rodeados personajes que los complementan en una sola historia desarrollada en el México de nuestros días con escenarios como el Centro Histórico y La Merced.

Para cada personaje, descripción o escenario intervienen muchos factores, Leñero asevera en *Homenaje filmico a Vicente Leñero* “Al principio resulta muy difícil aceptar las ideas de otros; a veces cuesta trabajo rechazar las ideas de los demás para hacer lo que uno considera mejor(...)La construcción de un guión es algo muy personal e íntimo, aunque muchos intervengan en el proceso; por eso siempre ayuda saber escuchar con humildad y decidir con convicción”(p.31).

Tomando decisiones llegó a la escritura de *La ley de Herodes* en 1999, junto a Jaime Sampietro y Fernando León, además Luis Estrada en la dirección. En ella describen cómo a Juan Vargas, por “dedazo”, le dan la alcaldía del pueblo San Pedro de los Aguados; donde pasa de ser un hombre honesto con buenas intenciones, a un ser ambicioso y corrupto que después llega a ser diputado; haciendo evidente e ironizando la situación de los pueblos mexicanos y de los políticos.

“...debo confesar que gozo más la literatura, porque sólo en la literatura hay absoluta libertad. No hay director, productor, agente de producción, costos, o público que te vaya a aceptar o no(...)Frente a la novela, el escritor es un ser absolutamente libre. En cambio, el trabajo del autor de cine o teatro es un trabajo de equipo: Se trabaja con el director, los actores, el espacio escenográfico; tiene uno más problemas”(p.27), asegura en *Homenaje filmico a Vicente Leñero*.

En la misma obra manifiesta el otro lado de la moneda, disfruta trabajar como guionista, ser “la pieza de un equipo, no el amo absoluto del fenómeno. Eso produce una satisfacción como de humildad que a mí me gusta. La creación la hacemos entre todos. Eso es lo más bonito del cine: es un trabajo de todos. El

guionista, aunque la película también sea suya, trabaja al servicio de alguien que lo contrata"(p.27).

Aunque el recuento de las películas reunidas para el homenaje se terminó, su carrera no, porque los guiones se fueron perfeccionando y se prolongaron siendo la única manera de continuar escribiendo. En mayo de 2002 se estrenó en las salas de cine de México *La habitación azul* basado en la novela del escritor belga Georges Simenon. La dirección estuvo a cargo de Walter Doehner, quien se inició en el arte de los largometrajes e incluso auxilió a Leñero en la redacción del guión.

La historia es acerca de dos jóvenes que se encuentra después de muchos años y dan rienda suelta a una pasión reprimida en la adolescencia, aunque ambos están casados viven la aventura hasta sus últimas consecuencias. Para él las cosas se salen de control, pero para ella todo resulta como deseaba; al estilo de Vicente el filme comienza casi por el final, narra la historia saltando de un punto a otro para llegar a develar todos los secretos y el final es inesperado.

El último argumento que se estrenó fue *El crimen del padre Amaro*, dirigida por Carlos Carrera y basada en la novela homónima del portugués José María Eça de Queiroz; fue producida por Alameda Films. El tema causó gran polémica, es acerca de un sacerdote que llega a un pequeño pueblo donde desata sus pasiones de amor y ambición, saliendo esta última triunfadora frente al cariño de Amelia, quien sufre un final trágico.

Las tentaciones, el pecado y las culpas en medio de un ambiente de lujuria, narcotráfico, corrupción y relaciones de poder dentro de la Iglesia católica, son trasladados todos juntos a un ambiente mexicano que probablemente refleje a otras sociedades. Además, como los temas religiosos siempre han sido apasionantes para Leñero, al respecto habló en entrevista para la revista *Proceso*:

"...el joven sacerdote avizora un futuro político dentro de la organización eclesiástica, cuando la ambición lo tienta con más furor que el cuerpo de su chiquilla, el cándido pecado sexual(...)se convierte en un dardo de fuego que lo lanza directamente al crimen. Crimen no entendido como asesinato sino como unión adúltera con el poder. El poder: la segunda tentación que soportó Jesús en el desierto cuando Satán le dijo: Te daré todo el poder y la gloria de estos reinos, porque a mí me ha sido entregada y se la doy a quien quiero. Si me adoras, toda será tuya".

En general, la película recibió opiniones opuestas, unas desfavorables y coléricas, al grado de querer cancelar la exhibición; y otras la consideraron inofensiva, predecible e incluso decepcionante. Varios sectores sociales del país hablaron de los aciertos y los errores del filme; sin embargo, después del estreno muchos

coincidieron en que la controversia generada era parte de la estrategia publicitaria y que sería más recordada por ella que por la calidad de la realización.

Más allá del ruido inacabable creado por las discusiones, la película batió récord de taquilla en su primer fin de semana de proyección, fue programada en 400 salas de la República y tanto la recaudación obtenida como la cantidad de espectadores convocados fue la mayor que ha recibido una cinta nacional durante su estreno. Por si fuera poco, fue seleccionada por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas para recibir Arieles en varias categorías y para representar a México en premios como el Oscar norteamericano y el Goya español.

El gusto de Leñero por escribir se prolongó con los proyectos de cine, aunque algunos todavía esperan ser concluidos. Por ejemplo, trabaja con Sealtiel Alariste, director de Comunicación y Coordinación Editorial del Grupo Santillana-Alfaguara; Benjamín Cann, probable director, y Grupo Argos en la adaptación de la novela **Verdad de amor**, ganadora del Premio Planeta. Mientras con Manuel Matji hizo el guión de **Café cortado** de Pedro Olea, basada en el cuento de Max Aub.

Sin embargo existen obstáculos en México como el gobierno, que promete siempre más apoyo, pero es apático respecto a la producción, desdeña las artes escénicas y el cine. Vicente aseguró "Pienso que hay un impulso por hacer cine, pero siento que los creadores, la comunidad teatral y cinematográfica está haciendo su parte y quien no la está haciendo es el gobierno federal. No se atreve a considerar que el teatro y el cine son artículos de primera necesidad, que la sociedad necesita para alimentarse".

Los presupuestos son bajos para la cultura añadió el autor, también durante la inauguración del Centro Artes Escénicas Argos en agosto de 2001, argumentó que existe un panorama muy triste en la cultura en México "En cuanto al cine, la sociedad tiene su parte, pero el gobierno no puede hacerse a un lado de las responsabilidades que tiene de favorecer la cultura, como un artículo, insisto, de primera necesidad, punto".

Aun sabiendo el poco apoyo que existe Vicente sigue escribiendo para cine, sólo por el gusto de hacerlo después de haberse retirado de sus demás actividades, afirmó mientras volvía a acomodar sus piernas para poner ambos pies sobre el piso de madera de su estudio "Guiiones de cine, es el trabajo que me he quedado haciendo, estoy un poco metido en el cine, siempre me gustó, de alguna manera y como eso era lo que quería yo hacer, yo lo que quería hacer era escribir".

Asimismo participó en otro proyecto de cine, empero transmitido por televisión (TV Azteca) durante el Mundial de Fútbol Japón 2002. Al lado del actor Jesús Ochoa, quien está casado con su hija Eugenia, realizó una serie de cortometrajes acerca de dicho suceso deportivo. Con los pies aún apoyados afirmó "Lo que aprendí es a

escribir, el guión es una forma literaria, como el periodismo o la dramaturgia. Todas son formas literarias, que cuando uno es escritor cultiva una u otra. Es el oficio al que me dedico".

Finalmente, su pasión por el cine es diferente pues no crea historias, las transforma, así que aseguró en *Homenaje fílmico a Vicente Leñero* "De eso se trata precisamente el cine: de reinventar historias. Todo lo que sucede en la vida es materia de escritura, y por lo tanto, susceptible de llegar al cine. En lo personal, lo que me mantiene vivo es la obsesión por construir historias, por asomarme a otras vidas que son totalmente diferentes a la mía"(p.31).

## CONOCER LA REALIDAD

### Reportero... periodista cien por ciento

"Los que escriben artículos periodísticos, artículos editoriales no son propiamente periodistas, el que merece el nombre de periodista así cien por ciento es el reportero" afirmó categórico respaldado por su experiencia en la "talacha periodística" como él llama al trabajo que realizan sus colegas día con día. Mientras continuó conversando con sus recuerdos a flor de piel, encendió otro cigarro y aspiró profundamente, igual que lo hacía después de cada frase larga pronunciada.

El sol comenzó a proyectarse en el suelo rojo afuera del estudio, provocando la entrada de una luz carmesí a través de las puertas de cristal, dando al lugar un ambiente más cálido. De espaldas a esa luminosidad Vicente Leñero permaneció hablando con la mayor paciencia posible, su voz se alzaba como si el brillo inducido por el astro le diera más energía y entereza suficiente para seguir refiriéndose con sencillez y modestia a su extensa obra.

La pasión cuando se refiere a la literatura y a las aventuras que vivió gracias a su ímpetu por ella, disminuyó en el momento de tratar la cuestión de cómo deberían ser o trabajar los periodistas, sin embargo todavía pudo decir al respecto "el reportero tiene ciertas características que para mí son fundamentales en su trabajo, debe ser un tipo que tiene ansia de saber más, de conocer su realidad, no de juzgarla sino de conocerla y de manifestarla".

Además explicó, "no me gustan los reporteros que quieren sacar conclusiones o que quieren conducir sus trabajos en un sentido o en otro", a pesar de ser un ejercicio común en el oficio desde hace mucho tiempo. De acuerdo con su opinión, la labor del reportero tiene que ir más allá de criticar o de sólo sentarse a escribir cualquier ocurrencia porque la profundidad de la investigación en la "talacha" le otorga a su trabajo objetividad y veracidad que lo ayudan a ser mejor periodista.

En ese sentido, habló entonces de la libertad y la soltura con la que actualmente se beneficia tanto el periodismo como los reporteros y los lectores, en comparación con las complicaciones suscitadas en sexenios anteriores, expresó "Yo pienso que hay más apertura y quizás las limitantes de la libertad de expresión, pues son más veladas ¿no?. Yo siento que es un derecho y ahorita no es tan, no es un problema tan álgido para el periodismo como lo era hace diez años".

Indudablemente, recordó su participación durante la censura aplicada al periódico **Excelsior** y al grupo de Julio Sherer por parte del gobierno de Luis Echeverría, la razón principal argumentada por los reporteros fue que no aceptaron sacrificar la "verdad" a cambio de quedar bien con el gobierno, incluyendo al presidente, las instituciones y los funcionarios. Es decir, hablar bien de ellos era fundamental para seguir apoyando la publicación y las empresas que participaban en ella.

"Entonces ese conflicto entre el gobierno con un periodista o un grupo de periodistas decididos a ejercer la profesión fue lo que el sistema no pudo tolerar en determinado momento. Siempre he creído que fue una especie de exabrupto del sistema, encarnado en la persona del presidente de la República, lo que generó el conflicto que terminó motivando la creación de **Proceso**."(p.21), aseveró respecto al momento histórico que vivió, en el texto **Confrontaciones**.

Así, la fundación de la revista **Proceso** significó para todos los colaboradores, afirmó en **Confrontaciones**, un suceso en el cual pusieron su capacidad y dedicación para lograr un producto de calidad que les permitiera:

"...aprender a hacer un tipo de periodismo de acuerdo a como el instinto lo iba dictando, igual que un escritor aprende a escribir una novela, de acuerdo a como se le va ocurriendo en el curso de ir la escribiendo(...)fuimos descubriendo un tipo de periodismo que se apoya en el principio de que la información publicada en el grueso de la prensa nacional es incompleta"(p.21).

No obstante, para la publicación los enfrentamientos políticos, contratiempos y hasta acosos estuvieron a la orden del día desde sus primeros números; de hecho, uno de los conflictos más recientes fue en 1982 cuando les retiraron la publicidad tanto pública como privada, ésta última a causa de la ausencia de la primera. Obviamente el problema era la contradicción de querer contar con el apoyo gubernamental y al mismo tiempo denunciarlo.

Por lo tanto resolvieron buscar otra forma de sobrevivir, debido a que el presidente José López Portillo, narra Leñero en **Confrontaciones**, "se enojó con **Proceso** porque publicamos documentos confidenciales que denunciaban al ingeniero Jorge Díaz Serrano, el gobierno nos quitó la publicidad y suscitó un escándalo(...)teníamos que subsistir sin publicidad, hacer un periodismo sin publicidad. Para ello sacrificamos nuestra agencia noticiosa: la deshicimos"(p.23).



La decisión les ayudó a gozar de libertad absoluta para expresarse, denunciar y hablar de asuntos no abordados en otros medios, también aprovecharon las cuestiones de las que no habían demasiados datos para darlas a conocer. Económicamente se apoyaron en los lectores como sustento legítimo pues los consideraron los verdaderos interesados en la publicación, aunque aún dependen del sistema en cuanto a la obtención del papel o al servicio de luz.

Sin embargo, las dificultades no modificaron su forma de hacer periodismo, al contrario estimuló a otros, "*Uno más uno*, y *La Jornada*(...)son posibilidades de hacer un periodismo más libre cada vez, que se mantenga de sus propias fuerzas; que quienes hacen ese periodismo sean los verdaderos dueños de los materiales que leen. En la medida que eso se logre, sin sostenes ajenos, tendremos verdaderamente un periodismo genuino"(p.24) menciona en *Confrontaciones*.

Por supuesto, la tarea queda a cargo de las nuevas generaciones de reporteros interesados en crear un periodismo en busca de la realidad de las cosas y el aprovechamiento de la libertad de expresión heredada por los antecesores, así como seguir luchando por conseguir mayor apertura cada vez en todos los ámbitos. Además, son los encargados de hacer proliferar el surgimiento de publicaciones que busquen alternativas para dar información lo mejor posible.

## En busca de la realidad

En la medida en que las publicaciones de más reciente creación, exigen de manera similar a *Proceso* su derecho a hacer un periodismo más libre en cuanto a la información dada a conocer, asegura Leñero, colaboran para lograr esa anhelada libertad de expresión; concepto que si bien precisó, dentro de su estudio, como algo difícil de comprender y de definir, manifestó es "el derecho que tiene el periodista para hacer su trabajo en busca de la realidad".

Continuó desde su asiento esclareciendo su opinión acerca de lo que debe incluir el término libertad de expresión y pronunció "más que la verdad yo pienso que lo que busca el periodismo es la realidad, entonces tiene el derecho a investigar y el derecho a publicar esa búsqueda de la realidad, pues con las acotaciones que necesariamente se dan en un trato hacia los demás, la vida íntima, la vida privada, lo que interesa a la comunidad saber para descubrir la realidad".

Antes de proseguir con la plática se hizo una obligada pausa debido a la agradable irrupción, por la sonrisa con la que se presentó, de Doña Estela quien cruzó por el estudio con mirada curiosa, caminó hacia su consultorio ubicado en el cuarto contiguo revisando previamente el ambiente de la entrevista realizada a su esposo. Después de un breve, pero cortés "buenos días", apresuró su andar tratando de no alargar más la perturbación de los presentes.

Como irremediamente se detuvo la conversación por la sorpresa de la llegada de su compañera y porque Vicente no dejó de contemplarla desde el momento de su entrada hasta que desapareció de la habitación, el escritor utilizó el instante para tomar su cajetilla de cigarros de la mesita, situada junto a los sillones; sacó un tabaco y de su bolsillo el encendedor, lentamente lo prendió dándole sin apresurarse, una profunda fumada, sopló el humo y siguió con la charla.

"Entonces, creo que si algo caracteriza al periodismo de hoy es que se han abierto las compuertas, de pronto ¡bum! se abren las compuertas, entonces lo secreto se vuelve público ya no hay cosas tan secretas, sigue habiendo siempre cosas, no estrictamente secretas sino estrictamente guardadas, encerradas" expresó, enseguida reiteró una de las ventajas del periodismo actual, la de poder escribir más libremente en comparación con las prohibiciones existentes en el inicio de su época como periodista.

Igualmente aseveró que no es sencillo cumplir con las ocupaciones de un reportero, extendió su análisis de dichas tareas diciendo que para ellos hay labores especialmente difíciles de llevar a cabo, la muestra son "los móviles del poder siempre son difíciles de apresar y la obligación del periodista es descubrir esos móviles del poder ¿no?, los contextos en que se da esos móviles del poder", todo sin importar lo que tenga que hacer para encontrarlos y revelarlos.

Un ejemplo de los asuntos de poder que se quedaron sin solución fue el de Manuel Buendía de quien Leñero opina en *Confrontaciones* "Era un excelente periodista, dedicado íntegramente a su profesión. Le pondría un 'pero', hablando francamente. Él era un convencido de que el periodista necesita señalar los problemas del gobierno y defender al Estado, porque este sistema todavía tiene salvación. Su posición generó una escuela de periodismo, la de los periodistas de Estado"(p.26).

A pesar de que no simpatizaba del todo con las ideas del citado periodista, su libertad de pensamientos debía ser respetada, recuerda "Cuando ocurrió la nacionalización de la banca, los periodistas de Estado defendieron la medida como una clara victoria de un sector. En lo particular, yo pienso que lo que actualmente ya no funciona es el sistema todo y lo que necesariamente resulta impugnable es tanto el gobierno como el Estado"(p.26), en *Confrontaciones*.

Actualmente todavía existen asuntos de los cuales no se saben todos los detalles, ni se sabrán jamás, especialmente cuando son cuestiones políticas y económicas o relacionadas con algún tipo de poder, no obstante hay otros tópicos que se han podido abrir poco a poco, agregó Vicente desde su asiento, "se han producido fenómenos como los de la apertura sexual", entre otros que amplían las posibilidades para los periodistas.

También consideró que no en todos los casos la liberación es benéfica, específicamente cuando no se sabe utilizar o sirve para causar daño, porque así solamente se producen las desproporciones que a su vez provocan más dificultades, como fue el caso de España donde se dio "sobre todo cuando vino lo que se llamó el gran destape de que todo lo que estaba prohibido de pronto armó una explosión y eso lleva a excesos muy chabacanos".

Respecto al ejercicio periodístico, su deformación puede dar como resultado el surgimiento del "chismerio" como él llama al periodismo que pierde de vista el propósito principal de informar y se convierte en simple indagación encargada de enredar los asuntos en lugar de aclararlos, añadió cruzando una pierna sobre la otra buscando comodidad para hablar, "parecería de pronto que lo que le interesa al periodismo ahora no es tanto profundizar en la realidad sino el chismerio ¿no?".

Detuvo la frase para ligar el tema de la ética periodística, tras una bocanada más de humo, afirmó:

"La ética es un problema moral que está regido por la misma profesión. Es un problema técnico del periodismo. El periodista no se corrompe porque sea mal periodista. El periodista se amarillea al sustituir la información por el escándalo, pues es más fácil amarillear que trabajar a fondo un asunto; lo es dar opiniones en un reportaje que trabajarlo bien.

"Cuando una nota tiene un buen trabajo de investigación, está bien redactada, no se necesita amarillear ni dar opiniones. Además, el periodismo va sobre realidades más profundas, que más interesan a la comunidad, que más indaguen sobre la realidad" y concluyó "Todos los problemas del periodismo --el amarillismo, la corrupción, etc.-- lastiman la profesión".

La línea de separación entre la información periodística y la que sólo busca escandalizarla es muy estrecha, añadió Leñero que la investigación "claro, siempre tiene lo secreto, lo oculto, lo no conocido siempre tiene un aspecto de chisme, pero cuando el chisme es muy superficial entonces se descuidan verdades más profundas"; entonces la labor del reportero es diferenciar entre una y otra para permanecer en la búsqueda de la realidad como el objetivo más importante para el periodismo.

## Informar sin opinar

"El conocimiento de la realidad, yo si estoy convencido, antes no lo veía así, el periodismo es eso esencialmente", afirmó mientras el gesto de su rostro se tornaba más serio tratando de buscar, entre sus múltiples conocimientos y experiencias, recomendaciones útiles para las nuevas generaciones de periodistas, las cuales previamente aseguró "no les será fácil seguir a menos que quieran tanto el oficio como la tarea de averiguar la verdad para comunicarla".

"A mí me preocupan los reporteros sobre-ideologizados ¿no?, que pertenecen a partidos políticos, no creo que el ser humano debe ser un ser humano no ideologizado, pero el trabajo del periodismo es para dar a conocer la realidad no tanto para juzgarla, no tanto para analizarla", haciendo referencia desde el sillón azul a que últimamente los periodistas no solamente informan las noticias sino se dan el lujo de manejar la opinión publica exteriorizando sus sentencias a su conveniencia o a la de la empresa para la que trabajan.

De inmediato precisó "los periodistas no pretenden conducir al mundo, a su país o a su comunidad social con un punto definido que ellos quieren que se vaya por acá sino para darles a conocer: ¡la realidad es ésta!". De acuerdo con Leñero, el trabajo del reportero no es dar a conocer su opinión o su ideología en relación a su investigación, pues debe ser informar de manera que el lector tenga la oportunidad de razonar por sí mismo.

Al respecto aseguró en **Confrontaciones** que el periodista no está hecho para responder sino para preguntar, para tener un mejor oficio, agregó:

"...el periodismo que de pronto se antoja hacer o que se va haciendo o que se necesita hacer es un periodismo sobre el lado oscuro de la realidad(...)una prensa que indague lo que no se puede decir, o lo que no se dice, o lo que no conviene al sistema decir. El sistema termina tolerando ese periodismo (p.21) porque vivimos todavía en un sistema plural, afortunadamente, o quizá, le representa a ese sistema una válvula de escape"(p.22).

El café estaba a punto de acabarse no así la plática, mas para el autor el tiempo apremiaba. Se detuvo un poco para meditar, su mirada recorrió una de las paredes del estudio y alzó su taza para beber el último trago de su café, la que redacta también aprovechó para mojar su garganta con el líquido ya frío, que aún conservaba su delicioso sabor. Las tazas no humearon más, la entrevista prosiguió después de la breve pausa.

"Yo usaba frases que se malinterpretaban yo las decía un poco en broma con los reporteros de **Proceso**, decía ¡no piensen, el reportero no tiene porque pensar!, es una exageración pues" recordó sonriendo y ultimó su recomendación "pero lo

que yo quería decir con eso es que se asomaran a la realidad y la describieran tal como es, que no tengan una finalidad yo voy a hacer esta nota para darle un fregadazo a éste otro o porque éste me cae mal”.

Precisamente, hace hincapié en que algunas veces la información no es una descripción de los sucesos sino una crítica a favor o en contra de lo que se comunica. En **Confrontaciones** aseveró “En los medios de comunicación vivimos saturados de opinión. Todo mundo se siente obligado a dar su opinión sobre las políticas nacionales y las políticas extranjeras. Si ustedes observan algunos diarios, parecería de pronto que la información queda relegada a un segundo término”(p.23).

Una perturbación más, el motivo fue el ruido estruendoso del claxon de un camión que hacía gala de su fuerza con el sonido cerca de la casa de Don Vicente, además, logró romper con la serenidad del diálogo e impuso por unos segundos el silencio dentro del estudio. La interrupción otra vez fue aprovechada por ambos, él fumó el final de su cigarro y lo apagó presionándolo contra el cenicero mientras yo apresuradamente acomodé del lado contrario el cassette dentro de la grabadora.

De inmediato retomó la conversación con sus exhortaciones y comentarios para los nuevos reporteros, argumentó:

“...pienso que nuestro periodismo de pronto parece demasiado ideologizado ¿no? y yo sí creo que la realidad por sí misma permite al lector pensar por su cuenta, el reportero impulsa a los lectores o a los que perciben la realidad a pensar por su cuenta, no les dicen hay que pensar así de ésta manera sino yo les presento los hechos, empero ustedes saquen sus conclusiones”.

Según Leñero, otra de las ventajas modernas que los periodistas deben aprovechar al máximo, aparte de la apertura en la información lograda a lo largo de los años, son los adelantos tecnológicos, los cuales facilitan las tareas reporteriles; aparatos electrónicos capaces de extender las habilidades de cada persona como en el caso de las computadoras o de las ahora indispensables grabadoras portátiles.

Señalando el aparato que tenía delante, encargado de grabar cada una de sus palabras, manifestó “bueno, yo nunca trabajé con grabadora hasta últimamente, ahora ya no se puede trabajar sin grabadora si no lo demandan a uno. Nos habíamos acostumbrado a trabajar así, sin grabadora”. Rememoró que aunque antes era más complicado anotar lo que decía el entrevistado, también era más fácil solamente escribir una interpretación de las conversaciones.

Asimismo, añadió en tono de orgullo que para los reporteros la verdad sigue siendo la misma, solamente que hoy en día tiene que ser más literal que interpretativa, agregó:

"En mis tiempos no se usaba la grabadora para nada y había un entendido por parte del entrevistado, que las cosas no se tomaban en su sentido literal sino en su sentido expresivo, no se molestaban como ahora y uno desarrollaba la entrevista. Lo importante era lo que a uno le llamaba la atención, entonces eso era lo que había que reproducir".

Para finalizar sus consejos admitió que la idea es que las nuevas generaciones de reporteros hagan un periodismo dejando de lado las opiniones personales y se base únicamente en la información, dándole a los lectores la posibilidad de juzgar, opinar o de analizar y sacar sus propias conclusiones sin que el mismo periodista le diga qué debe pensar "Yo pienso que la realidad no necesita ningún comentario; para qué tiene que venir un editorialista a explicarnos el fenómeno" concluyó.

### **Periodismo y literatura... una mezcla perfecta**

"Yo me preocupaba en mi trabajo periodístico por hacer de los reportajes o de las crónicas, incluso de las entrevistas no solamente un texto que sirva para informar sino un texto que sirva, que se lea como si fuera literatura", aseveró al referirse a la relación existente entre periodismo y literatura, desde el lugar que lo vio crecer en el mundo de las letras, su estudio, donde incorporó lo periodístico y lo literario como una mezcla perfecta que sólo removió para cambiarle la forma cada vez.

Del mismo modo arguyó "quería yo unir de alguna manera mi concepto de crónica y de reportaje con el de la literatura y yo siempre he sentido que los escritores están; o muchos de mis compañeros reporteros así lo diría yo, así lo dice también Tom Wolfe; que siempre están pensando en terminar la carrera o en terminar el trabajo o jubilarse para dedicarse a escribir alguna novela, para volverse escritores y no se dan cuenta de que un periodista también es un escritor".

Los ejemplos de algunos reportajes redactados por Leñero están impresos en el texto *Talacha periodística* con una selección hecha por él mismo, cada uno son una muestra de lo que a principios de los años sesenta se consideró "nuevo periodismo". Citando directamente a su creador Tom Wolfe en el libro *El nuevo periodismo*, el autor afirma que "consistiría en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela"(p.18).

De acuerdo con Wolfe "era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento"(p.26), es decir, propuso combinar las dos disciplinas así "en un artículo, en periodismo, se

podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialoguismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva”(p.26).

El estilo de Vicente es similar a lo que Wolfe escribió, por eso aludió al autor estadounidense, con confianza pudo expresar desde la tranquilidad de su hogar, con la luz del sol a sus espaldas y con la imperturbabilidad de una voz que no duda en compartir sus conocimientos “de pronto el reportaje es el más cercano a la literatura o la crónica, que tiene los elementos o puede ser manejada con las mismas armas literarias con que se maneja un cuento, un relato o una novela”.

Por supuesto, los autores pueden valerse de todos los recursos posibles, el mismo Leñero aseguró en **Confrontaciones** “Siento que a todo escritor, a todo hombre de letras, a todo periodista, le interesa siempre lo diferente. Un escritor siempre está buscando el lado insólito de su realidad o de la realidad que contempla”(p.14), como un consejo agregó más adelante “El escritor escribe sobre lo digno de ser escrito. Cualquier historia, no solamente las historias de la realidad: también las historias de la ficción: historias dignas de ser escritas”(p.15).

Lo importante repitió Vicente, es lo que se hace y el cómo se cuentan las historias, tener el pretexto para escribir es suficiente, por ejemplo el periodismo fue un instrumento para nutrir a la literatura y viceversa. Igualmente utilizó la religión como aliada literaria “las preguntas religiosas que me hago me las hago como escritor. A través de mis libros se puede ir pisando la huella de mis obsesiones religiosas”(p.17), asevera en **Confrontaciones**.

Obviamente los recursos literarios de Leñero son vastos lo sustenta cuando habla de cualquier tema y para cada género tiene algo que decir, en el caso del cine para el que sí bien no crea una historia original, sí la reinventa, asegura en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** “yo escribo con una pantalla imaginaria frente a mi máquina de escribir --porque no uso computadora ni esas cosas--delante de la cual veo desfilar las imágenes de la película ya terminada”(p.28).

De regreso al periodismo afirmó “soy eficaz trabajando una historia que ya está dada; me cuesta mucho trabajo inventar. No se me ocurren muchas historias. El lenguaje de mis personajes es de oído, y no me cuesta trabajo escribir los diálogos. Eso también me lo dio el periodismo, porque un periodista escucha a la gente, escribe su testimonio, los testigos le platican los hechos, cómo sucedieron las cosas, etcétera”(p.29), en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero**.

En cuanto a sus limitaciones, una especialmente mencionada por el propio Vicente es su falta de imaginación, la cual resolvió al mismo tiempo con el periodismo y sus obsesiones como armas efectivas para alcanzar sus metas dentro de la

literatura. Igualmente, otra preocupación que le dio un toque especial a toda su obra fue siempre tratar de encontrar una forma diferente de contar las cosas, lo que más se le facilitó fue no narrarlas de manera lineal.

Reafirma en **Confrontaciones** "El problema está en cómo voy a contar eso que yo quiero contar(...) junto con todas estas otras preocupaciones por la falta de imaginación"(p.12) y añadió:

"...no poder escribir linealmente mis historias(...) una de las dificultades mayores. Mi forma de ser me lleva, por el contrario, a enredar siempre las anécdotas, a empezar por el principio o por la mitad e ir juntando luego las partes como un rompecabezas. Cuando trataba de ser coherente y contar una historia cronológicamente no me salía"(p.12).

Ciertamente en los demás géneros tuvo otras obsesiones "Tanto el cine como el teatro manejan las estructuras del personaje protagónico, el secundario, el lateral. Eso, sin embargo, es riesgoso, y uno se va mucho con esa *finta*, la cual responde más a las exigencias de la industria del cine, del star-system, o de escribir pensando ya en determinados actores para la película"(p.26), argumenta en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** y después confirma "En la novela, el escritor tiene más libertad para crecer o desaparecer a un personaje"(p.27).

En el periodismo su inquietud principal era su timidez, a pesar de haber aprovechado el material brindado implícitamente por su profesión, no consiguió seguridad a la hora de las entrevistas y el reporteo; de hecho, la cara de Leñero se llenó de disgusto cuando recordó desde su sillón "bueno el periodismo me permitió escribir, pero cuando yo era reportero era malo para hacer entrevistas, era muy tímido, no me atrevía y siempre pensaba que para el reporteo era malo".

Sus aptitudes estuvieron en otro lado, continuó describiendo "pero no era tan malo para la escritura, entonces yo digo bueno, tal vez mi entrevista no salga bien, pero ya la corrijo y a la hora de escribir la voy a mejorar", aunque señaló que hubo trabajos más difíciles "como el de la televisión, pues eso no puede hacerse ¿no?, el reportero de televisión su trabajo casi siempre va directo a las pantallas y entonces no puede hacer la modificación o las correcciones que uno hace cuando solamente lo escribes".

A la par del cine ha aprendido características que le ayudaron en lo literario y lo periodístico, certifica en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero** "El periodismo y la literatura son también ejercicios sobre el tiempo. El escritor debe obedecer el transcurso del tiempo, equilibrarlo, darle ritmo, plasmar en un reportaje, una crónica o una novela lo que pasa en décadas. Contar de forma lineal y de principio a fin lo que sucedió a lo largo de varios años tampoco es fácil"(p.25).



Es decir, todos los géneros en los que ha escrito se han nutrido entre sí, cada uno le dio la posibilidad de abrirse nuevos caminos, documenta en **Homenaje fílmico a Vicente Leñero**:

"El aprendizaje se daba sobre la marcha, siempre con la intuición alerta, creo mucho en eso. Uno aprende haciendo las cosas; la práctica es la mejor enseñanza. Se reflexiona a partir de algo que se escribe. Siempre he pensado que hay que aprender primero(...)una vez dominada la parte técnica, hay que poner cimientos y lanzarse a construir"(p.31).

Si bien aprendió muchísimo a lo largo de su carrera con todo lo que se le presentó y lo que pudo experimentar acepta en **Confrontaciones** "La verdad es que en el laboratorio literario de cada quien, es decir, frente a la máquina de escribir, frente a ese aparato extraño, ingrato, amado y temido, esos grandes anhelos se reducen a uno simple y práctico o que es la lucha técnica para poder decir las cosas que uno esta tratando de decir"(p.12).

Manifestó instalado en la comodidad de su casa, recalcando que lo mejor de ser periodista y escritor es poder ser los dos al mismo tiempo:

"Entonces el escritor siempre añora la soledad de su oficio y la libertad de su oficio, decir lo que uno quiere como uno quiere hasta donde uno quiere, enton's solamente se da en los géneros narrativos o en los géneros líricos, en la poesía, nadie le dice a uno como escribir un poema, puede gustar o no gustar o puede ser rechazado o no rechazado y en otros géneros es un trabajo, como es el periodismo ¿no? uno solo con todo y su periódico, no sirve para nada" .

Así, los reporteros son los verdaderos periodistas, los que aprenden a no agrandar la nota con sus comentarios, la información deben comunicarla de modo que la única opinión sea la del lector. Finalmente, opinó que lo que hace a un escritor básicamente no son tanto sus virtudes como sus limitaciones al tratar de superarlas o de resolverlas para llegar a conocer la realidad de sí mismos, igual que los periodistas quieren conocer la realidad de la sociedad.

## UNA PASIÓN MAYOR... ESTELA

### En San Pedro de los Pinos

"Dije con esta mujer me voy a casar y con esa mujer me casé, hace 42 años" expresó con una gran sonrisa y una mirada de orgullo acerca de Estela Franco, su esposa, a quien le profesa todo su amor y su respeto por ser su compañera desde hace tanto tiempo; indistintamente ha contado con ella la mayor parte de su vida y siempre ha sido para él un soporte muy importante, el motor de cada aventura e incluso el impulso esencial para continuar viviendo.

El gran amor de su vida ha permanecido invariablemente junto a él, gracias a su apoyo Vicente Leñero pudo tomar decisiones importantes, además de continuar con sus carreras y sus pasiones en el periodismo y la literatura. Igualmente, al lado de doña Estela fue formando la base de su vida, es decir, una familia propia que fue creciendo poco a poco y le permitió desarrollarse como persona, esposo y padre.

Obviamente antes de llegar a esa creación familiar perteneció a otro gran núcleo también trascendental, junto a sus padres y sus hermanos; sin embargo sus parientes no son un tema del que le agrade conversar en una entrevista y ésta no es la excepción, así que pocas veces amplía detalles al respecto. Incluso, cordial pero tajante, pide mejor hablar de literatura.

Siempre ha vivido en San Pedro de los Pinos, en **La gota de agua** recuerda "La colonia formaba parte del antiguo Rancho Nápoles y apenas comenzaron a fraccionarla mi padre adquirió terrenos por dondequiera(...). En el sexto tramo de Avenida Dos construyó tres casas: una para nuestra familia, otra para su madre y la tercera que rentaba de igual manera a como rentaba muchas más que construyó, compró o cambalacheó en diferentes calles de la colonia"(p.10).

Su padre, Don Vicente, hizo un gran negocio con las casas, de acuerdo al texto **La gota de agua**, pasó buena parte de su vida comprándolas y vendiéndolas, después les dejó una a cada uno de sus hijos, pero a nombre de su esposa para obligarlos a pagarle una renta, a Vicente le tocó la de su abuela. De su pueblerina colonia dice "Las calles eran de tierra, hoyacundas, y en época de lluvias formaban espantosos lodazales donde se atasocaban los autos horas y horas"(p.11).

El rumbo era alejado e inseguro en aquellos tiempos, la Avenida Cuatro en la actualidad se llama Patriotismo y era atravesada por el tranvía Mixcoac-Tacubaya. "Por eso los taxis se resistían a viajar hasta San Pedro. Cuando abordábamos uno, mi madre hacía trepar primero a toda la pipiolera y sólo hasta que la portezuela se cerraba, ya con el taxi en marcha, se atrevía a decir al chofer: Vamos adelantito de Tacubaya, adelantito"(p.11), describe en **La gota de agua**.

La familia Leñero Otero estaba integrada por seis hermanos incluyendo a Vicente, la vida era tranquila y su padre les dedicaba tiempo, en *La inocencia de este mundo* rememora:

"En principio debo decir que mi padre era muy buen lector, como también lo era un tío mío (abuelo éste de los pintores Castro Leñero). En mi casa había un clima natural de lectura. Mi hermano mayor escribía cuentos; se los mostraba a mi padre, quien no los leía en voz alta. Mi padre era muy aficionado a la poesía, un poco a la manera pueblerina, pues todos sus hermanos recitaban"(p.287).

Con la afición por la lectura de su padre se organizaban eventos especiales para mostrar a la familia las aptitudes de sus hijos, por ejemplo narra en *La inocencia de este mundo*, "El día de su cumpleaños, nos preparaba a cada uno de los hijos: "Apréndete este poema". Eran poemas infantiles(...)nos llamaba a los hijos a la sala para que hiciéramos nuestro numerito. A mí eso me aterraba, y me escondía"(p.288).

Empero la timidez característica de Vicente no le impidió a su padre enfrentarlo al público, recuerda en el mencionado texto, que en esas celebraciones después de cenar se hacía un brindis en el que hermanos y primos recitaban en honor del festejado, un día le tocó al futuro escritor:

"Tendría siete u ocho años cuando mi padre me escribió un discurso, que me aprendí de memoria, para que yo hablara del él. Ya que habían intervenido los otros, de pronto, como si fuera muy espontáneo dijo:

--A ver, ven acá Chento.

Me había ensayado hasta la puesta en escena del discurso; debía decirlo titubeando un poco, como si se me ocurriera en ese momento.

"Me acuerdo que estaba diciendo el discurso, y yo creo que lo hacía muy bien en cuanto al titubeo porque una tía que estaba a un lado se empezó a preocupar y me susurraba (p.288) cómo continuar. Entonces se me enredaron las palabras, no sabía qué decir: si el discurso que me sabía de memoria o el que me estaba dictando la tía. Hice el ridículo más espantoso"(p.289).

A pesar de los inconvenientes sufridos, su afición por la lectura creció y se transformó, relata que en las vacaciones "Leíamos a Mark Twain, a Julio Verne y a Salgari, y un poco también los libros prohibidos: *Los miserables*, *Los tres mosqueteros*, que estaban en el índice y mi madre no nos dejaba leer, porque eran de mi padre. Y acabando yo de leer *Las aventuras de Huckleberry Finn*, tomé una libreta y me puse a escribir una novela(...)Siempre sentí que iba a ser escritor, me gustaba eso"(p.289), asegura en *La inocencia de este mundo*.

El buen recuerdo que conserva de su padre lo confirma en **Homenaje filmico a Vicente Leñero**, donde menciona que su mayor influencia para querer escribir fue precisamente el gusto por la lectura inculcado por él, "Desde niño era un gran lector: mi padre nos acostumbró a leer mucho. Lo que quería hacer desde joven era inventar historias. Pienso que al leer, el lector satisface la necesidad de vivir un poco más. La vida es muy limitada, y la ficción te permite vivir más"(p.27).

De manera que su pasión literaria sin duda comenzó en la infancia, lo cual le abrió el mundo para comenzar a hacer cosas diferentes "Con mi hermano Luis jugaba a los títeres como jugar a los soldaditos de plomo, sin idea alguna de la composición dramática o de la mecánica teatral. Entonces llegaba mi padre(...)Sobre la cama matrimonial de su cuarto amontonaba almohadas y cojines para improvisar un escenario maravilloso"(p.11), según alude en **Vivir del Teatro I**.

El aprendizaje al lado de Don Vicente fue permanente porque él incluso se daba tiempo para llevar a su familia al teatro, evoca Leñero en **Vivir del teatro I** "Año tras año, todos los noviembre, mi padre reservaba un palco en el Abreu o en el Iris o en el Fábregas para aplaudir con toda la familia a Julio Villarreal, a veces a José Luis Jiménez, en la representación de Zorrilla. Casi nunca veíamos caer el telón final(...)donde los ángeles del cielo al que llegaba el pecador arrependido eran representados por hermosas vicetiples en paños menores"(p.12).

Simultáneamente comenzó su aventura de construir el "Teatro mariposa" junto con tres de sus hermanos para montar algunas obras, los títeres eran comprados con sus ahorros y las historias eran sacadas de la imaginación de todos. La diversión y los sucesos como ese "se me quedaron muy en la mente como una clarísima vocación; lo que quería hacer en la vida era escribir, y escribía poemas, versos, desde la adolescencia", relata en **La inocencia de este mundo**.

Su vocación religiosa también llegó desde la familia, quizá no para todos los hijos Leñero Otero significó lo mismo, pero Vicente siempre trató de indagar y de responder sus preguntas, más tarde obsesiones; cuenta en **Confrontaciones** "Recuerdo que cuando era niño me decían: si te portas mal el niño Jesús va a llorar. El niño Jesús va contigo a la escuela, el niño Jesús juega contigo, y yo veía que el pinche niño Jesús sólo estaba en los libros. No lo sentía cercano"(p.17).

El personaje lo fascinó de tal forma que quiso llevarlo a una realidad más cercana, pensó "Si le quito los milagros y le doy una explicación más racional a lo mejor me funciona mi Cristo aquél, pensé. Y entonces escribí mi evangelio siguiendo el texto completo del de San Lucas"(p.17), su idea se consumó en **El Evangelio de Lucas Gavilán** del cual se sintió satisfecho porque atendió una de sus preocupaciones personales acerca de la religión; afirma en **Confrontaciones**.

Así, las enseñanzas que recibió desde su infancia y adolescencia le sirvieron para aprovecharlas tanto en lo profesional como en la formación de su familia, sólida y unida, como la que tiene, la cual lo ha apoyado en todos sentidos a lo largo de su vida. Por supuesto no lo logró solo, pues Estela continuamente ha estado junto a él, disfrutando de su amor infinito, además de sus obsesiones, sus éxitos, sus fracasos y viviendo como siempre en San Pedro de los Pinos.

### La nueva familia

"...viví con Estela una pasión mayor a todas las imaginadas"(p.222) redactó en *Vivir del Teatro I* en 1982, mas frases semejantes repite en todos lados cuando se refiere a su esposa, a la única a quien le escribió poemas de amor. En cuanto le es posible reitera su amor y agradecimiento a esa persona que aparte de ser su más asidua fan, lectora y espectadora de cada estreno teatral; también fue la primera en leer todas sus obras, criticarlas y aconsejarlo para mejorar.

Las razones por las cuales se enamoraron no las aclaró del todo, no obstante, explicó la manera en la que se conocieron y supieron que eran el uno para el otro como si fuera tan fácil reconocerlo, describió con seriedad "Cuando era joven era, bueno, siempre he sido un hombre muy religioso pues, muy creyente y entonces yo pertenecía a una organización que se llamaba la ACJM, no sé si todavía existe, Asociación Católica de Jóvenes Mexicanos".

Se detiene un poco para retener el recuerdo en su mente como si no lo quisiera dejar ir, luego continúa respondiendo a la pregunta "¿cómo conoció a su esposa?" y aunque divertido, se muestra un tanto reservado al dar la explicación, "entonces ella pertenecía a la rama femenina (de la ACJM) y la rama femenina y la rama masculina nos relacionábamos de algún modo y ahí la conocí", después de un tiempo pensaron en casarse y no separarse nunca, hasta la fecha lo han logrado.

Se casaron un 18 de julio de 1961, ese mismo año se publicó la primera novela de Leñero *La voz adolorida*, también estaban juntos cuando él recibió el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral e inclusive en 1967 viajaron a Europa con el dinero de la beca Guggenheim. Desde ese tiempo, narra en *Lotería*, Doña Estela "soportaba injustamente todo el peso de la carga familiar y aplazaba con ello su realización como psicóloga, porque me tenía fe y porque yo era, ni modo, un engreído obsesionado por hacerme novelista"(p.21).

Así, el apoyo de Estela Franco fue incondicional, no sólo en cuestiones domésticas y económicas sino alentando a su esposo para que continuara. Una de las primeras desilusiones que pasaron juntos, menciona el autor en *Lotería*, fue cuando el Fondo de Cultura Económica rechazó *Los albañiles*, "me repuse con las

compresas amorosas de Estela y al día siguiente me fui directo a las oficinas de aquella nueva editorial que acababa de fundar”(p.21) Joaquín Díez Canedo.

Obviamente tanto los logros como los contratiempos fueron constantes, empero la mejor forma de pasarlos fue manteniéndose unidos. Otra aventura fue la mudanza, recuerda en *La gota de agua*, primero se cambiaron a un departamento de avenida Patriotismo mientras remodelaban la casa heredada por su papá y después de casi un año regresaron, con todo el trabajo que implicó cada traslado, así que hasta dos años después “decidimos hacer una nueva modificación en la casa para alojar en la planta alta el consultorio de Estela”(p.65).

Sus cuatro hijas nacieron dentro de los primeros diez años de matrimonio, sus grandes amores Estela, Isabel, Eugenia y Mariana, germinaron al mismo tiempo que las profesiones de Vicente. Por lo tanto, ellas tuvieron la oportunidad de desarrollarse entre letras, escenarios y publicaciones, de hecho Doña Estela asistió en 1970 al estreno de *Compañero* dos semanas antes de dar a luz a la menor, Mariana, y para 1979 al comienzo de la temporada de *La mudanza* asistió la pareja con sus tres hijas mayores.

Las preguntas que no estaban programadas ya las había contestado cómodamente, sin objeciones porque estaban dentro del contexto de su carrera, aunque opina en *Confrontaciones* “Es absurdo suponer que un escritor está obligado a opinar de todo(...)Para hablar de lo que no sé necesito estudiar el tema primero”(p.25). Por lo que no se detuvo al verter sus opiniones, sin embargo su familia es un tema, de preferencia, evitable.

Mas no es nuevo el hecho de que no quiera hablar de particularidades familiares, puesto que desde la entrevista de 1981 con Margarita Flores en *Teatro Doméstico* afirmó “Lo que me interesa como escritor es que la gente se interese en mis libros, independientemente de que yo sea vanidoso, o simpático, o bueno. Con mis amigos, con mi familia, es distinto: me gusta que me quiera, lo mismo si piensan que soy buen o mal escritor”(p.24).

Se levantó para contestar el teléfono, la llamada era para él, al parecer alguien quería una declaración, Don Vicente únicamente contestó que no tenía nada que decir al respecto y amablemente corto la conversación. Aprovechó para estirar las piernas y relajarse, antes de concluir con la entrevista, todavía encendió el último cigarro y preguntó en tono de empezar a fastidiarse “¿qué más quieres saber?”, la respuesta fue para aclarar la cuestión que faltaba “¿puede contarme acerca de sus hijas?”.

“Estela la más grande, es actriz y productora teatral, tiene una hija”, aseguró con cierto brillo de orgullo en la mirada, con ella comenzó su nueva familia. Estela nació en 1960, estudió Antropología Social en la UAM Iztapalapa, al mismo tiempo

aprendió actuación en el Centro de Arte Dramático y enseguida escritura teatral en el Centro Mexicano de Escritores. Más adelante (1984) viajó a Madrid para especializarse en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

Mientras estudiaba, ejerció labores como trabajadora social y antropóloga cuatro años en diferentes instituciones gubernamentales, después se inclinó más por el área teatral, de acuerdo con el **Diccionario de Escritores Mexicanos** "Ha sido becaria de la Fundación Ford (1982-1983), del Fideicomiso Becas Salvador Novo en la rama de creación dramática (1983-1984), del Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes en la rama teatro (1987-1988), y del Consejo Nacional para Cultura y las Artes (1990-1991)"(p.315).

Cuando regresó de España continuó en talleres sobre dirección y teoría teatral, incluso participó en uno de dramaturgia coordinado por su padre; en 1986 inició como asistente de dirección de Luis de Tavira en el Centro de Experimentación Teatral del INBA, hasta 1990. En 1988 participó en **Nadie sabe nada** tanto en el montaje como en las reuniones de trabajo dramático y en los actos contra la censura de la obra.

Desde 1989 colaboró en el periodismo escribiendo reseñas, crónicas, entrevistas y reportajes en diferentes revistas y diarios como **Unomásuno**, **La Jornada Semanal** y **El Nacional**, se enfocó principalmente a los creadores del teatro, en particular de las nuevas generaciones, su ardua labor le hizo merecer años más tarde el Premio de Periodismo "Rosario Castellanos 1993", otorgado por la Asociación Mundial de Mujeres Periodistas y Escritoras.

Igualmente su trabajo se extendió a las cuestiones de difusión teatral, organizando y produciendo exposiciones, videos, conferencias, libros y discos, primero se desempeñó como jefa del Departamento de Prensa y Relaciones Públicas de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM y, a partir de 1993 le confirieron la Coordinación del Área de Información y Enlace del Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU), perteneciente al INBA.

Por supuesto, una pasión similar le trajo varios reconocimientos como el "Punto de Partida" por **Casa llena** (1983) y los Premios Nacionales de la Juventud en las áreas de creación literaria y teatro. Su obra **Insomnio**, no fue premiada pero fue dirigida por ella misma y publicada por la revista española **ADE Teatro**, además recibió el Premio Nacional a obra de teatro convocado por el Estado de Baja California por **Habitación en blanco**, publicada por Ediciones "El Milagro".

Su obra **Las máquinas de coser** fue galardonada con el "Rodolfo Usigli 1985" y con una mención honorífica en el Concurso Obra de Teatro organizado por la UNAM, aparte fue publicada por la UAM, afirma el **Diccionario de Escritores Mexicanos** "sobresalen el manejo de la acción, los espacios escénicos y los

diálogos simultáneos; el tema, el abuso del que son objeto las costureras mexicanas, sirve de marco a la autora para señalar la importancia de la individualidad del hombre"(p.316).

Actualmente es productora de la serie semanal para jóvenes *Urbe Sonora*, transmitida por Radio UNAM y desde 2000 de la serie titulada *En el aire*, ambas relacionadas con el teatro, radioteatros para jóvenes con temas de actualidad y teatro para tus oídos. Estela Leñero Franco se ha interesado por la problemática social, a más de las nuevas tendencias de la dramaturgia mexicana y por dar a conocer los principales grupos de teatro independiente.

"Isabel es pintora y tiene también una hija", continuó Vicente con su frase, mas solamente mencionando de manera superficial a la segunda de sus descendientes, quien se inclinó por otra forma de arte. Isabel Leñero Franco nació en 1962 y es licenciada en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, el título profesional lo obtuvo en 1985 con la tesis ***Elementos volumétricos para la recreación infantil***.

Uno de los cuadros que adorna la pared al entrar al estudio de Vicente Leñero, está precisamente firmado por Isabel, quien a lo largo de su trayectoria ya ha montado varias exposiciones individuales, la primera se tituló "Pintura y dibujo en la Galería BABA" en Malmo, Suecia, 1986; después realizó "Ballenas y volcanes" en el Polyforum Cultural Siqueiros en la Ciudad de México, 1988 y más tarde "Desprendimientos" en el Instituto Cultural Hospicio Cabañas en Guadalajara, Jalisco, 1991.

La más reciente es la exhibición llamada "Genética de la forma" presentada en la Galería de Arte en el DF, en la que mostró 26 de sus pinturas. La crítica de arte Silvia Navarrete opinó en el ***Catálogo de la Exposición "Genética de la forma"***, que Isabel Leñero "entra de lleno a la organización microscópica de la experiencia biológica. Una biología inventada, fortuita, producto del deseo de explorar las posibilidades formales de la imagen con vistas a elaborar un vocabulario articulado, individual y autónomo".

### **Sus otros grandes amores**

Su familia nueva, la que formaron, la que germinó con la unión, la comprensión, la paciencia y el amor entre Estela y él, se fue haciendo más grande, pues no solamente se quedaron con sus primeras dos hijas Estela e Isabel; sino que continuaron los nacimientos de sus grandes amores. Escuetamente expresó el autor desde su lugar, "Eugenia es actriz".



La penúltima de sus hijas nació en 1966, primero estudió en el CADAC de Héctor Azar, donde tuvo la oportunidad de tomar clases con Juan Ignacio Orozco; posteriormente ingresó en la UNAM para instruirse en materia teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. No obstante su carrera dentro de la dramaturgia había comenzado desde la infancia en una obra para niños de Sergio Schmucler, llamada **Mambrú**.

En 1980 sólo podía acompañar a su padre a los ensayos de **Alicia, tal vez**, sin embargo algunos años más adelante logró participar activamente en uno de los montajes de Vicente, **Jesucristo Gómez**. Fue en 1986 cuando se alistó en el taller que organizó Ignacio Retes para elegir el reparto de la obra, una oportunidad importante que hizo efectiva al obtener el papel de la primera parte de María David embarazada y aunque su participación fue pequeña recibió.

Respecto a la profesión que escogió Eugenia, Leñero considera en **Vivir del teatro I** "Me satisfacía mucho que mi hija hubiera elegido un arte tan querido, pero estaba convencido de que lo mejor para hacer una carrera seria era cambiarla paso a paso, aprovechando, sí, las oportunidades que se le pudieran presentar gracias a mí --muchas otras puertas se le cerrarían precisamente por causa mía--, pero sin violentar su desarrollo con favoritismos desmesurados"(p.108).

En 2001 trabajó nuevamente al lado de su padre en el reestreno de **Hace ya tanto tiempo**, ésta vez no sólo se limitó a la actuación sino que colaboró en la creación del segundo acto, "La propuesta resolutive conforma ahora la segunda parte de Hace ya tanto tiempo, trabajada a profundidad, felizmente, por Eugenia Leñero y Antonio Crestani" afirmó el autor en el tríptico de presentación de la nueva temporada de su obra.

"Mariana es Psicoterapeuta de niños y tiene dos hijos", aseguró Don Vicente completando el enunciado aún más brevemente, aunque sonriendo para referirse a la más pequeña, quien se especializó en una profesión más allegada a los pasos de su madre. Mariana nació en marzo de 1970, en medio de los primeros grandes éxitos de su padre y se especializó en el área de Psicología infantil.

A decir verdad las profesiones de sus hijas no estuvieron tan alejadas de la de él, si bien todas comparten la pasión por lo que hacen, en **Vivir del teatro II** Leñero aseguró "era necesaria una vuelta a las profesiones gremiales en el núcleo de la familia. El siglo veinte impugnó de continuo a los padres que obligaban a sus hijos a seguir su misma profesión, y se perdió con ello el aspecto noble de las herencias intelectuales, profesionales, laborales"(p.109).

"La gran riqueza que puede significar una vocación transmitida de padres a hijos, en términos de contagio, no de imposición"(p.109) prosiguió en **Vivir del teatro II** "Padre sastre: hijo aprendiz de sastre. Madre costurera: hija costurera. Hijo

sastre o hija costurera que desde el principio tienen un trecho de camino ganado porque han absorbido, en familia, lenguajes, actitudes, secretos de una actividad”(p.109), lo cual sucedió en su caso.

Seguramente al mismo tiempo pudo allanarles el camino a sus hijas o servir de obstáculo, empero el orgullo y el amor por lo que ha hecho cada una lo demuestra al hablar de ellas. Se detiene un poco como para acomodar sus ideas y repite para rectificar “la mayor Estela se dedica al teatro, la que sigue es pintora, Isabel”, volvió a interrumpirse para retomar la frase “...después Eugenia que es actriz y la menor que es Psicóloga de niños”.

“Tengo cuatro nietas una de Isabel, dos de Mariana y una de Estela”, aseveró con una gran sonrisa tanto en la boca como en la mirada, no podía dejar pasar la ocasión de nombrar a sus otros grandes amores, sus nuevos cariños, las nietas que conforman la nueva generación de descendientes que va a perpetuar el apellido Leñero en cualquiera de las profesiones que cada una de esas aún pequeñas elija.

El crecimiento inminente de su familia hacen que regrese un poco la mirada al largo camino recorrido, que incluye la trayectoria exitosa y llena de satisfacciones que ahora puede compartir con una nueva generación apenas creciendo, aseguró “Lo difícil siempre es empezar nadie lo hace solo, se necesitan apoyos, impulsos, alientos, un poquito de fe. En mi caso los principales, por definitivos y amorosos, me llegaron de Estela mi mujer”; durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia.

Su esposa, sin lugar a dudas es parte fundamental de los logros, así que en la misma ceremonia de premiación siguió diciendo que ella, estuvo:

“...abriéndome espacios de tiempo y de silencio en el interior de mi casa donde revoloteaban mis hijas aventándome en cada nuevo libro, en cada nueva obra, estudiando y trabajando en su profesión con lo que aliviaban mi quehacer de multichambas; Estela me imprimió el empujón definitivo que aún me mantiene en movimiento siempre a lado suyo”.

Dentro de su casa, con el mismo ambiente de tranquilidad que permeó toda la entrevista, hizo un último comentario respecto a si le hubiera gustado vivir de otra manera, “Si bueno, uno siempre se plantea no y sobre todo yo que ahí lo tengo muy claro es una preocupación que todos tenemos, en mi de alguna forma se agudizaba porque bueno yo, estaba enfocado hacia el mundo que quería y yo siempre me pregunto bueno que hubiera pasado si yo hubiera sido ingeniero”.

Por lo tanto, no se arrepiente de la vida que ha tenido, siente curiosidad, pero se da tiempo para recordar sin demasiada nostalgia:

"...ayer tuve una reunión con mis compañeros de generación, una generación que acaba de cumplir 50 años, ¡fíjate! de ingenieros, los que entramos al primer año de la Facultad de Ingeniería en 51, claro no los frecuento, de pronto me reúno, ayer tuve un desayuno con ellos, se reúnen periódicamente a desayunar y si me pregunto que hubiera sido de mi vida si yo me hubiera dedicado a la ingeniería".

Probablemente hubiera causado muchos destrozos o se hubiera especializado tratando de resolver sus obsesiones en ese campo, empero el "hubiera" no existe y no se puede saber porque las posibilidades son infinitas, él mismo dijo "son obsesiones propias y que todos nos preguntamos, que hubiera pasado en mi vida si en lugar de casarme con mi mujer, me hubiera casado con otra o si en lugar de quedarme a vivir en la ciudad de México me hubiera ido a vivir en otra parte".

En la última novela que escribí, *La vida que se va*, resuelve esa fantasía, la inquietud por vivir como todos quisiéramos, es decir, una y otra vez corrigiendo nuestras acciones o sustituyéndolas por decisiones correctas, "es ese juego que solamente se puede, esas posibilidades que solamente se pueden realizar en la acción pues le siguen a uno obsesionando, preocupando y son un material rico, yo pensé que era un material rico para escribir una novela", concluyó.

Se puso de pie cuando apagué la grabadora, Don Vicente caminó hacia el cuarto ubicado a nuestra espalda, alzó los brazos para bajar algunos libros de las repisas, regresó de inmediato y me obsequió dichos ejemplares de obras suyas. Le entregué momentáneamente tres de mis novelas favoritas para que me las firmara, él gustoso tomó una pluma de su escritorio y se sentó para escribir la dedicatoria en cada uno de los textos.

Al mismo tiempo se acercó Doña Estela, después de haber ido hacia el baño y viéndolos juntos corroboré lo descrito por Fernando de León en la inauguración del Homenaje fílmico "él venía acompañado de una guapa mujer y yo con mis amigos: "Mira ese es Leñero, ¿lo saludamos?", "Hasta crees, ni nos conoce", "¿Será su esposa?", "Cómo crees, ha de ser su amante mira como la mira si hasta las palomitas le trae" Con el tiempo sabría que esa guapa mujer era Estela su esposa y que Vicente tiene tanta sinuosidad como el agua de un huracán".

Los comentarios se extendieron respecto a la salud de Don Vicente porque no había estado del todo bien, la preocupación de ella se mostró en el tono de voz, aunque ya se sentían aliviados por la mejoría que mostraba. Desde el escritorio me despidieron juntos, igual que como lo han estado desde hace más de cuatro décadas, verlos así me hizo recordar la frase amorosa final del discurso de Leñero en la entrega del Villaurrutia "...gracias hoy y siempre Estela", aunque mi frase es:

*Gracias hoy y siempre Vicente Leñero.*

## Conclusiones

Emprender la búsqueda dentro de una gama infinita de posibles escritores o periodistas a los cuales investigar, derivó también en una extensa variedad de temas, géneros y trayectorias en cada autor que por sus características especiales se convertía en posible objeto de estudio. Todos o cualquiera de ellos eran una buena opción; la elección no tenía que ser tan rigurosa, pues los detalles se complementarían sobre la marcha.

La trascendencia de escoger a alguien, quizá únicamente como una exploración personal, fue aprovechar al periodismo a partir del periodismo mismo; en otras palabras, usar las herramientas periodísticas y de redacción aprendidas para hablar de un personaje que pasó gran parte su vida escribiendo, reportando y, sin meditarlo, también participando en acontecimientos históricos que hoy en día forman parte de los libros y los recuerdos.

El mar de posibilidades se redujo a una persona que reunió de inmediato, con sólo echar un vistazo a su vida, los requisitos planteados de manera personal; pero más importante aún, los colectivos, aquellos que nos indican que la investigación puede ser de utilidad para otros. De antemano un autor que resolvió mis dudas en ciertos momentos y que cuenta con un recorrido lo bastante largo y apasionante como para ser contado, Vicente Leñero.

Alrededor de 40 libros publicados entre novelas, cuentos, guiones de teatro y cine, y ensayos, no fueron suficientes; la indagación en apariencia sencilla se complicó por la cantidad de datos encontrados, las entrevistas hechas previamente y la desordenada información cronológica respecto a su vida y sus obras. Entonces, la historia de su existencia se tornó más larga, empero interesante por estar llena de coyunturas, encuentros y anécdotas.

La labor periodística me impulsó a indagar con más profundidad, la mejor forma fue mediante una fuente directa que me permitiera acercarme al personaje para conocer su personalidad, los detalles de su carácter o de su forma de ser, su apariencia física y sus gestos. Realizar una entrevista de semblanza fue la primera opción, pues a decir de los expertos es una manera de tener una comunicación personal que nos ayude a hacer una interpretación más cercana a la realidad.

Sin embargo, el encuentro con Leñero tuvo al "tiempo" en su contra, porque al principio se tornó largo pues tuvieron que transcurrir algunas semanas entre la aceptación de la cita hasta el cumplimiento de ésta; después, fue corto por la premura de él, el día de la entrevista; es decir, sus ocupaciones le impidieron dedicarme demasiadas horas o las necesarias para tener una conversación más enriquecedora.

Tras conseguirla, bien hecha o no, larga o corta, con muchos o pocos datos, satisfactoria o no, definitivamente no pudo ser de semblanza. La información obtenida tanto en los documentos como en la entrevista tendrían que estar organizados de tal forma que se complementarían unos a otros para exponer los detalles importantes y el estilo periodístico; para lograrlo, habría que desenvolverla, descubrirla, comprenderla e interpretarla.

Con la decisión de sacarle provecho a la averiguación ya comenzada y a pesar de las dificultades; después de haber leído sus obras, aprendido con sus experimentos a la hora de escribir, de pasar a través de las épocas, de los géneros literarios y periodísticos, aunado a la grata experiencia de entrevistarlos y hasta de haber visitado el lugar sagrado desde el que ha preparado sus textos; la solución para agruparlo todo fue con la redacción de su **Perfil**.

Dicho género tiene como característica principal el ser poco utilizado, pero es una variante de la entrevista de semblanza, que se perfecciona con citas de otros autores y textos. En el caso de Leñero, primero está lo biográfico: nació en Guadalajara el 9 de junio de 1933, estudió ingeniería civil por la UNAM y periodismo por la escuela Carlos Septién, trabajó en muchos lugares diferentes, los más mencionados son las revistas **Claudia, Revista de Revistas y Proceso**.

En la cuestión familia, se casó por única y última vez con su gran amor Estela, con quien tuvo cuatro hijas Estela, Isabel, Eugenia y Mariana. Ya de cerca es un hombre de baja estatura, de figura esbelta, con ropa sencilla, fresca y una actitud benevolente, armoniosa; al mismo tiempo segura, determinante acerca de lo quiere y lo que hace. Su cabello se ha tornado blanco con los años, de su rostro resaltan sus ojos brillantes, llenos de vida y de recuerdos; sus manos están arrugadas, pero siempre listas para la siguiente caricia, para el siguiente guión.

Entre sus gustos destacan el café y los cigarros Marlboro ligh, los cuales en todo momento durante la entrevista fueron descritos. Su tiempo libre lo dedica a su esposa y a escribir guiones de cine, escucha música tranquila (aún prefiere la clásica y los boleros). Asimismo, disfruta jugar ajedrez, incluso colecciona tableros, también le gusta caminar para observar a la gente, aunque ya no lo hace mucho; sigue leyendo, incansable y continúa siendo católico cien por ciento.

A su edad empieza a tener enfermedades simples que se complican, pero sigue siendo obsesivo, desde el inicio lo fue, de su vida como ingeniero extrajo su obsesión por las estructuras, seguramente la misma heredada por su padre amante de las matemáticas. De sus otras grandes pasiones como la religión o los temas sociales, pudo absorber los conocimientos necesarios para irlos resolviendo, algunas todavía las conserva.

En lo periodístico ha enseñado mucho, no sólo con su manual sino con el ejemplo para todos aquellos que siendo periodistas quieren convertirse en literatos, y pretenden esperar el final de una carrera para comenzar otra, o para esos otros que se saben con poca imaginación. Leñero demuestra con sus obras el modo de aprovechar la creatividad de cada quien, sólo con la ayuda de extensiones reales, es decir, de narraciones no inventadas sino encontradas en la vida diaria.

Se le presentó la oportunidad de trabajar en el periódico *Excelsior* durante una época problemática, pero como resultado de esa lucha surgió la revista *Proceso*. Al respecto, el objetivo no es desmitificar ni demostrar nada acerca del conflicto, únicamente mencionarlo como parte importante en el contexto del autor, aunque con la opinión de otros personajes que también estuvieron presentes y tienen diferentes perspectivas, dependiendo de cómo lo vivieron.

El episodio puso en evidencia la eterna lucha entre los medios de comunicación y el gobierno, a pesar de que en un tiempo dependieron el uno del otro; para Leñero fue posible plasmarlo en *Los periodistas*, la cual alcanza una importancia mayor por ser la novela de un hecho real con personajes existentes, por la combinación de géneros y por ser un documento periodístico e histórico que la hace trascender a través de las generaciones, siendo útil para los interesados en el pasado de los medios impresos y de la libertad de expresión.

Mucho se ha escrito del periódico de la vida nacional, en especial de los problemas enfrentados en 1976 por la polémica que se creó en torno a los hechos ocurridos, lo cuales continúan siendo controversiales. Sin embargo, la verdad únicamente es de los periodistas y colaboradores que estuvieron presentes, de los que se quedaron en el periódico y los que se fueron para crear *Proceso*, una revista independiente y libre.

Les costó mucho esfuerzo, pero lo lograron. Hoy en día es una revista semanal que ha sido materia de reportajes especiales en medios de prestigio internacional; además con frecuencia se anticipa a sucesos determinantes en la vida de los mexicanos. Por supuesto, las críticas al semanario son diversas, algunos la tachan de pesimista y de estancada porque no ha evolucionado; mientras a otros les gusta tal y como está.

Lamentablemente a Vicente el trabajo de periodista no le apasionaba tanto, lo usó para llegar a su verdadera meta, la literatura; decepcionante también saber que *El manual de periodismo* no lo hizo pensando en sus posibles alumnos sino a petición de Carlos Marín, pero tampoco le importó realmente lo que sucediera con el texto. No obstante, su olfato, su oído, su tacto y sus demás sentidos fueron de periodista y lo hizo bien, trabajó mucho para conseguirlo.

A pesar de lo diferente que pueda parecer, él es tímido, por eso reportear o entrevistar nunca le resultó fácil, cuando las labores como periodista se le complicaban, su facilidad para redactar lo volvía a salvar frente a la hoja en blanco. Ahora puede dar consejos respecto a cómo él considera que debe hacerse el periodismo, de la objetividad que se necesita, del aprovechamiento de la apertura actual de la información y de lo inútil que resultan las opiniones del periodista cuando está trabajando.

Los reporteros son los que hacen la "talacha" no los que escriben artículos, él considera que las nuevas generaciones deben tener la particularidad de amar el oficio, de tener el ansia de querer saber más, de no conformarse con informar, pero siempre tratando de llegar a la realidad, por supuesto sin necesidad de juzgarla, sólo de conocerla para manifestarla tal cual.

Sus recuerdos aún le provocan risa a veces irónica, otras divertida; disfruta criticar su trabajo y el de los demás, se sabe lejos del bien y del mal. Actualmente muestra seguridad, no le interesa quedar bien ni ser aprobado por nadie, lo que sembró ya lo cosechó, por eso tiene lo que merece igual que todas las personas; en este caso, con su trabajo se ganó el reconocimiento de mucha gente y alumnos, aunque no le guste aceptarlo.

En la literatura, su primera novela *La voz adolorida* no le gustó, la segunda le costó el triple de esfuerzo y en aquel tiempo fue la que lo ayudó a empezar a entrar en ese mundo de escritores jóvenes abriéndose paso en la élite cultural del país. *Los albañiles*, ahora ya no le agrada, pero fue la más importante por su estructura compleja etapa tras etapa, la unidad y la diversidad que la conforman, además del descubrimiento de eslabones y del juego eterno de las dimensiones.

También perteneció al boom latinoamericano y por su forma de escribir, igual que sus contemporáneos como José Agustín y Gustavo Sainz, no fue bien recibido en el círculo intelectual de la época. Él continuó sin preocuparse y después de pasar por las novelas, con todo y la dificultad enorme que representaba para él redactarlas, por fin llegó a su máxima creación, la que lo satisfizo por completo, al grado de ya no querer escribir nada, **La vida que se va**.

Si bien el tema no es muy complicado como acostumbra en sus demás textos, tiene la estructura enredada de siempre, pero ésta vez narra la historia de una mujer que tiene la oportunidad de equivocarse y de rectificar. Lo que más le gustó a Leñero fue precisamente la posibilidad de que ella viva el "hubiera" como ninguna persona real lo puede vivir y tiene siempre esa curiosidad de pensar qué hubiera pasado si...

Antes de llegar a su culminación en novelas, igualmente incursionó en el teatro con igual o mayor pasión, ahora dice que la mitad de sus obras se pueden ir a la

basura, ya en la revisión de sus textos hay algunos con los que nunca quedó conforme. No obstante, los intentos nunca son en vano, pues ellos le ayudaron a finalmente llegar a sus objetivos cuando se ponía a escribir.

Para él, en el teatro los experimentos era más fácil verlos reflejados en el escenario porque en ese lugar es en donde se puede ver si lo que planeaba, realmente llegaba a funcionar. Ya era novelista, prosista y periodista, pero en ninguno reflejó la realidad mejor que como dramaturgo. La situación de la mujer, la lucha de sexos, la de clases, el juego de edades y también con poesía la lucha entre sueño y realidad, muerte y vida deslumbraron a los que pudieron presenciarlas.

La mayor parte de sus piezas teatrales fueron realistas, le gustó jugar con el tiempo, experimentar con las acciones, defendió el teatro de autor y hasta la fecha sigue peleando o por lo menos recalcando que la dramaturgia debe tener más espacios en los cuales se pueda difundir el trabajo de los escritores y los realizadores. Él surgió en los años cincuenta junto con Héctor Mendoza, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia, Sergio Magaña y Emilio Carballido.

Una de sus obras más importantes y exitosa, fue **Pueblo rechazado** después tuvo más éxitos y algunos fracasos, pero su teatro se convertiría en topográfico, historiador, psicológico, sociológico, político y mucho más. Para las obras documentales pudo construir mundos dramáticos ofreciendo al público o al lector una alternativa a los hechos del mundo real, dando la oportunidad de revalorar la historia oficial del los personajes elevados a dioses. Su interpretación es de una forma radical que muchos aceptan sin cuestionarse.

Sus propuestas en cuanto a los temas fueron cambiando de acuerdo con la época e incluso en la actualidad sus narraciones en cualquiera de los géneros literarios siguen estando vigentes. Su trabajo también es reconocido por los que laboraron con él en alguna ocasión, en ese empeño colectivo que obliga a varios a defender la obra, donde casi siempre el autor se desentiende.

A Vicente le gustaba inmiscuirse, hasta conseguir los recursos él mismo con tal de ver su obra en las tablas e incluir lo que resultara eficaz para sus fines dramáticos, discutía con el director acerca de las modificaciones y hacía propuestas, se involucraba con los actores; además se dejaba cuestionar y sobre todo, permitía que lo sorprendieran.

Debido a que hasta la fecha es apasionado al tratar de resolver o plasmar sus obsesiones en lo que realiza, una de ellas es la verdad. Le apasionó permanentemente, fue su motor periodístico y dramático. Así que, respecto al cine, su actual labor, continúa manejando sus ganas de encontrar la verdad y



enseñársela a todos con una necesidad explícita de encontrar nuevas formas de narrar, de adoptar una actitud exploratoria, libre e independiente.

Siempre ha reconocido sus influencias, su lado negativo, y su habilidad para observar más que para elaborar teoría o establecer conclusiones lógicas. También habla libremente de sus obsesiones, las cuales resultaban más difíciles para las personas que lo rodeaban o para su familia; sin embargo, él siempre trabajó con la sensibilidad necesaria para hacer de un tema complejo una historia agradable y de un tópico sencillo una obra complicada.

La curiosidad personal que tal vez, más adelante, sea la de alguien más, puede servir para acercarse desde otro punto de vista al escritor, desde este texto que agrupa una serie de datos, años, número de libros, acontecimientos importantes de su vida, históricos e igualmente origine el interés por acercarse más a sus obras. Además, quedan muchas cosas que hablar, que analizar y que investigar, es un campo fértil e inagotable desde distintas perspectivas.

Sus trabajos son investigados en otras disciplinas, inclusive en otros países donde lo toman como ejemplo mexicano, es punto de atracción y objeto de estudio; para la carrera de periodismo es lectura obligada y algo que incluso a él a veces le sorprende es que sus escritos continúan estando vigentes, pues los temas que contiene todavía reflejan una realidad actual, igualmente son válidos para muchos maestros, estudiantes o lectores.

Es un personaje que más allá de sus novelas, sus obras teatrales, sus ensayos y sus reportajes, es maestro de muchos (aún sin conocerlos), ha creado o contribuido a la creación de periodistas que tampoco lo conocen, pero que se han servido de sus libros para seguir consejos y resolver dudas al llevar a cabo la tarea de ser un verdadero reportero.

La intención del presente trabajo se logró, dar a conocer la vida del autor de una manera en que los lectores, los que lo admiran, los que acuden a sus libros por investigación o diversión, también los que no lo han leído, a los que no les gusta, en fin, cada quien hará su propia conclusión acerca de él y de su trabajo, probablemente no cambie, pero tendrán una visión más amplia al respecto.

Su cualidad efímera es la esencia de su universo, la investigación realizada permitió conocer su aportación en cuanto a los géneros y mostrar su lado apasionado. Su participación fue trascendental aunque corta, con su vida bastó para llenar las páginas de ésta investigación, conocimos sus miedos, sueños, proyectos y sentimientos. En consecuencia las posibilidades de análisis y pensamiento son muchas.

En el ámbito personal, haber recorrido las páginas de la vida de Vicente Leñero para tratar de conocerlo, me dejó amplios conocimientos respecto a su obra, me invitó a conocer a otros escritores, otras historias y otros géneros siempre útiles para complementar la carrera de periodismo. Sin embargo, quedó la necesidad de seguir añadiendo datos complementarios, el vacío de haberla concluido y muchas dudas, tantas como al inicio, pero diferentes.

La labor ardua realizada a lo largo de este texto también es el reflejo del aprendizaje adquirido a lo largo de los años; representa la experiencia periodística y de redacción más interesante y enriquecedora que queda como base para el inicio de otras porque solamente se aprende haciendo las cosas. Igualmente es la culminación de una etapa, el final de una parte de mi historia personal y el comienzo de una nueva que espero esté llena de perfiles, de personajes y de la necesidad siempre latente de querer saber más.

Por último, con la misma intención de aportar algo a la carrera y a las nuevas generaciones, sabiendo que a pesar de todas sus aportaciones y la importancia que puede o no tener en el mundo de la literatura y el periodismo, su bibliografía básica, la cual anexo, es necesaria para posteriores investigaciones o como referencia para conocer sus escritos, que seguramente harán surgir inquietudes en los investigadores interesados en el tema.

## BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

A fuerza de palabras, México, Edit. Grijalbo, marzo 1986, Col. Narrativa, 3ª. Edición, 141pp.

Albañiles, Los, México, Edit. Seix Barral / Planeta, agosto 1999, Col. Biblioteca Breve, 7ª. Reimpresión, 250pp.

Albañiles, Los, México, Edit. Joaquín Mortiz, 1983, 4ª. Edición, 122pp.

Asesinato, México, Plaza y Valdés Editores, Febrero 1995, Col. Platino, 4ª. Edición, 456pp.

Cajón de sastre, Puebla, México, Edit. Universidad Autónoma de Puebla, 1981.

Callejón de los milagros, El (Guión cinematográfico), México, Ediciones El Milagro, 1ª. Edición, 156pp.

Estudio Q, México, Edit. Joaquín Mortiz, marzo 1993, Col. Laurel, 2ª. Edición, 296pp.

Evangelió de Lucas Gavilán, El, México, Edit. Seix Barral, 1979, Col. Nueva Narrativa Hispánica, 1ª. Edición, 319pp.

Garabato, El, México, Edit. Joaquín Mortiz, Febrero 1992, Serie El volador, 7ª. Reimpresión, 170pp.

Gota de agua, La, México, Plaza and Janes Editores, 1984, 1ª. Edición, 208pp.

Hace ya tanto tiempo (pieza en un acto), México, Plaza and Janes Editores y CONACULTA, Agosto 1994, Col. Teatro Breve, 1ª. Edición, 72pp.

Inocencia de este mundo, La, México, Edit. UNAM, 2001, 1ª. Reimpresión, 323pp.

Infierno, El, México, Edit. Difusión cultural UNAM, 1989, Serie La carpa, 2ª. Edición, 156pp.

Juicio, El, México, Edit. Joaquín Mortiz, Febrero 1972, Serie Teatro del Volador, 1ª. Edición, 120pp.

Justos por pecadores (Tres guiones cinematográficos), México, Marcha Editores, 1982, 1ª. Edición, 287pp.

Lotería (Retratos de compinches), México, Edit. Joaquín Mortiz, Noviembre 1995, Col. Contrapuntos, 1ª. Edición, 139pp.

Martirio de Morelos, México, Edit. Ariel y Seix Barral S.A., 1981, 141pp.

Mirolava, México, Edit. Plaza y Valdés y CNCA, mayo 1995, Col. Guiones de cine, 1ª. Edición, 224pp.

Mudanza, La, México, Edit. Joaquín Mortiz, Mayo 1980, Serie Volador, 1ª. Edición, 125pp.

Mudanza, La, La visita del ángel, Alicia, tal vez, La carpa (Teatro Doméstico de Vicente Leñero), México, Editores Unidos Mexicanos, junio 1985, Col. Teatro, 1ª. Reimpresión, 344pp.

Noche de Hernán Cortés, La, México, Ediciones El Milagro, 1994, 1ª. Edición, 120pp.

Pasos de Jorge, Los, México, Edit. Joaquín Mortiz, 1989, 1ª. Edición, 91pp.

Pelearán 10 rounds, Los hijos de Sánchez y Nadie sabe nada, México, Grupo Editorial Gaceta S.A., SEDESOL del DDF y Espacio Editorial de la Comunicación Iberoamericana de Teatro, 1994, Col. Escenología/drama, 352pp.

Perdedores, Los, México, Ediciones El Milagro y CNCA, agosto 1996, 1ª. Edición, 120pp.

Periodistas, Los, México, Edit. Joaquín Mortiz, Mayo 1999, Col. Cuarto Creciente, 3ª. Reimpresión, 384pp.

Polvareda y otros cuentos, La, México, Edit. Jus, 1959.

Pueblo Rechazado, México, Edit. Joaquín Mortiz, Febrero 1971, 2ª. Edición, 92pp.

Puros cuentos, México, Editores Mexicanos Unidos, 1987.

Qué pronto se hace tarde, México, Edit. Difusión Cultural UNAM, 1997, Col. La Carpa, 1ª. Edición, 53pp.

Redil de ovejas, El, México, Edit. Joaquín Mortiz, Julio 1973, Serie El volador, 1ª. Edición, 167pp.

Ruta crítica de Morelos, La, México, Ediciones Océano, 1985, 1ª. Edición, 165pp.

Señora, Guadalajara, Jalisco, Editorial Ágata, julio 1989, Col. Teatro, 1ª. Edición, 107pp.

Talacha periodística, México, Edit. Grijalbo, 1988, 1ª. Edición, 330pp.

Teatro Completo, Tomo I, México, Edit. UNAM, 1982, Col. Textos de Teatro, 1ª. Edición, 272pp.

Teatro Completo, Tomo II, México, Edit. UNAM, 1982, Col. Textos de Teatro, 1ª. Edición, 440pp.

Teatro de los Insurgentes, México, Ediciones El Milagro, 1993.

Teatro Documental (Los traidores, Pueblo rechazado, Compañero y El juicio), México, Editores Mexicanos Unidos, octubre 1985, Col. Teatro, 1ª. Edición, 312pp.

Teatro Documental de Vicente Leñero, México, V Siglos Editores, 1981, Col. Terra Nostra, 1ª. Edición, 272pp.

Tres de teatro, México, Edit. Cal y Arena, 1989, 1ª. Edición, 280pp.

Viaje a cuba, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1974, Col. Testimonios del Fondo, 1ª. Edición, 64pp.

Vicente Leñero. Autobiografía, México, Empresas Editoriales, Col. Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por sí mismos, enero 1967, 1ª. Edición, 64pp.

Vida que se va, La, México, Edit. Alfaguara, octubre 1999, 1ª. Reimpresión, 336pp.

Visita del ángel, La, México, Edit. UNAM, 1981, 1ª. Edición, 78pp.

Vivir del teatro, México, Edit. Joaquín Mortiz, Diciembre 1982, Col. Contrapuntos, 1ª. Edición, 256pp.

Vivir del teatro II (Continuación), México, Edit. Joaquín Mortiz, Septiembre 1990, Col. Contrapuntos, 1ª. Edición, 229pp.

Voz adolorida, La, Xalapa, Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1961, 1ª. Edición, 147pp.

CONFRONTACIONES. El creador frente al público. México, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, No. 13, 1984, Col. Laberinto, 31pp.

Homenaje fílmico a Vicente Leñero. México, Cineteca, SOGEM y Ediciones Corunda, Junio 2001, 1ª. Edición, 69pp.

LEÑERO, Vicente y Carlos Marín Manual de periodismo. México, Edit. Grijalbo, 1986, 1ª. Edición, 319pp.

REVUELTAS, José y LEÑERO, Vicente Los albañiles: Un quión rechazado. México, Premiá Editora de libros, 1983, 1ª. Edición, 168pp.

LEÑERO, Vicente (Colectiva) El hombre equivocado. México, Edit. Joaquín Mortiz, 1988, Nueva narrativa Hispánica, 253pp.

Introducción a La nueva dramaturgia mexicana. México, Ediciones El Milagro y CONACULTA, 1996, Col. Nuestro Teatro, 599pp.

Introducción a Sexo, pudor y lágrimas. México, Ediciones El Milagro, 1992, 325pp.

### **Tesis:**

Instalaciones sanitarias para los edificios del Instituto de Ingeniería de Ciudad Universitaria, UNAM, Ingeniero Civil, 1959, 113pp.

## ***BIBLIOGRAFÍA GENERAL***

- ACOSTA Montoro, José Literatura y periodismo, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, 1ª. Edición, 318pp.
- ADAME, Domingo Coordinador Vicente Leñero: Ensayos sobre su obra dramática. Puebla, México, Edit. Universidad de las Américas, 1994, Col. Estudios teatrales, 1ª. Edición, 128pp.
- CAMPBELL, Federico Periodismo escrito, México, Edit. Ariel, 1994, Col. Ariel-Comunicación, 1ª. Edición, 192pp.
- DALLAL, Alberto Literatura y periodismo, México, Ediciones Gernika, 1988, 2ª. Edición, 225pp.
- DELGADO Cebrian, Alberto Introducción al periodismo, Madrid, España, Edit. Alhambra, 1981, 1ª. Edición, 66pp.
- DOVIFAT, EMIL Periodismo, Trad. Félix Blanco México, Edit. Unión Tipográfica Editorial Hispano-América, 1964, 1ª. Reimpresión, 157pp.
- FRASER, Bond Introducción al periodismo, México, Edit. Limusa y Noriega Editores, 1996, 13ª. Edición, 420pp.
- GONZÁLEZ Reyna, Susana Manual de redacción e investigación documental, México, Edit. Trillas, 1988, 3ª. Reimpresión, 204pp.
- GUAJARDO, Horacio Elementos de periodismo, México, Ediciones Gernika, 1982, 3ª. Edición, 132pp.
- HOCHMAN, Elena y Maritza Montero Técnicas de investigación documental, México, Edit. Trillas, 1991, 10ª. Reimpresión, 90pp.
- HOHENBERG, John El periodista profesional (Guía para el reportero moderno), México, Edit. Letras, 1962, 1ª. Edición, 511pp.
- LEÑERO, Vicente y Carlos Marín Manual de periodismo, México, Edit. Grijalbo, 1986, 1ª. Edición, 319pp.
- LOREDO, Salvador Algunos apuntes sobre la vida de Excélsior, México, Edit. Excélsior SCRL, 1992, 158pp.

NIGRO, Kirsten Comp. Lecturas desde afuera. Ensayos sobre la obra de Vicente Leñero, México, Ediciones El Milagro y UNAM, Col. El apuntador, 1997, 1ª. Edición, 288 pp.

RIVA Palacio, Raymundo Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo, México, Edit. Fundación Manuel Buendía, Col. Tinta y voz, 1995, 1ª. Edición, 239pp.

RODRÍGUEZ Estrada, Mauro Et. Al. Entrevista productiva y creativa, México, Edit. Mc Graw Hill, 1991, 1ª. Edición, 98pp.

ROJAS Soriano, Raúl Guía para realizar investigaciones sociales, México, Edit. Plaza y Valdés, 1993, 11ª.edición, 288pp.

SCHMELKES, Corina Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación, México, Edit. Harla, 1989, Col. Textos universitarios en Ciencias Sociales (UNAM), 1ª. Edición, 214pp.

### ***TESIS***

ÁLVAREZ Ramírez, Eva Excélsior: Historia de tinta y papel, Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán. Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM, 1999, 103pp.

CALVILLO Vázquez, Ana Luisa José Agustín, Guerrero de pluma y tintero (una biografía), Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 1997, 192pp.

CARRAZCO López, Graciela Los intelectuales como articulistas de Excélsior en la época de Julio Sherer García, Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán. Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM, 1996, 126pp.

LEÑERO, Isabel Elementos volumétricos para la recreación infantil, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Licenciada en Artes Visuales, UNAM, 1985, 66pp.

MOTA Leyva, Gustavo La revista Proceso y Julio Sherer García: Un caso sui generis en la historia del periodismo mexicano de la segunda mitad del siglo XX, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Licenciado en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 1993, 216pp.

REYES Gómez, Gerardo Las relaciones entre el gobierno y el periodismo político. (1989-1993), Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Licenciado en Ciencias Políticas, UNAM, 1995, 140pp.



## HEMEROGRAFÍA

ERDMAN, Harley "Todos somos Marcos. Por Vicente Leñero", Diario 48/1, Universidad de Massachusetts/Amherst, E.U.; 1996; 99-101

CANALES, Santiago; Fitzmaurice, Alejandro "Vicente Leñero un escritor universal", Revista Peninsular, Mérida Yucatán, 1999; No. 521

TAMAYO, Joaquín "La vida que vuelve. Charla con un testigo de excepción: Vicente Leñero", Revista Peninsular, Mérida Yucatán, 1999; No. 525

PALACIOS, Cynthia "Cumple Vicente Leñero viejo anhelo", El Universal, México, D.F.; Nación; 25 de enero de 2001; p. 17

PALACIOS, Cynthia "Vicente Leñero, orgullosamente periodista", El Universal, México, Cultura; 30 de enero de 2001; p. 3

CAMACHO, Alfredo "Den a la cultura el lugar que merece", Excélsior, México. D.F.; Cultura; 1 de febrero de 2001; p.1

"El misterio del Premio Villaurrutia a Leñero", El Universal, México, Cultura; 12 de febrero de 2001; p. 3

VALENZUELA, Angélica "Monta Retes teatro sin 'alcahueterías'", El Universal, México, Cultura; 30 de junio de 2000; p.2

HUERTA, César "Rendirán homenaje a Vicente Leñero", Reforma, México, 8 de julio de 2001; p. 15

SOLÍS, Juan "Rinden tributo a Leñero por 30 años de guionista", El Universal, México, Cultura; 11 de julio de 2001; p. 3

HAW, Dora Luz "Anuncia premios de ciencias y artes", Reforma, México, 3 de diciembre de 2001; p.2

RIVERA, Luz María "No soy crítico de la realidad", El Universal, México, Cultura; 12 de diciembre de 2001; p.1

## ***DIRECCIONES EN INTERNET***

<http://www.larevista.com.mx>

<http://www.eluniversal.com.mx>

<http://www.jornada.unam.mx>

<http://www.jrebelde.cubaweb.cu>

<http://www.pueblaonline.com>

<http://www.conaculta.gob.mx>

<http://www.revistaexpansion.com.mx>

<http://www.alfaguara.com>