



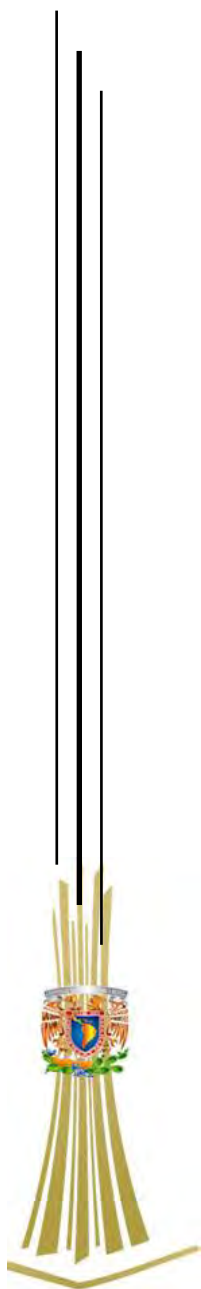
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
CAMPUS ARAGÓN

**“NO, EN REALIDAD YO NO SOY UN PERIODISTA”: VICENTE
LEÑERO. (CRÓNICA BIOGRÁFICA)**

**Trabajo periodístico y comunicacional
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN Y PERIODISMO PRESENTA:
OSCAR MAURILIO SOTO SÁNCHEZ**

ASESOR: LIC. MARIO EFRAÍN LÓPEZ SÁNCHEZ



MÉXICO

INVIERNO 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Dedicatoria

A mi madre, a Sonia, Andrea y Danna; a Imelda a quien le deseo lo mejor, que salga adelante y que sea muy feliz; a Norma, José, Maribel y Karina, mis queridos hermanos. A mi familia toda. A @kattsonika, sin la que no hubiera logrado completar este último trecho, a jor bo, Marlene, garabetos y Rafael, a mis amigos.

Agradecimientos

A todos los compañeros, profesores y quienes estuvieron conmigo. Gracias a la UNAM y a la FES Aragón.

Sin duda mi agradecimiento infinito a cada uno de los entrevistados: Sabina Berman, Miguel Ángel Granados Chapa (descanse en paz), Javier Ibarrola, Mónica Lavín, Vicente Leñero, Froylán López Narváez, Carlos Marín, Elena Poniatowska, Julio Scherer García y Columba Vertiz; y en un segundo grupo, con entrevistas muy breves, a Nicolás Alvarado, Ricardo Cayuela Gally, Víctor Ronquillo y Xavier Velasco. A todos ellos les doy mil gracias por el tiempo que me brindaron y por sus valiosas palabras y comentarios.

CAPÍTULO 1 EL PERIODISTA

Los inicios de Vicente Leñero	15
Inicios periodísticos, <i>Manual de periodismo</i>	24
El periodista	29
La invitación de Salinas de Gortari, <i>El 68</i> , Zabludovsky	36
<i>Marcos</i>	51
“El periodismo no es para decir: mira en qué bonito país vivimos.” (Cuba 1973)	63
<i>Excélsior</i>	71
<i>Los periodistas</i>	75
<i>Proceso</i>	81
“‘Con Julio hasta la muerte’, son mías esa palabras para Vicente.” (Julio Scherer)	86
“... es escritor y también hace periodismo.” (Froylán López Narváez)	97
“Distanciados duramos poco.” (Miguel Ángel Granados Chapa)	107
<i>La Zona Rosa</i>	114
El lugar ideal	120
Construir la mesa	123
Desavenencias	125
“Tan tarde como eso.”	131
“... y entonces fue cuando decidí irme.”	135
La disculpa	137
“¿Conoce usted <i>Asesinato?</i> ”	141
“¡Váyase usted a la chingada!”	148
Carlos Marín	151
<i>Su paso por Excélsior</i>	158
Ellos <i>Los periodistas</i>	164
“Qué nos retuvo otros tres años, pues mis reportajes.” (<i>Proceso</i>)	168
“Sí, fue una amistad entrañable, afectuosa iy muy chingona!”	178
“Si no hay mala leche en usted y no hay mala leche en mí, cuál es el pinche problema.”	180
“Prende tu pinche grabadora”. La relación actual con Leñero	183
VL: Los medios hoy	185

CAPÍTULO 2 EL ESCRITOR

De los "planches" y la Facultad de Ingeniería	191
Rulfo, el desaire, su influencia, <i>La polvareda</i>	214
El afán de experimentación, <i>Los Albañiles</i> , la vocación religiosa	221
<i>El garabato</i> , Vicente Leñero es sobre todo	264
Elena Poniatowska, el primer contacto con Leñero	279
<i>El Juicio</i>	284
El <i>golpe</i> a <i>Excélsior</i>	292
La influencia de Rulfo, <i>Los periodistas</i> , <i>Los albañiles</i>	297
Preocupaciones literarias, <i>Asesinato</i>	301
Características en la literatura y escritura de Leñero, <i>Proceso</i> , adaptaciones, mensaje	302
"Me parece que Vicente Leñero es un gran maestro, me gustaría platicar más con él". (Mónica Lavín)	306
Cuentos de <i>Gente así</i>	309
¿Por qué lo admira?	311
<i>Los albañiles</i> y los personajes de Leñero	314
Su visión de <i>Excélsior</i> , <i>Los periodistas</i> , <i>Proceso</i> , <i>Asesinato</i>	317
El hombre talentoso	321

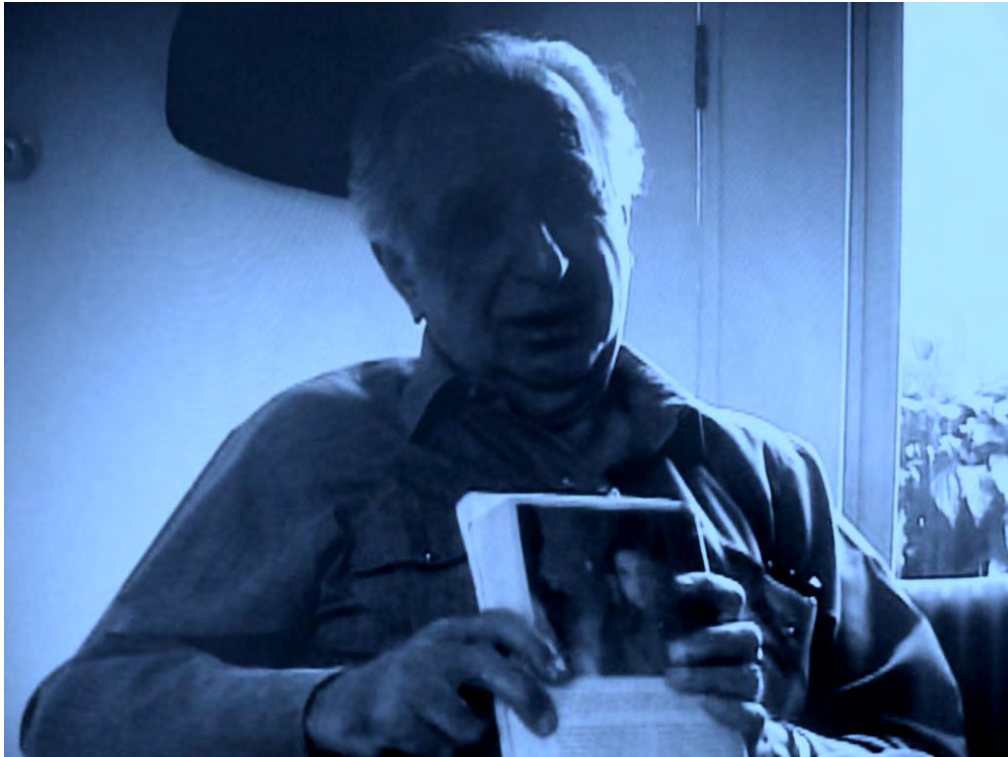
CAPÍTULO 3 EL DRAMATURGO

La mariposa	336
<i>Vivir del teatro</i>	340
"Su catolicismo verdadero, a mí me parece el rasgo más subversivo de Leñero".. (Sabina Berman)	349
"Es difícil ser católico."	354
<i>La mudanza</i>	362
<i>Nadie sabe nada</i>	370
<i>El martirio de Morelos</i>	371
<i>Alicia Tal vez</i>	385
El dramaturgo-estudio de Partida Tayzan	396
<i>Compañero</i>	407
<i>Los hijos de Sánchez</i>	415
<i>Los albañiles (obra teatral)</i>	419
<i>Todos somos Marcos</i>	424
Entrevista de Partida Tayzan a VL. "... siento que los dramaturgos no deben ser sólo escritores, deben asumirse como hombres de teatro."	435

CAPÍTULO 4 EL ESCRITOR DE CINE

“Él siempre se va con los guiones que realmente tienen una propuesta”. (Columba Vertiz-primera cinta de Leñero)	450
<i>Los albañiles</i>	459
<i>Cadena Perpetua</i>	462
<i>Mariana Mariana</i>	467
<i>A dónde va nuestro cine, El Callejón de los milagros y La Ley de Herodes</i>	476
Todos los <i>crímenes</i> del padre Amaro	481
La relación director-guionista	193
Entrevistas y anécdotas con Leñero	500
Galardones literarios y teatrales	504
Producción literaria	505
Otras entrevistas	507
Reseñas de su obra	508
Consideraciones finales	510
Fuentes de consulta	514
Anexos	523

PRESENTACIÓN



Vicente Leñero con mi ejemplar de *Los periodistas* en sus manos. Fuente: Maurilio Soto.

Cuando un día pasa, deja de existir. ¿Qué queda de él? Nada más que una historia. Si las historias no fueran contadas o los libros no fueran escritos, el hombre viviría como los animales: sin pasado ni futuro, en un presente ciego.

ISAAC BASHEVIS SINGER

Se escucha, de escritores y lectores por igual, que un libro te llega en el momento que "debe" aparecer, en el instante justo; no antes, no después. Por lo menos la inmensa mayoría de las veces así es. Y entonces se encuentra en aquel libro una

historia extraordinaria. Se vuelve una obra imprescindible en tu vida y de la que se guarda un grato recuerdo y un gran cariño.

Esto me sucedió con *Los periodistas* luego de hallar aquel ejemplar desgastado del **relato de Vicente Leñero (VL) en donde narra de manera “testimonial” el golpe a *Excélsior*** por parte del mandatario mexicano en turno, el presidente Luis Echeverría (1976). El *golpe al Excélsior* de Julio Scherer García, en donde reconocidos columnistas, escritores y caricaturistas de la época, plasmaban sus ideas de manera libre. Se decía por aquellos años, que era el mejor periódico de América Latina. Sin duda era el principal de México, por sus críticos y críticas (plumas y editoriales) por su búsqueda de la objetividad, por los temas que sí tocaba.

Gracias a los testimonios presentados en esta crónica biográfica —el del propio Vicente Leñero, claro— se conocerá a un hombre que fue parte esencial de aquel periódico y quien, posteriormente, tomaría la subdirección del semanario *Proceso* durante 20 años; a lo largo de los cuales, y desde 20 años atrás, relataría cuentos, novelas; escribiría lo mismo para radio que para televisión; para la pantalla cinematográfica o para el foro de teatro. Leñero el periodista, el escritor, es el personaje de esta narración.

Además de que *Los periodistas* se convirtió para mí en una obra genial y estupenda, —por lo que cuenta y por la manera en que lo narra— su autor me atrapó tanto o más que esa obra suya.

Al investigar más sobre este jalisciense, descubrí que cursó la carrera de ingeniería en **la UNAM, que había empezado su vida literaria con unos cuentos muy “rulfianos”**. Que otro de sus libros, quizás el más reconocido, *Los albañiles*, en realidad también era una serie de cuentos que Leñero no tenía intención de hilar para construir una

novela, quizá por eso “sí fue lo más difícil” en su carrera como escritor, sin embargo llevó a esos *albañiles* a los escenarios teatrales y a las salas de cine.

Antes que ingeniero es hijo de Vicente Leñero Orozco y de Isabel Otero, aunque el Otero lo suprimiría luego de que otro de los personajes clave de la narrativa mexicana (Juan José Arreola) le dijera que si quería ser escritor, Leñero Otero era “un versito horrible” como para poder firmar así sus libros.

La obra de Leñero “es muy Ciudad de México”, aseguró la escritora Mónica Lavín durante la conversación que sostuve con ella para hablar de VL. Lo confirmó Miguel Ángel Granados Chapa —también platiqué con él— al recordarnos el relato *La Zona Rosa*. El autor de la columna *Plaza Pública* comentó también de su paso por *Excélsior*, de su relación con Leñero, la cual, afortunadamente, “se encuentra en su máxima altura y densidad” a pesar de los parciales rompimientos; de la administración de *Proceso*, de sus “desavenencias” con Scherer.

Otro reconocido periodista que cuenta sobre estos temas es Carlos Marín, quien narró lo más satisfactorio que vivió en *Excélsior* y de la “acendrada” amistad con Leñero, que luego, sin remedio, “se fue diluyendo”. De igual forma, reveló sus diferencias —éstas más graves que las de Granados Chapa— con “el viejito de Scherer”.

Asimismo, hice contacto con Julio Scherer García, lamentablemente no hubo una entrevista pero obtuvimos un texto escrito y firmado por él con relación a este tema: su fraternal amigo, Vicente Leñero.

Con quien sí existió un encuentro fue con el maestro Froylán López Narváez. El columnista del periódico *Reforma*, cuenta que Leñero “no suele beber gran cosa, excepto cuando bebe”. Al igual que Marín, relata cómo se vivieron aquellos instantes durante el *golpe* a *Excélsior*.

“Su pulcritud”, es lo que encuentra López Narváez como característica importante en la obra narrativa de Leñero.

Sobre las características de la narrativa de Leñero ahondé con la autora de *La noche de Tlatelolco*, Elena Poniatowska. Ella opina que *Los albañiles* es una obra **“fundacional” en la literatura mexicana y que VL es un autor ecléctico.**

Sus conocimientos de ingeniería civil ayudaron —quizá lo provocaron— para crear *La gota de agua*, ¿Quién más realizaría una novela a partir de un problema doméstico y hasta cierto punto común, como el quedarse sin agua en su domicilio?

VL es padre de cuatro hijas, una de ellas, dedicada de igual forma a la dramaturgia (Estela Leñero). Quizás antes que padre sea esposo, de Estela, la inseparable; quien se encuentra en muchos de sus relatos al igual que sus hijas.

Lo primero que comenzó a escribir, casi a la par de la ingeniería, fueron radionovelas. De su experiencia en la televisión se desprendió otro de sus libros: *Estudio Q*, en la que *Dios* ordena desde la cabina del *director*.

Si hablamos de *Dios*, es importante mencionar *El Evangelio de Lucas Gavilán*. Novela en la que *Jesucristo* predica en Iztapalapa o Netzahualcóyotl sin distingo alguno, *Jesucristo Gómez*, claro.

Leñero devela en la obra de teatro *El martirio de Morelos*, las últimas horas del *Siervo de la nación*, **en las que el personaje histórico pregunta si su “nación” ya lo perdonó.** ¿Habría algo que perdonarle?

Aparecen, en su teatro, otros personajes históricos de México, *León Toral* y la *madre Conchita*. ¿Sabe quiénes son? ¿Sabe cómo murió el general Álvaro Obregón, por qué causas y a manos de quién?

Otra personalidad, ésta mundial, es el tan conocido *Che Guevara*, Leñero inventa — luego de documentarse, claro está— una obra sobre este mítico guerrillero a la que llama *Compañero*, en ésta, el *Comandante* nos recuerda o nos enseña, que “ningún país es pobre. Lo hacen pobre”.

Dos féminas más son parte de mis entrevistados, la reportera de cultura de la revista *Proceso*, Columba Vertiz, y la dramaturga, directora, actriz y guionista de cine, Sabina Berman.

La directora de la cinta *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, confiesa y comparte sus andanzas en un taller de escritura dramática impartido por Leñero en el que participó. **“...nos brindaba su estudio y su tiempo, era amistoso aunque lejano”.**

“En el taller Vicente llegó a decir varias veces que los personajes debían ser peores que uno mismo y también que él a veces los miraba moverse sin saber por qué”.

Acerca de la obra dramática de Vicente Leñero, presento un estudio del doctor en Letras Mexicanas, Armando Partida Tayzan. Igualmente, recuperé una entrevista que Partida Tayzan le realizara en 1995. El doctor aclara que la obra de Leñero más representada en los escenarios de teatro es *Los albañiles*, y da a conocer una opinión **de Carlos Solórzano sobre ésta: “la mejor cualidad de la obra es el afortunado uso de los vulgarismos dentro del diálogo. Por el rescate, por el contenido esencial de ese lenguaje popular, su poder de comunicación es siempre testimonial y directo”.**

En esta entrevista, Leñero narra su carrera en el teatro: “... entré al teatro un poco por el teatro y un poco por el periodismo, surgió casualmente y después encontré que el teatro estaba más a la mano”.

Señala un punto importante, tal vez una condición para quien aspira a inventar obras **de teatro: “siento que los dramaturgos no deben ser sólo escritores, deben asumirse como hombres de teatro con todos los problemas que eso atañe”.**

Columba Vertiz, por su parte, **señala que Leñero “es el mejor adaptador en Latinoamérica; libro que adapta es de un enriquecimiento tremendo para la pantalla”.** Agrega que a este *escritor de cine* —como Leñero considera que es justo nombrar a los guionistas— **“no le gusta hacer guiones complacientes y eso hace mucha falta actualmente”.**

VL adaptó, *El callejón de los milagros* —una ficción del egipcio y premio Nobel de Literatura Naguib Mahfuz— para estrenar la cinta del mismo nombre con Jorge Fons como director en 1995. Posteriormente, en el año 2002, *El crimen del padre Amaro*, del portugués José María Eça de Queiroz para, junto al cineasta Carlos Carrera,

proyectar el film homónimo; ambas películas, ganadoras de importantes premios. Éstas, son sólo una muestra de su activa labor como adaptador.

En esta crónica biográfica encontraremos diversos fragmentos de sus obras. Esa fue la manera de descubrir más sobre él, a través, mayormente, de un libro: *La inocencia de este mundo*, una excelente recopilación de la obra literaria y dramaturgica de Vicente Leñero; además contiene una extensa entrevista realizada por Alberto Paredes y Alejandro Toledo. Al leer sus obras y reflexiones averigüé mucho más sobre Leñero. Era indispensable para poderle realizar una buena entrevista, asunto que el lector juzgará más adelante.

Porque como dice el propio Leñero: "a los autores hay que leerlos pero no conocerlos". Esto lo mencionó aquel día de marzo de 2008 en el que, luego de más de una hora de conversación —con franqueza, ya un poco irritado por el tiempo transcurrido; al grado de confesar: "sí, a mí me cagan las entrevistas"—, le agradecí por segunda vez, que hubiera aceptado la charla. Comento lo anterior debido a que Vicente Leñero concede muy pocas entrevistas, afortunadamente me regaló valiosos minutos de su tiempo para realizar el trabajo que ahora presento.

En éste, se retomarán los detalles de aquel 8 de julio de 1976 cuando "el diario *Excélsior* de la Ciudad de México sufrió lo que merece calificarse como el más duro golpe de su historia y tal vez del periodismo nacional".

Se abarcará desde su periodismo a su narrativa, recorreremos los más de 50 años de trayectoria. Mostraré sus cuentos, sus crónicas, sus novelas. *Ingresaremos* al teatro para conocer al dramaturgo y sus obras. Desde las butacas de la sala de cine **veremos sus guiones, para descubrir esas historias que narra como "escritor".**

Historias como la de esa *voz adolorida* de su primera novela en 1961: *Dios se apiade de ellos porque perdieron la razón antes que la vida y porque llevan y porque traen y porque cargan otra vida que sólo ellos conocen y que tanto necesitan ustedes. Ellos tienen lo que a ustedes les falta. Ustedes ignoran lo que nosotros, lo que ellos, lo que solamente ellos saben.*

Con la voz de *Enrique* llevada *A fuerza de palabras* en 1976, el *Enrique* que *imaginaba en aquel tiempo que el pecado consistía en que el hombre orina a la mujer cuando no tiene ropa*.

La misma voz que en *La vida que se va* —el autor ha señalado— **“cierro un ciclo”**.

Es así como se conocerán todas estas vidas noveladas; como novelable es la vida de Leñero el periodista, la trayectoria de Leñero el escritor, la carrera de Leñero el dramaturgo, el guionista. Interesantes y dignas de realizar una extensa crónica en su **honor. Porque VL “en realidad no es un periodista”; es decir, no sólo es un periodista**, es un hombre dedicado a las letras. Un escritor *en todas las extensiones de la palabra*. Se describirán y se descubrirán aquí, las opiniones personales de Leñero en los temas periodísticos, culturales y literarios, sociales y políticos de la actualidad nacional; así como los detalles de su travesía en el mundo de las letras, los pasajes importantes, los hechos relevantes y el atrayente testimonio de quien ha sido un maestro —en muchos aspectos— para varias generaciones.

El propósito de esta crónica es ofrecer el relato de lo realizado por VL en su vida profesional, colorear los hechos de modo tal que el lector *viva* y siga, junto con Leñero, el camino que ha recorrido.

Como puntualiza Susana González Reyna en *Periodismo de opinión y discurso*: **“La función de la crónica concluye cuando quedan fielmente descritos los detalles del acontecimiento y el lector se siente informado o entretenido”**.

Que lo disfrute. *Haga una pausa. Acumule horas nalga. Rómpase una pata* leyendo esto y *mucha más mierda* para este autor.

° Susana González Reyna, *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*, p. 39

CAPÍTULO 1

EL PERIODISTA

Leñero es una pluma fundamental en la historia de las letras mexicanas, una pluma rara, alguien que ha derribado las fronteras entre periodismo y narrativa, cosa que en México no se acostumbra mucho.



Nicolás Alvarado, 2009

prodigy.msn.com

Impresionante flexibilidad la de esta Doña ágil y elástica capaz de doblar sus dedos hacia atrás hasta hacer que las uñas toquen el dorso del antebrazo. Mujer que es todo nervio, corriente eléctrica, chispa, llama, incendio. No, gracias no fumo. Muchos periodistas han quedado boquiabiertos con sus respuestas. Quiriendo presumir de audaces, groseros muchas veces, han asaltado a María con preguntas que no pueden reproducirse en letras de molde. Pero el ingenio de la actriz los ha derrotado. Con un par de palabras, una frase, una rápida contestación, los ha detenido en seco. En México, en Buenos Aires, en Caracas (...). Desde luego no lo digo por usted, pero es muy molesta la actitud de muchos periodistas que... No, en realidad yo no soy un periodista... ¹

Ésta es parte de la crónica *María Félix: Yo soy mi casa* que hace Vicente Leñero (VL) a propósito de una entrevista que le realizara allá por la década de los sesenta, incluida en *Talacha periodística*. Éstas son las palabras que le dan nombre a la investigación que aquí se presenta. Con la información que se expondrá a lo largo de los siguientes capítulos, sabremos porque VL pronunció las anteriores palabras y qué sentido tienen en el transcurso de toda su carrera periodística y en el mundo de las *letras*.

¹ (1). Vicente Leñero, *Talacha periodística*, p.18.

Los inicios de Vicente Leñero

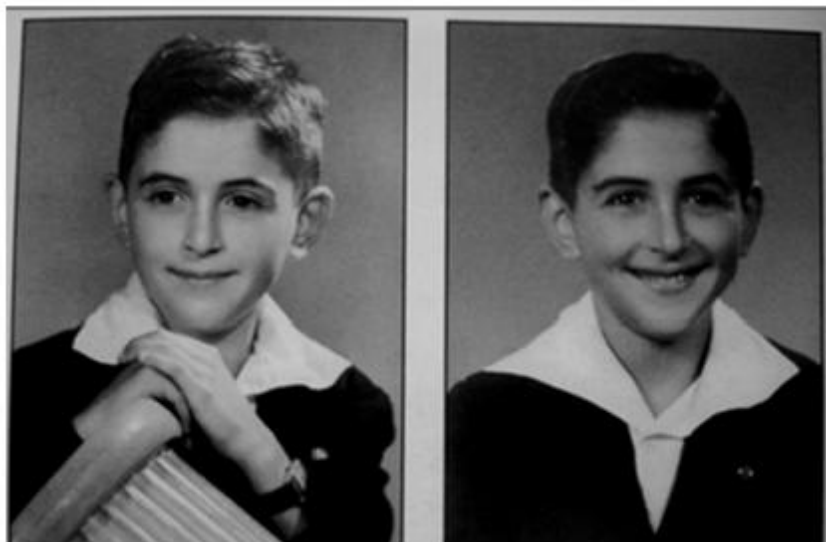
Periodista, escritor, guionista de cine y televisión, dramaturgo y escritor de radionovelas para la XEW. Nació en Guadalajara, Jalisco, el 9 de junio de 1933. Vicente Leñero estudió Ingeniería en la Universidad Nacional Autónoma de México y Periodismo en la Escuela Carlos Septién García. Inició su obra con el libro de relatos *La polvareda y otros cuentos* en 1959 y la novela *La voz adolorida* en 1961. En 1963 ganó el Premio Biblioteca Breve Seix Barral, por *Los Albañiles*, novela analítica construida sobre un tema policial, convertida en 1970 en obra teatral y con la que le fue otorgado el galardón Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra de teatro realizada por un autor mexicano. Entre sus obras como dramaturgo figuran *Pueblo rechazado*, de 1968. En sus escritos ha explorado temas religiosos en *El evangelio de Lucas Gavilán* de 1979; así como temas históricos en *El martirio de Morelos*, obra de teatro editada en 1981. Además de las ya señaladas, destacan también *La mudanza*, de 1979 y *La visita del ángel*, de 1981. Asimismo, en sus novelas escudriña acontecimientos de la vida cotidiana, ejemplo de ello son *La gota de agua*, escrita en 1984 y *Asesinato* de 1985.

Leer en mi casa era una costumbre, si salíamos de vacaciones de la escuela, pasábamos el tiempo leyendo. 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 que era un planche, una copia, de la novela de Twain.

Le enseñé a mi hermana lo que llevaba escrito, que eran como dos capítulos:

— **¡Qué barbaridad! ¡No seas imbécil, esto no es escribir! Siempre sentí que iba a ser escritor, me gustaba eso.** ²

² (2). Vicente Leñero, *La inocencia de este mundo*, p. 289.



Leñero con diez años de edad. (1).

Y así fue, ese es el primer intento de Vicente Leñero Otero por ser “escritor”. Iniciamos aquí un recorrido por la infancia del autor jalisciense, sus juegos con los hermanos y la huella imborrable que dejó su padre, la influencia de aquella época y todo su entorno. Conozcamos un poco más del niño que tenía un padre que se interesaba por la lectura y porque sus hijos adquirieran una vasta cultura a través de los libros.

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 nos los leía en voz alta, Mi padre era muy aficionado a la poesía, un poco a la manera pueblerina, pues todos sus hermanos recitaban. El día de su cumpleaños, nos preparaba a cada uno de los hijos: “Apréndete este poema”. Eran poemas infantiles. Mi padre recitaba por ejemplo, poemas de Gaspar Núñez de Arce; recuerdo todavía el “Idilio”. En las navidades un tío se levantaba de pronto y recitaba “La chacha Micaela”, “La suave Patria” o “El Cristo de mi cabecera “. Entonces nos llamaba a los hijos a la sala para que hiciéramos nuestro numerito, a mí eso me aterraba y me escondía.³

³ *ibid.*, pp. 287-288.



Leñero a sus 15 años de edad. (2).

En 1959, año en que se graduó en la UNAM como ingeniero, fue becario del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, y a finales de la década siguiente lo fue del Centro Mexicano de Escritores y de la Fundación Guggenheim. Su carrera periodística inició en la revista *Señal*, —que como él lo ha indicado—, "era una revista confesional más que religiosa"; posteriormente dirigió la publicación *Claudia* de 1969 a 1972; luego se hizo cargo de *Revista de Revistas* entre 1973 y 1976. Es uno de los fundadores de *Proceso*, en la que ocupó la subdirección durante 20 años. Una de sus más grandes obras está presente en *Los periodistas*, donde se conjuga el relato y la reconstrucción testimonial; la crónica novelada del *golpe* al periódico *Excélsior*, atestado por el gobierno mexicano en turno en el año de 1976, el gobierno de Luis Echeverría. **"Chento"**, como le decía su padre, no sólo recitaba y escribía "planches" por aquellos tiempos:



(Ejemplar de 1957). [http://www.todocoleccion.net/revista-claudia-octubre-](http://www.todocoleccion.net/revista-claudia-octubre-1957~x26709338)

[1957~x26709338](http://www.todocoleccion.net/revista-claudia-octubre-1957~x26709338)



(Ejemplar de 1976). [http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-112305441-](http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-112305441-antigua-revista-claudia- JM)

[antigua-revista-claudia- JM](http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-112305441-antigua-revista-claudia- JM)

Luego entre nosotros hacíamos funciones de títeres, esto es algo que cuento en *Vivir del teatro*. Éramos seis hermanos, pero en esto participábamos cuatro. Siento que estas cosas 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. 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: a mis amigos no les iba a decir que me habían invitado al programa, y mi familia ni supo. Me daba mucha pena. Era algo muy privado.”⁴

Pero había que vivir de algo y entonces...

Con la misma naturalidad que me entregaba a la escritura me metí a la carrera de ingeniería, porque había que estudiar algo. No sabía que hubiera una profesión para ser escritor.”⁵

En el año de 1981, Vicente Leñero da a conocer su *Cajón de sastre*, una compilación de cuentos y de piezas periodísticas importantes que escribió en un lapso de casi veinte años y que habían quedado dispersos en revistas, en suplementos culturales o en el oscuro cajón de los proyectos. Lo que proyectó y catapultó la carrera de Leñero, de una manera, digamos, formal, fue el periodismo:

⁴ *ibid.*, pp. 289-290.

⁵ *ibíd.*, p.290.

(...) Desde temprano me dedicaba un poco al periodismo; hacía periódicos familiares, escritos a máquina, con ilustraciones, como ejemplares únicos, con chismes de mis hermanos. En el tercer año de ingeniería, me dije: si paso bien los exámenes me meto a periodismo. Había visto un anuncio donde decía que había cursos de periodismo en la escuela Carlos Septién García, que estaba en San Juan de Letrán, a unas cuadras del Palacio de Minería (sede de la Facultad de Ingeniería), y pensé que si estudiaba periodismo iba a aprender a escribir; en realidad nunca me interesó ser periodista. También en la Facultad de Ingeniería teníamos una revista que se llamaba *Horizontes*, donde le sonábamos a Cuauhtémoc Cárdenas, le pegábamos sus maltratadas por ser niño de papá.⁶



(3).

Hablando de niños y de papás, vale la pena mencionar que...

⁶ *ibid.*, pp.290-291.

Papá, Vicente Leñero Orozco, era un hombre sin formación académica pero con arraigadas inquietudes culturales, apasionado del teatro, del cine y sobre todo de la lectura; había nacido en 1893 en el entonces casi despoblado barrio de San Pedro de Los Pinos, apenas un caserío que en viejos tiempos perteneció al desaparecido Rancho de Nápoles, rancho que contenía también la colonia que hoy lleva este nombre y algunos terrenos aledaños. En 1925 papá se casó con Isabel Otero, siete años menor. Tuvieron seis hijos: Juana María, Armando, Celia, Vicente, Luis y Esperanza, en ese orden. Casi todos los hijos nacieron en la casa familiar de la Avenida Dos.⁷



(4).

En cuanto al lugar de nacimiento, Vicente fue la excepción, nació en Guadalajara pero “fue un accidente”, como él mismo lo cuenta:

⁷ Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 10.

Su padre, con la esposa embarazada por cuarta vez y tres hijos pequeños, viajó a Guadalajara a buscar trabajo porque allá tenía parientes y le sobraban propuestas para involucrarse en un negocio de mudanzas o poner una fábrica de refrescos. Vicente Leñero Orozco era comerciante y a la vez que comerciante un pequeño empresario que emprendía toda clase de proyectos en los que a veces fracasaba sin acongojarse. En una de esas partió a Guadalajara y a la postre los negocios no prendieron y hubo que regresar. “Nací en Guadalajara —ha dejado escrito Vicente Leñero— pero cuando abrí los ojos ya estaba en San Pedro de los Pinos”.⁸



(5).

⁸ *ibid.*, p. 11.

Quitó el celofán que cubría la cajetilla de Marlboro Light para comenzar a fumar pero hubo un momento de distracción mientras le realizaba las primeras preguntas sobre el por qué había nacido en Guadalajara. Encendió, sin darse cuenta, su primer cigarrillo al revés, al no sentir esa primera bocanada, observó que había prendido el filtro y dejó el cigarro inservible sobre la mesita que tenía a su izquierda, exactamente al lado del cenicero transparente en donde colocó después el segundo, o el primero de varios que fumaría esa mañana. Una hora antes del mediodía comenzó la entrevista, precisamente en la Colonia San Pedro de los Pinos. No había costado mucho trabajo llegar, se encontraba realmente cerca de esa misma estación del Metro. Su casa, la casa familiar donde nacieron todos sus hermanos, excepto él, lucía tranquila vista desde afuera. Adentro, en el estudio ubicado en la planta alta, había un ambiente perfecto para la conversación. Rodeado de libros y premios, de pequeños cuartos que guardaban más libros, vaya, había ejemplares hasta en el suelo. Curiosamente, eran los del autor al que comenzaba a entrevistar: Vicente Leñero.

Inicios periodísticos, *Manual de periodismo*

— ¿Tenía usted vocación periodística?

—Sí, yo creo que sí había vocación periodística. Era finalmente una forma de escribir. Eso es lo que me interesaba, más que ser periodista. Yo estudié ingeniería y entonces aproveché tiempos libres para pensar qué me podía ayudar para conseguir eso. Al cursar la carrera de periodismo en la Septién García me involucré en este oficio.

(...) Así me metí a estudiar periodismo a la vez que seguía en ingeniería, llevaba las dos carreras: iba por las mañanas a ingeniería, por las tardes a la Septién. Sólo que el nivel ahí era bajísimo; mis compañeros de periodismo no habían estudiado ni la preparatoria. Teníamos clases elementales de historia de México.⁹

⁹ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 291.



Vicente Leñero toma notas como todo buen reportero. (6).

— ¿Le debe al periodismo el ser escritor?

—Yo traía muchas ganas de ser escritor. Diría que sí porque fue muy importante en mi vida el periodismo. Era una persona muy introvertida, entonces este oficio me hacía conocer gente, ver la realidad más de cerca. Mucho de lo que he escrito tiene que ver con trabajos periodísticos. Nunca me interesó, viví del periodismo desde siempre, hice contacto, era una forma de escribir de alguna manera.

Perennes crónicas de Leñero se publicaron en 1983 bajo el nombre de *Talacha periodística*, una obra que crítica la cultura popular mexicana. Y que se divide en cinco partes: *Gente importante*, *Turismo: dos ciudades un país*, *Lugares, estatuas y edificios*, *Ocasiones de contento* y *Relevo político: de Echeverría a López Portillo*.



Una de sus obras más citadas y de cabecera para cualquier periodista.

http://openlibrary.org/authors/OL48747A/Vicente_Len%CC%83ero

Y tanto se involucró que incluso escribió un *Manual de periodismo* en el año 1986 con su colega Carlos Marín, un curso por correspondencia. A continuación se presenta el prólogo de aquel compendio, escrito por Froylán López Narváez:

El ser humano es una suma ilimitada de informaciones: las biológicas (comunes de la especie), las de experiencia individual (rostros, afectos, colores, sonidos particulares), las que se generan en el ámbito familiar (palabras, juegos, rutinas) y las que determinan al hombre social (escuela, trabajo, política).

En nuestro tiempo a la peculiaridad de las informaciones que nutren a cada sujeto mediante su relación con otros individuos (padres, hermanos, maestros, amigos), se añaden las del tipo general, las que reciben a través de los medios de comunicación colectiva (libros, discos, periódicos, espectáculos) y que configuran preferencias, modas comportamientos en la vida social.

Dentro de este último grupo se encuentran los medios de información periodística, que mantienen a los individuos al tanto de lo que ocurre en su entorno.

El periodismo es una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público. Como toda actividad intelectual, el periodismo cumple su función en la medida en que se desarrolla no solamente con relativa libertad sino como un ejercicio de liberación tanto de quien lo practica como de quien lo dirige. El periodismo entonces es intrínsecamente parcial. Su ejercicio — fluidez de informaciones y opiniones— incide en la modelación de criterios y en la consecuente respuesta social para que las estructuras de poder se mantengan como están o para que se modifiquen.

Implícita o explícitamente, cada texto periodístico entraña una carga subjetiva, política, originada en la formación de cada periodista y en el interés económico, político, ideológico de cada empresa periodística.

De lo anterior se desprende que la información y la interpretación del acontecer social no constituye un fin sino que aporta elementos para que el hombre sepa, analice, calcule, descarte, suponga, proponga, reclame planifique, decida.

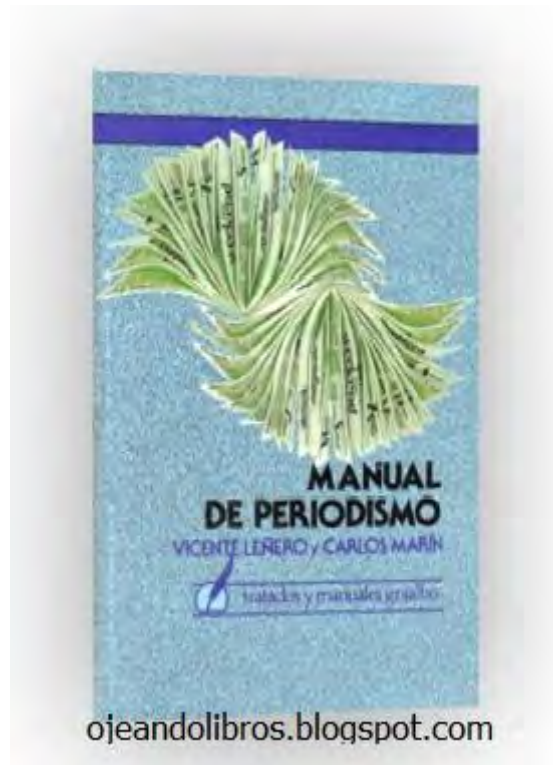
No obstante los elementos de cada hecho de interés público tienen valores consustanciales que correctamente evaluados han de prevalecer en la práctica profesional.

Por su propia dinámica el periodismo opera como estimulante y no como sedante del cambio social. La singularidad de la vida pública de México, se manifiesta en formas también singulares del periodismo.¹⁰

— ¿Por qué escribió un manual de periodismo?

—Porque di clases de periodismo en la Septién García, era un curso por correspondencia, funcionó pésimo. Finalmente eran ejercicios.

¹⁰ (3). Vicente Leñero, Carlos Marín, *Manual de periodismo*, pp. 17-18.



Edición del *Manual de periodismo* en la que aún aparecen sus dos autores.

El periodista

Leñero comparte su concepto de lo que para él es un “verdadero periodista”: “Es el que informa, no el que piensa o reflexiona sobre la realidad, sino el que investiga. El verdadero periodista es el reportero, los que escriben para los periódicos son analistas políticos, comentaristas, editorialistas pero su trabajo habla sobre acontecimientos de la realidad. Para mí el verdadero periodista es el que busca **información, el que entrevista gente”**.

El autor tiene claro que quien da la noticia y opina al mismo tiempo (como sucede en la mayoría de los noticiarios, ya sean de radio o televisión actualmente) no hace bien su trabajo y asegura que esto puede ser perjudicial para el oficio y para el público **receptor: “Creo más en la vieja división que teníamos antes, de que el periodista es el que consigue información, el que hace reportajes. El analista político es otro, cuando se juntan se vicia mucho la profesión”**.

Para un periodista con más de 50 años de experiencia como lo es Leñero, la objetividad, opina, debería ser un afán. A continuación da su punto de vista acerca de este aspecto tan importante en el periodismo. Porque de lo que se trata, dice, es **contar lo que sucede: “No, yo pienso que no es una utopía, es un propósito. El contar la realidad tal como pasa independientemente de lo que yo piense. A veces puedo contar cosas que no me gustan, y no por eso voy a criticar esa realidad, sino el reportero describe, es testigo de lo que sucede, y para hacerlo tiene que tener una dosis de objetividad”**.



Leñero en su domicilio de San Pedro de Los Pinos, durante nuestra entrevista. (Maurilio Soto).

Los periodistas también son personas, su forma de ser y afinidades sin duda afectan su trabajo final, sobre esto en particular Leñero **puntualiza: "Siempre hay una dosis de subjetividad, de su mirada, de su manera de ser, es un viejo problema pero uno tiene que partir de la posibilidad de escribir las cosas al margen de toda ideología. Ese es como un ideal y entonces para eso se necesita ser objetivo. Los grandes periodistas siempre han sido buenos observadores, testigos de lo que sucede. Al lector no le importa lo que piense el reportero sino qué sucedió"**.

Con tanto camino recorrido en el periodismo mexicano, Vicente Leñero ofrece un testimonio de gran valor si queremos conocer de las formas de censura que se presentaron y siguen vigentes (*ver anexo A*) **en el país: "Había diferentes formas de censura, existían antes y aún sobreviven. La materia prima del reportero son los responsables de la sociedad, sean políticos, empresarios, gente de teatro, de cine pero uno tiene que tener contacto con ellos. El establecer un vínculo no implica estar a su servicio o ser cooptados"**.

A continuación ofrece reflexiones importantes para los que comenzamos en este oficio: **“Un reportero que no se atreve a entrevistar a un político no es un buen reportero. De pronto el gobierno, los implicados, ejercen formas de censura, por ejemplo, le quitan a un periódico la publicidad. Hay muchos ejemplos de periodistas que son asesinados y muertos, sobre todo en provincia donde hay cacicazgos que quieren controlar la información. Incluso hay un número de *Proceso* en el que lastiman a un gobernador y éste compra todos los ejemplares que llegan”.**



Leñero observa directamente nuestra cámara fotográfica. (Maurilio Soto).

Otro concepto que parece reciente pero que no lo es, según lo que nos cuenta **Leñero, es la autocensura: "Siempre existe, al reportero le da miedo ir más allá y retiene su información por temor a las represalias que pueda ocasionar. El no decir las cosas como son, el no hablar mal de alguien importante. Se sigue dando y se dará siempre".**

En seguida la afirmación de una de las periodistas más reconocidas del país y que tiene que ver con esta idea de conservar el espacio periodístico aún cuando se pueda llegar a omitir alguna información: ¿Permanencia o morir en el intento? Quizá la pregunta quede respondida con el comentario de Carmen Aristegui:

No me autocensuro. Una cosa es decidir no dar cierta información por propia sobrevivencia, y otra distinta es cuando no das información para no afectar tal o cual interés: Carmen Aristegui.¹¹

Le pregunté a Leñero sobre la afirmación de Aristegui, al parecer comparte la idea, su opinión es que cada periodista o cada medio debe decidir qué publica, de qué habla y **de qué no: "A veces el periodista se protege. Es como algo instintivo que viene de dentro, de uno, del miedo, del temor de no poder hacerlo. No es que sea válido, el periodista no debería de autocensurarse nunca, tiene que decir las cosas tal como son. A veces, cuando el personaje coincide con la ideología de uno, hay una especie de autocensura de ver nada más lo bueno de ese sujeto o las cosas gratas en las que uno coincide. Es una forma al final de cuentas de autocensura".**

¹¹ José Antonio Fernández, "La clave del periodismo es destacar lo que es más relevante para la sociedad", *Canal100*: http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=6369

— ¿Es válido buscar la sobrevivencia del espacio periodístico?

—A veces es válido, el grado es lo difícil de medir, hasta qué punto sí y hasta qué punto no.

Seguimos con una cita de otro importante periodista, Javier Ibarrola, quien en una charla que sostuve con él en el año 2006, mencionó, los que en su opinión, son los tres acontecimientos fundamentales para el periodismo contemporáneo en México:

Tres cosas han movido a la prensa a irse abriendo, tres acontecimientos en los últimos cincuenta años. Lo del movimiento del 68, cuando la prensa empezó a abrir los ojos, aunque en aquella época todavía se manipuló mucho la información. Después, lo de Chiapas, lo del EZLN. Un boom, todo mundo dijo, habló, se dieron cuenta de que se podían decir cosas, y la tercera fue el gobierno foxista. En donde hablar mal de Fox ya no tenía caso, era rudeza innecesaria: Javier Ibarrola.

El autor de *Los periodistas* coincide con lo dicho por Ibarrola y agrega lo que vivió en su etapa de reportero y como periodista que formó parte del grupo de *Excélsior*: “Estoy de acuerdo con esos tres acontecimientos, claro, es más fácil abrirse con un régimen no tan autoritario como los anteriores, como era el PRI, que ejercía muchas presiones y era difícil conseguir información. Yo agregaría ese, el golpe a *Excélsior*, que era el periódico más libre en ese sentido; tan lo era que lastimó a tal grado al presidente de la República que éste decidió deshacerse de nosotros. Pienso que todos los regímenes se protegen a sí mismos. Lo que busca el periodista son las hendiduras de eso”.

También se dio tiempo para expresar lo que se vivió durante el mandato del anterior presidente de México, Vicente Fox, donde hubo mayor libertad de expresión pero aún así, según entendí, nunca se debe abandonar la lucha por sacar a la luz lo podrido de **las instituciones y sus funcionarios: "El régimen de Fox que parecería ser más abierto, que en realidad lo era con relación a la prensa. Se podía decir lo que quisiera, hacer caricaturas ofensivas, en los tiempos anteriores... no dibujaban al presidente pero aun así, aunque se abra, siempre tendrá hendiduras. El periodista busca lo que no funciona de los regímenes"**.



(7).

En ese momento, Leñero le gritó a “Chino” —quien se encontraba en el balcón, realizaba tareas de la casa y esperaba cualquier orden de su jefe— para que trajera **los “cafecitos”**. **En ese instante, el novelista no dejaba de tener el verde encendedor Tokai** en sus manos; lo ponía sobre la rodilla de su pie derecho que mantenía cruzado sobre el izquierdo, el objeto se levantaba de pronto para dar una vuelta entre su pulgar y su índice. La cajetilla de Marlboro permanecía en el hueco izquierdo que no ocupaba de su sillón, un sillón cuadrado, oscuro con rayas grises que parecía combinar con su camisa azul que también tenía finas y delgadas líneas blancas. Su pantalón, de mezclilla. Hacían el juego perfecto, dos grandes y anchas plumas guardadas dentro de la bolsa de su camisa.

La invitación de Salinas de Gortari, *El 68*, Zabłudovsky

Un pasaje interesante en la trayectoria periodística de Vicente Leñero es el que cuenta en *Talacha periodística* y que habla de cuando por fin, luego de rechazar varias propuestas de otros aspirantes priistas a la presidencia, aceptó acompañar al *Candidato* Carlos Salinas de Gortari en una de sus giras. El resultado no fue el esperado por Leñero pero relata sin tapujos lo acontecido. Una anécdota difícil de superar:

ERAN COMO LAS nueve de la noche del jueves 21 de enero de 1988 cuando me telefoneó a *Proceso* un tal Moreno Cruz. (...)

A las primeras frases me enteré de que el cordial Moreno Cruz era uno de los encargados de establecer contacto con los invitados especiales a las distintas giras del Candidato, —como le dicen en el PRI al candidato del PRI— y precisamente para eso me llamaba: para invitarme de manera especialísima, dijo, a nombre del licenciado Carlos Salinas de Gortari, a la etapa de la “semana próxima” en cuatro ciudades: (...)

La verdad es que nunca antes había aceptado invitaciones similares. (...)

(...) pero ahora, con el candidato Salinas de Gortari, escuchando al teléfono la voz comedida, cortés, se diría que hasta seductora del tal Moreno Cruz, sufrí unos instantes de indecisión. Como decimos en el teatro: hice una pausa.

Dos semanas antes, a principios de enero, un sábado a medio día, Margarita González Gamio y Héctor Azar, se reunieron en el CADAC de Coyoacán, para conversar privadamente con Salinas, a lo que se denominó “un selecto grupo de intelectuales”. No sé si fue por sugerencia de Margarita o por cortesía de Héctor por lo que yo resulté incluido en el grupo, el caso es que luego de una riquísima comida (...) Margarita González Gamio me tomó del antebrazo y me jaló un poquitín aparte.

Ya íbamos de salida.

—Ven a saludar al candidato —me dijo.

—Ya lo saludé —le dije—. Ya hasta me despedí.

Era cierto, pero Margarita sonrió como si yo estuviera evadiendo de pura timidez y me condujo hasta el portón de la casona donde Salinas se despidió de don José Iturriaga. Cuando yo iba a hacer lo mismo, el candidato rechazó mi mano y extendió su derecha para señalarme la portezuela abierta de un auto, inmenso estacionado allí mismo, al contacto de la banqueta.

Antes de que tuviera tiempo de reaccionar, en un abrir y cerrar de ojos, —como se acostumbra escribir en los cuentos— me vi instalado en el extremo izquierdo de aquel auto inmenso sobre un mullido asiento tapizado de azul. Salinas subía detrás, se oyó el característico cerrar de portezuelas de los secuestros, y el auto empezó a avanzar despacito despacito hacia Miguel Ángel de Quevedo.

Sentí que hacía gulp y que mi hernia hiatal se contraía, mientras los pequeñísimos ojos de Salinas de Gortari miraban de punta.

—Me da gusto verlo Leñero

—Gracias Licenciado

En un principio traté de ser únicamente el dramaturgo Leñero, el novelista Leñero, pero el intercambio de frases tropezó necesariamente con *Proceso*.

—Qué tal *Proceso*.

—Ahí va, Licenciado, disfrutando de la libertad de expresión que se vive en México — dije.

En realidad fue lo único inteligente que dije en todo el trayecto por Miguel Ángel de Quevedo, hasta San Ángel. De cuando en cuando el Candidato saludaba con discretos ademanes a su derecha a quienes lo reconocían desde la calle o desde otros autos, y yo me sentía como viajando en carroza de rey.

Verboso de puros nervios traté de encomiar el periodismo cada vez más objetivo que tratamos de hacer en *Proceso*, a pesar de tantas fallas y convencido como estoy, como estamos muchos de que no hay razón para que los periodistas vivan de la greña con el poder. La distancia con el príncipe que siempre encomia Octavio Paz, no tiene por qué ser barrancón insuperable, despeñadero. Eso hubiera querido decir a Salinas en ese momento, pero desde luego no logré articular pensamientos coherentes.

— ¿Le gustaría caminar un rato? —me preguntó Salinas cuando el auto inmenso llegó a Revolución.

Frente al mercado de Flores de San Ángel caminamos a paso lento rumbo a la calle de Cracovia donde el Candidato en campaña tiene su centro de operaciones. Salinas sonreía y saludaba a los puesteros, a uno que otro transeúnte, al tiempo que yo trataba de localizar con el rabillo del ojo a los guardespaldas con walkie-talkie que seguramente vigilaban invisibles el paso de su jefe.

En el largo cuarto interior a Cracovia concluyó el pacífico secuestro. Al estrechar la mano de Salinas me atreví:

—Usted debería hablar con Julio Scherer, Licenciado... Conmigo puede hablar de literatura, pero para hablar de periodismo, de *Proceso*, sólo con Julio Scherer. De veras, Licenciado. Estaría muy bien. Salinas rechazó enfáticamente mi sugerencia (sus ojos se convirtieron de pronto en alfileres), y nuevamente cordial me dio a entender que volvería a buscarme para seguir hablando así, conmigo, otro día, en otra ocasión.

Moreno cruz aguardaba al otro lado del teléfono al final de mi pausa. Se adelantó:

La etapa de trabajo sobre los problemas del agua empezaría el martes 26 en León y terminaría en Monterrey el viernes 29. Cuatro días. Un día para cada ciudad: León, Tuxtla Gutiérrez, San Luis Potosí y Monterrey.

— ¿Está de acuerdo?

—Estoy de acuerdo —dije—. Sólo que tengo un problema. Era cierto. Tenía un problema. Martes 26 y miércoles 27 me había citado con Luis de Tavira para conducir los ajustes dramáticos a una obra mía que Tavira empezaba a dirigir con la compañía del CET.

El trabajo era urgente y resultaba desproporcionado aplazarlo por una gira política.

—Martes y miércoles no puedo —dije a Moreno Cruz—.

Podría hasta el jueves. Jueves y viernes, ¿hay algún problema?

—No creo, pero déjeme preguntar. Mañana le aviso.

Puntual y más cordial todavía, Moreno Cruz me telefoneó la tarde siguiente. Lo había consultado y no, qué va, no había ningún problema (...)

De acuerdo con lo prometido, el pasaje de avión, los gafetes y la papelería me llegaron el sábado por la mañana.

A las cinco de la mañana en punto de aquel jueves 28, Estela me depositó en el aeropuerto con una maleta de mano y una espantosa cara de sueño (...)

Las nueve de la mañana.

Habían transcurrido poquito más de dos horas y yo ahí, todavía ahí, como idiota esperando al mozo del PRI que llegaría, que no llegaba, que no llegó jamás a recogerme. Como ya tampoco había taxis ni combis de pasajeros porque los siguientes vuelos eran vespertinos, traté de telefonar a un sitio. Los teléfonos públicos estaban descompuestos, así que subí a la administración. (...)

Corriendo, regozante, el señor Chávez llegó como un balazo a la recepción. Estaba apenadísimo conmigo, qué barbaridad, porque nadie había ido al aeropuerto por mí, porque era imperdonable una desatención tan grande, porque yo era un invitado especial que no merecía... (...)

Candidato y comitiva llegarían de Chiapas en una hora, a las once cuando más. Del hotel iríamos en un autobús a una reunión en una fábrica de acero, luego a un mitin en Villa de Reyes, luego a comer. Por la tarde después de un mitin magno —así dijo Chávez: mitin magno—, nos reuniríamos con intelectuales potosinos en el Ágora. Nada más. Pernoctaríamos en este hotel y en la mañana, muy temprano, volaríamos a Monterrey.

Chávez sonrió.

—El programa está tupidito —dijo. (...)

Obreros y empleados en asueto, cenizas con los característicos cascos protectores algunos y otros en cachuchas, ocupaban los lugares posteriores de la sillería. Cuatro de las cinco primeras filas se reservaban para nosotros, los invitados especiales y en una mitad de la primera, a la extrema derecha, los organizadores colocaron a un grupo de campesinos que a mediados de la reunión se levantaron para expresar sus quejas a Salinas, dizque espontáneamente.

(...) Llegó Miguel López Azuara, desde que dejó *Proceso* en 1978 para incorporarse a tareas en el gobierno lo veía muy de cuando en cuando y sin poder acostumbrarme a su imagen de funcionario público, al servicio del candidato del PRI, ahora en el área de las relaciones con los periodistas que cubrían la campaña. De pie, en el frío, Miguel y yo conversamos unos minutos. Estaba trabajando dieciséis horas diarias y el ochenta por ciento de ese tiempo lo dedicaba a las giras con Salinas de Gortari. Muy atrás

había quedado todo lo que quedó atrás. Eran nuevos tiempos para él. Era definitivamente un nuevo López Azuara convertido a la religión del sistema. Quizás más feliz.

Cuando Salinas de Gortari entró en la fábrica, seguido de un grupo del que reconocí a Carlos Payán y a Regino Díaz Redondo, un locutor animador quien inauguró en ese instante el micrófono pidió aplausos como si estuviéramos en un programa de Raúl Velasco. La concurrencia aplaudió, los obreros cenizos ovacionaron al candidato y agitaron las banderitas, pero todas las manifestaciones apagadas de golpe por el silbato largo de la fábrica hecho sonar como saludo, como grito de júbilo.

Pese a la inutilidad de los discursos pseudotécnicos; Salinas de Gortari escuchaba con atención de estudiante y tomaba notas en tarjetas que parecían arrancadas de un fichero escolar. (...)

Al finalizar el acto, Salinas de Gortari dejó de tomar notas en su tarjeta y comentó con sensatez tanto los discursos pseudotécnicos como las voces espontáneas que se manifestaban en Aceros de San Luis ese jueves 28 de enero, lleno de frío.

Ahora había que salir de ahí corriendo.

No entendí el término con la puntualidad que debía y me retrasé a causa de dos reporteros potosínos (...)

Los dos colegas querían entrevistarme sobre la campaña de Salinas, y cómo yo dije que sólo venía a ver, solamente a ver, no a hablar, se pusieron a lanzarme puyas:

Que qué decía el *Manual de periodismo* sobre la participación de los escritores independientes en las giras del PRI, que qué de Salinas de Gortari, que qué opinaba de Cuauhtémoc Cárdenas, que qué actitud tomaría si también Cuauhtémoc o Heberto me invitaban a sus campañas... (...)

Eran las cuatro y treinta de la tarde cuando la carretada de aplausos que vibró en la bodega de PROPANADE hizo saber que la reunión había concluido.

Abrí los ojos. Perdón.

Me sentía incómodo, soñoliento, con mucha hambre y urgentes ganas de orinar. Me preocupaba sobre todo, que el acto consistía en una comida de Salinas con los invitados especiales. Qué nervios caray.

Renuncié a buscar el letrero de Sanitarios-Hombre porque me di cuenta que la bodega se hallaba en un área muy lejana al cuerpo de oficinas y sobre todo porque la prisa, otra vez la prisa, correteaba a los asistentes en su camino hacia los vehículos.

Nuevamente Francisco Javier Torres me apresuró indicándome Hidalgo:

—Ese es su autobús don Vicente.

Subí. Tomé asiento.

Ahora eran muy pocos los pasajeros del Hidalgo. No estaba el ingeniero Mahbub, ni Bionchec, ni Fructuoso López; sólo una decena de invitados que había visto, en su mayoría, en el Hostal Quijote o como ponentes en el acto recién concluido. Me extrañó el oírlos hablar de "cuánto tiempo se hace de aquí al aeropuerto", "ojalá no se tarde mucho el vuelo", "a las siete tengo una cita en Paseo de la Reforma 428"... Qué raro.

Fui hasta el chofer. En el estribo, una chica con aire de edecán sonreía como si para sonreír solamente la hubieran contratado.

—Perdone, señorita, este autobús...

—Este autobús va al aeropuerto —completó sin pensarlo la muchacha—. Es para los que regresan a México.

—Ah no, yo no voy a México —dije—. Yo voy a comer con el Candidato.

La chica abrió más su sonrisa y se replegó para que yo bajara cómodamente antes de que el Hidalgo saliera disparado.

Al tocar piso tropecé con Torres. Estaba enfrentito

—Me equivoqué —dije apenado.

—Ese es su autobús dijo Torres

—No, éste va para el aeropuerto. Me acaba de decir la señorita.

—Es su autobús, don Vicente —repitió Torres.

Me cerraba el paso. Me miraba con firmeza. Había subido la voz, seca, cortante (...)

Suavizó el semblante, un poquito.

—Suba por favor. Le voy a explicar.

— ¿Qué me va a explicar?

—Suba.

Guiado por la mano abierta de Torres regresé al interior del Hidalgo. Seguí por el pasillo hasta el único asiento doble que tenía una mesita enfrente (...)

Antes de que me sentara el autobús ya estaba en marcha.

— ¿Quiere un Whisky? —preguntó Torres.

Por la ventanilla se veía a un grupo que caminaba haciendo como bolita al candidato. El grupo se empequeñecía poco a poco con la distancia. Allí iban Regino, Bionchec, Payán Martínez Corbala, Fructuoso, Miguel López Azuara...

— ¿Un whisky? —volvió a preguntar.

—Bueno.

El mismo Torres fue a la zona posterior y regresó con dos whiskies con hielo y soda.

(...)

— ¿Qué pasó?

—No pasó nada, don Vicente.

—Me están regresando, ¿no?... ¿Por qué me regresan?

—Es que hubo un malentendido, don Vicente.

—No entiendo.

—Eso es lo que le voy a explicar.

—Para qué me invitan y luego me regresan. No entiendo.

—Es que hubo un malentendido, don Vicente... Al licenciado Salinas le gusta que sus invitados especiales lo acompañen en toda la etapa para que se den cuenta de toda la etapa. Si la etapa dura cuatro días, al Candidato le gusta que sus invitados estén con él los cuatro días, no solamente dos...

—Yo les advertí.

—Sí, la culpa no es de usted...

—Pero me están regresando.

—Más bien, el Candidato quiere cambiarle de etapa. Como ya no se pudo ahora, el candidato quiere que usted lo acompañe a mediados de febrero, en la otra gira técnica. O después, cuando el candidato vaya a Jalisco... Usted es de Jalisco, ¿verdad don Vicente?... Ahí estaría muy bien, entonces. Sería una oportunidad mejor que ésta, ¿no cree?

Torres no era un tipo muy inteligente, pero se esforzaba en parecerlo. Se esforzaba en hacer pasar por buena una mercancía de razonamientos evidentemente chafa. Era inútil protestar. Además de inútil resultaba horrible —pensé—. Era tanto como ponerme a gritar que yo quería seguir allí, por favor, allí cerquita del señor Candidato, en su gira, con su gente, con su calor, con su sonrisa, con la luz de su inteligencia.

Me sentía furioso pero decidí por simple orgullo, disimular frente a Torres.

Pedía otro whisky a la edecán.

—Viera qué gran hombre es el licenciado Salinas —dijo Torres, de pronto. Y como si se tratara de convencer a sí mismo. Se puso a hablar de la inteligencia, del calor humano, de la sensibilidad extrema del futuro presidente. Habló también de lo muy económica que estaba resultando esa campaña en la que no había dispendio de ninguna clase, como tres veces, de veras, checadísimo. (...)

Llegamos al aeropuerto de San Luis poco después de las cinco y media de la tarde. El jet 727 en que viajaríamos una decena de pasajeros no tenía siglas, ni emblemas que la delataran como un avión del gobierno mexicano.

En la escalerilla, antes de despedirme de Torres, le pregunté:

—De hombre a hombre ¿Cómo debo de interpretar esto? La verdad... Quiero saber.

—Le doy mi palabra de honor que es así don Vicente: sólo un cambio de plan. (...)

Lo primero que hice al regresar a la ciudad fue telefonar al cordial Moreno Cruz. Se sorprendió:

—Yo lo hacía en San Luis —dijo.

—Yo también.

—Le conté brevemente lo ocurrido, con todo y las explicaciones de Francisco Javier Torres.

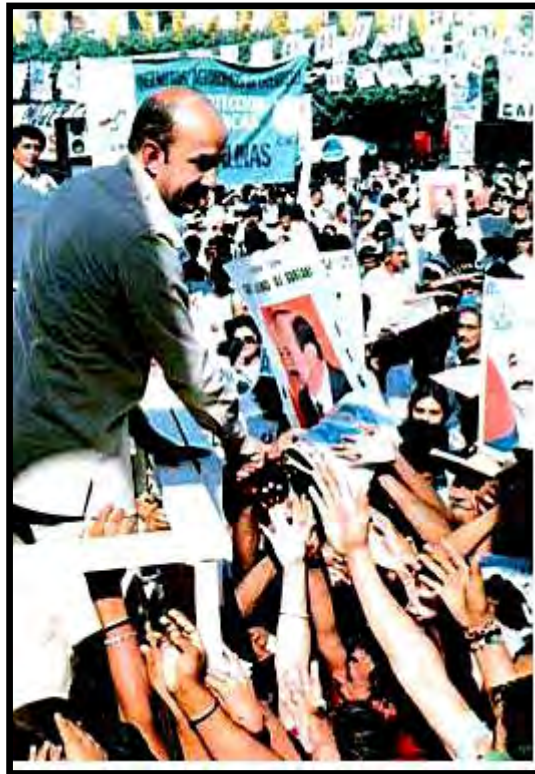
—No puede ser, no puede ser —exclamaba Moreno Cruz desde el otro lado de la línea. Se decía desconcertado, alarmado, extrañado, enojado, apenadísimo conmigo y me ofrecía —señor Leñero— averiguar hoy mismo la causa de una desatención tan espantosa y llamarme a la mayor brevedad para darme las más amplísimas explicaciones y disculpas que yo merecía.

Por supuesto, Moreno Cruz nunca me volvió a telefonar.

Proceso, mayo de 1988.¹²

¹² (1). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 259-265, 268-270, 273-277.

Leñero rechazó a Echeverría y a López Portillo; dijo no a sus invitaciones de acompañarlos en sus giras presidenciales, sin embargo, para Salinas de Gortari la respuesta fue un sí, como ya leímos, no inmediato ni muy convencido pero aceptó al fin. Era intrigante para mí por qué accedió a la invitación de Salinas de Gortari y se lo **pregunté en la entrevista, aquí su respuesta:** "Porque cuando uno como reportero es invitado a esos actos es para darnos atole con el dedo, para cooptarnos. A mí me interesaba mucho ver de cerca ese fenómeno, yo nunca había estado en una campaña como la que hacían los políticos del PRI en ese entonces, con multitudes, con gran escándalo, el principal motivo fue observar ese fenómeno".



Las campañas de "el Candidato".

loexperimentales.files.wordpress.com/2010/08

Comunica también, la opinión que le merecen los políticos mexicanos, una *máxima* que bien podría servir como *destacado* en esta entrevista: "Uno puede acercarse con mucha facilidad a un político, cuando el político *crea* que uno piensa como él".

Para VL todos los políticos pertenecen a un grupo muy singular: "Salinas era un tipo muy hábil que trataba de ganarse la atención, pero todos pertenecen a la familia de los políticos, que para los reporteros son maravillosos, porque hay que observar cómo se mueven, cómo se comportan, cómo ejercen su poder. Calderón, López Obrador, pertenecen a la misma familia y comparten las mañas. Uno puede acercarse con facilidad a un político, cuando el político piensa que uno piensa como él. El periodista tiene que guardar distancia con ellos, hay que ver los hechos, analizarlos, ese es un trabajo periodístico por naturaleza".



El actual presidente de México Felipe Calderón, y a quien, sorprendentemente, le ganó en las elecciones presidenciales de 2006, Andrés Manuel López Obrador.

<http://lacolumna.wordpress.com/2008/04/27/felipe-calderon-y-lopez-obrador-la-foto-del-recuerdo/>

— ¿Qué representó *el 68* desde el punto de vista periodístico?

—Un reto para el periodismo. Recuerdo que cuando los jóvenes del 68, pasaban por *Excelsior*, yo todavía no estaba, le gritaban prensa vendida, porque no decían la verdad, porque le daban más voz al gobierno que a las agrupaciones estudiantiles. Pero a medida que se fue abriendo eso, hubo un parteaguas en el periodismo. No se pudo ocultar, como se quería, lo que pasó.



(Maurilio Soto).



(Maurilio Soto).

Pareciera que aquellos acontecimientos constituyeron un momento de crisis para las formas tradicionales de informar al país. Al respecto, el entrevistado señala que “sí fue un medio de crisis muy fuerte. Hubo un sector de la prensa que se enriqueció con eso; está el ejemplo de Zabludovsky, ¡que es una rata!, siempre fue una rata. Daba transmisiones en un momento en que la televisión se volvió importante, y trabajaba al servicio y a las órdenes de Gustavo Díaz Ordaz y después de Echeverría, después de López Portillo, era un periodismo oficial, pagado por el Estado”.

Ya que Vicente Leñero menciona a Jacobo Zabludovsky, quien tiene cierto reconocimiento por una parte de la prensa mexicana y por un sector de la población gracias a su crónica instantes después del temblor en la Ciudad de México de 1985; por qué no traer a colación significativas líneas del libro *Los periodistas*, éstas se desprenden de la segunda parte, titulada: *El Golpe*, de su punto *Uno*, nombrado: *Secuencias*.

Este fragmento nos habla del compromiso periodístico del diario *Excélsior* en el que colaboraba Leñero pero aún con esto, en aquella época otros se llevaban los reconocimientos:

Corte a:

Interior. Salón de banquetes del restorán Hacienda de los Morales, ciudad de México, 7 de junio de 1976. Tarde.

En la mesa principal: Julio Scherer García incómodo, Julio Scherer García enojado, Julio Scherer García iracundo. Se puntualiza:

Julio Scherer incómodo por sentirse obligado como todos los años a participar en la ceremonia del Día de la Libertad de Prensa en la que se pronuncian discursos —uno del presidente de la República y otro del director de algún diario— que invariablemente deforman la realidad de la prensa mexicana; incómodo por la necesidad de compartir la comida e intercambiar saludos con periodistas vanales, enemigos abiertos de *Excélsior* algunos de ellos y en general a los deberes de la libertad de expresión, incómodo por mostrarse cómplice del desmedido homenaje al primer mandatario en turno a quien de manera explícita se venera como adalid de la prensa independiente.

Julio Scherer enojado porque este año el presidente de la República concedió uno de los premios nacionales de periodismo al locutor de televisión Jacobo Zabludovsky quien en los últimos meses ha encabezado la campaña televisiva contra *Excélsior*; enojado porque al honrar en la persona de Zabludovsky a una empresa al servicio de los intereses comerciales y políticos de un importante sector de la burguesía mexicana, contradice sus propias declaraciones contra el monopolio privado de la televisión; enojado porque con el otorgamiento de tal premio Echeverría desmerece en público la labor periodística realizada durante el año por el equipo de *Excélsior* y por el propio Julio Scherer cuyos reportajes sobre la actualidad uruguaya —es un ejemplo— fueron presentados como pruebas testimoniales en el congreso de Estados Unidos para exigir la suspensión inmediata de la ayuda militar norteamericana al gobierno de Uruguay.

Julio Scherer iracundo porque al terminar la comida Luis Javier Solana, subdirector de *El Universal* y presidente de la Asociación de Editores de Periódicos Diarios de la República Mexicana, organizadora del acto, se aproxima a Scherer para informarle en voz baja que ha sido incluido en la comisión encargada de entregar en ese instante a Echeverría un pergamino alusivo al acto.

—Yo no —rechaza Julio Scherer.

Luis Javier Solana se sorprende:

—El presidente nombró la comisión.

—Yo le entrego una chingada.

—Julio —exclama Solana y gira la cabeza de derecha a izquierda, temeroso de que la expresión de su colega haya sido escuchada por los comensales vecinos. Insiste: — Por favor Julio...

—Le entrego una pura chingada —repite Julio Scherer alzando la voz y son varias las cabezas que ahora giran hacia él.

El director de *Excélsior* no acude a entregar el pergamino, pero acepta después formar parte de otra comisión (...) encargada de acompañar al presidente Echeverría del restorán Hacienda de los Morales a Los Pinos. Llega Scherer ante el mandatario ya puesto en pie, agradeciendo aplausos, y es el propio Echeverría quien atrae al periodista y le murmura en el momento de iniciar la marcha del salón:

—Cógete de mi brazo.

Julio obedece pero en el instante mismo en que su brazo va a enjarrarse en el brazo del presidente un machetazo cae sobre la extremidad de Scherer: una mano de canto, golpe de karate, hace sentir al director de *Excélsior* que le han partido la muñeca. La voz del gigante es simultánea:

— ¡Respete al señor presidente! Julio Scherer se vuelve rápido hacia el guarura: no le estoy faltando al respeto —reclama—; me cogí de su brazo porque él me lo pidió.

Basta una mirada de Echeverría para ahuyentar al gigante, y la marcha prosigue: allá va el mandatario acompañado de Julio Scherer dolorido repartiendo sonrisas, cabeceos; los labios entrompados al pronunciar repetidamente el mu de muchas gracias, muchas gracias que casi nadie escucha.

Disolvencia a: interior. Camioneta blindada en movimiento. Día.

El presidente conversa con los periodistas de la comisión que lo acompaña hasta Los Pinos. Habla y habla y habla: calla de pronto, mira a Julio Scherer:

—Se necesita hígado para aguantar a *Excélsior* (o algo parecido jefe, no me acuerdo; pudo haber dicho: cuesta mucho trabajo aguantar a *Excélsior*, o se necesita mucha paciencia..., en fin, el sentido es éste:)

—Se necesita hígado para aguantar a *Excélsior*.

—Hacemos el mejor periodismo que podemos señor presidente, pensando en el país

—responde Julio Scherer (...)

Echeverría palmea a Julio, sonrío:

—No estoy hablando en serio, Julio.

—Yo sí, señor presidente.¹³

7 de julio de 1976... parece que las cosas no han mejorado mucho, quizá hasta han empeorado, ya no es un monopolio, se ha convertido en duopolio, Alatorre y López Dóriga son los Zabłudovsky de esta época. Qué actual resulta lo narrado por Leñero ocurrido hace más de 30 años.

Ya más cómodo en el sofá, sin la rigidez natural del principio, desenvueltos ambos, Leñero continúa la exposición de su idea sobre el reportero, quien en su opinión, es “una especie de detective”:

—Un reportero analiza los hechos. Es lamentable que la prensa no siga hasta el fin las cuestiones. Este problema de los dineros de Fox (*ver anexo B*), la prensa trata el asunto pero no lo sigue lo suficiente como para ir hasta el fondo. El reportero es una especie de detective, mientras no se descubra al asesino su trabajo no ha terminado.

¹³ (4). Vicente Leñero, *Los periodistas*, pp.126-129.

Marcos

Una recopilación ampliada de *Talacha periodística* fue publicada por Debate en el año 2007, titulada *Periodismo de emergencia*, la cual contiene crónicas, reportajes y entrevistas, es en este compendio donde aparece el encuentro que sostuvo con *Marcos*.

“Entrevistar a *Marcos* fue muy importante en mi vida como periodista”

—Tenía mucha curiosidad, claro, uno filtra, aunque no quiera, ciertas simpatías, sobre todo con movimientos que coinciden con la preocupación del periodismo de que se sepan las cosas. Ya no las comparto, porque los que tienen el poder, sean de izquierda, de derecha, no les gusta que los reporteros hablen mal de ellos. Creen que si de pronto se dijo algo bueno de ellos es para siempre, y se vuelven estrictos. *Marcos* se enojó con *Proceso* porque publicamos una portada que decía: *El atardecer de Marcos*, porque comenzaba a opacarse su figura, esto en el 98. *Marcos* creía que *Proceso* tenía que ser incondicional. Es igual en el extremo opuesto del gobierno autoritario, que de los que comparten el gobierno autoritario, tienen la misma mentalidad.

Revista *Proceso***21 de febrero de 1994****Entrevista al Subcomandante Marcos****Por Vicente Leñero****Entrevista realizada el 17 de febrero de 1994.**

EL SUBCOMANDANTE SE ABRE: —LO APOSTÉ TODO A LA MONTAÑA; ESTOY VIVIENDO DE PRESTADO Y POR ESO ESCRIBO COMO LOCO; SI NO LES GUSTAN MIS CARTAS ME VALE MADRE”

[...] Subcomandante Marcos.- La primera acción militar es en mayo del 93, cuando el Ejército descubre accidentalmente el campamento donde se estaba planeando el ataque que se hizo en enero. Entonces el Ejército procede como debe proceder un Ejército: descubre un enemigo, empieza a desplegarse y a cortar, trata de acabar con los guerrilleros... Pero de pronto, a los pocos días, se sale. Eso no es una decisión militar, es una decisión política. En términos militares ellos pensaban que el nuestro era un grupo aniquilable. Pero el hecho de aniquilarlo, o sea, de empezar a poner efectivos, significaba para el Gobierno Federal reconocer que había guerrilla. Y pensamos nosotros (aquí estoy elucubrando) que en vísperas del TLC ese repliegue no pudo ser error del ejército Federal. Estoy seguro de que fue una decisión política de muy arriba. Que no pudo ser más que del Presidente de la República.

Está hablando el Subcomandante Marcos. Son las tres o cuatro de la madrugada del jueves 17 de febrero. Hace frío y cansancio. Llovizna afuera. El salón amplio pero muy humilde, pertenece a una construcción campesina montada sobre una loma de quién sabe dónde: en los vericuetos de —las montañas del sureste mexicano”, como dan de remitente los comunicados del Ejército Zapatista. Un foco colgado de los palos del techo es la única luz, pero suficiente. En las tablas adosadas a un muro se desordenan libros y cuadernos que se están deshaciendo de tanto uso. Más de una docena de combatientes con pasamontañas e indígenas varones y mujeres sin uniforme se agrupan en el suelo adormilados, luchando contra el sueño para escuchar al Sub. Algunos duermen ya, cubiertos hasta la cabeza por la cobija a cuadros. Están al fondo, todos contra los muros.

Subcomandante Marcos.- El movimiento zapatista es un llamado de atención. Cuando en el mundo todos estaban diciendo que no a la lucha armada porque había desaparecido la opción del comunismo, nosotros pensamos que la gente de aquí iba a decir que ya no al cambio y mucho menos a la lucha armada. Era lógico, el bombardeo ideológico era fuerte. Pero en las comunidades sucedió al revés. En ese momento es cuando más gente entra con nosotros, cuando más gente se incorpora a las milicias del Ejército Zapatista, cuando más poblados declaran: —**¡No nos están dejando otro camino!**”. Cuando a nivel internacional todos están diciendo que no a la lucha armada, el campesino indígena de Chiapas está diciendo que sí, que sí, que sí.

Sentado sobre una viga muy bajita que unas patas verticales convierten en banca, sin respaldo, Marcos responde a las preguntas de los tres reporteros que aceptó ver en su segundo encuentro público con periodistas: The New York Times, El Financiero y Proceso. Sólo una cámara, la de Proceso, autorizada ahí por el Sub para tomarle fotos desde cualquier ángulo:

Subcomandante Marcos.- Nada más espérese tantito a que esos compañeros que están atrás se pongan sus pasamontañas.

Y explica:

Subcomandante Marcos.- Tienen familiares en las comunidades de aquí que pueden salir perjudicados si los identifican a ellos.

La plática sobre el EZ —como lo simplifica Camacho—, sobre los diálogos de paz anunciados para este lunes, sobre la problemática de Chiapas, sobre las elecciones de agosto, sobre el futuro del país... se había prolongado con algunas cosas ya muy dichas en comunidades del Comité Clandestino y del propio Sub, y en la entrevista aquella para La Jornada y Multivisión.

Machacón, Marcos insistía en sus temas de interés para aclarar puntos, detallar hechos, precisar conceptos. De pronto, las preguntas abandonan su lentitud y se convierten en un metralleo encaminado a averiguar un poco más sobre la personalidad de Marcos.

Pregunta.- Ya comandante dígalo de una vez, ¿quién es Marcos?

Como en la retirada de Rancho Nuevo, él se defiende y contraataca con silenciosos chascarrillos escurridizos y risas de un —**¡je!**” suavecito, un poco a veces para adentro. Pero cae más de una vez.

Por supuesto, Marcos no se llama Marcos. Se niega a decir su verdadero nombre y apellido escondiéndose en un hilito de risa, pero admite que es un seudónimo; mejor dicho, un símbolo.

Pregunta.- Por San Marcos, el primer evangelista que...

Subcomandante Marcos.- Dios me libre, no. Contra lo que dice Carlos Ramírez —y se vuelve para mirar a Oscar Hinojosa—: que me tomaron unas fotos en los servicios, religiosos, quiero decir que el último servicio religioso en el que estuve fue cuando hice la primera comunión. Tenía ocho años. No he estudiado ni para Padre, ni para Papa, ni para Nuncio Apostólico. —Y ríe socarrón—.

Pregunta.- Quiere decir que no es religioso en el sentido...

Subcomandante Marcos.- Pérame. No soy catequista, ni párroco, ni nada. Ponlo así, porque luego dicen que soy Joel Padrón.

El nombre de Marcos lo tomó en realidad de un compañero llamado Marcos que murió hace años, en esta lucha por su grupo. Un amigo muy querido que había estudiado con ahínco la guerrilla de Arturo Gámiz —fundador de la Liga 23 de Septiembre—, mientras él hacía lo mismo con la de Pancho Villa. Platicaban mucho, intercambiaban ideas, discutían. Pero luego murió... Y al subcomandante Marcos se le ablanda la voz, de por sí suave. Mira hacia arriba mientras se levanta el borde resbaloso del pasamontañas sobre su nariz de lanza.

Pregunta.- Un nombre simbólico entonces ¿cómo el pasamontañas?

Subcomandante Marcos.- Por el trabajo de Marcos no se puede saber quién es Marcos. O sea: si queda plenamente identificado Marcos, y desaparece, va a traer problemas al Ejército.

Pregunta.- No entiendo.

Subcomandante Marcos.- Si desaparece Marcos con pasamontañas, cualquiera de nosotros se pone un pasamontañas y ése es Marcos.

Lo usa sólo ante desconocidos, por supuesto, Lo usaban varios, desde antes, para protegerse del frío a la intemperie y como el día en el que atacaron San Cristóbal —hacía un frío de todos los diablos”, muchos se los pusieron. Entonces llegó la prensa y un reportero de Televisa le preguntó: —¿Usted cómo se llama: comandante León o comandante Perro?”, y vio que era útil y se lo dejó.

Marcos sólo tiene un pasamontañas. —Para que quiero dos”, y se ríe porque se le pregunta cuántos. Son de lana, tejidos en Chiapas, por supuesto, y comprados en los mercados de San Cristóbal y Ocosingo. Pero ya no hay en estos días. Vuelve a reír obligado a que se le formen unas patas de gallo prematuras. —A mis 63 años?”, bromea.

Pregunta.- ¿Cuántos años tiene?, ya en serio.

Subcomandante Marcos.- Blanche Petrich dice que 39, pero no es más que su alucinación femenina. ¿Cuántos dice la PGR? ¿25?

Pregunta.- El ocultar la cara es algo insólito en los movimientos guerrilleros. No se ocultaban Fidel Castro, ni el Che, ni Tomas Borge.

—Superbarrio— acota Tim Goleen, bromeando

Pregunta.- Da la impresión de clandestinaje para ocultar delitos

Subcomandante Marcos.- No tengo ni siquiera multas de tránsito.

Pregunta.- O para estar aquí hoy con pasamontañas y mañana en otra parte sin montañas y nadie lo reconoce, Marcos.

Subcomandante Marcos.- No, es más bien —y se pone serio mientras se oprime la nariz con las dos manos juntas en un gesto muy suyo—... es más bien respecto al protagonismo o a la corrupción que va a sobrevenir y a ese mensaje de que cualquiera puede ser Marcos. Cualquiera, no sólo del EZLN, sino de este país.

Pregunta.- Se le relaciona también con terrorismo, y ustedes no son terroristas, supongo.

Subcomandante Marcos.- Definitivamente no.

Pregunta.- O con Sendero Luminoso. Eran los únicos que habían usado pasamontañas.

Subcomandante Marcos.- También por el frío, imagino. Los Andes deben de ser fríos.

Marcos deja el tono socarrón y da una palmada al periodista. La posición bajita de la viga-banca lo obliga con frecuencia a apoyar los brazos sobre los muslos para sostener la espalda que se encorva mientras la mirada cae al piso. Trenza los dedos de ambas manos.

Pregunta.- Por fin en las pláticas qué. ¿Se va a quitar el pasamontañas?

Subcomandante Marcos.- Tendrá que llegar un momento en que tenga que quitármelo. Quiero decir, en concreto: En las pláticas no nos lo vamos a quitar. Íbamos a hablar sin pasamontañas con el Comisionado, aunque luego ante la prensa, o ante la policía, —acota chistoso— nos lo pusiéramos. Pero como se da el reconocimiento ese balín de —fuerza política en formación”, entonces dijimos: no nos reconoces, no nos ves. Ni siquiera a ese nivel de Camacho.

(...) Un momento. Moción de orden. Los periodistas se arrebatan la palabra entre sí y la conversación se bandeja de uno a otro tema. Hay que volver al Marcos del pasamontañas. Al del origen ¿chilango?

Subcomandante Marcos.- No, soy provinciano.

— ¿Nuevoleónes? —pregunta Goleen.

Subcomandante Marcos.- Si vas a recorrer los 32 estados hasta atinarle, no se vale.

— ¿Norteño? —Insiste Goleen.

Subcomandante Marcos.- No.

Marcos dice haber sido periodista profesional, no estudiantil, que nunca recibió chayote; hizo estudios profesionales universitarios; terminó una licenciatura y alcanzó un posgrado. —nose puede decir”, dice, en qué materia, ni si fue en la UNAM. Pero niega enfáticamente, con un —no” prolongado, como de repulsa, ser el antropólogo que la pregunta de Oscar Hinojosa le dispara.

Se amplía en cambio al contar su experiencia en el 83, cuando un grupo de doce muchachos congregados como grupo político decide ir a Chiapas a eso, a politizar.

Subcomandante Marcos.- Nos sentíamos invencibles, sentíamos que con nuestra pura convicción podíamos derrotar a cualquier ejército. Empezamos entonces a hablar con las comunidades, de donde vino una lección muy grande de ellos para nosotros. La organización democrática o de vida social indígena es muy honesta, muy clara. Es muy difícil hacerse pato o corromperse. Además, vimos morir a mucha gente, a muchos niños. Se nos morían en las manos mientras nos dedicábamos a campañas de salud que el gobierno no hacía y las tuvimos que hacer nosotros. No por asistencialismo, sino porque era nuestra gente. Campañas de vacunación, de hacer registros. Durante mucho tiempo nuestra tropa combatiente estuvo haciendo eso. Y se nos moría la gente. Había niños así, de cuatro o cinco años, que jugaban a ser zapatistas y decían: —Cuando sea grande voy a ir a vacunar”. Pero cuando los veíamos al otro día ya estaban muertos de diarrea, entre calenturas...

Las niñas jugaban antes de la guerra, y ahora más, a que cuando fueron grandes, en lugar de casarse, se iban a ir a las montañas a hacer sus vidas, a aprender español, que para una mujer indígena es casi imposible. De ahí a aprender a manejar un arma es un salto muy grande. Entonces, cuando ellos se deciden a ponerle un plazo a la guerra nos dan ese argumento: —¿Cuál es el problema si la muerte es nuestra?” Nomás que ahora vamos a decidir cómo vamos a morir. ¿Te vienes o te quedas?”, nos decían. Y nosotros no podíamos contestarlas: —No, espérate otros cinco años a ver si el nuevo Gobierno que va a entrar en el 95 va a cambiar”.

No teníamos derecho, porque cada año que pasaba pues nomás contábamos muertos y muertos. Entonces, con esa lógica de muerte, nos decidimos por la lucha. Los compañeros nos enseñaron la montaña: nos enseñaron a caminar, a cargar. Y la única forma en que te aceptan es cuando cargues igual que ellos, cuando camines igual que ellos, cuando te chingas igual que ellos. Entonces sí te aceptan.

Pregunta.- ¿Y eso lo comprometió para siempre, Marcos? ¿Pensaba en un principio ir y regresar?

Subcomandante Marcos.- Le aposté todo a la montaña. De una vez que lo sepa el Gobierno: si van a ofrecer una gubernatura, o algo: No.

Marcos no es casado, ni tiene compañera.

Subcomandante Marcos.- Tampoco soy homosexual.

No puede decir si es ateo o religioso.

Subcomandante Marcos.- Los compañeros me prohibieron usar esas palabras. Porque si dices que eres religioso, van a decir que el movimiento es religioso. Si dices que eres católico, van a decir que es católico. Si dices musulmán, lo mismo. Lo que digas.

Pregunta.- Pero la fe de los indígenas debe ser muy contagiosa.

Subcomandante Marcos.- Son dos. Hay la que está en los libros y hay la que está en la montaña. Cuando los compañeros entran en la montaña aprendan historias que vienen de muy lejos y que oyen durante la guardia, o en la fogata. Historias de aparecidos, de mundos mágicos que coinciden entre una etnia y otra; historias de mucho miedo que produce la montaña. Qué triste es la montaña, ¿verdad? Pues sí, sí es. Hay historias que bailan en la montaña... no sé si me doy a entender y si entiendo lo que me preguntan.

El tema de la magia y de la fe invoca al de la muerte. Marcos ya dijo que está preparado para la muerte.

Subcomandante Marcos.- Sí, estoy viviendo de prestado, porque nosotros pensábamos que el primero de enero se nos iba a caer el mundo encima. Cuando llega el día dos, y pasa, todo es extra. Por eso ahorita estoy escribiendo como loco todo lo que no escribí. Y si Petrita le escribe una carta al subcomandante Marcos, yo le tiro lo que quise decir algún día y no dije. Le mando seis, siete, ocho cuartillas a Petrita. Nada tengo que perder. Así que si me van a criticar mi estilo literario, me tiene sin cuidado. Si les gustan las cartas o no les gustan, también me vale madre.

Marcos escribía literatura en sus tiempos libres y publicó algo con su nombre, —peo no lo vuelo a hacer”. Dice que es una literatura para dársela a las mujeres, no para publicar.

Pregunta.- Poesía. Eres poeta.

Subcomandante Marcos.- Leí una entrevista a Heberto Padilla que dice: —Os a ese Marcos denle una gubernatura o publíquenle un libro y lo calman. Se ve que es poeta. Todos los guerrilleros son poetas”.

De chavo, Marcos leyó a Neruda, a León Felipe, a Antonio Machado, a Vallejo. A Ernesto Cardenal y a Borges lo leyó después. Y a los mexicanos Efraín Huerta, Rosario Castellanos, Sabines, Montes de Oca. De Paz sólo le gustan los ensayos de poesía, dice.

Aunque es buen lector de Carlos Monsiváis y recuerda entre sus primeras lecturas —Das de Guardar”, no confiesa si el estilo chacotero de sus mensajes desde la montaña tiene influencia de Monsi, ¿o de Ibarguengoitia? Nomás se ríe.

No escribe esos mensajes en computadora o en maquina eléctrica, como pudiera suponer quien lee esos originales firmados con la palabra Marcos manuscrita en cada hoja. Los escribe a mano. O los dicta, y luego alguien los pasa a máquina portátil, mecánica, Olivetti, para las órdenes operativas, pero fue lo primero que botó cuando salieron corriendo de Rancho Nuevo.

Subcomandante Marcos.- Pregúntele a Godínez si la tiene. Creo que no.

También fue deshaciéndose de los muchos libros que leía.

Subcomandante Marcos.- En la montaña cargaba libros y luego me regañaban. Qué por qué los cargaba. Era un suicidio, la verdad. Cuando uno llega quiere traer la biblioteca completa, ¿no? Pero como te dan la carga pareja de balas, alimentos y todo, y además llevas libros, pues terminas botándolos porque nadie te dice: —Bueno tú ya llevas tantos libros, entonces te voy a quitar balas”. No, cargas lo mismo... y los fui cargando en los distintos campamentos.

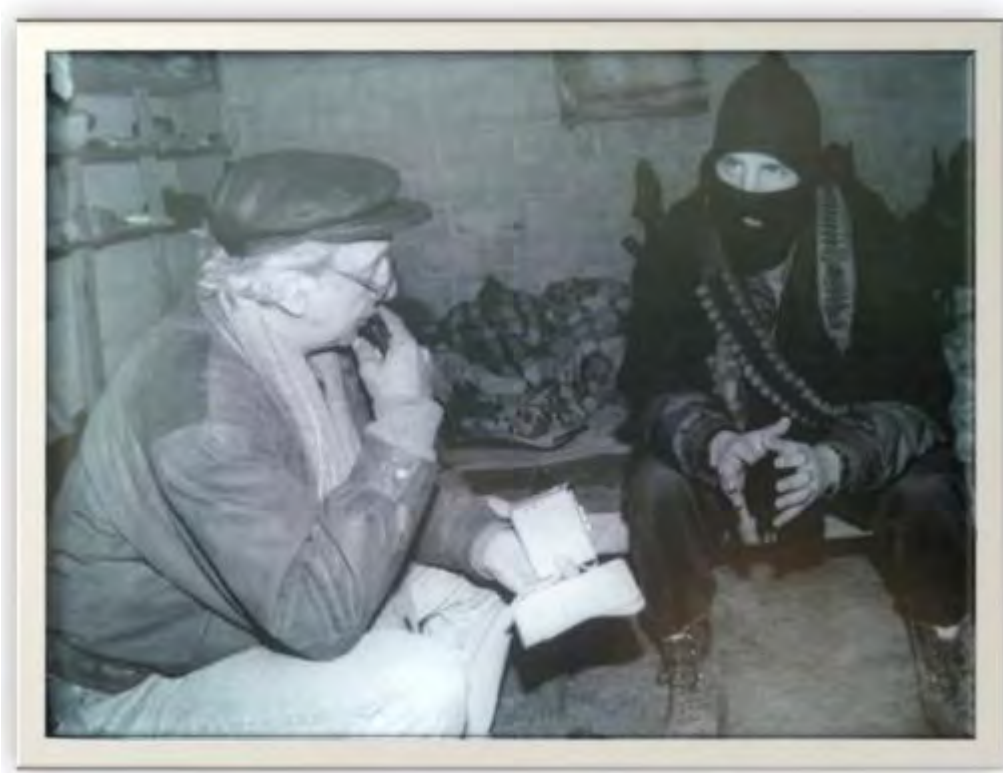
Eran muchos, dice. De buen lector. De Monsiváis, de la Poniatowska, de —Lanoche de Tlatelolco”, de todo Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa —cando todavía era digerible”, y García Márquez, —que es aparte; o sea, especial, pues”.

Subcomandante Marcos.- Cuando llegamos a la montaña estábamos muy solos, y luego iba algún oficial y decía, como en la obra de García Márquez: —Marcos no tiene quien le escriba”, porque andaba yo trasteando.

Desde luego, carga muchas lecturas políticas, que no detalla, a excepción de sus primerísimas, primerísimas, de —Los Agachados” y —Los Supermachos” de Rius:

Subcomandante Marcos.- En la provincia, la política llegaba por Rius, o no llegaba. Y aprendí el inglés —se pone a reír porque la pregunta viene de Tim Goleen— leyendo el —Playboy” y el —Penthouse”. Hablo inglés como el Caltzontzin Inspector: Esta tabla es green, The p^énsil is okey’, más bien lo leo porque tuve que traducir los manuales del Pentágono norteamericano. No hablo ruso. No hablo chino, ya párenle.

De la frivolidad de este hombre que hace bromas y se ríe a cada rato como un muchacho preparatorio sencillo, normal, travieso, se pasa de golpe, en otros momentos de la conversación, al radicalismo y a las visiones de un apolítica utópica, que por momentos se antoja ingenua, idílica, del subcomandante Marcos, del Ejército Zapatista que desde principios de año puso patas para arriba la política nacional.



Vicente Leñero en entrevista con *Marcos*. (8).

No se mueve del incómodo asiento de la viga con patas. La abertura de su pasamontañas parece el gajo de una mandarina chisgueteando miradas

Detrás de él dormitan, cada vez en mayor número, los miembros del ejército, que de sentados en el piso se han ido resbalando hasta quedar tendidos. Se arropan con la cobija, se acomodan para el sueño. Las armas han quedado apoyadas contra la pared, como palos de escoba o de labranza. Se diría que está contento de platicar con extraños de la ciudad, porque aunque Marcos ya tiene quien le escriba montonales de cartas, vive atrapado y lejos de lo que llamamos la civilización.

Se pone nostálgico cuando recuerda el grupo de doce compañeros que llegaron a Chiapas en el 83. De doce se volvieron diez al poco tiempo; dos murieron; cinco están en otro lado —dice escuetamente, pero podría pensarse que siguen radicales en algún sitio, o a lo mejor renunciaron de plano— y quedan tres. Él y los otros dos que deben ocupar puestos importantes de los zapatistas en zonas clave de Chiapas, pero a los que Marcos no alude, quizá por cuestiones estratégicas.

Se pone emocional cuando habla del miedo. Temor a que las operaciones fracasasen o a que los combatientes no sobrevivan en los ataques: como sucedió en la toma de los municipios de Oxchuc e Ixtán. Y él era el responsable del operativo.

Pregunta. Pero el miedo es personal, Marcos. Ese miedo que se encaja en el estomago.

Subcomandante Marcos.- Ah, sí cuando te están disparando y se siente que todo se afloja. A mí se me quita el hambre. A otros, como ese compa –y se vuelve de lado para señalar a uno de los despiertos todavía en el salón–. Les da más hambre. Pero luego se centra uno en el mecanismo de la respuesta, y ya no se da cuenta ni siente miedo. Hasta después, cuando te acuerdas: ¡Putá madre!, como hice esa pendejada de aventarme solo, adelante, sin tener flancos que me protegieran'. Sientes que todo se afloja con el miedo, ésa es la verdad.

Se pone racional cuando habla del mito en que se ha ido convirtiendo el Subcomandante Marcos.

Pregunta.- ¿Te molesta?

Subcomandante Marcos.- Me es inverosímil

Pregunta.- Lo ves prudente.

Subcomandante Marcos.- No lo veo. Yo no tengo ningún beneficio ni sabemos si a la organización le conviene. Yo no sé nada, pues. Qué está pasando. Nomás me entero cuando el periodista se enoja porque no le doy una entrevista. Y digo: De cuándo acá soy tan famoso que me regañan porque soy exclusivista y que los reflectores y que no se qué'. Eso es pura ideología como dicen allá arriba, ¿no? Nosotros no tenemos ningún caudillismo.

Pregunta.- ¿No?

Subcomandante Marcos.- En el interior nuestro no produce ningún efecto

Pregunta.- ¿No genera envidias, celos entre sus combatientes?

Subcomandante Marcos.- La autoridad moral de Marcos —El comandante se pone enfático y agita los dos dedos mayores como resorte— no vino el primero de enero. Se la ganó desde antes, entre la tropa. Si ahora dicen allá afuera que qué bonito escribe lo que sea, a los de aquí les vale madres. Como quiera siguen respetando a Marcos por lo que pasó antes, no por lo que sé de ahora.

Ya empieza a clarear. Por la puerta que se abre de momento, hacia el espacio libre de la montaña, ya no se asoma la noche oscura de los viajeros ciegos que llegaron por brechas imposibles hasta la guarida ésta del guerrillero. Se ve la lloviznita y se siente el sopetón del aire colado hasta el salón. Se anuncian ramitas verdes que cuelgan de la techadumbre, y las claridades de un lento amanecer.

Marcos no parece tener frío. Sobre la mucha ropa que está presente sobre el tronco del guerrillero, cae el grueso jorongo de lana que en Chiapas se llama Cluj. Y encima todavía, en equis, como amarrándole el alma, las dos carrilleras repletas de balas; unas rojas, grandísimas, de escopeta, y las otras quién sabe.

Se rasca el pasamontañas, abajo, a la altura del maxilar, en lo que parece un tic o una insistente comezón.

Pregunta.- ¿Le pica la barba Marcos?

Marcos mira a Tim Goleen como diciéndole. —Ah, canijo”, y bromea:

Subcomandante Marcos.- No tengo barba. Soy lampiño

Miente, desde luego. A la distancia de un metro, de ladito, a veces asoman delatores, por el hoyo bocal del pasamontañas, los pelos de una barba que tropieza en el labio inferior. Es una barba gris, pero parece tupida y sólida. También del óvalo abierto de la cara, por el borde superior donde remata el tejido, asoma un mechoncito de cabello negro, no castaño, que escapa hacia la sien.

Subcomandante Marcos.- No le ayuden a la PGR —protesta Marcos cuando Tim le insiste con lo de la barba.

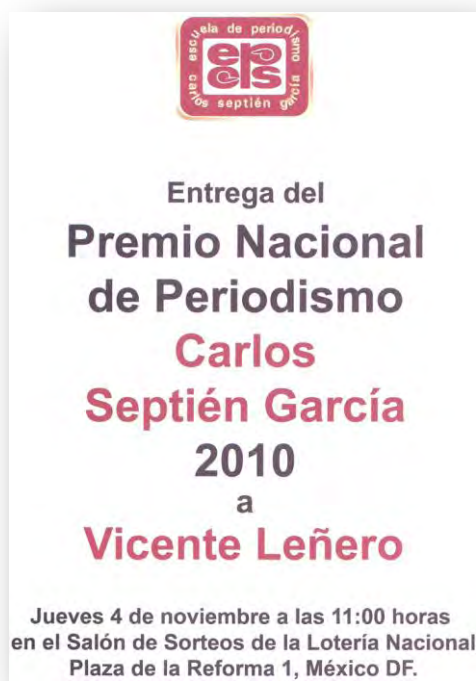
Es casi su última sonrisa de la plática —es decir—, porque de los misterios de un personaje que para Castillo Peraza recuerda el mito de —Robin Hood” y para otros es galán inalcanzable al estilo Kevin Costner, o un —Rambo” haciéndola de villano izquierdista, o simplemente un ídolo de moda... de los misterios estrictamente personales, se pasa o se regresa, en esta plática, a los problemas serios que generó y sigue generando el estallido zapatista. (...) ¹⁴

¹⁴ Vicente Leñero, “El subcomandante se abre: lo aposté todo a la montaña; estoy viviendo de prestado y por eso escribo como loco; si no les gustan mis cartas, me vale madre”, *TV de Chiapas*: <http://www.bibliotecas.tv/chiapas/feb94/17feb94b.html>

"El periodismo no es para decir: mira en qué bonito país vivimos".

(Cuba 1973)

Leñero obtuvo un reconocimiento muy reciente de su alma máter, el Premio Nacional de Periodismo Carlos Septién (*ver anexo C*). Aquí nos da su visión de este oficio:



ciudadcapital.com.mx

—A veces se hacen relaciones de acontecimientos muy graves en la vida de los gobiernos y no se siguen. Al periodista no le importa lo que está bien. El periodismo no es para decir: mira en qué bonito país vivimos, sino para señalar siempre lo que está mal, sea el régimen que sea, sea el régimen de Fox, sea el régimen de Calderón, sea el régimen utópico que hubiera podido ser el de López Obrador. El periodista seguiría en la misma tónica, buscando por dónde cojea el poder.



Leñero comparte inestimables valoraciones. (Maurilio Soto).

A través del periodismo, Vicente Leñero logró que los propios cubanos hicieran suya la frase que se acaba de leer, **"el periodismo no es para decir: mira en qué bonito país vivimos, sino para señalar siempre lo que está mal"**, no de manera literal, y no dentro del periodismo pero sí con esa visión crítica que se necesita para desarrollar este oficio. Aunque algunos cubanos elogiaran lo que pasaba por aquellos años en su país, por los testimonios que recaba en la crónica del XX aniversario de la Revolución Cubana, llamada: *Cuba 1973*, incluida en su libro *Talacha periodística*, se revelan asuntos un tanto, escabrosos de esa sociedad. Sin duda diferentes y que retratan, **"señalan"** de una manera impecable, los puntos que tienen que ver con libertad-nacionalismo, con el *bienestar autoritario* de la Cuba de aquel tiempo:

Después de un viaje de catorce días en Cuba, después de asistir a los actos conmemorativos del XX Aniversario del inicio de la Revolución Cubana, después de escuchar el discurso anual del primer ministro Fidel Castro, de recorrer y husmear por la Habana, Santiago y sus alrededores, y de sostener medio centenar de conversaciones periodísticas, se tiene la impresión de que el socialismo —más concretamente el comunismo—, ha significado para el pueblo cubano, la única opción para desterrar la injusticia y el descubrimiento de un soporte ideológico capaz de generar, hasta caer a veces en extremos de soberbia y dogmatismo, una conciencia rabiosamente nacional. Esa es la impresión personal con que se regresa de Cuba: balance que suma y resta entusiasmos, dudas, aplausos, contradicciones.

Es más tarde, Alfredo Muñoz Unsaín, desde hace 10 años corresponsal en Cuba de la France Press, argentino de nacionalidad, quien intenta explicar el fenómeno: El cubano era, antes de la revolución, un hombre sin nacionalidad.

La revolución le dio precisamente, por primera vez una conciencia nacional. De ahí que la estén mitificando tan rápido y que la tomen como único punto de partida. De no ser Martí, prácticamente no tiene héroes anteriores a la revolución. Su gran época comienza aquí hace unos cuantos años. El cubano no era nadie, vivía sometido a los Estados Unidos no sólo económica y políticamente, sino culturalmente también.

Ahora por primera vez son independientes y saben lo que significa ser cubanos. Incluso se han vuelto soberbios. Se sienten por encima de los demás latinoamericanos.

Batista estaba muerto desde el momento mismo del triunfo de 1959; era sólo, es sólo un nombre en la historia, cuya fotografía se reproduce únicamente en los museos que proliferan en Cuba: en las páginas de los diarios de la época, ampliadas a tamaño poster, donde se testimonia —la corrupción del régimen batistiano—. Batista allí, —sonriendo cínicamente—. Batista allá, compartiendo —descarado!—, con la burguesía, con los —malitos yanquis—, que redujeron a nuestra patria según recordó Fidel en su discurso del 26 de julio, —a un jugoso centro de explotación monopolista, a una moderna Capua para sus turistas, a un gran prostíbulo, a un inmenso garito—.



Fidel Castro durante aquel discurso de 1973.

<http://www.bohemia.cu/2011/07/15/historia/1.fidel-dialoga.jpg>

En Cuba no hay problemas de desempleo, el que menos gana, campesino, obrero, gana el equivalente a 1275 pesos mensuales. Es más: hay una ley contra la vagancia: cárcel para —el desempleado voluntario—. Cárcel también de tres a diez años para el padre que no envía a sus hijos a la escuela. Se dice fácil, pero es impresionante descubrir que de un millón de analfabetos que había en la Cuba de Batista, ahora sólo un 5% de la población, quizá menos, compuesto principalmente por ancianos —en remedio— no saben leer. Estrictamente el analfabetismo es cero. Y estrictamente también: todos los niños asisten a la escuela; lo que contrasta con la Cuba prerrevolucionaria en la que más de la mitad de los niños cubanos no tenía posibilidad alguna de estudiar.

Así habla Zeida Rodríguez, doctora en bioquímica:

—Desde luego no tratamos de ocultar que somos un país pobre, pero hay algunos dirigentes de países pobres que, para excusar sus debilidades políticas, han dicho que no quieren socializar la pobreza. Pero incluso la pobreza socializada es mucho más justa que mantener a las masas en la miseria y permitir que goce de la riqueza una minoría privilegiada. Capitalizar la pobreza es peor que socializarla. (...)

Aquello es prácticamente un asalto de un grupo infantil que juega en la avenida sin tráfico del Malecón, frente a los edificios envejecidos, se desprende un negrito

diezañero, en calzoncillos, que vive donde antes pudo ser la oficina elegante de **—un capitalista—**. Tiene la mirada agria de una fierecilla y ataca sin preámbulos.

—La pluma, la pluma ¡deme la pluma! —y ahí va la pluma fuente, arrebatada—. Los fósforos, ¡deme los fósforos! —Y ahí va también la caja de cerillos capturada en segundos por el chiquillo que corre a reintegrarse al grupo sin decir más—. Luego frente al escaparate de una tienda que exhibe más adornos que productos —aparatosos adornos, semejantes a algunos de las viejas farmacias mexicanas— otro negrito diezañero que dice llamarse Orlando Gómez, mira atento un letrero donde se ve una foto y una frase de Fidel: —Solo el comunismo, sólo el socialismo, sólo la sociedad sin clases puede resolver los problemas del hombre.—

Disciplina mental, no cabe duda, que a veces raya en la rigidez y hace sentir que una gran parte del pueblo cubano se mueve por slogans, por consignas. En forma de letreros y de posters estos slogans y estas consignas abundan, sobre todo durante las fiestas del XX aniversario, en muros de edificios, tiendas casas:

—La muerte no es verdad, cuando se ha cumplido la obra de la vida.—

—Asalto al Moncada, asalto al futuro.—

—Sempre es 26.—

—Un buen comunista tiene: una sola patria, el mundo; una sola clase, la obrera; una sola creencia, la ciencia; y un solo ideal, la paz mundial.—

—Luchar contra el imperialismo dondequiera que esté. Esto reconforta y cura con creces cualquier desgarradura: Che.—

—El éxito de la Revolución Cubana ha alcanzado en el terreno de la salud pública —dice el doctor Francisco Rojas del Ministerio de Salud Pública, no sin antes pedir perdón por usar la palabra éxito, que él considera —plenamente justificada— —sólo se puede valorar bien si se piensa en el estado de cosas que existía en el país antes de la revolución, y si se toma en cuenta —subraya, casi deletreando las palabras— que el 10% de los servicios hospitalarios en toda Cuba son gratuitos. También hay que tomar en cuenta —agrega, con la impecable sintaxis de un conferencista— que en nuestra política de salud pública tiene prioridad el aspecto prevención sobre el aspecto curación. Esto ha representado para nosotros un cambio radical, porque el sistema de la medicina privada, que regía antes, basaba toda su política en la curación, dado que el médico para poder ganar dinero, necesitaba que hubiera enfermos, muchos enfermos.

Y como además los únicos enfermos que podían pagar el médico se encontraban en las zonas urbanas, principalmente en la Habana, la mayoría de médicos se concentraba aquí y así quedaban abandonadas las zonas rurales, donde la situación, no le exagero, tengo cifras, era pavorosa. ¿Quiere cifras?

—No hace falta

—Sí, sí, tengo cifras. Mire: en los años anteriores al triunfo de la revolución, cuando la población rural era el 50% de la población total del país, sólo en La Habana residía el 63% del total de los médicos del país; y el 75% de las camas de hospital, que desde luego eran números ridículos, se encontraba en la capital.

Eso explica en parte porque se ponían tantas trabas, tantos exámenes, tantos requisitos, al estudiante de medicina: se trataba de que hubiera pocos médicos, para que no compitieran con los ya existentes en las zonas urbanas. (...)

—El que es católico no puede ocupar ningún puesto directivo en ningún sindicato.

—Afirma el sacristán—, ni mucho menos en un centro de trabajo ni en un Ministerio. Y a los jóvenes en la Universidad, se les ponen trabas, se les hostiliza. Esto es absolutamente cierto —subraya—, absolutamente cierto.

Los agregados de prensa no desmienten que se margine a los católicos de los puestos directivos, pero lo consideran lógico: la ideología de la revolución es marxista-leninista y es imposible reconciliarla con la religión. ¿Cómo? Un católico jamás podrá ser marxista.

—Los niños ya no oyen hablar más que de comunismo —gime el sacristán Eduardo. Delgado, pálido, casi transparente, el padre Teodoro abre la puerta de su pequeña oficina, muestra los dientes en una mueca que no logra ser una sonrisa, y luego se disculpa por no haber ofrecido un cigarrillo a tiempo. En el escritorio cubierto de papeles y libros religiosamente ordenados, sobresale un ejemplar del periódico *ABC* madrileño y un altero de hojitas dominicales, *Vida cristiana*, que editan los jesuitas de Cuba con informaciones religiosas internacionales, calendario litúrgico, alocuciones del papa y la liturgia de cada domingo.

—Es lo único que nos permiten editar —empieza quejándose el padre Teodoro—. Y siempre y cuando sólo distribuyamos esta hojita en los templos —luego se contiene. Es evidente que trata de ocultar lo que verdaderamente siente. Está incómodo—. ¡No!

—Exclama al fin, cuando se le pica la cresta-. Nosotros no consideramos que la Iglesia de Cuba sea una Iglesia del silencio ni una iglesia perseguida. Nadie nos persigue. Las iglesias están abiertas. Puede venir el que quiere —ironiza—.

—Pero no viene nadie.

—Sí, son muy pocos, muy pocos. Y la mayor parte mujeres, sí. Pero esa es nuestra situación especial, y mientras siga habiendo sacerdotes en Cuba, seguirá existiendo la Iglesia en Cuba. Por ahora es lo único que podemos hacer: mantenernos aquí para dar nuestro testimonio. Eso ya es muy importante, porque a pesar de que el número de fieles ha disminuido nuestra fe se ha ido fortaleciendo.

— ¿Pero para qué sirve un templo con puras ancianas?

—No podemos hacer otra cosa.

— ¿No pueden mezclarse con los trabajadores, como los sacerdotes obreros?

—Esa experiencia fracasó en Francia, por si usted no lo sabe. Pero no crea que no hemos considerado la disyuntiva entre permanecer aquí o salir. Lo que pasa es que usted no conoce la situación en Cuba. De qué sirve salir y mezclarse con los trabajadores sino podemos hablarles de Dios y hacer nuestra tarea, no nos dejarían. Saben muy bien que yo soy sacerdote y no me permitirían actuar como tal. (...)

—No han transcurrido tres minutos del discurso —que los magnavoces y su eco amplifican y subrayan— cuando empieza a correr entre las sillas de tijera un rumor muy bajito, muy bajito:

—Está leyendo. Fidel está leyendo. No está improvisando, está leyendo...sí, de veras, está leyendo...Mira.

Es la primera sorpresa, hoy. Dicen que siempre hay alguna en cada discurso en cada año. Los cubanófilos que se autodenominan expertos en Cuba y su política, acechan estos signos tratan de buscarles significados, descubrir qué razones y qué motivos hay detrás de este Fidel que hoy se planta ante su pueblo como el líder de otras veces que de tanto gritar emocionado perdía la voz, afónico, a mitad de un discurso —como cuando anunció las nacionalizaciones en el 60—, o como el caudillo que en el 61 impulsaba a su pueblo a combatir a “los mercenarios” de bahía de Cochinos, o como el compañero dolorido que lloraba la muerte de Camilo o del Che. Hoy es, sereno, el estadista, el hombre de gobierno que hace desembocar su discurso en el encomio del

aparato político en el que debe descansar toda la responsabilidad del gobierno: ya no en un hombre, ya no en Fidel sino en ese Partido Comunista de Cuba al que llama —depositario del poder político y garantía presente y futura de la pureza, consolidación, continuidad y avance de la revolución”.

—Si en los primeros inicios del 26 de julio y en los primeros años de la revolución los hombres jugaron un rol decisivo, ese papel lo desempeña hoy el Partido —exclama Fidel, y grita por primera, casi por única vez—: los hombres mueren el Partido es inmortal.

Y contra los Estados Unidos: resentimiento, odio, desprecio. Fidel no rectifica un ápice, no retrocede un milímetro, no suaviza su característica terminología. Si algún futurólogo se atrevía a predecir, antes de este 26 de julio, un posible coqueteo, acercamiento o cuando menos distensión entre Cuba y los Estados Unidos, esta noche Fidel destruye de un papirotazo todas las lucubraciones ingenuas. No sólo continúa clasificando de —sárapa y criminal” al gobierno del país del Norte, sino que insiste en su llamado para que los pueblos de Latinoamérica se sacudan —aYanqui”.

Un total de 43 aplausos suma finalmente la respuesta del pueblo a los 98 minutos de Fidel. No hay epílogo de gritos, ni el estribillo monorrítmico que se escuchó en el Estadio Moncada, la noche anterior.

La concurrencia se levanta. Se han ido serios, solemnes, quizás un poco defraudados en lo que a emoción se refiere. Esta vez Fidel no los ha llevado al clímax. Sí, los ha desconcertado: —Fidel leyó el discurso. Lo leyó. Leyó el discurso.”

El estribillo, el rumor, el comentario —Fidel leyó el discurso parece ir adquiriendo, poco a poco, el ritmo de una conga. La conga estalla inevitable cuando la multitud ya está en la Trocha en pleno Carnaval. La música. El bongó. Las palmas blancas de las manos negras que golpean sobre el cuero extrayéndole el alma. Todos empiezan a cantar: —Al carnaval de Oriente me voy, donde mejor se puede gozar.”

Y surge el aletear de brazos. Ondulan las caderas, los traseros. El asfalto se convierte en un gran tambor donde rebotan las plantas de los pies como resortes. Toda la noche es baile. Noche inmensa de Carnaval en Oriente, en Camagüey, en las Villas en Matanzas, en Pinar del Río, en La Habana. Toda Cuba celebrando el XX Aniversario del inicio de la Revolución. Toda Cuba bailando. Toda Cuba diciendo:

— ¡Ya habló Fidel!¹⁵

¹⁵ (1). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 105-106, 114-115, 125, 127-129, 134-136, 140-143.

EXCÉLSIOR

Demos paso a lo narrado por Leñero en *Los periodistas* acerca del *golpe* a *Excélsior*. Como lo confieso en la introducción, fue este libro el que me llevó a escoger como objeto de estudio a Vicente Leñero, primero me sorprendió que yo no supiera más de ese acontecimiento y segundo, que se conociera tan poco de aquellos hechos. Me pareció algo tan relevante para el periodismo mexicano, un suceso de enorme trascendencia y mayores consecuencias. Un pasaje que quizá se debiera dar en clases completas de la universidad. Como también mencioné, la forma de contarlo por parte del autor es dinámica, fiel, simplemente deliciosa para la lectura. Iniciemos aquí el trayecto para situarnos en los mediados de los setenta con lo relatado por Leñero:



(Maurilio Soto).

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 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. (...) Sin embargo no he querido recurrir a lo que algunas corrientes tradicionales se empeñan en dictaminar cuando se trata de trasladar a la “ficción” un episodio de lo que llamamos la vida real: disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente. Por el contrario consideré forzoso sujetarme con rigor textual a los acontecimientos y apoyar con documentos las peripecias del asunto porque toda la argumentación testimonial y novelística depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los documentos mismos. (...)

(...) Si todos se vuelven tibios para salvaguardar el periódico ya nada tendríamos que hacer aquí, dice Julio (Scherer). Que escriban libremente, yo paro los golpes, dice Julio, aunque a veces sea difícil. A veces es difícil, repite. Hay ocasiones por ejemplo que un secretario de Estado me invita a cenar para pedirme entre otras cosas que haga algo para detener la lluvia de críticas contra su secretaría en la sección editorial. Yo le digo siempre lo mismo, la verdad: que en *Excélsior* nadie fija los temas ni orientación alguna a los colaboradores. (...) En *Excélsior* cada quien es libre de elegir tema y tratamiento. Su propia firma lo avala, su crédito: la mayoría de nuestros escritores son intelectuales de prestigio a quienes es imposible manipular. Por eso yo no puedo, dice Julio al secretario de Estado, detener la lluvia de críticas contra tu secretaría.

No puedo. Sí puedes, dice el secretario mientras sirve más vino... (...) pero aún no han pasado los efectos de la cruda cuando tanto el secretario como yo (Scherer) nos desayunamos con un par de artículos feroces en *Excélsior* contra su dependencia. Así es, remata Julio, ni modo. Necesitaré de otra cena para tranquilizarlo y convencerlo de que sin una prensa crítica y verdaderamente libre este país no tiene sentido.¹⁶

¹⁶ (4). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 9, 42.

Se decía por aquel tiempo que *Excélsior* era el medio más importante de América Latina. Gozaba de gran reconocimiento y su información era vasta. ¿Leñero lo creía así?:

—Lo fue en su momento, cuando subió la administración de Julio Scherer, antes de eso era un periódico muy declaradamente anticomunista, un periódico fiel al gobierno en turno; y de pronto, cuando los dueños de un periódico son periodistas, funciona muy diferente a cuando son empresarios.



Antiguo edificio del periódico *Excélsior*.

<http://www.procesofoto.com.mx/search.html?pg=2&qry=periodico>

(...) Muy lejos estaban todos de imaginar que detrás de Regino (Díaz Redondo), arriba, calentaban los dedos de los titiriteros del poder. Julio Scherer había anunciado su deseo de abandonar la dirección del periódico un día de estos, tal vez al comenzar el sexenio, y no existían más que dos posibles sucesores: Regino y Miguel Ángel. Pero no es cierto, no se quiere ir, me decía Miguel Ángel, y además a quién le conviene ser director general de *Excélsior* después de Julio Scherer, (...) Julio no se va ir, no se va ir, llegaba a la misma conclusión Regino Díaz Redondo cuando ya los informantes corrían con el chisme hasta la residencia presidencial y ofrecían a los berrinches del primer mandatario un plan magnifico en respuesta a la orden de investigar de que manera es posible —aprovechando los mecanismos de la cooperativa, estimulando las ambiciones y los descontentos contra los dirigentes, activando los resentimientos de los sectores agredidos habitualmente por el periódico, tomando en cuenta lo importante que es debilitar a *Excélsior*... (...) Y desahogando en fin la justa cólera

contra quienes no han sabido reeditar favores ni acatar órdenes— dar una lección definitiva a ese cabrón de Julio Scherer; definitiva he dicho: inteligentemente planeada, que todo parezca un problema entre las bases trabajadoras y sus dirigentes. No está difícil señor presidente, todo se hará en base a la personalidad de este periodista que le digo, señor presidente, con un par de tragos y todo lo demás lo tenemos de nuestro lado, es un decir pero le digo: es ambicioso, Julio Scherer le dio alas para soñar en ser algún día director del periódico y por ahí lo podemos impulsar activando al mismo tiempo a sus seguidores quienes se encargarán en el momento preciso, cuando se acobarde, se arrugue por aquello de la amistad y el compadrazgo y el sentimiento filial, de asestar el golpe definitivo como usted dice. Va a saber ese cabrón de Julio Scherer quién es el presidente.¹⁷



A la izquierda Luis Echeverría Álvarez (ex presidente de México) y a la derecha Julio Scherer García, el político y el periodista se sostienen las miradas.

http://josepamplonamunoz.blogspot.com/2008_10_01_archive.htm

¹⁷ *ibid.*, pp. 43-44.

Los periodistas

La crónica, estilo al que pretende ser fiel este trabajo de titulación, se trata de un género con fuerte apoyo descriptivo; como lo hizo Leñero en *Los periodistas*, se recurre a la forma narrativa para el relato de los acontecimientos a fin de destacar su trascendencia y a la forma descriptiva para hacer sentir al lector inmerso en el ambiente y que perciba los detalles como si realmente estuviera presenciando el suceso, algo que Leñero logró con creces:

—Yo tenía el proyecto de escribir una novela sobre el ambiente periodístico porque lo conocía, lo había vivido, había pasado toda la vida en las redacciones de revistas. Me parecía que era un buen material por provenir de mi experiencia vital, pero vino el golpe a *Excelsior* y fue más interesante el acontecimiento que lo que se me hubiera podido ocurrir a mí en la cabeza.

(...) Vamos a celebrar una asamblea, aquí, para desconocer al consejo y denunciar el atraco. Legalmente se puede, se debe. Necesitamos un veinte por ciento de firmas de cooperativistas y ya. Celebremos la asamblea y los desconocemos. No se van a salir con la suya. Pronto. Rápido. (...)



Adolfo Aguilar y Quevedo, Abel Quezada y Julio Scherer. Hero Rodríguez Toro, Manuel Becerra Acosta y Enrique Sánchez España.

http://2.bp.blogspot.com/_mgH3DbK5Qns/TTPJvACk-BI/AAAAAAAAABbo/5Aa4WDBAPnk/s1600/IMG_0004.jpg



Hero Rodríguez Toro hablando. Scherer ensimismado y Abel Quezada pensativo.

http://2.bp.blogspot.com/_mgH3DbK5Qns/TTPJvACk-BI/AAAAAAAAABbo/5Aa4WDBAPnk/s1600/IMG_0005.jpg

—Entonces no estamos perdidos todavía.

— ¿Y qué va a pasar?

—Las autoridades tendrán que decidir después cuál de las dos asambleas es la buena.

—Mientras tanto, ¿Quién se va a quedar con el periódico?

—Nosotros

— ¿Cómo?

—Nos acuartelamos en la dirección y en la gerencia, en todo el edificio de Reforma, y ¿a ver cómo nos sacan?

—A chingadazos con sus porros.

(...) La asamblea en la sala de redacción se desarrolló con rapidez, aunque varias veces fue interrumpida por falsas noticias que llegaban hasta el micrófono. Que ya se desbarató la asamblea de Regino: mentira. Que ya vienen para acá con su contingente de porros: mentira. Que acaban de suspender al director, al gerente y a los cinco: era lo único cierto. (...). Por unanimidad desconocimos a los consejos y comisiones, por unanimidad fue aprobada la propuesta de Miguel Ángel Granados de celebrar una nueva asamblea extraordinaria el veintiuno de julio para ratificar todas las decisiones. ¡Terminaron los reginistas!

Urgía defender las oficinas de Reforma dieciocho. Se formaron brigadas: unos al cuarto piso, otros a la gerencia, la mayor parte en el tercero: en la redacción en la dirección general, en la oficinas del télex por cuyos aparatos empezamos a transmitir a la provincia y al extranjero la noticia del atentado a *Excélsior*.

Pronto se disipó la breve euforia de nuestra pequeña asamblea. Cómo defender el periódico del acuerdo tomado por los reginistas al concluir su celebración: ocupar las instalaciones a como dé lugar.

(...) —Que vengan a sacarnos por la fuerza

—No vamos a dejarles el periódico

(...) —Estamos cercados

—Va a haber violencia y te culparán a ti Julio

—No nos vamos Julio, que nos saquen a la fuerza —decían (...)

Se anunció que una comisión de reginistas pedía hablar con el director para informarle oficialmente de los acuerdos tomados en la asamblea: se había suspendido al director, al gerente y los cinco, y se había encomendado al consejo de administración asumir el manejo del periódico, dado lo cual se pedía a las autoridades removidas desocupar las instalaciones; de no hacerlo se les haría responsable de lo que pudiera ocurrir.

(...) —No hagan más difíciles las cosas.

—Por las buenas

La comisión se retiró. Nos daban quince minutos para abandonar el periódico o sufrir el enfrentamiento.

—No nos vamos, Julio, no nos vamos —decían (...)

(...) —El periódico tiene que salir...

—Si nos vamos no regresaremos nunca.

—Puede haber muertos.

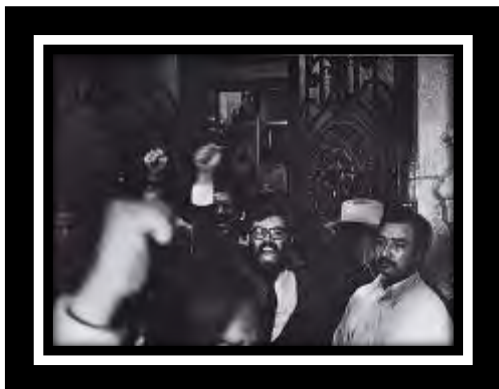
—Perderemos el periódico para siempre don Julio.

—Ya lo perdimos no tiene caso cada quien haga lo que quiera acaban de entrar en la Redacción vámonos señor director, don Hero vámonos es inútil.

—No don Julio, no don Hero, no se vayan —suplicaba llorando Reynaldo Hernández, ayudante de Revista de Revistas.

Miguel Ángel Granados alzó la voz y aunque muchos no alcanzaban a verlo, oculto por la multitud que abarrotaba la oficina de la dirección todos lo escucharon:

—Un enfrentamiento tendrá consecuencias trágicas y nada ganaremos porque no podremos hacer el periódico ni mantenernos acuartelados por mucho tiempo. Yo pienso que debemos salir ahora dignamente, pero esa es una decisión y una responsabilidad personales. Yo asumo la mía y me voy.



Miguel Ángel Granados Chapa con el puño en alto, al tiempo que sale del periódico *Excélsior*.

http://2.bp.blogspot.com/_mgH3DbK5Qns/TTPJvACK-

—Vámonos.

—Yo quiero salir de tu brazo, Julio —dijo Abel Quezada.

—Del brazo tuyo y del brazo de Gastón y del brazo del licenciado Granados y del brazo de Hero y del Brazo de todos. Salgamos todos juntos —dijo Julio Scherer encaminándose a la puerta de su oficina.



A la izquierda Abel Quezada, en el centro, Julio Scherer García y a la derecha Gastón García Cantú.

2.bp.blogspot.com/.../salida+de+Excelsior.bmp

Diecinueve de Julio

Para leer el discurso que Miguel Ángel Granados término de escribir a mediodía, (...) Allí, en el vestíbulo de la entrada, aguardaba también un mensajero de José López Portillo, por su conducto enviaríamos al presidente electo una copia del discurso y un ejemplar de la crónica *El atentado contra Excélsior*. Confiamos en que el conocimiento anticipado de ambos documentos disipara de una vez por todas los malentendidos y demostrara horas antes de la celebración del cóctel lo repetido hasta el cansancio por nosotros: no se trataba de un mitin sino de una reunión para plantear el nacimiento de una nueva empresa periodística.

Julio Scherer calificó de perfecto el discurso de Miguel Ángel.

La ilegitimidad que se ha instaurado en *Excélsior* no puede ser admitida ni política ni legalmente (...). Más al mismo tiempo estamos ciertos de que el país necesita de otros medios de expresión democrática (...). De allí que hoy propongamos a ustedes la iniciación de una nueva, vasta tarea informativa y editorial (...). La comunicación directa con los lectores que hoy resisten la falta del *Excélsior* de Julio Scherer García, del *Excélsior* que fue sometido el ocho de julio (...). Las posibilidades son amplias. Comprenden, entre otras, la edición de un gran semanario de información, interpretación y análisis, en fórmula inexistente hasta ahora en nuestro país. (...).¹⁸

¹⁸ *ibid.*, 218-222, 254-256.

Proceso

Alfonso Rodríguez Tovar diseñó el logo de *Proceso*, el cual encabezó el primer número que fue impreso el 6 de noviembre de 1976, logo que sería impreso en la portada de los números subsecuentes. Esa primera publicación era de portada blanca, después de desistirse de poner la fotografía de Echeverría como portada principal, contenía tres temas principalmente:

“El sexenio: las palabras y los hechos”, que era el primer apartado con una larga revisión del sexenio de Echeverría. El segundo, contenía las memorias de Daniel Cosío Villegas (colaborador de *Excélsior*) quién a partir de su crítica provocó la censura del gobierno de México. Finalmente, el Editorial, que resumió lo que *Proceso* significaría en el inicio de una nueva era para la política mexicana. Esta sección redactó la postura de la revista: “Proceso de los hechos, proceso a los hechos y a sus protagonistas” sosteniendo que los miembros no convertirían a *Proceso* en un semanario de despecho y resentimiento.



http://actualizateup.files.wordpress.com/2011/05/logo_proceso.jpg

Se deliberó mucho para darle un nombre a este semanario. Se contemplaban varias opciones pero ni la de Vicente Leñero ni la de Julio Scherer ganó la votación, sino la del reportero Enrique Maza. Un nombre que conserva su doble sentido y que fue el argumento más fuerte para aceptarlo. Así lo recuerda Leñero en *Los periodistas*:

Se acercaba el final del sexenio del presidente Luis Echeverría y el nombre de la nueva revista que reagruparía a los periodistas expulsados de *Excélsior* el 8 de julio de 1976 continuaba sin decidirse. Julio Scherer proponía *Información*, Miguel Ángel Granados Chapa se inclinaba por *Respuesta* y Vicente Leñero optaba por *Expresión*. *Proceso* fue sugerencia de Enrique Maza. Algunos lo objetaron por su doble significado y precisamente por su doble significado la mayoría lo eligió. (...)

A mí no me parecía tanto como horrible, pero no me gustaba. Será cosa de acostumbrarse a oírlo, de pronunciarlo repetidamente como ocurre siempre con todos los títulos, pensé, hasta que se imponen. Salí del edificio de Chapultepec y Dinamarca diciendo como loco *Proceso Proceso Proceso Proceso Proceso Proceso Proceso Proceso*. Ya.

19

“Cuando surgió *Proceso* no teníamos anunciantes más que nuestra circulación, era una revista muy fea”.

—El periodismo no trata del cambio social, trata del registro de lo que acontece y eso favorece de algún modo ese punto, no porque sea su fin o su meta, sino ayuda a lograrlo. El periodismo coadyuva porque descubre, delata, informa, hace ver más claras las cosas, eso permite un juego político mucho más libre y más abierto.

¹⁹ *ibid.*, p. 288.

No vivimos en un país donde la gente lea mucho, sobre todo se informan a través de la televisión. Los periódicos dependían de la publicidad, del aviso de ocasión, de los anunciantes, porque si no, no era suficiente para costearlo.

El verdadero ideal que teníamos o que descubrimos nosotros cuando nos formamos como grupo, era hacer un periodismo y una publicación que viviera de sí misma, de sus lectores. Cuando surgió *Proceso* no teníamos anunciantes, no teníamos más que nuestra circulación, era una revista muy fea, modesta, pobre, ganábamos poco. Pero la afluencia de personas interesadas fue lo que posibilitó que *Proceso* creciera, ahora es una revista que vive de sus lectores.

(...) Scherer había decidido sacar la revista en los primeros días de noviembre y no en diciembre, como se pensó desde el principio y como yo (Leñero) mismo proponía en función del tiempo que necesitábamos para resolver problemas de diagramación, elaboración del logotipo, producción, edición de un número cero, entrenamiento del equipo de formadores y del equipo periodístico. Imposible que estemos listos para noviembre decía yo, pero Julio argumentaba la importancia de aparecer antes de que Echeverría abandonara la presidencia. En diciembre ya no tendrá la misma fuerza periodística analizar este régimen. A toro pasado parecerá muy fácil, nuestros lectores lo verán como un simple reto de resentidos. Nuestra respuesta a Echeverría será salir en noviembre y demostrarle que no fuimos derrotados, decía Julio.

(...) —Es probable que Echeverría nos haga la vida difícil para que no salgamos en noviembre —admitió Julio—, pero ni modo. (...)

Por conducto de Manuel Ávila Camacho, el secretario de Patrimonio Nacional Francisco Javier Alejo concertó un par de entrevistas con Julio Scherer. A la segunda asistió Miguel Ángel Granados. Fue la más violenta, no por el tono de la conversación siempre comedido y convencional, sino por el mensaje transmitido por el secretario de gobierno.

Alejo pintó brevemente el panorama de un país necesitado, urgido en estos momentos de crisis económica y política, de la plena confianza de la ciudadanía en su gobierno. Destruir esa confianza resultaba muy peligroso para la tranquilidad y el futuro de la nación. Con la publicación de ese semanario —continuó Alejo— ustedes intentan alterar el orden asumiendo una postura frontal contra el presidente Echeverría. Y el gobierno no puede permitirlo. En situaciones como ésta, la seguridad del Estado, depende del crédito público del presidente de la República. Atacar al presidente es atentar contra el Estado.

— ¿Así les dijo?

—Así nos dijo

—Luis Catorce

Francisco Javier Alejo pedía por lo tanto a Julio Scherer desistir de la publicación del semanario o aplazar cuando menos su fecha de salida para no obligar al gobierno a poner en funcionamiento sus mecanismos de seguridad.

— ¿Así les dijo?

—Así nos dijo.

Francisco Javier Alejo no precisó las amenazas, pero sí habló de que la desaparición de quince personas no afectaría la tranquilidad del país; su pérdida no era comparable a lo que significaba la seguridad del Estado.

—Así nos dijo.

— ¿Y tú qué respondiste?

—Que Proceso saldría el seis de noviembre —dijo Julio.

Para evitar represalias en la distribución del primer número de *Proceso*, eventuales confiscaciones de la revista en los puestos de periódicos, hicimos una concesión: en lugar de la portada con el gran close up de Echeverría publicamos una portada con letreros anunciando el análisis periodístico del sexenio, los fragmentos de la memorias de Daniel Cosío Villegas y un informe sobre lo acontecido al grupo desde la salida de *Excélsior* hasta el nacimiento de una revista que no sería —como escribió Miguel Ángel Granados en el editorial— *un semanario del despecho y del resentimiento. Primero porque los miembros del grupo comprenden la naturaleza política de los hechos en que se le ha involucrado, y en segundo lugar y sobre todo, porque los conforta y obliga la generosa solidaridad de un vasto número de mexicanos decididos a que el silencio no cubra por completo esta nación.*

El treinta de noviembre, cuando preparábamos el número cinco de *Proceso*, llegué a la oficina como a las diez de la noche y me encontré con un gran alboroto en la redacción.

Botellas de whisky, vodka, sidra, se acumulaban en uno de los escritorios.

— ¿Va a ver fiesta? ¿Qué celebramos?

—Hoy se acaba el sexenio de Echeverría —me recordó Armando Ponce.²⁰



<http://ruedadelafortuna.files.wordpress.com/2008/05/proceso-logo.jpg>

²⁰ *ibid.*, pp. 290-291, 293-294, 312-313.

Momentos clave en *Proceso*

—Hubo muchísimos momentos clave, porque claro, los embates eran fuertes. De pronto López Portillo, poco antes de salir, utiliza el recurso de suspender toda la publicidad. Hubo muchos amagos, un periódico que quiere decir lo que está pasando se enfrenta siempre con eso.

¿Cuánto tiempo fue subdirector en *Proceso*?

Desde el principio, durante 20 años, ahora soy parte de la empresa, finalmente es un negocio nuestro.

A nosotros ya no nos tocaron los nuevos tiempos del supuesto cambio que anunciaba Fox. Como periodistas de *Proceso* vivimos el autoritarismo priista.

“Con Julio hasta la muerte’. Son mías esas palabras para Vicente”.

(Julio Scherer)

Cómo fue el primer contacto de esta mancuerna impenetrable que lograron construir Leñero y Scherer:



Dos grandes amigos.

<http://www.am.com.mx/Fotos/Previas>

La primera vez que hablé con Julio Scherer García fue en junio de 1971. Ignacio Retes preparaba la puesta en escena de *El juicio*, y para un documental introductorio necesitaba fotografías de los personajes relacionados con el asesinato del general Álvaro Obregón. Habíamos recurrido al Archivo Casasola, pero el alto precio de las fotos me hizo sugerir a Retes que tratáramos de conseguirlas gratis en *Excélsior*. Sin cita previa fuimos a visitar a Julio Scherer quien nos recibió de inmediato en su oficina

y se portó cordialísimo. Al grado de tutearme y de abrazarme como si fuéramos grandes amigos. No hizo comentario alguno sobre el tema de la obra, pero desde allí mismo, telefónicamente, ordenó al jefe del archivo de *Excélsior*, nos facilitará en calidad de préstamo, cuanto fotografía necesitáramos. Nos despidió con abrazos y apretones de manos, y Retes salió de la oficina de que Scherer y yo éramos viejos amigos. No quise sacarlo de su error.

Algunas semanas después, antes de tener ocasión de hablar nuevamente con Julio Scherer, Miguel Ángel Granados Chapa fue a verme a la revista *Claudia*, donde trabajaba yo desde 1965. (...)

Granados Chapa a quien conocía más por sus artículos que personalmente, me planteó en pocas palabras el verdadero motivo de su visita: preguntarme si me gustaría ingresar en *Excélsior* como director de *Revista de Revistas*. El semanario 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 debía hablar con Julio Scherer.

—En principio me interesa.

—Piénsalo bien antes —Me advirtió Miguel Ángel—, si hablas una vez con el director ya no podrás decir no.

—Todo depende

—No podrás decirle que no —insistió Miguel Ángel.

Era cierto, aunque yo necesitaba poco para aceptar, la cordialidad sofocante de Julio Scherer me acorraló desde un principio. Empezó convenciéndome de que *Excélsior* era el sitio ideal para mí, y cuando trate de averiguar en qué tipo de semanario quería convertir a *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

— ¿El sueldo?

—Ah de eso yo no sé nada, ni me digas.

—No puedo vivir con menos de lo que gano en *Claudia*, doce mil pesos.

—Habla con el licenciado Granados.

La escala de sueldos instituida en *Excélsior* hacía imposible que yo ganara doce mil pesos mensuales, los salarios eran bajísimos, aunque muchos cooperativitas lo acrecentaban considerablemente con trabajos extras y, sobre todo, con los innumerables beneficios que recibían en su calidad de socios: cuantiosos dividendos

cada tres meses, asignaciones económicas a una cuenta personal, prestaciones, etcétera, como yo no podía llegar a cooperativista antes de cumplir un año trabajando en la empresa, quedaba de entrada al margen de tales beneficios. Miguel Ángel Granados sugirió inventarme un puesto como supervisor de las cartas que llegaban a la sección *Foro*, de *Excélsior* y encargarme de la elaboración de un artículo semanal para la sección editorial. La suma de ingresos llegó a once mil quinientos pesos mensuales, y por supuesto ya no era cosa de regatear.

Resuelto el problema del salario quedaron muchos puntos por aclarar que me desesperaban porque nadie respondía con precisión a mis preguntas. Todo me parecía planteado muy vagamente: la instalación de nuevas oficinas en el edificio vecino de donde se hallaba la revista *Plural*, el proyecto para el semanario, la organización del trabajo, el personal de planta... no sabía si entenderme de ello con Julio Scherer, con Miguel Ángel Granados o con Pedro Álvarez del Villar, asesor de la dirección y la gerencia y por aquel entonces responsable del suplemento dominical *Diorama de la cultura*. Iba de uno a otro desconcertado, sintiéndome un impertinente y cada día más confuso. Hasta que me quejé con Sergio Méndez Arceo, quien me facilitaba al enterarse de la buena noticia de mi traslado a *Excélsior*.

—Quién sabe don Sergio, ya me estoy arrepintiéndome, lo veo todo muy complicado.

—Méndez Arceo comentó Julio Scherer mis tribulaciones, y Julio Scherer me telefoneó molesto:

—No pongas pretextos. No has empezado porque no has querido. Te estamos esperando, vente ya, pero ya, mañana.

Me fui al fin.

(...). Me dejaba hacer y decidir libremente. Pocas veces me llamaba a su oficina para discutir la línea periodística o para reclamarme por algún reportaje o un artículo. Nada. Tal vez por eso los miembros de nuestro equipo sentíamos a *Revista de Revistas* como una entidad autónoma dentro de la empresa, un mundo aparte que nos mantenía alejados de los problemas de la cooperativa y al margen de su grilla política. Supongo que esto es importante.

(...). Antes de ingresar en *Excélsior* yo no tenía amigos, lo que se dice amigos, dentro del periódico, ya lo dije. Conocía superficialmente a Hero Rodríguez Toro, lo mismo que a Miguel Ángel Granados Chapa, a Pedro Álvarez del Villar, a Eduardo Deschamps... Entre los colaboradores sí tenía algunos amigos próximos, como

Froylán López Narváez y Ricardo Garibay, pero no creo que hayan intervenido directamente por mí ante Julio Scherer.

(...). Una tarde, en los principios de 1973, Froylán López Narváez, Hero Rodríguez Neumann y yo bebíamos y comíamos sabroso en el restorán del Hotel del Prado. Invitaba Hero hijo, generoso gracias a una tarjeta de crédito de la Nacional Hotelera cuyos saldos no necesitaba pagar en efectivo, el departamento de contabilidad de *Excélsior* se los cargaba a su cuenta de aportaciones como cooperativista. De eso hablábamos durante la comida. Según Froylán esa posibilidad de conseguir tarjetas de crédito y disfrutar de intercambios con hoteles, restoranes, mueblerías, era la única razón por la que lamentaba no ser socio de la cooperativa. Julio Scherer se lo había propuesto muchas veces, desde cuando Froylán era director de *TV producciones Excélsior*, pero él había decidido mantenerse como simple colaborador para disfrutar más plenamente de su libertad.

—A Julio lo soporto como amigo pero no lo soportaría como jefe —explicó Froylán—. A cada rato andaríamos en pleitos y yo tendría que obedecerlo a fuerzas. En cambio así nada más como colaborador, hago lo que me da la gana y si él se pone necio lo mando a volar. Tranquilamente dejo de verlo unas semanas, hasta que se le pase. Y ya.

—¿De veras es tan difícil Julio? —pregunté.

—Obsesivo respondió Froylán—. Y mira que te lo digo yo que soy su amigo y lo quiero. No hay mucha gente que conozca tan bien a Julián como yo lo conozco. Nomás pregúntale.

(...). Iba a contar una anécdota de Flores de la Peña cuando lo interrumpí:

—El que sí conoce a todos es Julio Scherer ¿no? Debería escribir un libro.

—Escribelo tú —dijo Hero.

—Pero un libro sobre Julios —completó Froylán. Una entrevista de trescientas páginas con él sería sensacional.

—No podría, ni él se deja.

—No, no se deja —asintió Hero hijo mientras yo recordaba la anécdota de Armando Vargas:

—Armando Vargas cuenta que cuando él trabajaba en la AP, Julio fue a Nueva York a recibir aquel premio periodístico, el Moors Cabot, y lo mandaron entrevistarlo. Ni madres, dijo Julio, yo no me voy a dejar entrevistar por usted porque yo soy reportero y las entrevistas las hago siempre yo. Yo también soy reportero le dijo Armando, y

nunca dejo de cumplir una orden; así que quiera o no quiera lo voy a entrevistar. Pues que no, le decía Julio. Pues que sí le decía Armando. Y así estaban hasta que Julio pareció ablandarse y le dijo: Bueno, mañana ¿Mañana a qué horas? Mañana a tales horas.

— ¿Y lo entrevistó?

—A la mañana siguiente, me contó Armando, otra vez la misma taralata. ¿Empezamos con la entrevista? Espérese, le dijo Julio, usted me ha convencido de que es un buen reportero, y para un buen reportero no hay más periódico en América Latina que *Excélsior*; ¿le gustaría trabajar en *Excélsior*? Sí me gustaría pero tengo un contrato con la AP y estoy contento, gano un buen sueldo. Ya dijo que le gustaría dijo Julio. Pero no puedo, dijo Armando. Yo hablo con sus jefes, de eso no se preocupe, ahora vamos a celebrarlo. No, todavía no acepto, dijo Armando, necesito pensarlo, saber cuánto puedo ganar. De eso ni me pregunte, dijo Julio, pero la semana próxima lo esperamos en México ¿sí?... Total, que Armando Vargas no entrevistó a Julio Scherer García, pero a la semana siguiente ya trabajaba en *Excélsior* sin saber siquiera cuanto le iban a pagar.²¹



A la izquierda Rafael Rodríguez Castañeda, en el centro Scherer y a la derecha Leñero.

http://josepamplonamunoz.blogspot.com/2008_10_01_archive.html

²¹ *ibid.*, 61-66.

Busqué una entrevista con este personaje clave, con el más entrañable amigo de Vicente Leñero, o como lo menciona él mismo en la dedicatoria del libro *Los periodistas*: **"protagonista, corazón de esta historia"**. Pero como se puede ver, Scherer García, no dio, ni da entrevistas. Después de mucho insistir con su personal más allegado para una posible charla y hablar de su amigo Vicente Leñero, se negó. Después opté por mandarle un cuestionario, luego de otras semanas de instar, accedió. Pero, como a Armando Vargas, nunca concedió el intercambio de preguntas y respuestas personalmente. Envié las interrogaciones, daba órdenes de que no fueran más de cinco —eso le había planteado para que por lo menos aceptara contestar los cuestionamientos de esta manera—. El aviso que recibí por parte de su personal de confianza fue que, con base en las preguntas que formulé, Scherer redactó un escrito en el que se refiere a aquel acontecimiento del 8 julio de 1976 y la inseparable compañía de su querido amigo:

El golpe a Excelsior me aturdió completo y viví algo así como una demolición interna. En la casa. Abrazado a Susana, pensaba si en el amor que me profesaba no habría algún sentimiento escondido de tierna compasión. Yo había sido un hombre de éxito y, de pronto sufría una derrota total. A muchos nos habían arrancado un gran periódico y yo cargaba su peso inmenso.

En lo que a mi propia persona atañe, dudé de mi inteligencia. ¿En qué momento y circunstancia había dejado al descubierto el Talón de Aquiles que, si es tocado, provoca un dolor que inmoviliza el cuerpo? En "Los periodistas", Vicente me devolvió la inteligencia y con ella un sentido de mi propia dignidad.

A Vicente lo escucho y aprendo, le pregunto y me señala una línea con el más sencillo ademán. Podemos discutir en términos radicales y nada ocurre entre nosotros, como no sea la reafirmación de una amistad indisoluble. Cuando se da la ocasión, sus palabras asumen la gravedad de un juramento.

Tardó en acceder al periodismo y el frenesí que representa. Antes hubo en su alma otros amores, a los que les es fiel, el teatro, sobre todo, los libros que ahí quedan, los talleres de enseñanza y su esfuerzo actual por reducir la literatura a su máxima sencillez.

Su tarea en el periodismo tiene un signo: la intransigencia, siempre contra el poder. Combinaba como pocos la profundidad con la ligereza, ese doble afán de no darse importancia a sabiendas de que sus juicios no podrían pasarse por alto. Sus portadas en "Proceso", a lo largo de veinte años, son escuela de la malicia periodística y el sarcasmo sin respuesta posible.

No sabría de una anécdota sobresaliente. Casi al azar, cito una:

Vicente fue escribiendo "Los periodistas" sin que yo me diera cuenta. En momento alguno lo sentí reportero en relación a mi persona. Terminó la obra y me dijo que habría de leerla una vez impresa.

Fue claro en su estilo:

No aceptaría una enmienda al texto y algún elogio de mi parte lo vería llegar como de quien viene en los mejores términos.

Dijo, alguna vez:

Con Julio hasta la muerte.

Son mías esas palabras para Vicente.

Como consecuencia de las elecciones presidenciales del 2000 concluyó la serie presidencial del PRI y finalizó el sistema de alianzas del gobierno y su partido con algunos medios de comunicación, entre ellos *Excélsior*. El inicio de la presidencia del panista Vicente Fox marcó el comienzo de la segunda crisis financiera más importante que ha tenido *Excélsior* en su historia.

En el 2000 un movimiento renovador —irónicamente, surgido de *Últimas Noticias*— destituyó a Regino Díaz Redondo, que dejó tras de sí una cooperativa desorganizada y una empresa endeudada, sin capacidad operativa y sin respaldos, cuya dirección cambió de manos constantemente —generalmente por gente cercana a la anterior dirección—, operando con los pocos recursos que quedaban. A pesar de su crisis financiera y directiva, las ediciones de *Excélsior* no dejaron de aparecer.

El lunes 23 de enero del 2006 los cooperativistas del periódico *Excélsior* organizaron una votación para decidir si le vendían o no, el diario al empresario Olegario Vázquez Raña, quien es propietario del Grupo Imagen y que forma parte Grupo Empresarial Ángeles dando como resultado 591 votos en favor y siete en contra.

La compra de *Excélsior* fue realizada por medio del Grupo Imagen, empresa de multimedios de comunicación, la cual envió un comunicado en el que señaló que "dadas las circunstancias adversas por las que atravesaba" este diario, se decidió adquirir sus activos para "rescatar y volver a darle el espacio y trascendencia que merece una empresa editorial que tiene (en ese entonces) 88 años".

En esta operación, el empresario Vázquez Raña invirtió 585 millones de pesos. El diario fue relanzado con un nuevo diseño completamente nuevo y con circulación nacional el 18 de marzo de 2006, al cumplir 89 años en circulación.



Nuevo edificio del periódico *Excélsior*.

<http://www.procesofoto.com.mx/search.html?pg=2&qry=periodico>

En este 2011 suman ya 94 años de *Excélsior*, el segundo periódico más antiguo de la Ciudad de México, sólo después de *El Universal*, indudablemente uno de los más importantes del país. Fue fundado por Rafael Alducin, su primer número circuló el 18 de marzo de 1917.



Los primeros días del periódico *Excélsior*.

<http://comunicacionvj.blogspot.com/p/periodismo-moderno-en-mexico.html>

Regino Díaz Redondo trabajó en *Excélsior* durante 38 años y fue director general desde el 8 de julio de 1976 hasta el 20 de octubre de 2000, cuando 773 socios de la cooperativa decidieron suspenderlo.



Regino Díaz Redondo.

<http://www.procesofoto.com.mx/search.html?qry=regino+redondo>

“...es escritor y también hace periodismo”. (Froylán López Narváez)

También platicué con Froylán López Narváez. El escenario, Ciudad Universitaria, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Luego de esperar a que concluyera la clase que imparte en esa facultad, la charla se desarrolla en una de sus cafeterías. Durante la entrevista, de por medio, sólo la pequeña y grisácea grabadora.

Maestro desde siempre, “se ha ganado la vida enseñando” señala una de sus alumnas más reconocidas, la escritora Ángeles Mastretta. La autora de *Arráncame la vida* cursó la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de México. Él era el profesor de Comunicación I.

Froylán López Narváez, también fue colaborador del periódico *Excélsior*, incluso estuvo presente el día del *golpe*. Más tarde, no inmediatamente, se incorporaría a *Proceso* como jefe de la sección de Opinión. Saldría en 1998.



Froylán López Narváez habla en público.

<http://www.etcetera.com.mx/userfiles/images/Prueba/ne118/119/120/121/122/fmelendez.jpg>

— ¿Usted le sugirió a Scherer traer a Leñero para trabajar en el periódico?

FROYLÁN LÓPEZ NARVAEZ (FLN): No, no es cierto. Yo conocía a Vicente, Vicente había dejado alguna publicación y entonces él llegó por su propio camino. Pero Vicente, que no suele beber gran cosa, excepto cuando bebe, ya estaba adentro y entonces se echó buenos tragos y durante una comida decía que él estaba ahí porque Scherer, con quien se hablaba de usted entonces, lo había invitado porque él era católico. Le dije: estás loco, a Julio no le interesa eso ni de lejos. A mí me preguntaban si Scherer era demócrata-cristiano. Eso hace mil años, yo decía, ni una cosa ni la otra, ojalá fuera una. No, a Julio **la ideología política religiosa... él no tiene** o tuvo más ideología que el periodismo; y ya había conocido a Vicente como escritor. **Entonces, sigue neceando como todo borracho que se respete: Que sí, que no...** Vamos a aclararlo, entonces estábamos bebiendo en el *Ambassadeurs* (*ver anexo D*) que estaba abajo; y subimos (al periódico) y bla bla bla. Oiga Julio verdad que usted me **invitó por...**

—**Julio Scherer: no don Vicente, cómo cree, usted es periodista y escritor...**

—Vicente Leñero: (a Froylán) — ¿quieres echarte otras?

(FLN): Le dije: —ya sácate que, ya me voy a mi casa.

(FLN): ciertamente yo vi con mucho beneplácito su ingreso al periódico. Tenía, no diré que influencia pero Julio tomaba en cuenta mis consideraciones; incluso yo invité a alguna gente y Julio dijo que sí. Yo no tenía tareas administrativas ni era miembro de la cooperativa.

— ¿Usted sólo era colaborador del periódico?

(FLN): sí pero estaba metido hasta las chanclas.

— ¿Y en el momento de la Asamblea, cuando comenzaba el despojo del periódico, tuvo usted alguna participación?

(FLN): en la Asamblea no, no podía estar, no era cooperativista, Granados Chapa sí...

— ¿Pero estaba reunido en el periódico en ese instante?

(FLN): sí, sí...

— ¿Y cómo recuerda aquel momento, era un ambiente muy tenso?

(FLN): Era un golpe de Echeverría con complicidad de “Cretino” (se refiere a Regino Díaz Redondo) que aspiraba a la dirección. Era un complot bien hecho pero no lo lograron.



Se observa a Julio Scherer García al dirigirse a la salida del periódico *Excélsior* aquel 8 de julio de 1976.

http://oralapluma.blogspot.com/2011/01/el-numero-de-scherer.html&usq=_I9THPY6

...Era un ambiente tenso. Luego ya hubo golpes, entonces Vicente tomó el teléfono y buscó a su amigo Echeverría.

— ¿Era su amigo?

(FLN): muy su amigo... Compañero de escuela cómo no, y no le tomó la llamada y se consumó el golpe.

— ¿Pero usted no tuvo mayor participación, estaba reunido con Scherer?

(FLN): en la dirección sí. Yo me salí antes. Hay una foto... en una edición se ve la foto cuando van García Cantú, Scherer y alguno que otro, yo estaba afuera esperando. Como yo no era cooperativista...

—No podía estar.

— (FLN): ni podía ni quería.



Se consumaba el *golpe*, Scherer y colaboradores cercanos abandonan el periódico.

<http://www.chilango.com/general/nota/2009/08/16/si-hubieramos->

¿Después del *golpe* viene la creación de *Proceso*, ahí sí tuvo mayor relación con Leñero?

(FLN): Yo no me incorporé a la dirección de *Proceso* porque todos comenzaron muertos de hambre, imagínate perder todo su ingreso, yo tenía trabajo en la universidad. Entonces no, durante dos años no hubo pago, se imprimía la revista en papel revolución, fue una hazaña. Y sí participé en el proyecto, no me incorporé ni a la administración ni a la redacción pero iba casi todos los días.

— ¿Y después colaboró con algunas participaciones?

(FLN): después de trabajar en Canal 11 le dije a Scherer: Quiero incorporarme. Entonces inventaron que fuera yo editor de los editorialistas y sí, me quedé hasta que salí hace 11 años.

— ¿Durante su paso por *Proceso* usted formó parte del Consejo de Administración a lo largo de 10 años, cierto?

(FLN): sí.

— ¿Y cuál era la relación con Leñero?

(FLN): Siempre fue muy buena. Él es mucho como yo, teníamos amigos y lecturas comunes. Es un gran escritor y dramaturgo, nos veíamos todos los días. Hablábamos de las vicisitudes de la revista y de deportes, particularmente béisbol y sobre todo jugábamos dominó.

— ¿Ajedrez no?

(FLN): Vicente sí, yo no.

— ¿A usted no le gusta?

(FLN): no pero los viernes ya era ritual que durante el tiempo en que se paraba el material jugáramos dominó varios de *Proceso*. Vicente es un muy buen jugador, como en todo, muy apasionado, se enojaba y daba fichazos. Sí, un hombre sobrio, serio todo el día pero al jugar dominó y echar copas no.

— ¿El libro de *Los periodistas*, en qué momento lo conoce?

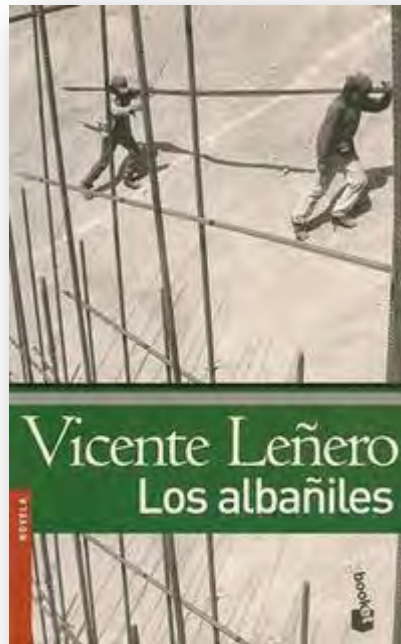
(FLN): me fascina, lo conocí editado. Me sorprende porque lo que está ahí es verídico. Cómo supo tanto, cómo se acordó de tanto, novelista al fin, él platicaba pero tomaba nota. Es una manía o una vocación, una profesión, a mí lo que me encantó es su puntualidad. Para mí lo que está ahí es la verdad de mucho de lo que pasó.

El columnista gesticulaba y hacía ademanes mientras relataba lo ocurrido en aquellos años. El tono y el ritmo pausado y tranquilo de su voz hacían recordar un poco la forma de hablar de Vicente Leñero. Finalmente, como dice el propio López Narvárez, **“es un poco como yo”**. El eterno maestro es también articulista del periódico *Reforma* y ha escrito para diversas revistas, una de ellas, *Letras Libres*.

— ¿Según su punto de vista, a qué se debe el reconocimiento que logró la obra *Los albañiles*?

(FLN): porque es un libro teológico, es decir, ahí el personaje central es Jesucristo y el drama mismo es magnífico. Tiene doble significación, la literaria y un testimonio; que como todo el que es católico, vive en conflicto. Es decir, yo digo hace muchos años que para ser creyente se requiere ser ateo, porque es materia de éste, se empieza por la duda, el cuestionamiento. Claro, cuando hay una educación religiosa como la que tuvo Leñero, más que yo, uno aprende y asume los dogmas y luego por supuesto, empieza un cuestionamiento atroz. Al increyente le vale, son tonterías, cómo que Dios resucitó, la ascensión de la Virgen, están mafufos. Para un creyente, **como habemos muchos que no somos tontos, “más léidos que escrebidos”**, es un drama por cuestión de eso y otras cosas. Para Vicente fue muy importante la religión y sobre todo la fe.

Leamos la reseña de *Los albañiles* en la edición de Planeta en *booket*, febrero de 2005:



(Maurilio Soto).

***Los albañiles* es una novela analítica construida sobre un tema policial. La muerte, verdadera o imaginaria, del “velador” o “barraquero”, de una obra en la Ciudad de México, viejo enfermo y corrompido, provoca las confesiones, reales o imaginarias también, de los obreros que trabajan con él y de las personas que lo rodeaban.**

La estructura del libro sitúa al lector en un punto tal que éste no sabe nunca con certeza si asiste a los interrogatorios reales a los que el investigador somete a los sospechosos o si se llegan a través de los recuerdos o la imaginación del policía encargado del asunto. A través del relato de cada uno de los personajes, de las relaciones entre cada uno de ellos, del mundo limitado que tejen y de los vínculos que unen, *Los albañiles* es un examen de lo que es historia común e historia de cada uno.

22

²² (5). Vicente Leñero, *Los albañiles*, contraportada.

— ¿La mirada religiosa de Leñero se percibe en todas sus obras?

(FLN): sí, un creyente norma, horma su vida por la gente; no sólo piensa en el cielo **ni en sus santos; en las vírgenes, sí, por las del planeta ¿no?... (risas)**. Leñero y algún otro, fueron conocidos un buen rato como los escritores católicos.

— ¿Fue así de tajante la clasificación?

(FLN): sí, definidos los libros.

— ¿Cuál es la religión que usted practica?

(FLN): católica. Una cosa que me encanta de mi religión es que hay fiesta constante por las ceremonias y los rituales que permiten alegrías. A mí realmente lo que me importa, lo que me gusta mucho es como se dice que se da la paz, lo que quiere decir que todo mundo: la paz del señor, la paz de quien sea; eso me gusta como nada, gente que uno no conoce y entonces das la paz. Luego ponen música y es más sabrosa.

Con más de 600 programas al aire, 20 años trabajando en la radio y 48 como profesor de la UNAM, el académico Froylán López Narváez, conductor del programa *Mi otro yo*, recibió en febrero de este 2011 el reconocimiento José Vasconcelos, otorgado por Radio Educación por su destacada labor radiofónica.

Froylán López Narváez ha llevado a los límites de la música su vida académica, es un apasionado de la rumba y niega la existencia de la salsa, aunque eso no le impide disfrutar la diversidad de ritmos que en la actualidad existen.

Para el profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales “la rumba es cultura”, como lo repite desde hace 20 años y ésta sigue brindándole múltiples satisfacciones que, a su vez, transmite a sus alumnos durante sus cátedras.



López Narváez en Ciudad Universitaria. (Maurilio Soto).

En los libros consultados para conocer la obra de Leñero, él mismo menciona que en sus inicios como escritor no encajaba con periodistas ni escritores. Algo que sin duda le resultaba incómodo. Froylán López Narváez es un contemporáneo de Leñero pero el maestro tiene otra opinión:

(FLN): es un poco la tontería que se dice. No, no es muy amiguelo, bueno sí tiene muchos amigos muy cercanos, así de improviso alrededor de quince, y los ve con frecuencia.

— Sin duda es introvertido ¿no le parece?

(FLN): sí, así son los pobres seres humanos estos (se refiere a los escritores). Leñero, **Garibay, hojitas en blanco...** (y hace un ademán de estar escribiendo) toman nota de **la vida... o la memoria. Es que viven para su trabajo, para su obra, los absorbe, igual** los músicos. Es decir, cualquier artista está signado por su vocación, por su manía, por su pasión, y Vicente sin duda tiene una obra grande, yo no sé cuántos libros lleva ya Vicente pero es un buen número y yo uno. He publicado varias cosas pero escribir un libro es irse a la soledad, es tremendo, es una tarea ardua; cortan el teléfono, amanecen, vuelven, van. Igual que los músicos. Un escritor, caso Vicente Leñero, por supuesto que tienen otras influencias, toman copas, alguna nena, en el caso de Vicente casi nunca, era casado.

— ¿Alguna anécdota especial que recuerde con Leñero?

(FLN): Él se emborrachaba invariablemente en las fiestas de *Proceso*.

— ¿El alter ego de Vicente Leñero es el periodista o el escritor?

(FLN): es escritor y también hace periodismo, es que no **hay... escribe y escribe con** un ánimo permanente de literato, yo lo leo con gusto en *La Revista de la Universidad*, son relatos que podrían contemplarse como notas, Vicente piensa en la palabra, en la escena, en las circunstancias. Vicente es de esos, y por supuesto también se despega de eso, uno ya sabe que tarde o temprano, antes o después, o a veces durante, piensan en su trabajo. No es que no puedan hablar de fútbol, de béisbol, cómo es el caso de Vicente, le encanta el béisbol, alguna vez vinimos a jugar a CU, yo conseguí que le prestaran las instalaciones y Julio Scherer es fanático de los Yankees.

— ¿Cuáles serían las características en la escritura de Leñero?

(FLN): su pulcritud, su goce de escritor, sus temas que son de excepción.

— ¿Tendría algún mensaje para el maestro Leñero?

(FLN): Que qué buenos tiempos los que hubo, que qué obra tan importante y que la vida separa a los seres humanos pero a nosotros no, no del todo.

Con esta investigación se pretende revelar más sobre esa “obra tan importante” para la narrativa de nuestro país y relevante también para este trabajo de investigación, que la considera el detonante para iniciar esta aventura. Se intenta que lectores y estudiantes de la carrera de Comunicación se acerquen en mayor medida a una de las trayectorias más completas de las letras mexicanas. Conozcamos más de esos “buenos tiempos” del periodismo mexicano:

"Distanciados duramos poco". (Miguel Ángel Granados Chapa)

Una voz autorizada para relatarnos aquellos tiempos del medio periodístico nacional es, sin duda, Miguel Ángel Granados Chapa. Personaje con el que invariablemente había que encontrarse.



Miguel Ángel Granados Chapa reflexivo. (Descanse en paz).

<http://www.libertaddepalabra.com/periodico/wp-content/gallery/42/granados-chapa-%5B400x251%5D.png>

En el minuto 48 dejó de sonar la música mixteca de Los Hermanos Bautista para recordar que el 12 de marzo (2010), la Academia Mexicana de la Lengua había elegido a Vicente Leñero como *Miembro de Número*. Como en la entrevista, Granados Chapa hace pausas en la transmisión radiofónica de *Plaza Pública*, que se escucha en el 96.1 de FM, para comentar sobre el tema:

“El escritor escogido fue Vicente Leñero. Leñero tiene una larga carrera, recibió el Premio Nacional de Literatura, ha recibido el Premio Mazatlán, el Premio Villaurrutia, varios premios de las asociaciones críticas de teatro. Recibió el Mayahuel de Oro del Festival Internacional de Cine de Guadalajara. (...) Leñero ha sido un escritor constante, que cada mes publica en la *Revista de la Universidad de México* una columna que se llama. *Lo que sea de cada quien*, donde relata acontecimientos de su trabajo profesional, de su vida propia, el texto de este mes de marzo se llama. *Tras una biografía de don Sergio*, podemos decir que es el trabajo más reciente de Vicente Leñero”.²³



Vicente Leñero durante la ceremonia de la Academia Mexicana de la Lengua.

agencia.cuartoscuro.com

²³ UNAM, “Plaza pública”, *Radio UNAM*: http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=785&Itemid=19. *Tras una biografía de don Sergio* se encuentra en el anexo E, el resumen del programa *Plaza Pública*, que los colegas de radio UNAM desplegaron en la bitácora de su página de Internet, aparece en el anexo F.



elporvenir.com.mx

El programa se transmite de lunes a viernes por el 860 de AM y como ya se dijo, por el 96.1 de FM, las emisoras de la *Máxima Casa de Estudios*. Como se aprecia, el maestro Granados Chapa dedicó unos minutos a difundir la noticia de que Vicente Leñero, es nuevo miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y no se podía desaprovechar la mención, sin leer algo de la obra de este colega especial.

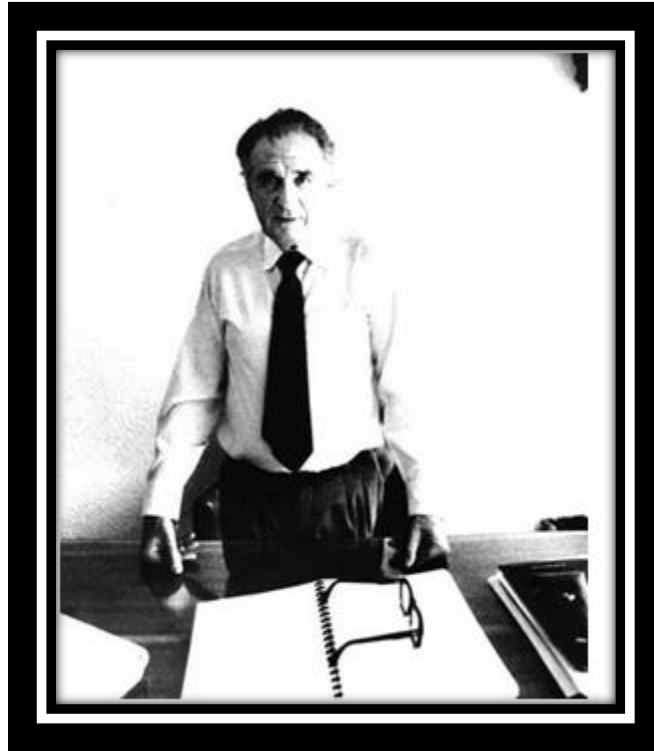
Más tarde, el maestro Granados Chapa habla del maestro Leñero ya no ante los micrófonos radiofónicos sino ante la grabadora de voz. Concedió la entrevista luego de realizar su programa del miércoles 17 de marzo de 2010, la dirección, es conocida, Adolfo Prieto número 133. La colonia del Valle regalaba una mañana templada, disfrutable, sin excesos de calor ni frío, ideal para escuchar el valioso testimonio de uno de los personajes claves del periodismo mexicano.

El maestro Granados Chapa, con gran experiencia periodística y gran conocedor de la historia nacional, da rienda suelta a la memoria y comparte lo vivido junto a VL en el tiempo que trabajaron juntos en el diario *Excélsior*. Relata los momentos álgidos durante su abrupta salida de ese periódico. Recrea también, los tensos episodios que se dieron dentro del equipo de trabajo que fundó *Proceso*, las rupturas que se presentaron en la relación y sus consecuencias. Habla del lado humano de Vicente Leñero y recuerda hasta la más pequeña particularidad de los años que ha visto pasar hombro a hombro con Leñero. Descubramos cómo es que Leñero llegó a *Excélsior*.

El origen de Leñero en *Excélsior*

—Julio Scherer tenía la intención de rehacer *Revista de Revistas*, que era una publicación propia, de hecho es como la mamá de *Excélsior*, se fundó en 1910 y las ganancias de esa revista le permitieron al señor Alducín, en 1917, fundar el diario. La revista tuvo una importancia relativa durante algún tiempo, sin embargo, en los últimos 15 años de entonces, había decaído. Habían intentado varias fórmulas de salvarle la vida y en ese momento estaba convertida en una especie de *Selecciones del Riders Digest*, una revista pequeña con artículos publicados en otros medios. Se editaba para salir del paso, y cuando Julio Scherer fue elegido director general quiso hacer una cosa diferente con ella, devolverle su carácter de gran revista. Yo sugerí que el indicado para hacerlo era Leñero, porque él dirigía la revista *Claudia*, que si bien era una revista para mujeres, tenía una gran calidad periodística, es decir, no era una revista frívola como suelen ser ese tipo de revistas.

Él mismo escribía ahí algunos reportajes que después fueron publicados como un cuaderno, que son muy buenos textos: *La Zona Rosa* y *El Derecho de Llorar*. Yo conocía a Leñero, de modo que fui a buscarlo. No éramos amigos pero teníamos amistades en común y le planteé el asunto con toda llaneza, le dije que él debía estar en *Excélsior* y me respondió que lo dejara platicar con Scherer y le advertí algo que **cuenta Leñero. "Ten la seguridad de que te va a convencer porque a él no le vas a poder decir que no"; y así fue. Entonces se incorporó a *Revista de Revistas*, escribía un artículo por semana y hacía otras tareas porque los salarios en *Excélsior* eran bajos, lo que compensaba la situación económica de los miembros de *Excélsior* era el ser miembro de la cooperativa. Nosotros en la cooperativa teníamos facilidades patrimoniales ventajosas pero los trabajadores estrictamente hablando, no. Yo hice arreglos, respondía la correspondencia y efectivamente, yo fui el... me precio de haber sido el de la idea de invitarlo a *Excélsior*, Julio Scherer la acogió de buena manera y luego se hicieron amiguísimos, son probablemente los mejores amigos uno del otro. Scherer no tiene mejor amigo hoy que Vicente Leñero y Vicente Leñero no tiene mejor amigo que Scherer. Sin embargo, él mismo, hasta ese momento, no había pensado en Leñero.**



Julio Scherer García en su oficina de *Proceso*.

http://oralapluma.blogspot.com/2011/01/el-numero-de-scherer.html&usq=_I9THPY6

El maestro, siempre vestido de traje, mostraba su enorme sencillez disculpándose por la demora (poca francamente). Sus grandes lentes, inconfundible barba y sonrisa agradable, fueron el marco durante toda la charla.

La corbata color verde armonizaba pulcramente con su saco gris. En el piso dos de las instalaciones de Radio UNAM, penetraba la claridad de aquella mañana. De cuando en cuando, Granados Chapa volteaba y saludaba a algún compañero o compañera de la estación; sobresalía la amabilidad de aquel hidalguense que colecciona fotos del Reloj Monumental de Pachuca.



Miguel Ángel Granados Chapa en las instalaciones de *Radio UNAM*.

<http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://comarca1234.files.wordpress.com/2011/06/granados-chapa.jpg&imgrefurl=http>

:

Por momentos el maestro realizaba pausas para recordar hasta el último detalle, fechas, lugares, nombres y los amigos de aquella época:

—Nuestros amigos en común eran Ernesto Ortiz Paniagua, un hombre buenísimo, un poeta católico. Él me lo presentó. Ernesto Ortiz y yo fuimos reporteros de *Crucero*, el periódico que fundara Manuel Buendía, nos contrató al mismo tiempo a Ortiz Paniagua y a mí y nos hicimos amigos, nos conocimos por ese motivo, trabajamos en *Crucero* y recuerdo bien la fecha porque es feriado. El primero de mayo de 1964, era un día no laborable. Nosotros trabajamos porque estábamos por sacar *Crucero*, es decir, estábamos en la redacción porque no teníamos nada que hacer; entonces Ortiz Paniagua se reunía con Leñero y otras personas en un café de la Zona Rosa. Usted es muy joven y no sabe lo que fue la Zona Rosa; era un conjunto de seis o siete cuadras allá en (la colonia) Juárez, junto a la estación Insurgentes del Metro, un lugar de mucha reunión, había muchos menos lugares entonces; y de acuerdo con criterios conservadores, de mejor calidad de los que hoy hay ahí, (se dibujó una gran sonrisa en aquel hombre de 70 años). Entonces fui con Ernesto Ortiz Paniagua a tomar café con sus amigos y estaba ahí Vicente Leñero y otro hombre notable, David Orozco Romo, que había sido líder del sinarquismo. Ahí conocí a Vicente Leñero, lo había yo tratado por ese ambiente. Leñero sigue siendo un escritor católico, lo cual era raro en ese ambiente literario porque la mayor parte de los escritores o eran agnósticos o hasta anticlericales, de modo que no lo frecuenté, aún así nos conocíamos y teníamos esas redes comunes.



<http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.libertad-expresion.org.mx/wp-content/uploads/2009/08/Granados>

La Zona Rosa

La Zona Rosa es un homenaje a las expresiones que utilizaban los jóvenes de la Ciudad de México en los años sesenta y setenta. Es casi una convivencia y un recorrido de la mano de los personajes de esa historia. Asimismo, me parece una deferencia por parte de Leñero a otro gran autor mexicano, José Agustín, que sin duda retrató como nadie a “la chaviza” de aquellos tiempos. Aquí algunos segmentos de esa apreciada crónica:

Sinopsis para una comedia musical. A la manera de José Agustín y sus seguidores.

DRAMATIS PERSONAE:

LOS CHAVOS. Ellos: Nacho, el Zorro, Arturo, Chucho, Raúl, Ángel y Jaime. Ellas: Yolanda, Susi, La Prima, Ana María y Marisa.

LA MOMIZA. Ellos: Jaime I., Onassis y El socioloco. Ellas: Doña Clara y La Desconocida.

Nacho andaba rola y rola con la idea desde hace siglos: desde que en la Zona le bloquearon el sergiós por agruesarse más de lo conforgués., Por aquellos días el patín no pegó porque había más grupos musicales con niñas fresa a la salida-entrada del México-Gringoamericano —según se la jalaba el propio Nacho— pero hoy sí que era un ondón de beethoveneana idea de amontonar a la raza y llegarle pero con fe, a la formación de un grupo. Nacho tenía una lira autobiografíaza por Mike Jagger firma chafa, —of curs— y el zorro ponía de cooperacha su estilazo y su inspiración de escriberversos, su ardor y su pegue con las tancias catorecañeras.

—Va derecho muy de a devis se calentaba Nacho cuando dos que tres verbos musicales en un inglés chicano power.

Los demás le hacían shh, le daban pamba china, mientras nacho volvía:

—Es un ondón ahí está la pura luz.

Ya vieron a esos aventados de la Revolución de Emiliano Zapata: se están hinchando de lingotes y no me digan que son los Rollings. Si nosotros le hubiéramos llegado cuando yo les di el pitazo, ya rolaríamos por la caja idiota y andaríamos haciendo películas de aliento.

—De mal aliento —polivoceaba Arturo, siempre queriendo hacer al Mauricio Kleiff. (...)

—No te adornes de cultura Raulín

—Lo bajaba El Zorro o le cambiaba de aire Nacho a tiro con su tema musical, o lo ninguneaba Arturo faje y faje con las ninfetas de la mesa vecina, más puestas que un calcetín. O al fin abría el cofre chucho para sacar a su tendero de la polaca o para homenajear al jaladorsísimo mease de matemáticas de la Prepa, tipo matadísimo que para completar sus quincenas tocaba el piano en Picadelly Pub, todas las noches mientras en las mañanas a la hora de clase, en lugar de raíces cuadradas ponía a resolver a sus esclavos ecuaciones políticas:

Dos de octubre más diez de junio...

—Igual a domingo siete —volvía a proyectarse Arturo, ingenioso sangrón

Esa era, más o menos, la clase de cotorreo del grupo zonarrosino encabezado por Nacho que se reunía tarde a tarde en el Lautrec de Jacarandas —a veces el Vips, a veces en la Pizza Real, a veces en el Perro Andaluz cuando querían ligar cultura, o ligar simplemente pestañeos snobs con dos que tres flais estudiantes de Filosofía—. Era un grupo grande, que entre cuates y conocidos de aquel amigo de ese otro o muy uña de un fulano al que conoces tú se multiplicaba más que matrimonio antipíldora y abarcaba prácticamente a todo el barrio —al menos de eso presumían ellos mismos—. Pero la mera mafia la formaban media docena de entre los diecinueve y los veinticinco que se las daban de ser los dueños, los inventores, de tener el copyright —para acabar pronto, de La mentalidad zonarrosina.

— ¿Y con qué se come esa vaina?

—Cuestionaba La Prima jambándose una pizza de anchoas.

La definían citando a MacLuhan, a Nietzsche, a Monsiváis; pero ni Flores Olea, ni el Socioloco, ni el más buzo piensagrande la hubiera podido explicar sin meterse en bronca. Mucho menos pudo Ángel, un chavo periodista que andaba haciendo méritos para talonear en Excélsior y que término pepenando un verdadero patín de nativazo, les llegó con grabadora y toda la cosa y luego que a ver, que le cotorrean el punto, que cual era la ideología y la Biblia y el giro de la Zona. A lo Jorge Saldaña quería saber si

se sentían fresitas, si aquello era del degenerare, o del buen gusto, o lo snob. Se lo pitorrearon de lo lindo, por supuesto. A todo dijeron simón.

¿Qué es cierto que aquí hay puro playboy?

—Is

¿Qué es cierto que todos los chavos y chavas son juniors, como se decía antes?

—Simonel

¿Qué es cierto que puro despacho de ejecutivo carita y pura tienda de superlujo?

—Is barniz, nomás asómate.

¿Qué es cierto que la dulce vita y la cultura y la crema y nata?

—Simón, con todo y nata —se las tronó Arturo, el inefable.

Ángel el periodista se quedó de a seis, pero le tecleo macizo al reportaje creyendo, después de tres desmañanadas haber descubierto un nuevo género de periodismo-collage que apantallaría a Julio Scherer. Nanay

—No se entiende. Sigue practicando.

Por lo pronto Ángel se quedó sin boleto en el periódico de la vida nacional y, lo que es peor, sin agarrar el éter zonharrosino. Hasta muy al rato ya conviviendo, capisqueó que el verso de la Zona rima con la palabreja disfraz: disfraz-pose, disfraz-moda, disfraz-papeliza, disfraz-verbo, disfraz ganas de vivir al estilacho que se dice que se vive en otras partes europeanas. (...)

Volvieron los ensayos de los Zona Rosa Boys, y empezaron a pisotear calle por calle llegarle a un contratito en cualquiera, en el que caiga, de los antros del barrio. Ángel la giraba como director de relaciones públicas y editor gerente del periódico zonarrosino que iba a empezar a salir, ahora sí, el día menos pensado. Y para hablar en plata, Ángel no hacía del todo mal sus public-relations. Le echaba muchas ganas y mucha sal al monólogo con gerentes y encargados y chicharos. Por él nunca quedó pero gerentes y encargados y chicharos ponía cara de estar hasta el gorro de tantos grupos musicales que andaban sueltos por la Zona, y los hacían pintarse de un lado para el otro. A vuelta y vuelta traían al pobre de Ángel, y luego a Nacho y a Yola y luego al que mandaran en representación del equipo. (...)

A falta de influencia de las influencias de un big shat de film gabacho que los trampolineara a la fama y sabedores de que no iban a ligar naranjas ni hincándose ante los restauranteros comezacate, los Zona Rosa Boys calibraron hacerse oír por la raza, a querer y sin ganas, en plena calle Estrasburgo no hubo cuete con la tira. Tocaron hora y media, tironeados por un guato de gente, que no llegó a alocarse pero

tampoco a burlarse. Yola puestísima de solista cantando arriba de dos cajones que le prestaron los del estacionamiento, muy giros con el patín, y Ángel de hombre-sandwich con carteles alusivos que decían al canto:

**LLEGARON LOS ZONA ROSA BOYS
NACE EL PRIMER CONJUNTO NETO
ZONARROSINO A MORIR
COOPERE CON LO QUE SEA SU VOLUNTAD
¡ESTA ES LA ONDA!
(CONSERVE LIMPIA LA CIUDAD) (...)**



La Zona en la actualidad. (Maurilio Soto).

La cueva, al diablo —decía nacho—. Los Zona Rosa Boys, al diablo, la nativiza, al diablo. Todo al diablo, y él a ella. Pero no era justo ni tiempo ya de que el canijo gormijo del diablo hiciera su agosto con las ganancias que al fin de cuentas había atesorado el desmoñe del Zorro.

Entre que te vas y te vas y no te has ido, el campañón publicitario dio color. A sugerencia de Fernando Wagner y de Pepe Morris, un big shat de Telesistema, le echo visión al asunto y ofreció a Yolanda, la cantante secuestradita —con Zona Rosa Boys o sin Zona Rosa Boys como a ella le diera la gana- una oportunidad de esas que pintan calva en el maratón de Raúl Velasco.

Ya aún hay más sloganeó Nacho al terminar la segunda presentación de los Zona Rosa Boys en la caja idiota-. Ya ligamos un disco con los de la Polydor. (...)

Le dedicaré un capítulo entero cuando escriba la biografía de la Zona prometía Ángel, después de reconocer que ya no saldría un número más de su periódico, pero que, en cambio, se dedicaría con ardor a echarle parrado a un libro de ochocientas o más páginas sobre el ambiente nativo.

No pasó de las cincuenta, en borrador, y necesariamente se le pelaron ondones de a ley y personajes importantes que a la de Fortiori deberían haber entrado -lo criticaban Nacho y el Zorro haciéndole al genio de suplemento cultural-. Imperdonablemente ignoró, por ejemplo, a Maximino el yucateco nativazo —feo como pegarle a Dios— cuyas inenarrables aventuras amorosas con féminas de pomada y entre las que podían enumerarse una princesa hindú y una dizque secre de la Bárbara Hutton, merecían páginas a pasto. Tampoco dedicó Ángel una sola línea al proletariado de la Zona: a los afanosos albañiles, a los cuidadores de estacionamientos, a los boleros - ¡qué error!- que saben cada cosa de las gabachas y de los mariconcetes y que le hacen al informante de película jamesbondiana pasando datos exclusivos a cambio de un cincuentón. Ni una línea tampoco para don Luis, el barrendero que se encontró un cheque al portador en la basura y se nativizó volando. Nada sobre aquel dueño del viejo cantón en Havre que no quería vender su mugrienta propiedad de doscientos metros cuadrículados, cuando ya toda la manzana estaba vendida para la construcción de un hotelazo; y el ancianazo dueño niguas, ni por todo el oro del mundo se quitaba de allí, a él que le importaba si se fregaban todos los planos, todos los proyectos, toda la perspectiva del hotel; hasta que al fin se piró calacas —o lo mataron, ése es el misterio— y un heredera única locadía se hizo rica con la venta y se convirtió en un frente más de Onassis, siempre ojo visor para esas ondas. Cómo se le

peló ese episodio en el libro, y cómo diablos Ángel no se acordó de citar a gente de la talla de Monsiváis, cronista nativo; de la China Mendoza; de los peleteros de la esquina; del coleccionista filatélico que levantaba gabachas como quien levantaba colillas; del magnate que se murió durante una comida en Luau, infartazo que lo mandó a la goma cuando se dio cuenta que lo habían afanado las veinticinco tarjetas de crédito que cargaba siempre en la bolsa del trasero.

—Te faltó un cacho y dos montones —le dijo Nacho.

—Está muy chafa —Le dijo El Zorro.

—Es que voy a seguirle —se trató de justificar Ángel

—Pues síguele.

Ángel volvió a meter en el fólter mugriento que le servía de cubierta las cincuenta páginas borroneadas, y se despidió de los chavos forzando una sonrisa. Por Génova caminando cabizbajo, le llegó a la estación del Metro.

Al entrar, dos chavas minifalderas que salían al sol, en dirección contraria a la de Ángel, lo detuvieron sonrientes. Tenían toda la pinta de provincianas recién llegadas al Defe.

Y así era, porque una de ellas le preguntó, con ligero faje de ojito lambiscón:

—Perdone, joven, ¿por dónde queda la Zona Rosa?

1972²⁴

²⁴ (6). Vicente Leñero, *Puros cuentos*, pp. 167-172, 187-189, 228-229, 235-237.

Sin duda los jóvenes, siempre adoptan un caló, un vocabulario propio, y Leñero escucha muy bien a su ciudad. Otros de los intereses que compartían Granados Chapa y Leñero eran el teatro y el cine:

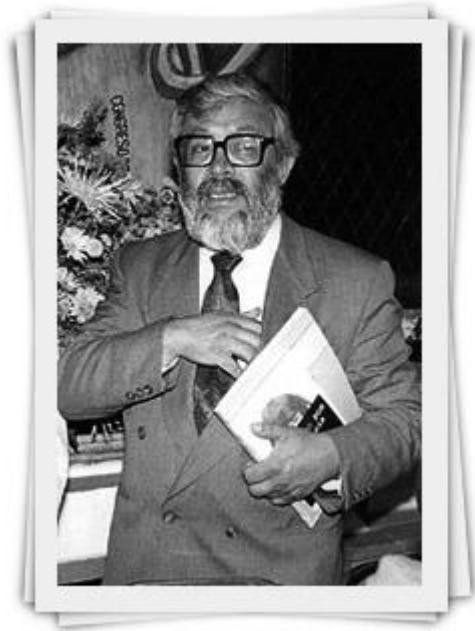
—Íbamos con nuestras esposas. Yo he sido siempre un fanático de la escritura de Leñero, porque desde su primer libro, *La polvareda y otros cuentos...* **creo que he** leído todo lo que ha escrito y he visto casi todo lo que ha puesto en escena y ha hecho película. Tuve el privilegio de ir con él a varias puestas en escena. Íbamos, Samuel del Villar y su esposa, Estela y Vicente, la madre de mis hijos y yo. Nos hicimos muy amigos en esa esfera aledaña al periódico, que tenía que ver con la escritura. Recuerdo bien que vimos *Los albañiles*, también *Los Hijos de Sánchez*, *Pueblo Rechazado*, *Compañero*, muchas otras. Y de los guiones que ha escrito para cine: *El callejón de los milagros*, *Los albañiles* mismos, que es obra de teatro y película, y desde luego, *El crimen del padre Amaro*.

El lugar ideal

Sentados dentro de esas pequeñas estancias que se encuentran a un costado de las cabinas radiofónicas de Radio UNAM, de pronto le vino un ligero ataque de tos a este legendario periodista. Perdió momentáneamente la voz pero no completamente, aún alcanzó a ofrecerme una pastilla *Halls* sabor miel. La acepté. Pareciera que aquel **incidente nos enfilaba a momentos dulces. Granados Chapa hablaría del “lugar ideal” y de la “magnífica” experiencia de trabajar en *Excélsior*.**

—Estuve cerca de diez años, hice de todo ahí. Fui corrector de estilo, secretario de redacción, jefe del departamento de información internacional. El señor Scherer me pidió que estableciera una agencia para venderle a periódicos de los estados nuestras propias informaciones. Nosotros teníamos mucha más información de la que podíamos publicar y entonces hicimos una agencia de noticias dentro del periódico. Yo la organicé, la fundé, y la dirigí un tiempo. Luego fui ayudante del subdirector editorial, ayudante del director general, encargado de las páginas editoriales.

Escribí, primero en *Últimas noticias* y luego en *Excélsior* mismo. Escribí en *Revista de Revistas*, en la antigua, en la fea, escribía yo una columna de lecturas, también en *Jueves de Excélsior*, era otro semanario que ya venía a menos y ése de plano desapareció, lo cerró don Julio. Luego fui muy activo en la cooperativa, fui parte de los órganos de gobierno, de modo que no sólo trabajaba para el periódico sino para la organización cooperativa, la que era dueña del periódico. Era el lugar ideal para trabajar, no sólo era un periódico influyente, un periódico con muchas posibilidades, muy presente, un periódico rico. Con un régimen interno muy favorable a los cooperativistas; tan es así, que resultaban los mejor pagados de la prensa mexicana. Éramos autores de nuestro propio beneficio. Entre mejor hacíamos el periódico, más ganábamos todos, porque no había un dueño, todos lo éramos, se repartían las ganancias proporcionalmente, era un lugar ideal desde todo punto de vista.



Miguel Ángel Granados Chapa Durante su años en *Excélsior*.

<http://www.proceso.com.mx/media/2010/11/historia-4.jpg>

Aunque se labore en el *lugar ideal* debe sentirse algo especial por algún motivo en específico, y así no lo cuenta Miguel Ángel Granados Chapa. La mejor parte de toda su estadía en *Excélsior* fue:

...Lo más satisfactorio de haber estado en ese periódico era la influencia que tenía en la vida pública, lo que significaba lo que el periódico dijera, sus contenidos tenían repercusión en la vida pública.

Construir la mesa

La transición del periódico más influyente del país y uno de los más reconocidos en América Latina, a una nueva publicación de condiciones austeras, —como ya relataba Leñero— no fue nada fácil, se recoge aquí el testimonio de quien, si no fue el “corazón de esta historia”, fue el cuerpo que albergaba ese órgano, ya conformados, se convertía en el alma del grupo:

...Fue un comienzo muy difícil desde todo punto de vista, todas las buenas condiciones que había en *Excélsior* desaparecieron. Entonces éramos una publicación pobre sin ninguna presencia, estábamos apenas comenzando. Si bien tuvimos mucho éxito desde el principio, asentarnos como una publicación que influyera como lo había hecho *Excélsior* llevó mucho tiempo. Teníamos una condición de vida precaria, materialmente, nuestros propios salarios eran mucho más bajos que los que teníamos en *Excélsior*. El espacio físico en el que trabajábamos era muy reducido. *Proceso* sigue en el mismo lugar, ya luego se agrandó muchísimo.

Sin embargo era muy emocionante trabajar ahí, justamente porque era un desafío, para nuestra capacidad de hacer una publicación. Porque todos los que estábamos ahí habíamos llegado a *Excélsior*, como decían los viejos cooperativistas, cuándo la mesa estaba servida. Ellos, en los años treinta, habían tenido dificultades para formar una cooperativa que al paso de los años se hizo una empresa floreciente, incluso cuando Julio Scherer llegó, a finales de los cuarenta. Cuando yo llegué, veinte años después, efectivamente, la mesa estaba servida. En cambio en *Proceso* nos tocó construir la mesa, no sólo servirla sino hacerla. Pero era muy emocionante como desafío frente al poder que había querido silenciarnos y no lo consiguió porque nuestra decisión fue que no nos silenciara; de modo que tenía más de experiencia enriquecedora que de momento difícil.

Los periodistas también toca aquel periodo de cimentación de *Proceso*:

(...) nosotros agotamos las últimas posibilidades de encontrar un impresor que no pusiera en peligro nuestra autonomía y que tuviera sobre todo el valor de editar una revista calificada ya, desde antes de su nacimiento, como enemigo del régimen. Lo encontramos en Guillermo Mendizábal, de la editorial Posada, cuya respuesta nos pareció emocionante. Sus talleres no eran los más indicados, su rotativa sólo podía imprimir un papel diario y era probable que la revista apareciera con muchos defectos técnicos, pero Mendizabal estaba dispuesto a hacer hasta lo imposible para que saliéramos adelante. No tenía miedo a posibles represalias contra su taller, no me importa, al contrario: se sentía orgulloso de colaborar con nosotros, solidario de nuestra causa. Y por si fuera poco auguraba éxito periodístico y económico. Existe gran expectación por ustedes, decía Mendizábal: empezaremos tirando cien mil ejemplares de su revista y después, con sólo vender cuarenta mil estarán del otro lado y podrán subsistir casi sin anuncios, aunque les nieguen la publicidad ustedes tendrán éxito económico, decía Mendizábal; del periodístico ni hablo, don Julio, lo doy por descontado.²⁵

²⁵ (4). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 287.

Desavenencias

A pesar de que disfrutaba el reto de proyectar y consolidar una nueva publicación, Miguel Ángel Granados no prolongó demasiado su permanencia en *Proceso*. El primer número de la revista circuló en noviembre de 1976: "Yo me fui en mayo del 77; básicamente porque no quería seguir trabajando con Julio Scherer. Desde el principio, en *Excélsior*, tuvimos muchas desavenencias que cuenta Leñero en su libro, particularmente el apoyo político a quienes lo traicionaron, a Regino Díaz Redondo".

La voz de Samuel y su mano atrapándome el antebrazo me detienen.

—Vente para acá —dice, y me detiene—. Estamos con lo mismo.

Lo mismo es la asamblea anual de la cooperativa que nos acaba de dar en la madre. Lo mismo es la fuerza que ya empezó a agarrar Regino Díaz Redondo ahora que sus incondicionales integrarán el grupo de miembros pares del consejo de administración. En su segundo y último año como presidente del máximo organismo de la cooperativa, Regino tendrá a todo el consejo de su parte y no habrá quien lo pare si lo que anda buscando este hijo de su tal por cual es lo que yo me temo, dice Samuel al director.

Usted le dio la suave a Regino, jefe, dice Miguel López Azuara.

Usted no apoyo nuestras planillas, dice Miguel Ángel Granados Chapa.

Usted no organizó este año, como otros, como antes —según me contaba Hero hijo— un acuerdo entre el grupo dirigente del periódico para integrar planillas que asegurarán un triunfo aplastante y con él garantizarán el mantenimiento de nuestra línea periodística. ¿O será que ya no existe un grupo dirigente uniforme? Regino era del grupo. ¿Ya no lo es?

No es un tipo confiable, usted mejor que nadie lo sabe jefe, dice Miguel López Azuara. Sentados alrededor de la mesa circular, lejanísimos entre sí, escuchamos a Julio Scherer. Empezó hablando de un reciente libro de Erich Fromm sobre la destructividad humana y sobre Hitler que lo había hecho reflexionar sobre los malhechores que ambicionan el poder, luchan por alcanzar el poder y terminan arrebatando el poder. Un peligro próximo para nosotros, muy real ahora. Estábamos allí para planear juntos como repeler el ataque una vez convencidos de que la embestida gubernamental contra *Excélsior* y la traición de Regino configuraban una misma operación. ²⁶

— ¿Sin embargo, Leñero no enfoca la historia en el respaldo que Scherer otorgaba a Díaz Redondo?

—No. Es un libro tendencioso en el sentido de que es extremadamente favorable a Julio Scherer, la dedicatoria lo dice todo: “A Julio Scherer, Corazón de esta Historia”, entonces Vicente, comprensiblemente, disimula o aminora los errores de Scherer. Su principal error fue secundar a Regino Díaz Redondo, tenía una relación amistosa con él, incomprensible, porque eran el agua y el aceite. Scherer decía que Regino Díaz Redondo era un buen periodista. Era un pésimo periodista, y le creía todo. Varias veces, yo mismo, y otros compañeros, le mostramos trampas de Regino Díaz Redondo, le hacíamos notar sus enormes deficiencias. Era un hombre muy ignorante.

²⁶ *ibid.*, pp. 22-23.

En los últimos días de septiembre o primeros de octubre, cuando los planes con Guillermo Mendizábal marchaban sobre ruedas, Miguel Ángel Granados Chapa habló de desvincularse del grupo. No era la primera vez que lo planteaba, pero sí la primera que lo decía como si se tratara de una decisión irrevocable.

Sus razones parecían muy diferentes a las de Manuel Becerra Acosta. Con el tiempo, sin embargo, descubrí que eran muy similares en el fondo: ninguno de los dos soportaba la personalidad de Julio Scherer; problemas psicológicos mal resueltos los hacían ver en él a un padre o a un hermano mayor que les impedía su realización personal: de allí derivaban sus continuas críticas al Jus o al CDG (Ciudadano Director General), de allí sus retobos y la compulsiva necesidad de imponer criterios propios de contradicción con los criterios de Julio Scherer. ¿Tuviste alguna bronca con Julio? —pregunté a Miguel Ángel

—Ninguna

— ¿Entonces?

—Cuando todavía estábamos en *Excélsior* se lo dije: si nos echan de aquí, me despediré de usted en la misma puerta del periódico. Me he quedado más tiempo del que debía.

Samuel del Villar andaba preocupadísimo la revista se había concebido con Julio Scherer como director general pero con Miguel Ángel Granados como director gerente, responsable directo de la publicación. Si Miguel Ángel Granados se iba ahora, no sólo la revista sino todo el grupo se debilitaría sustancialmente. Lo mismo pensaba yo.

En sucesivas pláticas con Miguel Ángel Granados tratamos de convencerlo de que depusiera su actitud. Mil veces lo llamamos imprescindible y mil veces le rogamos. Fue Julio Scherer quien terminó convenciéndolo. Samuel me comunicó la noticia:

Miguel Ángel se queda.

—Vaya —dije. Y pensé que nunca más volvería a plantear el problema.²⁷

²⁷ *ibid.*, pp. 288-289.

...Por ejemplo, un día murió Josué de Castro, que fue un gran sociólogo brasileño, es el autor de la idea del tercer mundo, un combatiente contra la pobreza. El cablecito que venía de París con la noticia de su muerte fue cabeceado por Regino Díaz Redondo, que ignoraba a Josué de Castro, y no tenía capacidad de comprender los alcances de su percepción y de su lucha que... cabeceó: Murió médico brasileño. ¡Como si hubiera sido el pediatra en Salvador de Bahía! Era un hombre muy ignorante, era un vicioso, un hombre que vivía por encima de sus medios, estaba muy endeudado con la cooperativa porque era cocainómano; entonces eso le generaba adversidades por encima de las que podía colmar. Por esa razón, entre otras, fue que se vinculó con Echeverría para el golpe, porque era un hombre vulnerable, lo podían pescar por esa condición. Todo eso se lo hacíamos ver a Julio Scherer pero era absolutamente inmune a cualquier crítica contra Regino.

Me voy, dice Miguel Ángel Granados Chapa. ¿Ya oíste, supiste, sabes? Se va Miguel Ángel. ¿Por qué? Renuncia. No es una decisión precipitada, dice, tú mejor que nadie, conoces desde hace mucho mis razones, me dice en su oficina de *Proceso*, detrás del pequeño escritorio que en aquel cuarto oscuro y desamueblado parece navegar a la deriva como un barco de papel sobre la vieja alfombra verde. Sólo hay dos asientos, su silla deslizable y la del visitante único; para nadie hay más sitio a menos que se salga a buscar una silla al rincón secretarial de Elenita Guerra o al despacho de Julio Scherer, de lo contrario el segundo visitante deberá permanecer de pie o semisentado sobre una esquina del escritorio o más cómodo en la alfombra en posición yoga. Tú mejor que nadie conoce desde hace mucho, dice Miguel rascándose la barba. No es una decisión precipitada. Ahora es el momento, cuando no daño al grupo porque la revista se la puede pasar muy bien sin mí, salgo sobrando, no debe haber dos directores, él y yo nunca logramos coincidir. Han coincidido en las cuestiones

importantes, replicó. En la dirección de la revista tenemos criterios diferentes. No siempre. A cada rato divergencias. A cada rato él te da la razón. No necesita dármele, él es el director. Te la da porque te respeta, te admira, lo convences; además es saludable la diferencia de criterios, las discusiones resultan a la larga positivas. Salgo sobrando. Nadie sale sobrando en *Proceso*, caray, ni lo digas, Miguel Ángel, menos tú, el grupo te necesita sobre todo ahora cuando estamos tomando apenas nuestro paso y hay por delante, muchos problemas que resolver. Siempre habrá raspones para aplazar mi renuncia y yo no puedo condicionar mi carrera. ¿Pero qué carrera periodística puedes hacer tú fuera del grupo?, carajo, ninguno de nosotros cabe en ningún otro periódico ya, ¿a dónde irías? A ningún lado, dice Miguel Ángel y se pasa la mano por la barba, le rebota en los lentes la mirada triste. Quédate. No. Miguel Ángel quédate. Me voy, dice. Está bien, haz lo que quieras. Salgo de su oficina irritadísimo y lo dejo navegando sobre la alfombra verde en su escritorio de papel. Al diablo. Samuel I. del Villar telefona muy preocupado. ¿Pero cómo? Cabrón hasta ahora te preocupas. Vamos hablando, me dice Samuel, y hablamos largo, como si volviéramos a ser amigos: parece dispuesto a reintegrarse ante la que ya parece renuncia inevitable de Miguel Ángel Granados. Promete muchas cosas Samuel: reorganizar los sistemas de trabajo, enderezar la administración. ¿Te preocupa la salida de Miguel Ángel, verdad?, es un tipo imprescindible, pregunta y afirma. El único imprescindible es Julio Scherer, respondo. Sólo si él se fuera terminaría *Proceso* y se acabaría el grupo. Pero Miguel es una pieza clave. Era, yo ya no pienso rogarle. Es, dice Carlos Marín y me cuenta lo que pasó anoche después de que te fuiste: yo y varios de nosotros hablamos con Miguel Ángel; eres injusto, juzgas mal a Miguel Ángel, le debemos mucho y no es cosa de dejarlo ir así como así, su renuncia sería un golpe terrible para el grupo. Ya se lo dije, digo. Pues díselo otra vez, pide Carlos Marín. Se lo ha dicho Julio, se lo ha dicho Miguel López Azuara, se lo hemos dicho todos, no es posible rogarle a una persona tantas veces carajo. Eres injusto, me reprocha Carlos Marín y me cuenta como anoche, todos los reporteros de *Proceso* y de la agencia organizamos una especie de asamblea para pedirle no te vayas Miguel Ángel, no renuncie licenciado; José Reveles, Rodolfo Guzmán, Elías Chávez, Laura Medina, Elenita Guerra, fue emocionante, hubieras visto, le pedimos disculpas por no haber valorado su trabajo y como niños prometimos cumplir mejor nuestras funciones. Después Miguel Ángel entró a hablar con don Julio, cuenta Carlos Marín, y ahí estuvieron encerrados durante un montón de tiempo; terminaron dándose un abrazo, parece, y cuando salió Miguel Ángel yo me

puse a payasear diciendo que todo había sido una farsa muy bien preparada por él y por don Julio para despabilar al personal de CISA (Comunicación e Información SA). Qué bien prepararon su tango, dice Carlos Marín que le dijo a Miguel Ángel, mientras nosotros estábamos aquí afuera tronándonos los dedos, ustedes allá dentro se reían de nosotros ¿verdad?: dejamos a estos cabrones hechos una seda licenciado, cuando empiecen a güevonear de nuevo repetimos el numerito pero entonces yo soy el que hago como que renuncio. Y Miguel Ángel y don Julio se cagaban de la risa, me cuenta Carlos Marín, y todos quedamos muy contentos porque Miguel Ángel ya no volvió a hablar de renuncias. Por un tiempo, al menos. Breve tiempo. Samuel del Villar organiza un desayuno en su casa y salta el tema ante Julio, López Azuara, yo. No renuncié en ese momento por los compañeros dice Miguel Ángel, pero a ustedes quiero anunciarles que lo haré más pronto o más temprano. ¡Carajo! No, exclama Julio Scherer. ¿Por qué ese empeño de renunciar? Pregunta López Azuara. Sólo me quedaré mientras se estabiliza *Proceso*, responde Miguel Ángel. No tome decisiones a futuro, licenciado, dice Julio Scherer; ya aceptó quedarse, ahora quédese sin poner plazos y piense en este grupo de amigos que lo admira y lo quiere como difícilmente lo pueden querer a usted en otra parte. Termina el desayuno. Miguel Ángel se pone de pie, dice: ustedes son menos generosos conmigo de lo que yo soy conmigo mismo. Julio me busca después para preguntarme ¿cómo ves hermano?, ¿cómo has visto últimamente a Miguel Ángel?, muy bien, ¿verdad?, entusiasta ¿no?, ahora sí ya lo siento entradísimo en *Proceso*, me he hecho la promesa de no contradecirlo, voy a dejarle toda la responsabilidad, que él decida los temas, las cabezas de la portada, que se sienta cómodo, ya, muy bien, lo veo más contento, por primera vez en muchas semanas Miguel Ángel se nota apasionado con su trabajo en la revista, que bueno, no sabes el gusto, ya era tiempo, dice Julio Scherer mientras damos la vuelta a la manzana y regresamos a Fresas. Miguel Ángel acaba de llegar. Quiere hablar con don Julio para decirle me voy.²⁸

²⁸ *ibid.*, pp. 328-330.

"Tan tarde como eso"

— ¿Julio Scherer creía o no lo que le decían acerca de Regino Díaz Redondo?, ¿simplemente lo ignoraba y lo dejaba de lado?

...No lo creía, o lo dispensaba. El hecho es que políticamente le dio un gran apoyo contra mí y contra otros. Entonces yo estaba... se lo dije un día. Recuerdo la fecha, el 31 de diciembre de 1965, día en que se hizo manifiesta la inclinación suya por Regino Díaz Redondo.

Le dije literalmente: 'Un día lo van a echar de aquí, más temprano que tarde, y cuando eso ocurra yo voy a irme con usted, pero en la puerta le voy a preguntar hacia dónde va, y si usted se va hacia Donato Guerra yo voy a irme hacia Bucarelli y si me dice usted que va hacia Bucarelli yo voy hacia Donato Guerra'.

Me voy, dice Miguel Ángel Granados a Julio Scherer, cuando Julio y yo regresamos a las oficinas después de dar una vuelta a la manzana. Definitivamente, subraya. ¿Otra vez? Otra vez Miguel López Azuara no entiende por qué Miguel Ángel insiste en su taralata sobre todo ahora, cuando además de los proyectos para el diario, estamos decididos a mejorar la impresión de *Proceso*. La revista tiene una presentación muy pobre y el taller de Mendizábal no da para más. Al principio eso pedía tolerarse pero ahora estamos perdiendo lectores, el tiro está bajando, la economía de CISA no anda bien. Necesitaremos irnos a otro taller, ya no hay amenazas ni miedos políticos. Abundan los impresores dispuestos a trabajar *Proceso*, aunque en todos los casos analizados hasta el momento sus presupuestos aumentan el costo, lo cual nos exige reducir dieciséis páginas a la revista, incrementar las diez páginas promedio de publicidad por número conseguidas gracias a las gestiones de Julio Scherer y aumentar el precio de venta al público de diez a 15 pesos. Tenemos que hacerlo, dice Miguel Ángel Granados empeñado en el mejoramiento de *Proceso*, autor de la idea, pero casi al mismo tiempo dice me voy. ¿Cómo en ese momento crítico?, se altera Miguel López Azuara. Todos los momentos en la vida de una revista son y serán críticos, argumenta Miguel Ángel, Me voy. Que se vaya, digo a Julio Scherer y a Miguel López Azuara, yo no estoy dispuesto a rogarle de nuevo. Yo sí, dice Julio Scherer: si veinte veces me dice usted me voy, yo veinte veces le pediré que no se vaya licenciado; cinco minutos antes de presentarme la renuncia le pediré que la retire licenciado, siempre, cuantas veces sea necesario; piénselo bien, piense que esta es de veras una época crítica en muchos aspectos, porque estamos ante la perspectiva de un diario y porque estamos en peligro de la desaparición de *Proceso* si no tenemos éxito en la transformación de la revista: ya sólo nos queda medio millón de pesos en el banco, usted lo sabe licenciado; piense que si los cambios y el aumento de precio no resultan, podemos acabar en menos de un mes con la aventura; es de veras un momento crucial como dice Miguel: o el grupo sale adelante y se fortalece para siempre o nos vemos obligados a cerrar las cortinas, a pagar la luz y salir de esta casa; acompáñenos en este tramo licenciado y si fracasamos yo mismo le pediré que me ayude a cerrar las cortinas y a apagar la luz, triunfemos juntos o despidámonos juntos, no se vaya ahora, no se vaya nunca. Está bien, dice Miguel Ángel. Está bien.²⁹

²⁹ *ibid.*, pp. 333-334.

...Por caminos separados; no lo hice, debí haberlo hecho, pero las circunstancias en que nos echaron hacían imposible eso. Entonces seguimos juntos y yo fui útil en esa circunstancia, junto con Samuel del Villar, y pudimos organizarnos. Don Julio estaba destrozado, comprensiblemente destrozado, porque a la una de la mañana del 8 de julio entendió que su amigo era un traidor. Tan tarde como eso. Estaba destrozado, no sólo perdió su empleo; el único lugar donde en su vida había trabajado Julio Scherer era ese, era su casa, perdió la oportunidad de dirigir el periódico más importante del país, uno de los más importantes de América Latina, sus pérdidas fueron inmensas. Todos perdimos algo al salir de *Excelsior* pero nadie como Julio Scherer. Luego perdió la confianza en el género humano; porque su mejor amigo, su cuate, por quien se había peleado con otros, lo traicionó. No tenía cabeza para reaccionar. No tenía cabeza ni corazón, estaba muy embotado. Rafael del Villar y yo, y Miguel López Azuara y Vicente Leñero, suplimos su desolación y conseguimos hacer *Proceso*.

Me voy, dice Miguel Ángel Granados al salir de una reunión del consejo de CISA en la que Samuel I. del Villar no mide sus insultos y monopoliza arbitrariamente la palabra. Desbocado, intransigente, Samuel hace culpable a Miguel Ángel de haber puesto en práctica los planes para reformar *Proceso* y de no estar haciendo una revista como Samuel imagina, quisiera y le sugieren sus amigos de El Colegio de México. No permite Samuel aclaraciones, la economía de CISA es desastrosa, iremos a la ruina si seguimos así y él nos hará culpables a todos de haber desatendido las cuestiones económicas.

Me voy dice Miguel Ángel después de la reunión, pero entonces protesto: hacerlo en este momento sería dar la razón a Samuel, no tiene derecho a culparte de la crisis, ni él ni nadie, menos él, que nada efectivo ha hecho por la revista, si le hubiéramos hecho caso en sus evaluaciones cuando planeábamos *Proceso* ¿te acuerdas?, aún estaríamos en el número cero, Miguel Ángel, vete dentro de dos, tres emanas, no ahora, estemos o no de acuerdo con ellas, tus razones no deben mezclarse a la crisis de la revista ni a las impugnaciones de Samuel, olvida tu obsesión, no tienes por qué competir con Julio Scherer, cometerás la equivocación de tu vida Miguel Ángel, tal vez hagas una espléndida carrera periodística o política en otra parte y llegues a ser un personaje importante en este país, pero tu renuncia al grupo, tu desprendimiento te pesará siempre como un error, es un error. Quédate, tenemos por delante la posibilidad de un diario.³⁰

³⁰ *ibíd.*, pp. 335-336.

“...y entonces fue cuando decidí irme.”

Nos tentaron con la posibilidad de volver a *Excélsior*. A mí me pareció una tontería, entonces yo promoví que no regresáramos. Julio promovió que sí, también comprensiblemente. Yo había tenido pérdidas pero no del tamaño de las que él había tenido.

La posibilidad de recuperar lo que había perdido lo deslumbró. Y cuando votamos por primera vez si aceptábamos o no la oferta del gobierno de volver o no, quedamos empatados; lo cual era bastante comprensible, porque había dos liderazgos, el de Julio y el mío. Después, para desempatar, ya en una nueva reunión, Julio hizo campaña por su causa y yo no.

Él convenció a varios compañeros de que votaran por el regreso. Entonces me di cuenta que yo ya había perdido el lugar que me había mantenido en ese grupo, ya no era necesaria mi presencia y entonces fue cuando decidí irme.

Aunque en la segunda quincena de mayo todavía hablábamos de la vuelta, don Julio y su grupito de confianza no se mostraban optimistas. El gobierno suspendió pláticas y trámites (...) y poco a poco empezamos a convencernos de que la idea del regreso era no sólo utópica sino indeseable.

El licenciado Granados, quien parecía dispuesto a quedarse como director de *Proceso* si don Julio y una mayoría de nosotros regresábamos al periódico, renunció el veintisiete de mayo en forma terminante. Esta vez sólo don Julio trató de detenerlo pero el licenciado Granados se negó a revocar su decisión.³¹

³¹ *ibid.*, p. 346.

“Así fue y a partir de ahí (por fortuna durante un breve tiempo) mi amistad con Vicente se enfrió. Pero gracias a su generosidad, al revisar juicios suyos sobre mi persona, la hemos restablecido en su mayor altura y densidad”.

Lo anterior, es lo que escribió Granados Chapa en la página 346 de mi ejemplar de *Los periodistas* al firmarlo.

La disculpa

Sí, decidió irse, pero esas relaciones fraternales que pasan por circunstancias adversas y salen adelante, no se pierden de la noche a la mañana:

—La relación con Leñero durante el tiempo de *Proceso* era muy cercana, muy afable. Era muy laborioso, toda la parte cultural la hacía él, la edición. Él hacía buena parte de la talacha de *Proceso* y fue estrechamente mi amigo. Dejamos de serlo cuando me fui. Le chocó que yo me fuera y me condenó. Perdimos totalmente el contacto. Paulatinamente se fue reconstruyendo mi relación con Julio, con Rafael Rodríguez, que es el actual director de *Proceso*.

Yo volví a *Proceso* en el año 2000. Distanciados duramos poco. Nunca me había pedido disculpas, lo hizo sorprendentemente **en aquella mesa redonda...**

Durante la presentación del libro, *El carisma de Miguel Ángel Granados Chapa*, Leñero le ofrece disculpas al también abogado; tres décadas después y luego de juzgarlo desfavorablemente en *Los periodistas* por su salida de *Proceso* en 1977. A continuación la nota periodística que detalla lo hecho por Vicente Leñero y por lo que Granados Chapa le agradece infinitamente, aunque, asegura, no era necesario.

Revista

Editan libro en honor a Granados Chapa

Sábado, 21 de Febrero de 2009

El libro reúne una treintena de textos firmados por plumas como Ernesto de la Torre Villar, Vicente Leñero, Pedro Valtierra, Fernando Solana

CIUDAD DE MÉXICO.- Un río turbulento que mantiene inalterado su curso es la imagen que mejor describe la trayectoria periodística de Miguel Ángel Granados Chapa, acuñada por Rafael Rodríguez Castañeda, compañero de andanzas del periodista desde las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la UNAM hasta la redacciones de Excélsior y Proceso.

Un periodismo sin concesiones que a lo largo de 45 años se ha involucrado en los proyectos vertebrales de la prensa escrita mexicana y que en octubre de 2008 mereció el homenaje de su alma mater con un ciclo de conferencias, recogidas en el libro "Miguel Ángel Granados Chapa, maestro y periodista", presentado este jueves en la Feria Internacional del Libro de Minería.

"No hay periodismo que valga sin libertad plena, sin un ejercicio crítico indoblegable y sin concesiones", estableció Rodríguez Castañeda, director de Proceso, al referirse al ejercicio periodístico de Granados.

El libro, que reúne una treinta de textos, firmados por plumas como Ernesto de la Torre Villar, Vicente Leñero, Pedro Valtierra, Fernando Solana, Francisco José Paoli Bolio, permite asomarse a la trayectoria y biografía del periodista.

En "El carisma de Miguel Ángel Granados Chapa", Leñero le pide disculpas al periodista y abogado tres décadas después de haber embestido contra él en su libro "Los periodistas", por su salida de Proceso en 1977.

"Mi decepción y mi rabia interna le ganaron la partida a mi vieja amistad. Me volví un pérfido y escribí párrafos ofensivos contra aquel ser entrañable durante los gratos y cruciales tiempos de la aventura compartida.

Fui injusto, no supe entender su búsqueda, no respeté su decisión, no logré valorar lo que había sido como líder de muchos en Excélsior y Proceso. Ahora me arrepiento.

Y a 30 años me atrevo a pedir disculpas que él jamás me solicitó", escribió Leñero, leído en voz de Aristegui.

El periodista Álvaro Cepeda Neri equiparó al columnista de Reforma con Francisco Zarco, por practicar un periodismo "democrático y republicano".

"Es el Francisco Zarco de nuestro tiempo, con un periodismo hecho con honradez", añadió.

Honradez que le ha valido también sufrir desde agresiones físicas por sus artículos sobre la ultraderecha hasta demandas judiciales como la que actualmente enfrenta por la publicación del libro "La Sosa Nostra.

Porrismo y gobierno coludidos en Hidalgo".

"Vemos cómo se puede utilizar al sistema de justicia para tratar de inhibir, de callar, de modificar la conducta editorial independiente de un periodista", aseguró la periodista Carmen Aristegui.

Distinguido con la medalla Belisario Domínguez por el Senado de la República y con la presea Pedro María Anaya del Congreso de Hidalgo, Granados Chapa hizo una confesión al final de la presentación: en los últimos meses se ha vuelto no sólo monotemático sino "monopalábrico".

"Gracias", dijo al cerrar el ciclo de conferencias en la UNAM "Enseñanzas de Miguel Ángel Granados Chapa", y lo repitió este jueves. "Gracias por estar aquí". ³²

³² Érika P. Bucio, "Editan libro en honor a Granados Chapa", *Agencia Reforma*: <http://www.elmanana.com.mx/notas.asp?id=105431>

...Nunca fui consultado ni entrevistado para el libro *Los periodistas*. Era la etapa en la que estábamos distanciados. Entonces yo supe del libro cuando apareció. Y supe del contenido al leerlo. Me sorprendió la gran capacidad de registro de actos míos, que es como si yo lo hubiera escrito. Quizá otras cosas, como le digo a usted, es parcial la **parte de Julio, pero su comprensión de todo el fenómeno... Él era deliberadamente** muy distante de la política interna de *Excelsior*, en apariencia, pero en el libro recoge su percepción, que es **muy exacta de lo que ocurría”**.

— ¿Leñero estaba preocupado en esos momentos?

— Sí, entonces lo destacable es eso, la percepción, el registro, no investigó Vicente para escribirlo, simplemente recordó, supongo que tomaba notas todos los días, porque la reconstrucción de hechos es prodigiosa, es de una gran exactitud. O en **cosas que vimos juntos, yo no lo hubiera escrito mejor”**.

“¿Conoce usted Asesinato?”

— ¿Sobresale en Leñero un oficio más periodístico o literario?

—Las dos cosas, es muy difícil establecer, es más escritor que periodista pero es muy buen periodista. Es difícil establecer si es mejor periodista o mejor escritor. Lo periodístico es gran literatura y algunos de sus trabajos literarios es gran periodismo ¿Conoce usted Asesinato?



<http://listado.mercadolibre.com.ar/vicente-lenero-asesinato>

Aquí un breve fragmento de *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*.

ACLARACIONES Y AGRADECIMIENTOS

Reportaje o novela sin ficción —y sin literatura quizá— 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 en la segunda mitad del siglo veinte.

En un empeño por mantener el máximo grado de objetividad, todos los datos consignados a lo largo del libro tienen un apoyo documental que se ha hecho público de algún modo o que de algún otro consta en escritos de diversa especie. El autor no ha querido tomarse la libertad alguna para imaginar, inventar o deducir hechos; ni si quiera ha utilizado materiales de entrevistas o investigaciones personales que no se encuentren avalados por una constancia escrita. Sólo los datos existentes en documentos o testimonios públicos forman parte de esta historia; con ello se pretende evitar cualquier sospecha de difamación o deformación de acontecimientos y personas contraria a los propósitos descriptivos de la investigación.

Es verdad que el celo documental obligó a plagar de notas la redacción de los distintos capítulos, pero tales resultan prescindibles en una lectura común. (...) ³³

El libro *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, fue editado por primera vez en México en el año 1985. La reseña de su segunda edición en *Debolsillo* a cargo de la Editorial Grijalbo del año 2003, es la siguiente:

³³ (7). Vicente Leñero, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, p. 7.

El 6 de octubre de 1978 el político Gilberto Flores Muñoz y su esposa, la escritora María Asunción Izquierdo, aparecieron asesinados a machetazos en su domicilio de la Ciudad de México. El crimen se convirtió en uno de los acontecimientos más sonados en los medios de comunicación.

Aparentemente se resolvió con el encarcelamiento de Gilberto Flores Alavés, nieto de la pareja. Vicente Leñero, uno de los más importantes narradores mexicanos y Premios Nacional de Literatura 2001, relata la historia del caso, escrita con absoluto rigor documental, producto de una investigación exhaustiva que no sólo busca esclarecer un asesinato, sino también sus implicaciones. ³⁴

Aquí una interesante fracción:

NOTICIA DE PRIMERA PLANA

(6 Y 7 DE OCTUBRE)

El viernes 6 de octubre de 1978, los diarios vespertinos de la ciudad de México dieron a conocer el crimen con grandes titulares, El Diario de México cabeceó:

LOS FLORES MUÑOZ FUERON DEGOLLADOS A MACHETAZOS

Y Víctor Sánchez baños y Alejandro Abrego escribieron en Ovaciones:

Horrible y en una forma por demás bestial fue asesinado el director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera, Gilberto Flores Muñoz, de 72 años y su esposa Asunción Izquierdo de Flores Muñoz de 65 años, cuando el matrimonio dormía en su recámara. A machetazos les desprendieron la cabeza de su tronco.

Hipótesis de la policía señalan que fueron más de cuatro los asesinos, quienes sanguinariamente dejaron el arma homicida —un machete de 45 centímetros— sobre el cuello destrozado de la señora Asunción Izquierdo.

A pesar de la vigilancia que existe alrededor del domicilio del que fuera gobernador del estado de Nayarit, los asesinos perpetraron con facilidad a ese domicilio y asesinaron al anciano político y a su esposa, por la madrugada.

Los hechos sucedieron en Palmas 1535, en Lomas de Chapultepec. Primeramente mataron a don Gilberto y luego a la señora Asunción.

³⁴ *ibid.*, contraportada.

Gilberto Flores Izquierdo de 22 años de edad, nieto del político pidió al pueblo mexicano “apoyar urgentemente al gobierno federal para que no sucedan cosas como ésta”. No declaró en contra del gobierno, sino que únicamente pidió a todos los mexicanos apoyemos al gobierno “para que ya no suceda esto”, repitió en innumerables ocasiones, con lagrimas en los ojos.



<http://www.clublectores.com/entrevistas/lenero/asesinato.jpg>

Descubren al cadáver

Don Gilberto y su esposa se acostaron aproximadamente a las 11:45 horas de ayer, según informó el nieto del matrimonio, Gilberto.

Esta mañana como a las ocho horas, Alicia Flores, de 15 años y también nieta del matrimonio, se dirigió a la recámara de sus abuelos para despedirse, pues se dirigía ya a sus clases a la Universidad Iberoamericana, cuando se encontró un cuadro desgarrador: sus abuelos yacían bañados en sangre y el cadáver de doña Asunción aún tenía el machete sobre el cuello.

La policía que investiga el espantoso crimen —Judicial Federal, Federal de Seguridad, Judicial del Distrito y División de Investigaciones— se encuentra desconcertada.

Se encontraban en la residencia donde ocurrieron los hechos los cuatro nietos de las víctimas, cuyos nombres son: Gilberto, Alicia, Patricia y Alfonso y además cinco personas que componen la servidumbre. Ninguno se enteró del asesinato del matrimonio Flores Muñoz Izquierdo.

Pero sin embargo la policía detuvo a los carpinteros Delfín Vargas Sánchez, Luis López Méndez, un anciano de 60 años de edad, quien iba con su nieto Roberto López, de cinco años de edad, así como al chofer de la familia, León Sandoval a quienes se les señala como principales sospechosos del crimen.

La policía no descarta la posibilidad de que el doble crimen tenga visos políticos. No fue robado ningún objeto de valor de la residencia del ingeniero Flores Muñoz.

Las puertas se encontraban perfectamente cerradas. Además la residencia está totalmente alfombrada y tiene algunos lugares donde la policía estima que el o los asesinos se escondieron hasta cometer su horrendo crimen.

Gilberto Flores Muñoz, en su larga vida política, fue diputado federal, senador, secretario de Acción Deportiva del PRI, gobernador de Nayarit, secretario de Agricultura y Ganadería en el periodo del Presidente Adolfo Ruiz Cortines y actualmente era director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera.

Según declaraciones del coronel Francisco Sahagún Baca, jefe la DIPD, el doble crimen ocurrió entre las dos y las cinco de la madrugada, cuando todo el mundo dormía.

La distribución de Palmas 1535 en las Lomas de Chapultepec es la siguiente: en el frente existe un pequeño zaguán de dos metros y medios de ancho por tres de alto y el espacio de la cochera; luego sigue una enorme estancia y en la parte izquierda a la salida; luego una escalera de caracol que va a dar al segundo piso, donde se encuentran las recámaras por separado del matrimonio. Más hacía el fondo están las recámaras de las visitas, donde dormían los cuatro nietos del matrimonio y hasta el fondo los cuartos de servicio de los cinco miembros de la servidumbre. Según la policía, ninguna de las nueve personas que había ahí, además del matrimonio, se dio cuenta del crimen.

Quienes participaron en el mismo fueron varias personas, ya que una abrió las puertas de la casa, otra permaneció en la calle para avisar a sus cómplices de algún peligro, otro se encargó de penetrar en la residencia para buscar las recámaras del matrimonio y un cuarto fue el que llevó a cabo el macabro asesinato.

Las patrullas que se encuentran vigilando la embajada de Turquía, que está contigua a la residencia del político, no se dieron cuenta del crimen, ni tampoco el policía bancario que se encontraba de vigilancia en la residencia y que se supone, en el momento que penetraron los homicidas, él se encontraba dormido en su cuarto.

Los elementos y jefes policiacos de las diferentes corporaciones no quisieron proporcionar ninguna información e irónicamente se burlaron de las preguntas de los periodistas, y tal fue el caso de Francisco Sahagún Baca y Rosario Páramo Aguilar.

Jesús Miyazawa, director de la Judicial del Distrito, no quiso ver a los periodistas.

Peritos de la Procuraduría de Justicia del Distrito y de la División de Investigaciones sacaron huellas de todos los lugares de la residencia y principalmente en los dos cuartos donde dormía el matrimonio además de las del machete que utilizaron los homicidas.

Salvador del Río, jefe de prensa de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera, señaló que se descartaba la posibilidad de un móvil político ya que don Gilberto Flores Muñoz gozaba de amistades en toda la industria azucarera.

Ángel Martínez Manzanares y Francisco Soto Leyva, presidente y secretario general de la Unión Nacional de productores de Caña, de la CNC, señalaron que descartaban totalmente el móvil político ya que el funcionario sacrificado no tenía enemigos dentro de la industria azucarera, pero sí amigos de todo el ramo ya que se había destacado como funcionario humano, honesto y desinteresado, que le gustaba apoyar a toda la industria, y mencionó que incluso la zafra de este año será superior a la de otros.

Los cadáveres de Gilberto Flores Muñoz y su esposa Asunción Izquierdo de Flores Muñoz serán velados este día en su propia residencia y mañana serán trasladados del estado de Nayarit, donde serán sepultados, según informó Salvador del Río.

Finalmente se informó que Gilberto Flores Izquierdo, subdirector médico del IMSS, hijo del matrimonio sacrificado, se enteró de la muerte de sus padres como a las ocho de la mañana en la ciudad de Jalapa, Ver., a donde asistió a un congreso médico que hoy debería clausurar a las diez de la mañana.

Esa misma tarde en la Segunda edición de *Últimas Noticias de Excélsior*, el reportero Armando Ríos precisó que las dos víctimas dormían en recámaras distintas, que cada uno recibió de 6 a ocho machetazos, que Alicia Flores Alavés descubrió el cadáver a las 07:30 de la mañana, no a las ocho, y que la Policía Judicial del Distrito estaba interrogando a no menos de 30 personas. Entre los objetos que a las 10:30 de la mañana se llevó la policía para su examen figuraban, según Ríos, "un machete cuya hoja es de aproximadamente 50 centímetros, el respaldo o brazo de un sillón de tapiz verde; tres cajones con diversos objetos y papeles, así como un almohadón".³⁵

³⁵ *ibid.*, pp. 13-16.

...Es un libro esplendido, inmenso reportaje, es un reportaje, es una novela es un libro de historia. Vicente desplegó sus capacidades de periodista, de entrevistador, ahí sí investigó; y luego la hechura literaria del homicidio mismo, del entorno, de los antecedentes, las historias familiares, sobre todo de la señora, Ana Mairena se llamaba. Es un libro completísimo.

“¡Váyase usted a la chingada!”

Maestro de muchas generaciones en la UAM y en la UNAM, Granados Chapa repite una anécdota que Leñero plasmó en *Los periodistas* y revela otra para quienes no habíamos leído *Gente así*, y que acababa de recrear al aire para los radioescuchas de su programa de radio. Este incidente manifiesta el carácter de Vicente Leñero:

—Hay una (anécdota) que él cuenta en *Los periodistas*, nos frecuentábamos mucho cuando trabajábamos juntos, íbamos a comer varias veces a la semana y un día me dejó plantado porque se había ensalzado en un juego de ajedrez. De eso me acuerdo mucho, yo me enojé y él bromeaba mucho. Recuerdo ahora, en un libro reciente que se llama *Gente así*, habla de un amigo común, más amigo mío que de él. Habla muy ásperamente de él, don Tomás Alá, un sacerdote dominico.

Vicente puede ser muy áspero, puede ser muy tierno, pero puede ser áspero, muy grosero. En el número de marzo, de la *Revista de la Universidad*, el número más reciente, cuenta algo que acabo de leer, no sé si usted oyó el programa. Acabo de leer un texto donde cuenta su amistad con Sergio Méndez Arceo, Obispo de Cuernavaca, muy famoso en su momento; que le había ofrecido que Vicente escribiría su biografía y finalmente accedió a que la escribiera una periodista chilena refugiada en México y cuando supo eso Leñero, que había estado esperando durante mucho tiempo escribir la biografía se enojó muchísimo. Cuenta que se encontró, poco tiempo después de saber que la periodista chilena había escrito la biografía, a Don **Sergio Méndez Arceo y lo increpó y lo mandó a la chingada, literalmente, “¡váyase usted a la chingada!”**, después ya se reconciliaron.



Sergio Méndez Arceo, Obispo de Cuernavaca. <http://elcorreodeoaxaca.com/77/img/SERGIOMENDEZARCEO.jpg>

...Pero le cito el caso porque puede ser muy áspero. Y en este libro que se llama *Gente así*, habla de Don Tomas Alá y lo trata muy severamente, no groseramente pero sí con mucha dureza.

El autor de *Plaza Pública*, columna que en ocasiones también incluye su propio “cajón de sastre” y que ha estado presente en diversos periódicos como *Unomásuno*, *La Jornada* y ahora en *Reforma*, deja un mensaje para el escritor, el colega, el amigo VL:



Granados Chapa durante un homenaje por su trayectoria.

<http://agencia.cuartoscuro.com/agencia/data/thumbnails/133/0810Pla2.jpg>

Sí, que le agradezco su amistad, sobre todo ese gesto que me sigue conmoviendo derivado de su generosidad y de su amistad, de su sentido cristiano de la vida, porque es un cristiano de a de veras. Entre millones de simulaciones o apariencias él tiene una contextura de creyente, de cristiano recia, sólida. Eso es lo que quiero decirle, que reconozco en él una persona así.

Off the record: "Cuando Julio y Vicente se retiraron de la revista en el año 1996, creyeron posible dejar un trío al frente de la revista. Eso era imposible. Dejaron a Froylán a Carlos Marín y a Rafael Rodríguez, eso era imposible, se pelearon entre sí, y Froylán y Carlos Marín se fueron de mal modo".

Carlos Marín

La crónica aborda acontecimientos previstos pero, en ocasiones, encuentra exquisitos elementos en los imprevistos. Sobre esto que cuenta Granados Chapa *of the record*, tenía que indagar. Así lo hice:

¿De qué se trata? Fue la primera pregunta que realizó Carlos Marín en nuestro encuentro. Yo ni siquiera había tomado asiento, de pie, a un lado de la puerta de su oficina; fue él quien lanzó el primer cuestionamiento.

—Haber, dime la verdad, ¿La entrevista, tu tesis, es sobre Vicente Leñero o sobre el golpe a *Excélsior*? —Preguntó ya sentado frente al monitor de su computadora.

La cita, en esta ocasión, martes 6 de abril del 2010, se acordó para las 18:30 horas. Como es debido, llegué al periódico *Milenio* antes de lo estipulado, pocos minutos después de las seis de la tarde su secretaria me indicó que tendría que esperar un poco, en cuanto terminara su junta Marín me atendería. Al menos eso era lo que ella suponía.

—Es sobre Vicente Leñero. La idea original era una entrevista de semblanza con él, — de hecho ya me la concedió— pero al documentar más el tema, descubrí que ya existían por lo menos tres libros con extensas entrevistas sobre su vida y obra.

Respondí a un Marín que se mostraba renuente y con cierta arrogancia para dar paso a una entrevista formal. Ya había pospuesto la charla una semana. La cita original estaba programada para el martes 30 de marzo del 2010 y ahora la posponía unos minutos más.

—Pero yo qué culpa tengo. No te digo que yo no pueda hablar de Vicente Leñero. Pero conmigo qué querrías respecto de tu tesis. Nunca nos tratamos Vicente y yo en *Excélsior*. Nos saludamos un día. No, ni la pongas. Para eso se avisa. (Se refería a la grabadora que yo **estaba a punto de encender**) **No, es que quiero que... ¿Tú que estudiaste?**

—Comunicación y periodismo.

— ¿Has leído lo que dice García Márquez de la entrevista?

—Que es como hacer el amor o algo así.

—Está en mi manual. No has leído mi manual.

—Sí, sí lo he leído **pero en este momento no recuerdo...**

—Para una entrevista debe haber un pinche acuerdo. Yo qué te puedo hablar de Vicente Leñero en *Excélsior* si no lo trataba. Mira, te lo dedicó. Bueno, (le mostré mi ejemplar de *Los periodistas* que está dedicado por Leñero) yo tengo un ejemplar de la primera edición donde sale la foto de Gastón García Cantú, de la primera edición y **dice: Para... (Y él mismo se señala con su índice) este exclusivísimo segundo ejemplar... Vicente Leñero. Ese ejemplar era uno de dos. Que los encuadernaron a mano antes de salir a la venta. Uno fue para Julio Scherer y otro para mí.**



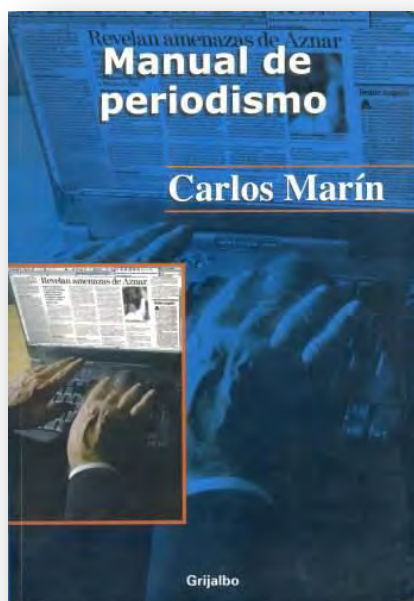
Abel Quezada a la izquierda, Julio Scherer en el centro, y Gastón García Cantú a la derecha.

<http://www.uliscastellanos.com/v2/milenio/mira/mira/Scherer.jpg&imgrefurl>

...Yo te pido que vayas al índice de nombres... Te voy a instalar en la sala de juntas, de donde vengo. Te chingas todas las partes en donde dice Marín y a partir de ahí me haces una propuesta de cuál sería la connotación. Mira, te voy a ser muy claro, te ves un tipo a toda madre, te agradezco que estés aquí, que me tomes en cuenta; pero si reparas en donde dice Marín.... Con Leñero estuve en la misma oficina 20 años. Te puedo decir muchas cosas. Tengo libros de Leñero en donde me agradece mi contribución por haberlos hecho.

—Sí, bueno, escribió un manual de periodismo con él...

— ¡No, el manual lo escribí yo! La nueva edición, (2006) en esa nueva edición dónde está Leñero. Él fue quien me empujó a escribir esto. (Se había parado de su asiento para mostrarme la más reciente edición del *Manual de periodismo*). Sabes lo único que me hizo notar **Vicente, cuando le doy el original. Lo ve: "Está a toda madre. Pero no digas noticiero. Es noticiario"**. Fue la única observación que me hizo. Aquí dice que Leñero me lo sugirió. Él no lo escribió.



Edición más reciente del *Manual de Periodismo*, como autor aparece únicamente Carlos Marín.

Le pregunté a Marín si Scherer tenía algo que ver con el manual y respondió que no. Presumió, en cambio —como lo había hecho con sus libros dedicados por Leñero— el epígrafe que Julio Scherer había escrito para uno de sus reportajes:

—Julio Scherer en *Proceso*, sólo le ha hecho una presentación a un solo reportaje en la historia de esa mierda en la que se ha vuelto *Proceso*. A un reportaje mío. Le puso **has de cuenta un epígrafe. Ningún otro...** a nadie se lo ha hecho.

Y mira qué lástima... que el viejito de Julio Scherer termina apapachado por un narcotraficante en la portada y que ni siquiera lo entrevista y además le da consejos de cómo verse mejor si con un sombrero o con una gorra. (Y alza en todo lo alto el número de *Proceso* de esa semana, el ejemplar No. 1744, con la polémica portada en la que Julio Scherer es "apapachado" por el narcotraficante Ismael "El Mayo" Zambada).



Aquí la polémica portada de *Proceso* No. 1744. (Maurilio Soto).

— ¿Quieres tomar algo, quieres una hoja? —Me preguntó Marín.

Luego me dirigió a la sala de juntas del periódico *Milenio*. Exactamente de donde él había salido minutos antes al terminar la junta editorial con los encargados de las distintas secciones del diario.

Luego de alrededor de 15 minutos, salí de aquella sala para tomar asiento de nuevo en el sofá de la recepción. Marín ya no se encontraba en su oficina, regresó minutos después para hacer otra pregunta: ¿hiciste tu tarea? —le indiqué que sí y creí que por fin iba a dar comienzo la charla. No fue así.

A los pocos segundos arribó la periodista Adriana Esthela Flores, que cubría el caso de la niña Paulette Gebara Farah. En su oficina, después de pedirme que lo esperara un momento, improvisaron nuevamente una junta editorial para dar sentido a la información recabada aquel día por Esthela Flores. La nota apareció con la siguiente cabeza en la edición del miércoles 7 de abril: *Sin violencia, la muerte de Paulette: necropsia. (Ver anexo G)*,

Ingresaron más colaboradores a la espontánea junta y ahora la petición fue en otro idioma **“one moment”**.

—Claro que sí. Gracias.

Le dije al Marín ocupado de esos momentos. Por algo es el director editorial del diario **que hace “periodismo con carácter”**. Frase que según las propias palabras del periodista, dichas en una entrevista que concedió a José Antonio Fernández del *Canal 52* en 2009, era suya. Como también el slogan que por años identificó a *Proceso*. **“Lectura imprescindible”**.

Y así fueron, para él, en ese momento, las citas que contenía *Los periodistas* sobre su persona; era una **“lectura imprescindible”** si pretendía entrevistarlo.

—Si te parece bien... ahora, yo como veo doy, tú me preguntas y yo te respondo. De qué manera te puedo ayudar, respondiendo preguntas concretas.

Eran ya casi las ocho de la noche cuando por fin dio comienzo la entrevista. Al notar que las citas en el libro **de Leñero no eran del total agrado de Marín y su "yo qué culpa tengo" del principio, refiriéndose a que el objeto de estudio era Leñero, se creyó que las relaciones entre ellos no iban bien y se lanzó la siguiente pregunta:**

— ¿Entonces considera a Vicente Leñero su amigo o no?

—Yo creo que Vicente Leñero es una de las personas más brillantes que he conocido en el ejercicio del periodismo y en sus especialidades, en la novelística y desde luego en el teatro. Fuimos amigos y muy buenos amigos hasta más o menos 1998, ¿desde cuándo? desde 1976 o sea más o menos 21 años. Sí fuimos muy amigos y yo lo consideré gran amigo, y después, con mi salida y la de Froylán López Narváez del semanario que habíamos fundado, Froylán le cedió la parte de propiedad de ese semanario a Leñero y yo la mía a Julio Scherer. Yo conservo un profundo respeto y afecto por Vicente, con quien, dicho sea de paso, del 99 en que yo salí a la fecha, nos vimos el año pasado en dos ocasiones y comimos espléndidamente.

— ¿Fue una invitación o coincidieron?

—No, fue a petición de Vicente, primero él y yo y después él, Froylán y yo.

— ¿En este momento ya no lo considera un amigo?

—Bueno, ya no tenemos la frecuencia de trato. Yo le tengo una gran admiración y un enorme aprecio pero la relación se transformó, yo creo que todas las relaciones se transforman. Entonces tuvimos una muy acendrada amistad que se fue diluyendo yo creo que a partir del segundo o tercer año de los últimos años, de los veintidós y medio que estuve en el mismo proyecto periodístico en el que estuvimos todos.

— ¿Hubo en ese lapso una diferencia por la cual se rompieran relaciones tajantemente?

— ¡Sí, cómo no!

— ¿La hubo?

—Sí claro, porque habíamos acordado en el Consejo de Administración de esa revista, que se volvió una porquería como se puede constatar cada semana. Habíamos resuelto que en el retiro de la dirección general del señor Scherer no habría un director y a los pocos meses el señor Scherer (impone) una especie de Kleenex en la dirección y desde entonces Froylán y yo dijimos que eso era traicionar el acuerdo y que si se trataba de poner a un director, a quien fuera, nosotros emigraríamos del proyecto.

Entonces, qué ocurrió. Que Vicente Leñero y un cura primo de Scherer se retiraron a los veinte años fundado el semanario, y a los pocos meses, sin esperar el año que habíamos pactado, el señor Scherer insiste en que hubiera un director. A los dos años y medio, casi, **del retiro de los tres, terminó el señor imponiendo al "moco" ese que** dizque, dirige este semanario y lo apoyó mi admirado Vicente Leñero.

— ¿Y por eso se rompen las relaciones?

—O se transforman, porque como he dicho tuvimos dos encuentros esplendidos.

De aquellos "encuentros" **hablará Marín más adelante, será un "regalo" para este** trabajo de investigación.

Su paso por *Excélsior*

— ¿Y cómo fue ese primer contacto con Leñero en aquel 1976, ya había leído alguna obra suya?

—Sí claro, ya había visto obras de teatro, había visto *Los albañiles*, por ejemplo, le había leído algunos de sus libros como *El juicio* sobre el asesinato de Obregón y no sé qué otras cosas. Pero yo en *Excélsior* donde estuve de 1972 a 1976, como tres años y medio, a Vicente lo conocí y lo traté en una sola ocasión en que nos **presentó... Hero Rodríguez Noimann que trabajaba con Vicente en *Revista de Revistas***, hijo del entonces gerente General de *Excélsior*, Hero Rodríguez Toro. Entonces saludé a Vicente y ya. Nos empezamos a tratar más bien cuando salimos de *Excélsior*.

— ¿En tres años y medio esa fue toda la relación?

—Sí, yo sabía de él pero él no tenía porque saber de mí. Él ya era una celebridad, él **ya había sido laureado...** *Los albañiles*, el Premio Seix Barral, tenía un reconocimiento público muy merecido.

—Relate por favor un poco de su experiencia de trabajar en *Excélsior* durante ese periodo.

—Mira, vamos a hacer una cosa, si te parece. Porque veo que esto puede dar para más. La cortamos acá y retomamos el hilo en otro momento. Hacemos el acuerdo porque creo que me tardaría yo más. Si quieres que te responda me tardaría y no me gusta hablar a lo pendejo. ¿Cómo cuántas preguntas te pusiste?

—Tengo aquí unas diez.

—Por eso, si te parece bien, porque ya son las ocho de la noche, ya es muy tarde, ahorita ya tendría yo que haber... apaga eso...



Carlos Marín en su oficina del periódico *Milenio*. (Maurilio Soto).

Llegó el día acordado. Al entrar, vi a Marín aún en la oficina de juntas editoriales. El *Milenio* de aquel jueves 08 de abril de 2010, las ocho columnas de aquel ejemplar decían: *Diez años más de guerra antinarco, calcula la Sedena*. (Ver anexo H). Al salir y extender su mano para el saludo fue un: "ay ya llegaste otra vez", el que me dio la bienvenida.

—Como quedamos —contesté—.

Entró a su oficina y ahora expresó un "aguántame" para que se le aguardara.

Sí, —fue la respuesta—.

Pasaron no más de diez minutos, la secretaria, Claudia Amador, indicó: ya puedes pasar "corazón". Se procedió a abrir la puerta y pronuncié un "con permiso".

—Corremos el riesgo de que si no terminamos en diez minutos, no terminemos, o nos vemos otro día, como quieras.

Dijo mientras yo tomaba asiento y comenzaba a buscar la "primera" o la siguiente pregunta.

— ¿Su experiencia de trabajar en *Excélsior*?

Bueno, la mía, ser reportero. Fui un reportero, para que tengas idea, durante toda una semana, por ejemplo, tuve notas de primera plana, la principal de *Últimas Noticias*. Era buen reportero. Soy buen reportero. (Y Marín sonríe sobradamente).



— ¿Lo más satisfactorio de su paso por *Excélsior*?

Haber mandado a la chingada a Regino Díaz Redondo, que es el director con el que me puso Scherer a trabajar en *Últimas Noticias*, haberlo mandado a la chingada el 8 de julio. Me salí con todos los que salimos con el señor Scherer. Desde luego el trabajo que hice en *Últimas Noticias* pero sobre todo haber mandado al carajo al traidor.

— ¿Eso sería lo más representativo?

No, no, digámoslo así, lo más regocijante. Porque no por haber trabajado con él, que era mi director en *Últimas Noticias*; iba yo a secundarlo en un acto tan infame como fue el golpe a *Excélsior*. Yo entré a *Excélsior* por haber hablado con el señor Scherer no con el traidor, y el señor Scherer que se equivocó en muchas cosas, inclusive de compadre, porque este cuate era su compadre; pues me había mandado ahí a trabajar de reportero y me satisfizo, digamos, el trabajo de reportero que hice pero lo que más me satisfizo fue mandar a chingar a su madre a mi director cuando trabajé tres años y medio con el que traicionó a Scherer. Yo me fui con toda la gente que salió con Scherer y fundamos la revista.

El corrido de *Excélsior*

En *Los periodistas* se hace referencia a una "canción" que escribió Leñero para protestar por lo acontecido el 8 de julio de 1976, se relata que Scherer y Leñero le propusieron a Óscar Chávez grabarla, al principio dijo que sí pero al final no lo hizo. Le pregunté a Marín si sabía algo al respecto:

El corrido de *Excélsior* era un poco el equivalente a los cantos de protesta del 68. *Nos echó el gobierno* y cosas por el estilo. Una especie de divertimento.

Tanto marcó a Leñero aquel acontecimiento que escribió una canción, lo que me lleva a decir que también incursionó como compositor:

(Letra: Vicente Leñero. Música y voz: Óscar Chávez)

Julio del 76, lo que les cuento pasó:

se acabó con el Excélsior

la libertad de expresión (Estribillo)

Era el periódico Excélsior

la única prensa decente,

la única voz disidente

de este país dependiente

Con don Julio y con don Hero

se puso a prueba la crítica,

la apertura democrática,

la disidencia política

Con libertad absoluta

sus escritores juzgaban,

las noticias denunciaban

lo que otros disimulaban

No aguantó nuestro gobierno

oír tantas claridades,

las diarias calamidades

de purititas verdades

Y contra Excélsior lanzó,

con vanidad resentida

toda su rabia reunida,

toda su fuerza homicida

Julio del 76, lo que les cuento pasó (...)

Se valió de los traidores

del ambicioso Regino:

de Zavala, Juventino,

y el grupo de Bernardino

Les ofrecieron la fama,

**con dinero los compraron,
con droga los azuzaron,
con embutes los castraron
Toda la prensa vendida
al ataque se sumó
y al Excélsior calumnió
claro, la televisión
Julio del 76, lo que les cuento pasó (...)
En una falsa asamblea,
con porros pa' los trancazos,
a gritos y sombrerazos
ahí nos hicieron pedazos
Era imposible oponer
la razón a la violencia,
la verdad a la inconciencia,
la decencia a la indecencia
Sólo la prensa extranjera
dijo con gran osadía
que el golpe a Scherer García
fue de Luis Echeverría
El Excélsior que hay ahora
nadie se engañe, señores:
es un diario de traidores,
de arribistas y esquiroles
Julio de 76, lo que les cuento pasó:
se acabó con el Excélsior
la libertad de expresión ³⁶**

³⁶ Vicente Leñero, "Corrido del golpe a *Excélsior*", *Proceso*: <http://www.proceso.com.mx/?p=95176>

Ellos *Los periodistas*

Continúan las revelaciones del autor de *El asalto a la razón*, columna que aparece diariamente en el periódico *Milenio* y que toma prestado el nombre del libro del escritor Georg Lukács:



impreso.milenio.com/.../04/12/mex-pol-d06f3.jpg

—Leñero y yo platicábamos mucho, todos los días, y nos íbamos a echar *hot dogs* en el Tom Boy frente al Parque Hundido y platicábamos muchísimo. Entonces no sé qué de las conversaciones le sirvieron a Leñero para hacer su libro. Sí, me pidió que el relato, por ejemplo, de mi ingreso a *Excélsior*, de mi entrevista inicial con Scherer y la **pregunta de “¿usted es muy chingón?”** Quería que yo lo escribiera y se lo diera para que él lo incorporara a *Los periodistas* y yo cometí la estupidez de no hacerlo.

Un breve paréntesis. Se rescata un tramo de la entrevista que Carlos Marín le concedió a José Antonio Fernández a finales de 2009:

José Antonio Fernández: ¿A quién le pides entrar al periódico *Excélsior*?

Carlos Marín: Un día me preguntó María Luisa “La China” Mendoza a qué me estaba dedicando. Le respondí que a corregir tesis, porque había dejado el periódico *El Día*. Me dijo: “no seas pendejo, si tú eres periodista”. Me animó para que fuera a pedir trabajo al que entonces era “el mejor periódico de México”. Yo sabía que se refería a *Excélsior*.

Le pregunté cómo le haría para entrar. Y me dijo: “como los hombres, compadre. Vas, te le plantas a Scherer y le dices que quieres trabajo. Punto”. Seguí la receta.

Para ir con Scherer se me ocurrió escribir una carta de veinte líneas, que pensé sería como lanzarla al océano. Fui a *Excélsior*, pregunté por él y me dijeron que Scherer no tardaba en llegar. Di una vuelta a la librería El Sótano donde compré el primer tomo de *La Cristiada*, que acababa de salir.

Regresé a *Excélsior*, me senté en la sala de espera y de pronto frente a mis ojos se cruzó una mano. Era la de Scherer. Me invitó a su oficina. Empecé a hablar de mis intenciones y de inmediato me mandó al carajo. Argumentó que en *Excélsior* había mil y pico de cooperativistas y otras cosas más. Yo intentaba decir lo que quería, pero no me dejaba. Lo interrumpí.

Cuando iba a sacar mi carta de la bolsa del saco, me dijo: “No, no, no. No me ponga a leer. Mejor respóndame: ¿es usted chingón? Pero piense bien lo que me va a contestar. ¿Es usted chingón, chingón, chingón, chingón?”. Le contesté algo así como: “pues creo que eso es justamente lo que me ha causado algunos problemas en la vida”.

Después de escuchar mi respuesta, Scherer llamó a su oficina a ese miserable de Díaz Redondo, que al tiempo lo traicionó. Le dio mi carta. Díaz Redondo la leyó. Scherer le preguntó: ¿cómo la ves? Le contestó el miserable que bien, y a partir del lunes entré a *Excélsior*. Estuve ahí tres años y medio.

Scherer me puso a trabajar en la segunda sección de *Últimas Noticias*, en donde te hacías reportero o ibas a la calle. La dirigía el traidor Regino Díaz Redondo.³⁷

³⁷ José Antonio Fernández, “No planeo desquiciara a nadie en las discusiones, me sale natural”, *Canal 100*, http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_nota=8222

...No lo hice, pero me ofreció Vicente esa oportunidad, de yo contar mi encuentro inicial aquel con Scherer, que termina conmigo en el elevador, preguntándole a un tipo: ¿Qué hace aquí Regino Díaz Redondo? y el tipo cerrando la reja del elevador me dice `es un cooperativista´. (Marín se refiere aquí, al momento del *golpe* a *Excelsior*).

Interrumpió una llamada al teléfono de su oficina, contestó y después me señaló la grabadora para que pusiera *stop* al testimonio. No tardó demasiado.



Marín posa para la cámara. www.multimedios.tv/.../fotos/shows/Marin.JPG

— ¿Y por qué no escribió aquel relato?

—Me apendejé, estaba yo haciendo otras cosas o lo que sea y no lo hice. Yo cometí la pendejada de no hacerlo.

— ¿Cuál es su opinión de *Los periodistas*?

—Es un magnífico relato novelado de lo que sucedió. Que tiene una sola parte, digamos, imaginativa. Que es el arranque. Allí una especie de *pasón* de cocaína o no sé qué. Eso en realidad es una parte que viene de la imaginación de Vicente pero con datos reales que teníamos sobre las adicciones de algunos golpistas. Pero lo demás es un relato novelado de lo que ciertamente ocurrió en vísperas, durante la salida y hasta la fundación del semanario.

"Qué nos retuvo otros dos años, pues mis reportajes". (*Proceso*)

Continúan las palabras de este periodista poblano, Carlos Marín:

Por fortuna *Proceso* fue organizado sobre todo por el impulso de Leñero porque había dos, digamos proyectos. Uno más intelectual que reporteril. El intelectual era con las ideas del traidor García Cantú o de no sé qué de los articulistas que tenían su propia idea de cómo hacer un semanario y la idea que se impuso fue la de Leñero. La de hacer una publicación de reporteros más que de firmas de colaboradores. Y desde el principio me tocó a mí participar en la infraestructura del proyecto porque el señor Scherer me asignó la parte de la producción. Entonces yo veía la parte de la infraestructura.

Me tocó organizar el departamento, por decir algo, de diseño, corrección, archivo, bueno hasta mantenimiento físico de las instalaciones. La plomería, la electricidad, la carpintería etc. Y en este sentido por estar encargado de la infraestructura, me tocó por ejemplo *electronizar Proceso*, pasamos de las máquinas mecánicas a las electrónicas y a las computadoras. Y en ese sentido a mí lo que me gustó fue poder resolver esos asuntos que eran de mi responsabilidad respecto de la producción y no dejar nunca de hacer mi actividad como reportero.

Momentos destacados

—El boicot publicitario en 1982. José López Portillo y su frase: "no pago para que me peguen". Que fue el retiro de la publicidad del gobierno y en ese momento apelamos a la confianza del público y vendíamos un chingo de ejemplares. Incluso *Proceso* llegó a **vender, en 1994, para que tú tengas idea... llegamos a sacar sobretiros y en alguna ocasión vendimos en una misma semana más de 360 mil ejemplares.** Cuando salí de *Proceso*, que fue el 23 de marzo de 1999, vendíamos en promedio más o menos setenta y tantos mil ejemplares y luego como la revista se volvió una mierda, se fueron para abajo y ahora quizá vendan 25 o 30 mil ejemplares, creo.

Y si no lo que vendan no me importa porque también hay gente que consume periodismo carroñero y calumnioso como el que práctica ahora esa revista.

Recién fundado *Proceso*, me invitó don Julio y Vicente a formar parte del pequeño grupo que tuvo la propiedad de *Proceso*. Es decir, yo fui uno de los ocho que desde el punto de vista legal teníamos la propiedad de *Proceso*. La propiedad de *Proceso* **originalmente... más bien, de la empresa Comunicación e Información S.A. que se fundó el 19 de septiembre del 76,** fue de casi 800 personas, con acciones de 500 pesos y había quien tenía por ejemplo 100 mil pesos de acciones como ocurrió con el cartonista Abel Quezada. Casi ochocientos propietarios, pero hay un señor que se llama Miguel Ángel Granados, director y gerente cuando se fundó *Proceso*, que por poco hunde la publicación porque tenía una disputa de personalidad con Julio Scherer y era obvio que los tamaños eran abismales entre uno y otro. Es decir, Granados un enano frente al gigante Scherer y ahí había una disputa. Entre esa disputa y el mal manejo administrativo de *Proceso* por poco nos quiebra. Entonces como al año y medio, este señor, Miguel Ángel Granados, sale de la revista y entonces, por sugerencia del maestro Barrera Graf y el doctor del Villar, que habían elaborado el acta constitutiva de la empresa; la empresa fue recapitalizada y entre ocho personas quedó repartida la propiedad tanto de Comunicación e Información S.A. como del taller de impresión que se llamaba *Esfuerzo*.

Todos teníamos el mismo número de acciones o prácticamente lo mismo, y ninguno de los ocho habíamos puesto un quinto. En la actualidad esas ocho partes están repartidas así: el señor Scherer tiene su octava parte más la mía. Dos partes, más la del señor Enrique Sánchez España (Y Marín hacía el conteo con los dedos de sus manos), que terminó cediendo su parte. Entonces tiene tres partes el señor Scherer. Su primo que es cura, Enrique Maza, tiene su parte más la del maestro Barrera Graf. Ya van cinco partes. Leñero tiene la suya más la de Froylán López Narváez, que salió conmigo; ya son siete partes y el enano (Rafael Rodríguez Castañeda) que dirige hoy esa mierda (*Proceso*) tiene su parte. Son las ocho partes. En rigor ninguno puso un quinto pero ya se repartieron la chingadera y ahora propiamente el dueño es Scherer.



Rafael Rodríguez Castañeda, actual director de *Proceso*. www.lideresmexicanos.com/images/upload/2350.gif

— ¿Tengo entendido que eso quedó estipulado en una carta, quien salía debía ceder su parte?

—Sí, hubo un acuerdo entre los ocho, de que de por vida los ocho tendríamos un salario, que la propiedad de la empresa era de todos los trabajadores, por lo tanto quien se saliera del club de los ocho, digamos, cedía su parte. Por eso sin mayor problema Froylán y yo entregamos las acciones porque no las habíamos comprado aunque habíamos contribuido a hacer el semanario.



38

³⁸ *Milenio Semanal*, No.83 –abril 1999, portada.

Carlos Marín da mayor información sobre su trato con Leñero y con Scherer, relación, que, en el caso de Scherer, traspasó la casa de Fresas 13, donde se ubica *Proceso*. **Relata que visitaba a Scherer cada fin de semana y... "icundo no iba me lo reprochaba!"**.

— ¿Y ahí estaba Leñero en algunas ocasiones?

— ¡No, no! Leñero inclusive un día, cuando el enano éste (Rafael Rodríguez Castañeda) que ahora dirige lo que queda de la revista (*Proceso*), empezó a intrigar **en una lucha de poder para hacerse de la dirección... intrigarme con el señor Scherer**, Leñero llegó a decirme: ¡qué pendejo eres!, te hiciste amigo de Julio. Él siempre se cuidó de no intimar con don Julio y yo, como tuve una relación que me llevó al conocimiento de su familia, de su esposa Susana, todos sus hijos y de, por decir algo, de su estudio que de su recámara.

— ¿Leñero entonces no intimó de esa manera?

No, yo creo que Leñero y Scherer trabaron una relación por otra vía, una relación más intelectual, más de compromiso, de mantenerse unidos, quizás hasta la muerte pero no propiamente amistosa y mucho menos familiar.

— ¿Pero sí son grandes amigos?

No sé a qué grado o de qué manera sea esa amistad, sí sé que no es una amistad, digamos de familias o una amistad de ir y venir a las casas. En ese sentido recuerdo aquello que te digo que un día me dijo Vicente después de que me vio discutir con don Julio o de que vio los entripados que de pronto se daban allá en la revista entre don Julio y yo por las intrigas del sotaco, decía: ¡es que cometiste la pendejada de hacerte amigo de Julio!

Marín, más liviano, instalado en la nostalgia, recordando, volviendo a vivir aquellos momentos, rememora sobre la salida de Scherer de *Proceso*.

— ¿Esa intriga de la que habla fue el motivo por el cual Scherer regresó a la revista?

—Yo creo que él se equivocó al salir de la revista. La salida de don Julio de *Proceso* fue algo que platicamos Froylán López Narváez, Vicente Leñero y Jorge Alcocer, después de que Scherer le dijo a Leñero que cuando él ya no estuviera en *Proceso* quien se haría cargo del semanario sería precisamente este *güey*, Rodríguez Castañeda. Entonces Vicente mandó **llamarme un día de viernes y me dijo "pasó algo muy grave"**.

—Qué pasó.

Le digo.

—Pues le pregunté a Julio: "qué pasará cuando no estés tú, y tocó a ese pendejo y dijo: no hay problema Vicente, verdad don Rafael, no hay problema verdad Don Rafael".

Y eso grave hizo que saliéramos al departamento de Jorge Alcocer frente al Parque Hundido y platicáramos echando un whisky, encabezados por Vicente y Froylán, más que por Jorge Alcocer que era el anfitrión. Pero él era articulista, o sea colaborador, o sea no estaba todos los días en la revista. Ahí decidimos que lo ideal era, y fue idea de Vicente, sacar a don Julio de *Proceso*. La única manera que hubo de sacarlo es que Vicente mismo se retirara. Ese es el motivo de que se hubieran salido. Entonces por qué regresó don Julio. Porque no se quería salir. De otra manera el señor Scherer no se habría salido. Y qué pasaba, que don Julio ya había heredado el reino. Cuando nosotros decíamos: pues cómo va ser con el más abusivo, con el más pendejo. No no, ¡va a ser un *Kleenex*!

No, la revista requiere una evolución y ya el problema no era el PRI, Televisa o los mismos sujetos de la información tradicional de *Proceso*, o la Presidencia de la República, sino que ya había PRD en el poder, en la Ciudad de México, en el 97, Con Cuauhtémoc Cárdenas, etc. Teníamos que diversificar ya la materia y los personajes de nuestra atención periodística porque con el señor Scherer sería lo mismo de los años setenta. Entonces para que evolucionara el semanario Vicente, Froylán y yo, pensamos que lo ideal era sacar a don Julio de *Proceso*, para que evolucionara el semanario. Entonces la única forma o fórmula, que fue muy bien pensada por Vicente, fue ofrecer su propio retiro y el del cura Maza. Por qué regresó don Julio. Porque obviamente no se quería salir. En el consejo de administración acordamos que no hubiera director durante el primer año pero el señor Scherer ya desde los primeros meses en que se había ido; o sea, hacía el mes de abril, él se había salido en noviembre, en el quinto mes, en abril, resulta que ya le había dicho a Rodríguez Castañeda que él sería el director. Entonces empezó una batalla en que la posición de Froylán y la mía fue: Hay un acuerdo y sí hay un director nos vamos. Lo dijimos desde entonces. Qué nos retuvo otros dos años, pues mis reportajes, porque eso fue en abril-mayo y yo en julio, sacó al hilo, un domingo tras otro, cómo asesinaron a Amado Carrillo en el hospital Santa Mónica, el testamento de Emilio Azcárraga Milmo y después documentación militar de lo que era el narcotráfico en el Ejército. Y con eso, como fueron reportajes de los que se seguía hablando meses después y publicando en todos lados. Uno de esos reportajes lo reprodujo, por ejemplo, (el periódico) *Reforma* a ocho columnas, dando crédito desde luego, al semanario y a mí. Pues eso hizo que el señor Scherer por lo menos mandara a la hielera el proyecto de imponernos al inútil. Y, por gravedad, eso nos mantuvo otros dos años.

Scherer rompe con su retiro de casi 30 meses para buscar que Proceso se desplome tras la fractura que vivió la semana pasada su cuerpo directivo.

Regresa Julio Scherer

POR RAYMUNDO RIVA PALACIO



Frente a la crisis institucional de la revista Proceso, Julio Scherer García tomó una decisión inédita: registrar al periodismo y reencabezar el semanario que fundó hace 22 años.

Scherer rompe con su retiro de casi 30 meses para buscar que Proceso —la revista que se convirtió en un referente de la prensa y la política mexicanas— no se desplome tras la fractura que vivió la semana pasada su cuerpo directivo.

"Vienen de regreso los grandes reportajes y la línea dura contra el gobierno", confían personas cercanas a Scherer, quienes confirmaron su retorno al periodismo mexicano.

Según las mismas fuentes, Scherer se había quedado de que la línea editorial de Proceso se había suavizado así como también se habían abierto las páginas de la revista a "editorialistas aliados a las políticas gubernamentales", lo cual aparentemente le parecía insoportable.

La decisión de Scherer se produjo después de que en una sesión del Consejo de Administración de Comunicación e Información SA de CV (CICSA), la empresa que edita Proceso, se decidió nombrar a un director por medio de una votación de la plantilla editorial entre dos contendientes: Carlos Martín, director de información hasta el marzo 23 de marzo, y Rafael Rodríguez Castañeda, director de edición hasta la misma fecha.

La propuesta fue rechazada por Martín, así como también por el director de Opinión, Froylán López Narváez, quien renunció inmediatamente en forma

irrevocable. Martín hizo lo mismo que el director de Administración, Enrique Sánchez España, en protesta por lo que consideraron un incumplimiento de acuerdos previos y que significaba el desconocimiento del Comité de Dirección.

El Consejo de Administración decidió nombrar la misma noche del 23 a Rodríguez Castañeda, pero, de acuerdo con las fuentes, la debilidad periodística del nuevo director de Proceso llevó a Scherer a reconsiderar su regreso, aunque será informal.

"Rafael Rodríguez Castañeda siempre ha servido a Julio Scherer en el proceso de operación de la revista", confía una persona cercana a Scherer: "Pero el eje es Scherer".

El regreso de Scherer se dio desde el primer número en que Rodríguez Castañeda asumió la dirección, y estuvo presente en el cierre de edición durante la noche del viernes. En apoyo de Rodríguez Castañeda también estuvo participando en la elaboración del semanario Vicente Leferos, quien fuera subdirector de Proceso con Scherer y actualmente, junto con éste y Enrique Maza, integran el consejo de Administración de CICSA.

Scherer habló ya con los coordinadores de las diferentes áreas y el lunes pasado revisó las instalaciones de Editorial Infoworld, una empresa paralela donde se imprime Proceso. Pero también estuvo el martes y el jueves en la revista, preparando temas y buscando, con su liderazgo, reencabezar al semanario tras varios días de turbulencias.

la versión de Carlos Marín

'Nos sorprendieron y nos echaron'

Cris Gómez López, editor en jefe. EL REGALO PUBLICA ESTOS REPORTAJES A TEXTO DE JACINTO R. MUNGUÍA, PUBLICADO EN EL NÚMERO ANTERIOR DE MILENIO.

1. Es irónico que don Julio Scherer, inicialmente, hubiera designado un "nuevo" para hacer cargo de Proceso.

Una semana antes de proponerme a Froylán M. López, Narváez, Rafael Rodríguez Castañeda y a mí, lo que nos adelantaron don Julio, Vicente Leferos y Enrique Maza fue que veníamos nosotros tres quienes dirigíamos la empresa Comunicación e Información, S.A., dado que quienes optaron por su retiro de la operación cotidiana, más nosotros tres, así como el gerente Enrique Sánchez España, éramos los más loguados (casi 20 años) en el núcleo de las decisiones, además de fungir como miembros del Consejo de Administración.

Una semana después de aquel anuncio de nombramiento, propusieron que debían ver más los integrantes de una dirección colegiada: iniciamos en incluir a dos veteranos de un sindicato inexistente en Proceso y un excelente periodista de ingreso reciente, Carlos Pulg. Froylán, Rafael y yo nos opusimos, al grado de planear también nuestro retiro de la operación cotidiana.

Los tres que se nos proponían, según argumentamos, apenas podían tener idea del manejo de Proceso, además de serles desventajas el hecho de que fueron, históricamente, empleados de la institución. Es decir en una semana se nos anunció lo que a la semana siguiente se modificó.

Aspiramos después de varias prolongadas discusiones, gracias a que Vicente Leferos propuso que el experimento quedara sometido a prueba durante tres meses. Al cumplirse el plazo, don Julio aprobó el incumplimiento del acuerdo y aceptó que el manejo quedara en los tres inicialmente propuestos por él, Vicente y Maza.

2. Ninguno de nosotros "abrió fuego" contra el esforzado desempeño de Carlos Pulg. Yo me quedé de mi mejor alumno y por esto lo invité a trabajar en Proceso. Quien desafiaba su trabajo al frente de la información fue Rodríguez Castañeda.

A partir de octubre de 1997 comencé a operar el Comité de Dirección, con López Narváez, Rodríguez Castañeda, el gerente Sánchez España y yo.

3. La alusión a mi aplicación de incentivos económicos por trabajo extraordinario de reporteros en la agencia hace inevitable contextualizar:

Los reporteros de planta en Proceso tienen un salario de 13 mil pesos al mes. Solicitaban aumento de salario y anuncié que sólo trabajando más tendrían oportunidad de ganar más. "Forzaron", los calificó una ex reportera. Si por hacer más cosas "como los", ganaron más dinero (algunos hasta cinco mil pesos adicionales a su salario), lo permitieron el coordinador de la agencia y el responsable primero de la edición, Rodríguez Castañeda.

En los gastos generales de la empresa, estos pagos extraordinarios (comenzaron a aplicarse a finales de 1997) jamás llegaron, en total, a 30 mil pesos al mes, debido a que fue sólo una decena de reporteros los que trabajaron más.

4. Cuando se deshicieron los coordinadores gubernamentales en una reunión, conviene resaltar que los reporteros independientes y el detallado conocimiento de lo que se discutía no produjeron algo más que un alarido pero atento llamado a que todos dejáramos pasar unos minutos para reanudar la sesión de trabajo, lo que ocurrió, en realidad, una o dos horas después.

La cita de los coordinadores temáticos con don Julio, Leferos y Maza fue la misma tarde de ese lunes y Rodríguez Castañeda ni yo estuvimos, por lo que la advertencia de don Julio a nosotros no ocurrió.

5. Tanto la carta de solicitud de aumento de salario que se fecha el 22 de diciembre como la posterior petición a don Julio de nombrar un director, fueron impulsadas por la asociación profesional de seis o siete reporteros (en

la empresa trabajan más de 250 personas). La reducción final de la carta con la petición de una ratificación en la conducción de la empresa (como a la de don Julio no bastara), según reconoció ante los coordinadores de Deportes, Ciudad y Justicia, Corresponsales, Política, Economía y Cultura, así como ante Rodríguez Castañeda y yo, fue del coordinador de Redacción, según era el área de responsabilidad de Rodríguez Castañeda.

Criso los problemas importantes de Proceso de ninguna manera son atribuibles al Comité de Dirección. Sin duda, los cuatro nuevos corresponsales por el mantenimiento de una lógica de administración anterior a la salida de don Julio. Nosotros, incluido Rafael, logramos durante poco más de dos años no sólo mantener, sino acrecentar el activo más importante de la empresa: credibilidad y prestigio.

En lo económico, "la crisis" de Proceso tampoco es atribuible a la dirección colegiada. De hecho, debo reconocer que la gestión fue sobradamente mala, toda vez que manteníamos durante dos años y cuatro meses los excesivos gastos de operación heredados el 6 de noviembre de 1996. En cuanto a la circulación, durante dos años y cinco meses hicimos hasta sobornos, debido a la demanda de números con asuntos excepcionales.

Si no aplicamos un ajuste como nos propusieron los comités de la empresa y el Consejo de Administración ocho meses atrás, fue debido a la explícita necesidad de algunos y al permanente y permisivo silencio de unos cuantos.

Apenas una semana antes (16 de marzo) de que el Comité de Dirección fuera sorpresivamente desconocido, los auditores y los tres integrantes del Consejo de Administración habían ratificado nuestros cargos y asumido sus decisiones: redefinir las áreas de responsabilidad que cada uno de nosotros tenía. Nos ordenaron una necesaria modernización administrativa (ya de cuenta neoliberal y globalizadora, con reglamento interno, recorte de personal, seguimiento de comportamientos laborales hasta en libros) y quedamos en reuniones para ventilar propuestas por área con el Consejo de Administración. Una semana antes. Ocurrió una vez más lo que cuento al inicio de esta carta: el 23 de marzo, la reunión fue para darnos a Froylán y a mí la sorpresa de que nos echaran (desde hace dos años habíamos dicho que debía respetarse el acuerdo original de que nadie podía sentarse en el lugar de don Julio, que consistían en aborrecido pagar a un doble liderazgo, y que si se nombraba director a cualquiera de nosotros, Froylán y yo nos retiraríamos).

El procedimiento que se nos propuso en abarrotar en una sociedad anónima algo el caso de voto popular a mano alzada por parte de reporteros y editores que figuran en la nómina. Quiénes que que fueran candidatas, a subidas de que nunca me conchale con planillas, con firmas con bandos. El Consejo de Administración tuvo que operar la función que no quería asumir. Por eso propuse una elección cuyo ganador era el más debatido pero anticipable, pues contaba con el aporte de los abogados firmantes de la carta promovida por un reunión de mediación, con complicidad con el gerente de Rodríguez Castañeda.

Por decisión personal, a partir del 23 de marzo anuncié mi retiro de Proceso 21 reporteros, entre quienes figuran los coordinadores de Deportes, Distrito y Fotografía, siete reporteros y colaboradores de Cultura, Economía, Deportes y Educación, así de los mejores elementos de las áreas de Fotografía, Sistemas y Bases de Datos, y dos secretarías. Aparte, casi todos los articulistas invitados por Froylán.

Me permito reiterar de ocasiones anteriores cómo una frase que define y no sume lo que pasó en Proceso dos semanas antes del 6 de noviembre de 1996: "Cuando a una orden sigue una controrden, el único resultado es el desorden".

Carlos Marín

de acción ni pancartas, no hago campaña ni he estado en campaña. Entonces, si usted quiere que haya director, como ya habíamos dicho Froylán y yo desde hace dos años, nos vamos a ir.

Entonces no acepto que se nombre director. Me siento. Entonces el señor Scherer le toca la rodilla como cuando años atrás se la tocó sólo delante de Vicente Leñero y de **otros a Rafael Rodríguez Castañeda y le dijo: "pues yo creo que usted va a ser director don Rafael"**. En ese momento me levanté de nuevo y le dije: don Julio, a partir de este momento tomo vacaciones eternas y me salí. Así salí, esa fue mi salida y salió Froylán y salieron otras 22 personas, los editores etc. Los dejamos encerrados en su propia mierda y ganamos la calle.

— ¿A Leñero nunca le interesó suceder a Scherer?

¡No, Vicente jamás! y él fue el primero en decirlo. Pero cuál fue el gran problema del señor Scherer. Que nunca pensó en que lo sucediera Vicente, nunca lo pensó, para él siempre era tener un *Kleenex* y sabía que Vicente no es un *Kleenex* ni es un *Kotex*. Eso fue lo que a Leñero, en la reunión que te acabo de decir del departamento de Jorge Alcocer, le hace decirme: "sucedió algo muy grave". Si el señor Scherer le hubiera ofrecido a Leñero que lo sucediera, Vicente hubiera dicho que no. Él pensaba en un cambio generacional. Llegó inclusive a suponer que quizá no habiendo director un día, mi ex alumno, que yo metí a *Proceso*, Carlos Puig, pudiera por ejemplo llegar a dirigir el semanario. Es decir, Leñero tiene una visión mucho más avanzada. Era el hombre más inteligente del equipo.

'Qué lástima que Leñero no haya querido suceder a don Julio'

El lunes 29 de marzo, en su notición de Radio Fórmula, Pepe Cardelino platicó con Carlos Martín acerca de los sucesos en Proceso el 23 de marzo. La siguiente es una versión resumida de la conversación.

Carlos, como sabemos por lo que Proceso ya anunció la semana que viniera, Sureda fue el 23 de marzo, en un momento de los sucesos.

Carlos: Sí, pero también él fue el 23 de marzo, en un momento de los sucesos. Pero ¿cómo fue el momento de los sucesos? ¿Fue un momento de los sucesos?

En el momento de los sucesos, como sabemos, en el momento de los sucesos, como sabemos, en el momento de los sucesos, como sabemos...

En el momento de los sucesos, como sabemos, en el momento de los sucesos, como sabemos, en el momento de los sucesos, como sabemos...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas

La asamblea de FPM... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

La asamblea de FPM... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

La asamblea de FPM... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

La asamblea de FPM... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

La asamblea de FPM... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

Nadie debería sentirse dueño de las urnas... nadie debería sentirse dueño de las urnas...

“Sí, fue una amistad entrañable, afectuosa ¡y muy chingona!”

— ¿Pero bueno, entonces sí se volvió más sólida su relación durante ese tiempo?

— Sí, fue muy entrañable, amistosa, muy afectuosa ¡y muy chingona!

— ¿Sobresale en Leñero un oficio más periodístico o literario?

— Yo creo que Vicente Leñero sobresale en el aspecto literario y eso incluye el periodismo, porque el periodismo es un oficio que se resuelve mediante palabras y estructuras narrativas y en ese sentido el periodismo es literatura ¡hasta buena! Entonces Leñero, es narrador, escritor, cuentista, es sobre todo un autor teatral genial. Es periodista. Es decir, es más literato porque domina la literatura. Es un gran escritor y entre sus dominios está por supuesto el ejercicio, el dominio del periodista.

— ¿No hay alguna característica que distinga al Leñero escritor del Leñero periodista?

—La característica es que para su obra creativa, de teatro, de novela, de narrativa, no periodística, pues se toma sus tiempos; pero como periodista es muy oportuno y sagaz. Hay que ver, entre otras, su entrevista con *Marcos*, por ejemplo, cuando *Marcos* le dice **“Bienvenido a la pesadilla, estás conociendo al mito genial”**. Porque el secretario de Hacienda había dicho que era mítica la guerrilla de *Marcos*, a la postre pues realmente resultó mítica porque se volvió una guerrilla electrónica y de vacilada. A costa de los pobres indígenas de Chiapas.

Los albañiles

—Es una gran historia que tiene algunos aspectos vivenciales del propio Vicente, porque Vicente tiene una carrera profesional de ingeniero. Es ingeniero por la UNAM. Entonces conoce todo lo que tiene que ver con la *plomada*, con la cimentación, la mezcla, con el tabique, con los andamios y la vida de albañiles e ingenieros. Entonces yo creo que logró hacer una gran historia, una historia policíaca, social, dramática, emocional, magnífica, que le mereció aquel reconocimiento.

— ¿Qué aprendió de Leñero?

—De Leñero yo pude aprender muchas cosas, como de varias personas y algunas de ellas aprendieron algo, aunque fuera poquito de mí. Julio Scherer celebraba lo que me llegaba a decir: **mi maldita pinche terquedad. “Lo felicito por su maldita pinche terquedad”**. No creo que Leñero aprendiera muchas cosas de mí. Yo aprendí más de Leñero.

— ¿Cómo qué?

—**No sé, se me afinaron... cosas, conceptos que después pude plasmar con una idea que fue original de él y me regaló para que conociera yo unos cursos por correspondencia de periodismo que había hecho y me permitió... que esos escritos antiguos y ya muy rebasados... pero al conocerlos me permitió con la nueva lógica;** porque el periodismo no es una profesión, es un oficio en constante cambio, evolución, por las tecnologías, por la legislación, aperturas o cerraduras democráticas etc., la libertad de información y **de opinión... evoluciona. Entonces me permitió hacer el *Manual de periodismo*.**

"Si no hay mala leche en usted y no hay mala leche en mí, cuál es el pinche problema."

—Yo bauticé las caminatas como operación licuadora o batidora. Si de pronto Scherer **quería platicar algo que no era sencillo... y él no lo hacía en su oficina pero no por paranoico sino porque le gustaba mucho caminar y conmigo era muy frecuente que llegara... los primeros 15 o 17 años de la revista. Me decía:**

— ¿Don Carlos, echamos una platicada?

—Sí, cómo no.

Salíamos a una tienda que estaba en la esquina, enfrente, en Pilares y Fresas y le decía al dependiente:

—A mí me das unas papas ¿y usted un Tin Larín don Carlos?

A mí me gusta el chocolate en galleta y el Tin Larín en ese tiempo era lo que yo pedía o compraba, y cuando yo quería pagar don Julio no me dejaba y un día que yo insistí en pagar. Dice:

—No, no, ni madres, ni madres. Chaparrito, me lo apuntas en mi cuenta.

Cosa que me daba mucha risa (y nuevamente Marín sonrío). Entonces las caminatas o la batidora o la licuadora podían ser una vuelta a la manzana o cinco, o podía ser **una vuelta o cinco de Pilares al eje... bueno, un chingo de calles más allá. Cinco o cuatro. Quinientos metros más allá. Vueltas y vueltas. Así platicábamos algunas cosas.**



Carlos Marín y Julio Scherer sentados después de la caminata.

<http://impreso.milenio.com/media/imagecache/Principal/2011/08/20/mex-laberinto-09.jpg>

Se acabó un lado del casete. "dale vuelta, te estoy contando cosas maravillosas".

Procedí a hacerlo y continuó su relato.

En una de esas batidoras, por ejemplo, recién fundada la revista yo me despedí de Scherer, le dije:

—Ya me voy.

Esto en el primer año o algo así. Y me dijo:

— ¿Por qué?

Y le dije:

—Porque usted ya aceptó su indemnización de *Excélsior* y usted está obligado a jamás tener la indemnización. Porque usted es el líder de la causa.

Entonces me explicó que habían sido Miguel Ángel Granados y entiendo que Miguel López Azuara quienes habían negociado la liquidación de la salida de los que fueron cooperativistas. Entonces le dije:

—Es que si usted recibe su indemnización entonces ya no entiendo para que estar en esta cosa. ¡Pues ya no hay lío! ¿No? Habrá usted aceptado *el golpe*.

Entonces se apenó y me platicó cómo había estado esa negociación encabezada por Miguel Ángel Granados y terminó diciendo:

—Fue idea de ellos; ya me lo dan como hecho consumado, ya no había marcha atrás. Y entonces me dijo una cosa que me ha servido siempre, de las pocas o muchas que le haya yo aprendido:

—Don Carlos, si no hay mala leche en usted y no hay mala leche en mí, cuál es el pinche problema.

Y con ese argumento pues me quedé. Eso fue en una de esas caminatas, en otras caminatas trataba de convencerme de que aceptara yo de que el enano (Rafael Rodríguez Castañeda) fuera director y entonces también tuvimos algunos diálogos de pánico, ¡maravillosos!

“¿Tú ya platicaste con Vicente?”

— ¿Tú ya platicaste con Vicente? —Me preguntó Marín.

—Sí desde el 2008, finales de 2008, lo que pasa es que se ha retrasado el proyecto.

— ¿Cómo te llamas?

Le di mi nombre por tercera o cuarta vez en esos dos días de entrevista. Se volteó para tomar el teléfono.

—Fíjate, y no lo tengo anotado.

Marcó el número de Vicente Leñero, pero no tuvo o no “tuvimos” éxito. Una voz de mujer se oyó salir del aparato telefónico. Colgó.

—Regularmente contesta él, entonces para que perturbar...

—Sí, claro.

"Prende tu pinche grabadora". La relación actual con Leñero

—Te voy a regalar algo para tu libro. Del encuentro con Leñero. Prende tu pinche grabadora.

—Está prendida.

—Nada más nos hemos visto tres veces desde mi salida (de *Proceso*) en el año 1999. Una recién salí. Te voy a regalar una cosa para tu libro. De mi encuentro. Algo que me dijo Vicente cuando nos vimos. Por supuesto arrepentidísimo de lo que pasó.

Al saludarme me dijo:

— ¡Carlos te veo muy bien!

—Gracias Vicente pues de la cara nunca he estado mal, tú también te ves muy bien. Nos dio mucho gusto vernos, muchísimo. Me transmitió los saludos de Estela su esposa y de sus hijas, y me dijo:

—Nos ganaste Carlos, nos ganaste.

—Cómo que nos ganaste.

—Sí claro, nos equivocamos, me equivoqué, discúlpame.

—Por qué me dices eso.

—Porque mira tú, qué bien estás, eres un periodista exitoso.

Y entonces yo le contesté:

—Vicente, yo estaba en mi casa y fui echado de mi casa.

Y entonces me dice, fíjate la inteligencia de Vicente:

—No, **no, Carlos...** *Proceso* siempre ha sido de Julio, tu casa siempre ha sido el periodismo, nunca has salido de tu casa.

Y a eso se refería cuando me dijo: "Ganaste, eres un periodista exitoso". Fíjate que inteligente el canijo.

Ya apaga tu chingadera.

¡Carajo! imagínate lo que habré vivido yo con Vicente que lo hizo escribir de mí en ese libro.

Después de esos valiosos testimonios que develan una parte esencial del periodismo mexicano, continuemos con lo expresado por Vicente Leñero.

VL: Los medios hoy

En la última parte que se presentará de la entrevista a Vicente Leñero en este capítulo, el autor de *A fuerza de palabras* da su opinión acerca de los medios de comunicación actualmente. Extiende sus comentarios sobre quienes merecen el título de periodista y va más allá al puntualizar en los niveles de calidad en la información y explicar las características de los medios electrónicos y la prensa escrita:

...Ahora los medios... yo pienso que la opinión se ha diversificado. Los analistas políticos han surgido como un elemento importante, no por lo que yo pienso que debe ser el periodismo sino por ellos mismos y entonces se ha abierto, ahora es más la libre opinión, en casi todos los medios. La televisión vive de sus intereses, de sus afanes periodísticos.

“El que informa no debe opinar”

Es un nuevo estilo, yo prefiero el anterior, pienso que siguen siendo dos cosas separadas, que el que informa no debe opinar. Ahora hay una combinación de eso, el que informa opina un poquito u orienta más la noticia, es más abierto en ese nuevo periodismo, con el que yo tengo mis reservas porque yo sí creo en un afán de “objetividad”. **Claro, hay editorialistas, comentaristas... pero siempre prefiero... la parte periodística, el medio no debería caer en esa situación.**

—La idea: que el público decida, ¿podría ser una justificación para estos medios?

—Sí, puede ser, pero de todos modos como función, el periodista no está para eso, está para informar, lo más importante del periodismo es la información.

A mí me gusta el periódico que tenga más información, no el que este más afín a la ideología que yo pueda tener. El que me dé más información; porque el lector es un adulto que puede formar sus propias opiniones y uno lee varios periódicos.

Yo pienso que junto con *Excélsior*, surgieron periódicos ya mucho más abiertos, surgió *Unomásuno*, después *La Jornada*, *El Universal* se ha abierto muchísimo, hay medios que son más libres.

—Menciona en *Los periodistas* que sus deseos de salir del periódico para dedicarse a escribir tenían ya bastante tiempo y que el periodismo no le interesaba ¿En verdad era importante para usted el futuro de *Excélsior* después del *golpe*, por qué, hasta qué grado?

— ¡Sí, cómo no! el futuro del grupo. Uno reacciona; a mí no me pudo haber encantado el ser periodista, finalmente lo fui, pero uno valora, y eso de pronto es más importante que mis proyectos personales; el proyecto de grupo.



Leñero habla con su *Marlboro Light* entre los dedos.

Quizá en el siguiente fragmento de *Los periodistas*, se muestre el grado de intranquilidad que tenía Leñero con respecto a su trabajo y su oficio de escritor. Párrafos que nuevamente nos muestran al verdadero Leñero:

Me siento melancólico por los recuerdos y los vodkatónicos, con ganas de deslizarme por la cinta de mosaicos rojos que me hace resbalar lejos del restorán y del periódico.

(...) Quisiera, genio del mal,irme caminando y escribiendo una novela. No dejar de caminar y no dejar de escribir; escribir como un dios imperativo: ordeno que la ideas se conviertan en letras, se agrupen en palabras, se acomoden en frases, se inventen una estructura propia sin intervención física de mi parte: yo sólo debo introducir mi cabeza en la noche como si la noche fuera la boca de una computadora y dejar que el aparato extraiga de la imaginación la trama, las anécdotas, los episodios, la forma y el estilo y lo imprima todo en hojas de papel bond que acaso revisaré detenidamente pero nunca más con la obligación de trabajar a un precio tan alto, este de la acción solitaria y fatigosa durante días, semanas y meses dedicado a escribir una novela inspirada en el ambiente periodístico. Todo ocurre en un periódico, (...) digamos *Excélsior*, aunque no citaré a las personas por su nombre para no meterme en problemas. (...) El tema me dará ocasión para describir por dentro la vida de un periódico, los problemas internos de una empresa editora de publicaciones en los momentos más críticos de su historia. Voy a contar desde mi punto de vista, en una crónica personalísima, el atentado a *Excélsior* y sus derivaciones, confieso a Miguel Ángel porque de pronto voy caminando al lado de Miguel Ángel Granados Chapa por Paseo de la Reforma a la una y media de la mañana. Estrictamente no voy a escribir una crónica ni un reportaje ni un documento histórico sino una simple novela enfocada a las anécdotas más que a los significados trascendentes que sólo tú podrás plantear y descifrar algún día porque sólo tú conoces a fondo el problema, el problema de fondo. Es tu tema, tu vida, digo a Julio, porque de pronto voy caminando al lado de Julio Scherer García por Paseo de la Reforma a la una y media de la mañana. ⁴¹

Y Leñero enfatiza:

⁴¹ (5). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 58-60.

...No es que no me interesara el periodismo; yo quería ser escritor de novelas, de obras de teatro, lo que he hecho finalmente.

CAPÍTULO 2

EL ESCRITOR

Yo a Vicente Leñero lo he leído bastante, por supuesto leí “Los albañiles”, “El evangelio de Lucas Gavilán”, que en su momento me divirtió horrores.

Yo creo que es de los autores que más entusiasman sobre todo cuando uno quiere ser escritor y tiene 22, 24 años, y lee a gente como Leñero que tiene esa capacidad de frescura. Es muy divertido. Sus libros los recuerdo con cariño. Es más, ahora que me lo nombras, he estado muy tentado a volver a leer “El evangelio de Lucas Gavilán”, sin embargo uno duda mucho en regresar a los libros porque tiene miedo de traicionar aquella imagen maravillosa que te quedó. Esa historia de Jesucristo Gómez hasta la fecha, la recuerdo, no creo que la vaya a olvidar. Algún día estuve en una conferencia con Leñero y él decía que se desesperaba porque no encontraba temas, y que caminaba por las calles porque no encontraba temas, a mi no me pasaba con los temas pero me pasa a veces con los personajes, y me sentí bastante menos solo, es uno de los autores más próximos a la gente. Te hace sentir menos solo como escritor, sobre todo cuando eres muy joven.



Xavier Velasco, 2009.

De los "planches" y la Facultad de Ingeniería

El virus de la literatura fue inoculado a Vicente Leñero antes aun del encuentro con los títeres. Su padre, el comerciante, el hombre de negocios metido en toda clase de aventuras empresariales, tenía la pasión de la lectura.

Aunque con una sólida formación católica, leía *Los miserables*, de Víctor Hugo, y *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas, obras que estaban en el Índice de libros prohibidos por la Iglesia (hoy uno se explica las razones); pero la querencia se imponía a la prohibición.

Provenía su padre de un estrato social con vocación para la cultura. En su familia todos eran muy aficionados a la literatura, a las tertulias. En sus cumpleaños y en ocasiones especiales, papá organizaba reuniones y todos, incluidos los niños, tenían que hablar o recitar o leer una composición.

(...) Era papá una figura dominante, un hombre de carácter que conducía con mano firme el timón familiar en lo económico, en la educación de los hijos y en todo lo demás. —Mi madre en cambio —cuenta Leñero— era una de esas chicas calladas. Huérfana a los seis años, su padre se volvió a casar y tenía una madrastra como las madrastras malvadas de los cuentos. Ella dependía de mi padre, mi padre era el mandamás”.

En cuanto aprendían a leer, los hijos de la familia Leñero Otero se incorporaban al círculo de los lectores de literatura. Los cuentos de hadas publicados por la editorial argentina Molino pasaban de una a otra generación, (...)

Se leían de muchachos todo Julio Verne, todo Emilio Salgari, el *Huckleberry Finn* de Mark Twain. —peo los libros que me interesaban —dice Leñero—, los que leía mi papá, aquellos prohibidos por la jerarquía eclesiástica, mamá los guardaba bajo llave”. Llegó el día, sin embargo, en que el embargo materno resultó inútil y uno a uno los hermanos Leñero saltaron la barrera de la literatura infantil y juvenil para acceder a la gran literatura, no sólo a la de los interdictos Hugo y Dumas, sino a la de Dostoyevsky, Andreiev, Bulgakov, Stendhal, Theodore Dreiser, John Dos Passos, William Faulkner y muchos más.

Décadas después en un artículo publicado a fines de 2006 en *Hoja por hoja*, Leñero recordó: —Ler es un vicio más tenaz que el del tabaco, y se nace con él. Al menos para

mí y para mis hermanos, leer era una forma de jugar al encuentro de aventuras surgidas de los cuentos de hadas chinos o rusos o alemanes o ingleses que llenaban de más vida nuestra pequeña vida infantil donde las escaramuzas de la imaginación eran más poderosas que las guerras de los soldaditos de plomo o las carreras de autos miniatura”.¹



Vicente Leñero durante un programa radiofónico.

http://impreso.milenio.com/media/imagecache/Principal/2009/02/12/mex_cul_c1.jpg

¹ Gerardo de la Torre, *op., cit.*, pp. 21-23.

Recordemos la travesía universitaria de Leñero, cuáles fueron sus primeros cursos, talleres y converjamos en su cita con el mundo literario.

Hice la carrera de periodismo, casi la terminé y seguía ingeniería; me tardé en recibirme como ingeniero. Al principio fui buen estudiante, llevaba muy bien la carrera, con buen promedio de calificaciones... pero al final las materias eran más prácticas y por lo mismo más complicadas.²



(9).

² (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 292.

La entrevista continuaba, Leñero expresó el orgullo que siente por la Facultad de Ingeniería de la UNAM en la cual estudió:

—Yo estudié en Tacuba, me gustaba la profesión, yo era bueno para las matemáticas, sí recuerdo que esa era una Facultad muy estudiosa, era una carrera difícil, por lo menos lo fue para mí, y en *La gota de agua* cuento muchos incidentes, sobre mi paso por la Facultad de Ingeniería.



<http://www.fcde.es/site/images/tapas/1313500.gif>

Enseguida, se presentan los cortes que relatan algunos de los acontecimientos que vivió Leñero mientras cursaba la carrera de ingeniería, éstos, contenidos en *La gota de agua*:

El joven Juárez no estaba para saberlo ni yo para contarlo, pero en San Pedro de los Pinos viví toda mi infancia. La colonia formaba parte del antiguo Rancho Nápoles y apenas comenzaron a fraccionarla mi padre adquirió terrenos por dondequiera, pagando a un peso el metro cuadrado. Aunque eran pesos 0.720, de aquellos pesos, de todos modos hizo un gran negocio. 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 que como rentaba muchas más que construyó compró o cambalacheó en diferentes calles de la colonia. Extraordinario comerciante, mi padre se pasó gran parte de su vida comprando y vendiendo casas en San Pedro de los Pinos. En su testamento legó una a cada uno de sus hijos, pero las puso a nombre de mi madre para comprometernos a pagarle una renta. La casa que mi padre destinó para mí, ésta que ahora reconstruíamos con el joven Juárez como residente, era la casa de mi abuela, y recuerdo muy bien cuando yo venía de niño a asomarme al pozo agujereado allá detrás, en el jardín.

—Un pozo arquitecto. Un verdadero pozo, como los de pueblo.

Desde luego eso ocurría a fines de los treinta, principios de los cuarenta, cuando el San Pedro de los Pinos de entonces, nada tenía que ver con el de ahora. Las calles eran de tierra, hoyancudas, y en época de lluvias se formaban espantosos lodazales donde se atascaban los autos horas y horas. 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.

Era un rumbo con ambiente pueblerino. En Calle Nueve, casi esquina con Avenida Dos, se extendía un enorme establo al que regresaban las vacas todas las tardes, con la del cencerro por delante, ocupando el ancho de la calle. Por Avenida Cuatro, la que ahora se llama Patriotismo, cruzaba bamboleándose el tranvía amarillo Mixcoac-Tacubaya. El par de vías se hallaba sobre un alto terraplén, y como la ruta era de un solo sentido, cuando una de las máquinas estaba a punto de iniciar su viaje desde la estación Primavera, el conductor necesitaba antes utilizar un teléfono de cuerda para comunicarse a Mixcoac y preguntar si tenía vía libre.

Me di cuenta de que el joven Juárez se conmovió con mis recuerdos porque lo vi oprimirse los párpados con el índice y con el pulgar de su mano derecha, pero no quiso admitirlo. Dijo que el polvillo de la grava que estaba descargando un camión materialista le había lastimado los ojos.

Lo llevé a la zona posterior.

—Aquí es donde estaba el pozo, arquitecto. Ya para entonces se habían descubierto enormes mantos líquidos en el subsuelo de San Pedro de los Pinos. Precisamente toda el agua que necesita la colonia proviene de pozos artesianos perforados en distintos puntos del rumbo. Hay uno en el parque de la Calle Diecisiete, otro en el Pombo, ¿no los ha visto?

— ¿Y son suficientes?

—Claro que son suficientes. Le digo que en San Pedro de Los Pinos nunca falta el agua a Dios Gracias.

—Que bueno —dijo el arquitecto Juárez.

Regresamos al patio de entrada. El camión materialista había terminado de descargar la grava.

— ¿Nos olvidamos entonces de la cisterna?

—Es innecesaria

—Déjeme siquiera instalarle dos tinacos de mil cien litros en la azotea.

Y dale con la visión apocalíptica.

—Con uno es suficiente, arquitecto. Aquí el agua tiene una presión terrible: sube todo el día. En casa de mis padres éramos ocho de familia, teníamos un solo tinaco de seiscientos litros y durante veinte años nunca padecemos escasez.

—Déjeme ponerle dos, el costo es mínimo. No se arrepentirá.

Más por no dar la imagen de intransigente que por estar convencido de los razonamientos del joven Juárez acepté la instalación en la azotea de sus dos tinacotes de mil cien litros.

Ahora, seis años después de terminada la obra, esos dos tinacotes se hallaban vacíos, huecos como dos piñatas huecas, sin una pinche gota de agua.

—No te pongas así —me dijo Estela cuando regresé al comedor.

— ¿Sabes lo que significa?

—Que estamos sin agua.

—Significa que en toda la noche, en toda toda toda la noche, el periodo de más presión, no subió agua hasta la azotea. Significa que el gasto de abastecimiento se ha abatido en forma alarmante. Significa que enfrentamos una situación de emergencia.

Mariana abrió los ojos como aceitunas.

— ¿Por qué no hay agua? —preguntó.

Me acuclillé frente a mi hija de once años como se lo había visto hacer a Spencer Tracy en una vieja película en la que actuaba de papá bueno.

—Mira, Mariana, te voy a explicar. El agua que usamos todos los días llega de la calle por unos tubos así de grandes, de fierro, que están enterrados debajo de la banqueta. Cuando hay mucha agua, las gotitas corren apretadas y se empujan y se avientan entre sí con gran fuerza, porque no caben en el tubo. Esta fuerza es al que hace que el agua suba altísimo.

—Tiene mucha presión y llega a los tinacos.

—Exactamente.

—Y cuando no tiene presión solamente llega a la llave de la entrada, pero no alcanza a subir la azotea.

—Exacto Mariana, exacto, eso es lo que pasa.

Ya lo habías entendido muy bien.

—Claro papá, no soy estúpida —replicó Mariana y empezó a desayunar su hot cakes con miel de maple.

Yo desayuné nada más una taza de café negro. Convencido de que enfrentábamos una situación de emergencia al borde del colapso.



<http://canutolibros.com/osc/images/001516.jpg>

En el estiaje de 1981 se produjo un incidente extraordinario que vale la pena mencionar. Una tarde la sirvienta Paula trató de llenar una cubeta en la toma domiciliaria y se encontró, oh sorpresa, con que no salía una sola gota de la llave.

Se sobresaltó la familia

—Ahora ya no hay agua ni en la entrada —gritó Eugenia.

—Oh Dios

— ¿Qué está pasando?

Corrí a la casa de mi madre, separada de la nuestra por un simple muro de catorce, y mi sorpresa se duplicó al descubrir que en la llave de su toma el chorro salía potente y rápido, sin interrupciones.

No puede ser, pensé, no puede ser. Somos vecinos colindantes. Si mi madre tiene agua nosotros deberíamos tener también. Y no tenemos.

— ¿Qué está pasando? —volvió a preguntar Estela.

Mientras Paula llenaba su cubeta yo me puse a dar de vueltas en el patio y a repasar mis conocimientos de plomería.

—Una de dos —dije por fin a Estela—: o se ha trasroscado la llave, cosa que cualquier plomero puede arreglar en un santiamén, o se ha producido una obstrucción extraordinaria en el tramo que va de la red municipal a la toma de la casa. Si es esto último lo que ocurre, se hace preciso notificar el desperfecto al Departamento de Agua Potable de la delegación Benito Juárez, porque está terminantemente prohibido a los usuarios meter mano en las instalaciones públicas.

—Hablas como si estuvieras dando clases, papá —se burló Eugenia.

— ¿Tardan mucho en venir los plomeros de la delegación? —preguntó Isabel.

Ése era precisamente el problema. Cualquier reporte a la delegación Benito Juárez caería de seguro en la maraña burocrática que suele aquejar a toda dependencia oficial. Los plomeros de la delegación tardarían semanas en acudir a nuestro auxilio y durante todo ese tiempo, en consecuencia, padecíamos una sequía absoluta.

—Qué horror —dijo Isabel

— ¿No será que la llave está simplemente trasroscada como dices? —preguntó Estela.

En tono autoritario mandé a Eugenia por la llave inglesa, las pinzas y un desarmador por si acaso. Entre tanto, me acuclillé frente al cuadro de la toma y accioné repetidamente los volantes de la llave de paso y de la llave de nariz. No parecían trasroscados: giraban con facilidad hasta los topes, tanto al abrir como al cerrar.

Eugenia llegó con las herramientas pero no me atrevía a usar la llave inglesa por miedo a provocar una inundación. Simulé sin embargo algunas acciones de experto y me enderecé con aire de suficiencia:

—El problema parece estar localizado en el medidor —dije a Estela. De todos modos hay que llamar a los plomeros.

Telefoneamos a la plomería de Avenida Revolución, pero el gordo Humberto ya no quiso venir a esas horas, es muy tarde, está oscureciendo; mejor mañana les caigo por ahí tempranito, de verás, se los juro, palabra de honor.

Al día siguiente antes de ir a mi trabajo a *Proceso*. Estela me preguntó:

—Si los plomeros dicen que el problema es el medidor ¿qué hacemos?

—Que le metan mano, que lo arreglen. Humberto sabe cómo.

— ¿No dices que está prohibido?

—Prohibidísimo, pero no queda de otra. Lo bueno es que es muy fácil: nada más necesitan cerrar la llave de la red que está en la banqueta y desarmar el medidor. Sería muy mala suerte si en ese momento pasa un inspector.

En las oficinas de *Proceso*, Mari García se ofreció a reportar mi problema domestico a la delegación Benito Juárez. No lo hizo como si yo fuera un simple usuario. Enfatizando mi condición de periodista y dando extremada importancia a mi cargo de subdirector de *Proceso* —es subdirector de *Proceso*, es subdirector de *Proceso*, repetía Mari—, logró que la secretaria particular del delegado la pusiera al habla con el ingeniero González Terán, jefe local del Departamento de Agua Potable.

Seguramente a González Terán le impresionó en serio mi cargo periodístico porque se comprometió ante Mari García a enviar de inmediato una cuadrilla de plomeros a mi domicilio. Su orden fue tan eficaz que la cuadrilla llegó esa misma mañana, en el momento en que el plomero Humberto estaba a punto de violar la válvula de la red municipal.

Humberto vio a los plomeros de la delegación y no lo pensó dos veces: agarró sus herramientas, le dijo pícale a su ayudante y echó a correr por la calle como si huyera de la policía.

En menos de quince minutos la cuadrilla de González Terán arregló el medidor: estaba obstruido, simplemente obstruido por tierra, basura y mugre que acarreaba el agua potable de la red. El servicio no fue solamente rápido sino que el propio ingeniero González Terán me telefoneó esa noche para saber si el problema había quedado resuelto a mi entera satisfacción.

—A mi entera satisfacción, ingeniero. Un millón de gracias.

Colgué la bocina impresionado e iba a vanagloriarme antes las hijas de mis poderosas influencias con los funcionarios públicos, cuando oí que en el comedor mi hija Estela hablaba de su amigo Mario Zambrano. Decía que Mario Zambrano había tomado muy en serio aquello del compromiso con los pobres, y en concordancia con sus ideas se había ido a vivir a un cuartucho en una colonia proletaria, más allá de la Moctezuma, para luchar por los derechos de los marginados. Ellos sí que están jodidos —decía mi hija

Estela—: sin títulos de propiedad, sin servicios sanitarios, sin agua potable. Jodidos, jodidos.

Como advertí que mi tema resultaría inoportuno, resolví guardar la petulancia para mejor ocasión y me lancé directo a la regadera a gozar, con el agua corriente, del resultado de mis influencias.

Nunca más volvió a obstruirse el medidor de la entrada.

Al recordar ahora el incidente me di cuenta de que nunca antes, tampoco, me había sentido como esta mañana del domingo 31 de enero de 1982, abofeteado por la evidencia de los tinacos vacíos.

Antes de comer improvisé una reunión familiar a la que se incorporaron las sirvientas Paula y Mérida. Inicé un breve discurso:



Aquí otra reunión familiar (más reciente) de los Leñero Franco. De izquierda a derecha: Mariana, estela II, Vicente, Estela, Isabel y Eugenia. (10).

—La situación es la siguiente. Con todo y que parece terrible, la escasez de agua es eventual y por fortuna no nos afecta únicamente a nosotros sino a cinco millones de habitantes.

— ¿Qué quiere decir eventual? —interrumpió Mariana.

—Quiere decir que es un problema que sólo durará unos cuantos días. Si ayer nosotros estábamos alarmados, preocupadísimos, mucha gente estaba peor. Carlos Marín me cuenta que anduvo por el rumbo de Azcapotzalco y la histeria era colectiva: la gente asaltaba de plano las pipas de agua del Departamento, les cerraba el paso en las calles. Hubo tumultos, cachetadas, golpes en el jaloneo de cubetas y tambos: creo que hasta un par de muertos en Tacuba y protestas en todas partes, hasta manifestaciones. En fin, que el problema afecta a muchísima gente.

— ¿Y eso te consuela papá?

—No, no es que me consuele. Lo único que digo es que debemos tomar las cosas con calma porque hay una lógica para explicar la escasez. Como todo en la vida: cuando un problema puede ser conocido por sus causas, el impacto traumático se atempera de inmediato.

—Todavía no dices por qué no hay agua —repeló Eugenia.

—Aquí es donde interviene el efecto sedante de la información.

—Ay papá.

—No hay agua porque están haciendo obras muy grandes para aumentar el caudal de abastecimiento y tuvieron que cerrar un montón de válvulas. Cuando terminen la conexión llegarán a la ciudad cuatro metros cúbicos más por segundo

— ¿Eso es mucho?

—Muchísimo. Nada más imagínate: es como si cada segundo se llenaran cuatro tinacos como los que están en la azotea.

—Ahorita están vacíos —dijo Mariana.

—Ahorita sí, pero desde el miércoles volverán a estar llenos como siempre. Lo acaban de prometer las autoridades.

Desde luego no conseguí que mi familia diera un voto de confianza a las autoridades del Distrito Federal. Yo en cambio se lo di de manera incondicional a Guerrero Villalobos, y después de comer, nuevamente optimista, subí al estudio a trabajar en mi novela.

La había empezado a escribir a mediados de diciembre y llevaba cuarenta y ocho horribles cuartillas en borrador. Era un experimento en *tour de force* para mí. Por primera vez en la vida me había propuesto construir una historia lineal, cronológica, sin cambios de tiempo ni de puntos de vista y sin malabarismos formales. Una historia narrada en primera persona, al modo tradicional, como Dios manda. El pretexto anecdótico era un tema de amor y la había titulado, provisionalmente, *La situación*.

Aunque el esfuerzo me resultaba mayúsculo y en nada me satisfacían los resultados, estaba decidido a prolongar el borrador hasta el final. Sólo entonces sabría si valía la pena escribir una versión en limpio.

Antes de introducir el papel en el rodillo de la máquina leí las últimas quince cuartillas que llevaba. Apenas lo soporté, me sentí el novelista más imbécil del mundo y huí de la mesa y de la máquina. Nuevamente se me vinieron encima, como granizo, los malos pensamientos sobre la escasez de agua. ¿Y si mis hijas tenían razón?, ¿si lo que declaró Guerrero Villalobos era pura demagogia y la sequía se prolongaba semanas, meses?

En 1957, con dos años de retraso respecto a mis compañeros de generación, decidí terminar la carrera de ingeniero civil. Aunque me faltaban tres carreras por aprobar, ya tenía derecho a una carta de pasante y con ella podía hacer los trámites para el cumplimiento del servicio social exigido por la Universidad Nacional Autónoma de México a quienes aspiraban al título.

Se me atoraban las tres asignaturas pendientes, pero se me atoraba más aquello del servicio social durante un año. No me sentía con ánimo 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. Algunos amigos me aconsejaban conseguir de plano un coyote y pagar por una firma de haber trabajado sin haber trabajado. Otros lo hacían. Era frecuente. Fulano y mengano habían cumplido así su servicio social.

Con tal de resolver el problema, la verdad ya estaba a punto de iniciarme en la corrupción cuando apareció en el horizonte Enrique González Hernández.

Cinco o seis años mayor que yo. Enrique era un tipo cabal: más bueno y más limpio que el agua limpia. Nos habíamos conocido en la Acción Católica y manteníamos una sólida relación amistosa. Como gerente e ingeniero único de una pequeña compañía de instalaciones sanitarias llamadas Icomex S.A., me ofreció trabajo. Me informó que su compañía se dedicaba a todo género de instalaciones domesticas, pero que tenía también contratos importantes con la UNAM en Ciudad Universitaria. Precisamente con mi trabajo en las obras de Ciudad Universitaria yo podría avalar mi servicio social e incluso extraer un tema para tesis. Lo extraje finalmente. Los ingenieros Rodolfo Félix y Manuel Montes de Oca lo calificaron de rudimentario, indigno de un futuro profesionalista, pero adivinando que con el tiempo me dedicaría a otra actividad menos peligrosa, se portaron generosamente y lo aceptaron.

Desde luego eso fue después. Por el momento yo estaba frente a Enrique González Hernández a punto de obtener mi primera y última chamba como ingeniero.

— ¿Cómo andas en conocimientos hidráulicos? —me preguntó Enrique.

Tachito Guzmán me había puesto ocho en ingeniería sanitaria y nueve en proyectos. El maestro Alberto Coria, ocho en obras hidráulicas.

— ¿Y en cálculo de instalaciones?

—Más o menos.

—La compañía es pequeña, no te puedo pagar mucho – me advirtió Enrique

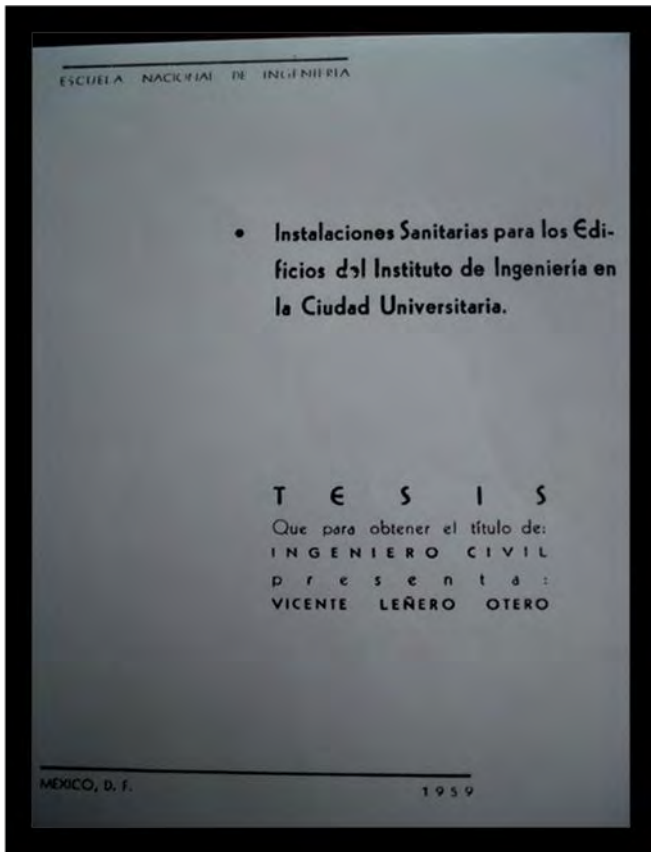
—Lo que sea.

Empecé calculando y presupuestando las instalaciones sanitarias para el edificio Aristos de Insurgentes y Aguascalientes, pero el contrato se lo dieron a otra compañía que presupuesto más bajo. Enrique González me quitó entonces de la mesa de proyectos donde me pasaba los días dibujando planos isométricos y me envió a supervisar las obras que él se puso a calcular.

Como ingeniero residente quedé al mando de una cuadrilla de plomeros. En realidad sólo eran dos: Saúl Mercado y su ayudante.

Delgado, moreno, miope, Saúl Mercado había optado por la plomería luego de abandonar un seminario de franciscanos donde los curas lo trataban como a un apestado, según él. No pensaba ser plomero toda la vida; quería progresar, superarse, y para eso estudiaba inglés en una academia, por las tardes: en su caja de herramientas cargaba siempre un libro del método Hamilton cuyas lecciones repasaba durante horas muertas de la jornada diaria. Su ayudante era un chaparro de pelo crespo a quién Saúl protegía, más porque era su pariente que por tratarse de un hombre eficaz. Con ambos andaba yo de arriba para abajo, en mi Ford coupé verde modelo 46: cargada hasta reventar la cajuela de tubos y conexiones y bombas y herramientas y problemas con la instalación de excusados, de cisternas, de líneas de alimentos; enfrentando maestros de obras o arquitectos, sobrellevando quejas de las amas de casa.

Mi primer trabajo en Ciudad Universitaria fue en la construcción de los edificios de Ciencias Políticas. Empezamos a tender tuberías de fierro fundido para los desagües cuando apenas se armaba la cimentación. Tomando como referencia las líneas de los reventones o las primeras traveses de apoyo, calculábamos y medíamos donde quedarían los baños, y a darle con el fierro fundido y la retacada y el emboquillado en los registros. Luego esperábamos a que la obra negra fuera tomando forma para instalar la red de alimentación y finalmente los muebles.



Se iniciaba el alzado de muros cuando tuve mi primer enfrentamiento con un maestro de obras malencarado que sorbía por la nariz después de cada frase y escupía al suelo tamaños gargajotes. Llegué una mañana a la zona de baños en el auditorio y de golpe y porrazo que voy viendo mi codo de cuatro pulgadas para la descarga del excusado semicubierto por una pequeña trabe de apoyo sobre la que un albañil comenzaba a tender las hiladas del muro divisorio del baño.

—Párale oiga —grité al albañil—. Cómo se levanta un muro sobre la descarga del excusado, ¿qué no ve?

—Pos aquí dijo el maestro —me respondió el interpelado sin detener la cuchara.

—Párale, párale.

—Pos dígame al maestro —y seguía echando mezcla y tabiques el insensato.

Por fin se aproximó el maestro de obras, escupiendo gargajotes.

— ¿Algún problema, ingeniero?

—Problema suyo, maestro. Aquí su media cuchara me está levantando el muro encima de donde va a ir el excusado.

—Yo levanto el muro donde dicen los planos, ingeniero.

El eterno y pesado lastre del automatismo, pensé. Albañiles incultos convertidos en máquinas por la maldita falta de criterio que tantos estragos causa al desarrollo del país.

Desde luego no le dije eso, le dije:

—Pues no puede ser maestro. Si ahí está el tubo de descarga, cualquiera se da cuenta de que no puede ir un muro encima. Es elemental.

—Es elemental, ingeniero, pero ahí están los planos.

—No me diga que ahí están los planos, maestro, por favor. ¡Ahí está el tubo!, ¡el codo de descarga! ¡Véalo! ¡Yo lo puse! ¡No puede levantar el muro encima! ¡Es obvio, maestro, obvio, infantil, clarísimo! Su muro debe ir cuando menos a cuarenta centímetros. ¡Quítelo! ¡Túmbelo inmediatamente! ¡Póngalo donde debe ir!

—Ahí están los planos —volvió a decir el maestro.

No lo sacaba de lo mismo: ahí están los planos, ahí están los planos: sorbiendo por la nariz y escupiendo gargajotes por la boca mientras yo estaba a punto de la histeria.

Fue en ese instante cuando Saúl Mercado me tironeó la manga de la camisa. Giré hacia el plomero y él me llevó a parte. Me habló en tono confidencial, como un espía:

—Creo que usted midió mal, ingeniero.

—No te oigo.

—Midió mal. Tomó de referencia la línea de la columna en lugar de medir desde el canto de la cimentación.

—No puede ser.

Desenrollamos los planos, tendimos la cinta métrica y descubrimos que sí podía ser. El maestro de obras malencarado estaba en razón: su muro iba donde debía ir. Éramos nosotros los que andábamos con un error de cuarenta y cinco centímetros. Me aproximé de nuevo. El maestro de obras me dirigió por primera vez una sonrisa, pero era de sarcasmo. Luego se retiró escupiendo.

— ¿Y ahora qué hacemos? —preguntó Saúl Mercado

—Cómo qué hacemos, imbécil. Arranca todo tu desagüe y córrelo para donde debe de ir. Y para otra vez checa tus medidas, Saúl. Tómalas dos veces.

Aparte de este malentendido, sólo hubo un pequeño contratiempo más en las instalaciones de Ciencias Políticas.

Enamorado como andaba por aquel entonces, sufrí una pequeña confusión en el momento de leer el catálogo de muebles sanitarios. En lugar de dictar a Saúl Mercado las alturas a que debían instalarse la alimentación y el desagüe del urinario 2422, pongamos por caso —seleccionado por las oficinas técnicas de CU—, dicté las especificaciones del urinario 2423 que no había seleccionado nadie. Las diferencias entre uno y otro mueble eran de unos cuantos centímetros y no advertí el error hasta después de enmosaicados los muros e instalados los urinarios en los baños para hombres del largo edificio rectangular.

Llegué a la obra un medio día, seguro de que mis plomeros habían concluido ya la última etapa de nuestro trabajo de Ciencias Políticas. Antes de subir al baño-hombres del segundo piso me detuve a contemplar la construcción hermética como una caja de zapatos, de aquí saldrían, reflexioné, los nuevos políticos que cambiarán el rumbo del país.

Iba a seguir reflexionando cuando se me presentó de sopetón el ayudante de Saúl Mercado.

— ¿Ya terminaron? —pregunté con firmeza.

—Sí, ingeniero, nomás que hay un problemita.

—No llegaron los urinarios.

—Como no. Los acabamos de instalar.

— ¿Y funcionan?

—Funcionan muy bien, ingeniero. Su alimentación perfecta, su descarga normal: todo funciona. Pero hay un problema.

El ayudante de Saúl Mercado tenía la maldita manía de impacientarme. A veces se comportaba como un lerdo, era lento en sus reflejos; era medio tarolas la verdad.

Dejo de rascarse la cabeza. Dijo:

—No alcanzo.

—Qué cosa

Estuvieron mal nuestras medidas, ingeniero; no alcanzo.

—No alcanzas qué.

—No alcanzo a miar, ingeniero.

Reprobé con un gesto la vulgaridad del ayudante de Saúl Mercado y subí de dos en dos los escalones hasta el baño-hombres del segundo piso. Brillaba de limpio. Los excusados preciosos, los lavabos encantadores, pero sí, ciertamente los urinarios, se veían un poquitín más elevados, de lo normal, digamos unos quince o veinte centímetros.

Aunque de inmediato capté el origen de la equivocación, no quise manifestar el menor signo de alarma ante el plomero para no mellar mi imagen de autoridad. Preferí realizar una verificación técnica, *in situ*. Me planté frente al primer urinario de la batería, desabroché la bragueta y descargué contra el mueble el hilo amarillo de mi vejiga. Lo hice con un trazo parabólico, sin excesiva dificultad. El ayudante de Saúl Mercado me observaba a distancia con discreción.

Mientras me abrochaba de nuevo la bragueta lo miré severamente:

—Cuál problema tú.

—Usted sí alcanza porque está alto —sonrió el ayudante de Saúl Mercado—, pero dónde van a mirar los chaparros como yo.

—Que orinen en el excusado —grité, y salí del baño sin darle más explicaciones. Tampoco se las di a Enrique González. En mis hojas de reporte puse puras palomas y OK OK OK OK a todos los renglones del programa. Los supervisores de las Oficinas Técnicas de CU, seguramente basquetbolistas, jamás hicieron reclamación alguna.

Veinticinco años después fui a tironear, por pura nostalgia, el edificio donde trabajé por primera vez. Supe que nunca perteneció a la facultad de Ciencias Políticas. Lo destinaron primero a Economía y luego alojó la escuela de Administración. El tiempo no había pasado en balde. El baño-hombres del segundo piso estaba sucio, pintarrajeadas sus paredes de mosaico, deteriorados los muebles. Alguien sin embargo había llevado una modificación estructural: bajo la batería de urinarios, sobre el piso, levantó la plataforma de cemento de quince centímetros de altura. Ahora hasta los jockeys podían orinar ahí cómodamente.

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, tes, céscoles de bote...

No me extraño por ese torsón que sufría en el cuello cuando dije a Estela la mañana del ocho de febrero:

—He llegado a la conclusión de que no nos queda más remedio que construir cuando antes una cisterna.

—No te preocupes.

—Me respondió Estela—.

Dime lo que necesita hacer y yo me encargo.

Las únicas que parecían haber compartido de veras mi angustia existencial y ponían oídos atentos a las buenas noticias eran las sirvientas Paula Mérida. Ellas llevaban la peor parte en el drama del estiaje, llevando y acarreando cubetas todo el día para las duchas matinales a jicarazos para el lavado de trastes y de ropa, para la limpieza toda de la casa.

Por eso cuando me oyeron decir tendremos agua, Mérida suavizó por vez primera su rostro de resentida social y Paula dejó que se abriera una enorme sonrisa en su cara redonda.

— ¿De veras volveremos a tener agua, señor?

— Preguntó Paula.

— Tendremos agua, tendremos agua —repetí eufórico mientras subía al estudio dispuesto a aprovechar tres horas de la tarde, antes de salir a *Proceso* en el trabajo de mi novela.

Ese sí que era el problemón, como los de Centroamérica, tragedia personal.

Para no entrar en depresiones como la última vez ni sentirme el escritor más imbécil del mundo, cambié mi plan. En lugar de seguir escribiendo la historia en borrador, pasaría en limpio los tres capítulos que llevaba. Si una vez pasados en limpio esos capítulos me impresionaban favorablemente, prolongaría el relato hasta el final. En caso contrario, los arrojaría a la basura y me olvidaría para siempre de *La situación*.

Me senté frente a la máquina. Puse manos a la obra.

Antes de ir a *Proceso* pasé por la sucursal de Banamex de Insurgentes y Santa Margarita.

Para solventar los gastos de instalación del tinaco cisterna Isabel había aportado diez mil pesos de sus ahorros y Estela aceptó que nos deshiciéramos de nuestra pequeña colección de nuestras monedas de oro. Eran nueve monedas de 10 centavos que al tipo de cambio de aquellos días representaban una suma cercana a los treinta mil pesos.

Formé una cola de diez minutos frente a la ventanilla de cambio y al fin llegué hasta una empleada que se veía horrible por culpa de los rizos de una cabellera de corte trapezoidal. La joven tenía cara de haber sufrido un atorón de tránsito la noche de la granizada.

—Diga usted —me urgió.

Antes de extraer las monedas del pantalón tuve que sacar el pañuelo, las llaves y lo que restaba de un tubo de Halls mentolithus. Las nueve monedas de oro aparecieron revueltas con pesos y tostones de uso corriente. Las puse sobre el mostrador luego de seleccionarlas.

—Quiero vender estas monedas —dije.

La empleada de Banamex miró las monedas y alzó la vista.

— ¿Por qué las trae así?

No entendí la pregunta ni ella esperó respuesta.

Levantó una de las monedas y la observó por las dos caras como si fuera la primera vez que tuviera delante una pieza de oro. Enseguida la raspó con la uña, luego con la punta de un clip. Me miró acusatoriamente.

— ¿Quién se las dio?

— ¿Qué cosa?

—Las monedas.

—Son mías —dije.

— ¿pero quién se las dio? —insistió la empleada de Banamex.

—Son mías. Me pagaron con ellas.

— ¿Quién, dónde?

—Me sentí de pronto en la barandilla de una delegación y recordé a los torturados políticos que entrevista de vez en cuando Elena Poniatowska.

— ¿Quién le pagó con esas monedas?

Decidí conservar la calma y responder toda la verdad.

— Soy consejero de la Sogem —dije. La empleada Banamex cruzó los brazos por detrás del mostrador-. Debe usted saber que existe en México una Sociedad general de escritores encargada de cobrar las regalías de los autores de cine, de televisión, de Teatro. El presidente de la sociedad, es José María Fernández Unsaín y existe además un consejo consultivo que se reúne una vez al mes.

El conserje vocal de la rama literaria es el escritor Arturo Azuela y yo soy su suplente. Como Arturo Azuela nunca asiste a las reuniones mensuales yo soy el que recibe la moneda de oro que le pagan a cada consejero por su participación en las juntas. Estas monedas son el pago de nueve sesiones.

La empleada de Banamex escuchó mi prolija explicación sin inmutarse, como si realmente se interesara por la existencia de la Sogem. Volvió a observar las monedas y ahora se puso a frotarlas, una a una, con las yemas de los dedos.

—Parecen chapeadas —dijo—. No parecen legítimas.

—Son legítimas, señorita, se lo juro.

Fernández Unsain sería incapaz de transarnos.

—Están muy maltratadas.

—Pero son legítimas.

La empleada de Banamex hizo resbalar las monedas hasta la orilla del mostrador para derramarlas en la cuenca de su mano izquierda.

—Voy a consultar con nuestro experto —dijo.

Y se perdió por un pasillo interior del banco.

Tardó siglos. Regresó con el experto: un jovenzuelo que parecía haber sufrido en compañía de la joven del corte de pelo trapezoidal la granizada del domingo.

— ¿Dónde consiguió estas monedas? —preguntó el experto, enronqueciendo la voz.

—Ya le expliqué a la señorita, me las pagaron en la Sogem.

—No parecen legítimas.

—Son legítimas, se lo garantizo.

— ¿Tiene usted cuenta en esta sucursal?

Le di mi número de cuenta y el jovenzuelo carraspeó.

—Está bien. Vamos a recibirle sus monedas y a depositarle el dinero en su cuenta, pero sin ninguna responsabilidad de nuestra parte. Sin ninguna responsabilidad —repitió, sacudiendo el índice como un maestro de escuela-. Si resultan falsas, le descontaremos el depósito.

—Son de oro puro.

—Eso queda bajo su absoluta responsabilidad. Desde luego no podrá disponer del dinero hasta que nuestra oficina central lo apruebe.

— ¿Cuánto tiempo?

—Alrededor de una semana —dijo el experto jovenzuelo y se retiró del mostrador con aire satisfecho de quien se ha anotado un punto más en su ascendente ruta hacia una gerencia.

Cuando la empleada de Banamex terminó de llenar en la máquina el formulario de mi depósito, me sonrió por primera vez, olvidada al fin de la granizada del domingo.

—Cuide más sus monedas de oro —me dijo dulcemente-, son muy delicadas. Envuélvalas en papel de china guárdelas en una bolsita.

—Así lo haré —dije, mientras reflexionaba en la semana de plazo que había fijado el experto bancario.

Era el plazo justo. Antes de una semana no necesitaría enviar a Enrique González el cheque por 32 679.45 como pago de la instalación. El tinaco de don Antonio llegaría el martes o el miércoles, es decir mañana o pasado mañana, y suponiendo que ese mismo martes o ese mismo miércoles los plomeros de Insa terminarían su trabajo, en lo que le daba el visto bueno, en lo que me dejaban funcionando el automático de la bomba, en lo que yo me hacía un poquito tarugo y le mandaba luego el cheque y él lo depositaba en su cuenta y lo descontaban finalmente de la mía, bien se podía consumir el plazo de una semana y hasta unos cuantos días más quizá: lo suficiente para que mi cheque no resultara botador.

De cualquier modo eso era secundario. Lo único importante por el momento consistía en la llegada del martes o el miércoles para ver en la casa el tinaco de don Antonio.

Sólo pensaba en eso. En el martes o el miércoles.

Martes, a más tardar miércoles.

Ni de niño, cuando contaba los días que faltaban para mi cumpleaños, esperé con tanta ansiedad una fecha: martes 23, miércoles 24.

Para apresurarla me encerré a trabajar en mi novela toda la tarde de lunes. Adelanté poco, por la maldita preocupación.³

³ (8). Vicente Leñero, *La gota de agua*, pp. 13-18, 20-25, 32-35, 45-54, 77, 106-107, 134-139.

VL: Antes de escribir radionovelas estaba taloneando, yo trabajaba en una compañía de instalaciones sanitarias, me la pasaba casi como plomero destapando excusados, ahí cuento, en *La gota de agua*, cuento todas esas historias. Pero escribir algo que tuviera relación, no directamente, sino indirectamente con mi trabajo era lo que me hacía sentir muy feliz y realizado. Cuesta mucho trabajo empezar.

Sigamos con lo que cuenta Leñero en *La inocencia de este mundo* acerca de sus comienzos como cuentista:

Con los compañeros de ingeniería me daba pena decir que también estudiaba periodismo, era como mal visto, dedicarse a otra cosa. Sucedió que dejé pendientes algunas materias de ingeniería, estudié periodismo y me dieron una beca para irme a Madrid, al Instituto de Cultura Hispánica (...).

A mi regreso a México me encontré con que me faltaban tres materias para terminar ingeniería y me costaba mucho trabajo: ya no quería ser ingeniero. Entonces encontré las bases de un concurso de cuento en el que estaban de jurados Enrique González Casanova, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Guadalupe Dueñas. Gané el premio y eso me hizo conectarme con Arreola, Rulfo y, sobre todo, con Rubén Salazar Mallén. 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.⁴

⁴ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 292.

Rescatemos la anécdota completa de *Vivir del Cine*. La cual ocurrió cuando Leñero encontró la convocatoria para el *Primer Concurso Nacional de Cuento Universitario*:

Vicente, por entonces reportero de la revista *Señal*, descubrió la convocatoria para un concurso de cuento –con premios de 2,500 pesos al primer lugar y de 1,500 al segundo- patrocinado por el Frente de Estudiantes Universitarios de México, (...). —No acababa de leer la convocatoria al concurso —escribió Leñero— cuando ya estaba ante la Remington tanque escribiendo un cuento que se me fue ocurriendo en el momento de escribirlo. Esa misma tarde lo pasé en limpio de una sola sentada y lo titulé —Lapolvareda—. Era un cuento de ambiente rural, por calificarlo de algún modo, que por supuesto copiaba al Rulfo admiradísimo”.⁵

⁵ Gerardo de la Torre, *op. cit.*, p. 24.

Rulfo, el desaire, su influencia, *La polvareda*

—¿Cómo se sintió después de su primer libro de cuentos, *La polvareda*?

Pensé que dedicarme a la escritura era muy difícil, estaba yo empezando en el periodismo, yo trabajaba en la revista *Señal*, tenía todo el mundo por delante, entonces era parte de lo que yo quería hacer; yo publiqué unos cuentos me los premiaron, saqué un libro y con eso inicié mi carrera literaria que era lo que más me interesaba; pero sí me costó mucho trabajo. Luego la llevé para el teatro, para el cine, hice todo lo que podía hacer teniendo en cuenta que las palabras eran mi instrumento principal.

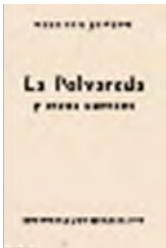
Dos días después se sentó a escribir un segundo cuento para el concurso, esta vez alejado de Rulfo y del ambiente rural, contaba una historia de *juniors* que robaban un coche, chocaban en la carretera a Toluca y daban con sus huesos en la cárcel. Al final, uno de los *juniors* formulaba a su padre la pregunta que dio título al cuento: “¿Qué me van a hacer papá?”. Para despistar al jurado, cuenta, tecleó la versión final en una máquina Smith Corona de letra pequeña y envió los dos textos al concurso, “como quien compra al mismo tiempo dos billetes de lotería para duplicar su suerte”.

Y la suerte acudió, el jurado otorgó el primer lugar al cuento “La polvareda” y el segundo lugar a “¿Qué me van a hacer papá?”, sin embargo, la noche de la premiación en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, “Enrique González Casanova, presidente del jurado, informó que él y sus compañeros habían decidido, luego de abrir los sobres y descubrir que los dos cuentos premiados pertenecían al mismo autor, darme sólo el monto del primer premio (los 2,500 pesos) y repartir los 1,500 del segundo lugar entre quienes habían ganado el tercer lugar, Julio González Tejeda, y la mención honorífica, Martín Reyes Vayssade”. A Leñero no le importó el despojo. Más le dolió el desaire de Rulfo, quien tras la premiación cuando Vicente se le acercó para decirle lo mucho que lo admiraba, con sequedad respondió que a él no le había gustado su cuento ganador y había votado por el de González Tejeda. Leñero entonces, decidió buscar orientación literaria con Juan José Arreola. ⁶

⁶ *ibid.*, p. 25.

Enseguida, más a propósito de lo relatado en *La inocencia de este mundo*, cabe señalar, que en esta obra, Alberto Paredes y Alejandro Toledo le realizan una extensa entrevista de la que se presentarán diversas secciones. Conclúyase pues, el pasaje que cuenta Leñero en aquella ocasión:

(...) Y se levantó Salazar Mallén, pasadito de tragos, en la Sala Manuel M. Ponce. Dijo que era una injusticia lo que me estaban quitando: hizo un cheque y me lo entregó. Como consecuencia de ese concurso, entré a los talleres de Arreola, donde encontré a Fernando del Paso, a José Emilio Pacheco, a José de la Colina. Se conjuntaron varias cosas: el concurso, mi encuentro con Arreola y Rulfo... Además Alejandro Avilés iba a empezar una colección en Jus de voces nuevas, y me publica *La polvareda*, mi primer libro. Ahí yo ya decidí.⁷



<http://bks1.books.google.com/books?id=ZEofAAAAMAAJ&printsec=frontcover&img=1&zoom=5&h=80>

⁷ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 293-294

Otro asunto que decidió Leñero por aquel entonces fue su nombre, digamos, artístico; con ayuda de uno de sus grandes maestros primero, y colega después.

Cuenta Leñero que una noche, caminando por la calle Rio Volga hacia Paseo de la Reforma, Juan José se detuvo inesperadamente.

— ¿Sabe qué necesita para volverse escritor, Leñero? —dijo.

Pensó Leñero que Arreola iba a confiarle por fin la clave mágica de la literatura.

— ¿Qué?

—Quitarse el segundo apellido. No se puede ser escritor firmando Leñero Otero. Es un versito horrible.

“Me fui pensando Arreola está loco —concluye Vicente—, pero cuando publiqué mi primer libro suprimí para siempre el apellido materno. El libro fue editado por Jus.”⁸



José Emilio Pacheco a la izquierda, Juan José Arreola en el centro y Vicente Leñero a la derecha.

<http://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/imagenes/Lenero.jpg>

⁸ Gerardo de la Torre, *op. cit.*, p. 26-27.

Descubramos ahora cómo es qué este narrador se dedicó un tiempo a escribir radionovelas y cómo llegó a publicar su primer libro, ya no de cuentos, algunos de ellos escritos en el taller de Arreola, sino su primera novela.

Terminé la carrera de ingeniería, me casé con Estela... Seguí como reportero de *Señal* y 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. En esa época escribí mi novela *La voz adolorida*, mi primer intento serio. 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 (...).⁹

⁹ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 296.

—¿Cómo sacudirse la influencia de Rulfo?

—Pues nada más escribiendo, tomando medida, porque cuando uno empieza a escribir, cuando uno es joven, pues se contagia muy fácilmente de los escritores que le gustan a uno. Porque uno lo que está haciendo es buscar el estilo propio, lo que uno quiere decir, lo que uno es finalmente; entonces las influencias son inevitables.

Lo primero que escribí fue a los 14, 15 años, menos quizá; me contagié de inmediato, era un *planche*... **Entonces a lo largo de una carrera literaria uno va encontrando su propia voz.** Yo no tengo autores preferidos, sino libros preferidos, son los libros los que me interesan no los autores, ¡a los autores hay que leerlos pero no conocerlos!

Leamos entonces aquel cuento "rulfiano" de Leñero: *La polvareda*, que sin embargo, a mí me parece conmovedor.

—Lárgate. No quiero volver a verte... lárgate, lárgate, me das asco. Fuera de aquí.

Cogí mi sarape y crucé la rayita de sombra que se había pintado en la tierra. Todavía oí sus gritos y me pareció que lloraba. Esteban salió corriendo de la casa pero yo no volteé. Se me puso delante. Sus ojos, como dos frijoles negros, estaban fijos, enterrados en su cara de tepalcate.

—Papá... seguí caminando

—Papá... ¿A dónde va, papá?

El sol me roía los huesos. El campo parecía un petate grandísimo, arrugado en las faldas de los cerros. A lo lejos, una polvareda comenzaba a levantarse. Los huizaches extendían sus ramas parecidas a los brazos de Esteban.

—Déjame.

El chiquillo corrió tras de mí tratando de emparejarme. Se tropezó y cayó con las manos extendidas pero se levantó y siguió corriendo. Entonces apreté el paso y ya no oí el ruido de sus pies junto a los míos. Iba a voltear pero me aguanté las ganas y seguí.

Supe que estaba ya muy lejos porque su voz me llegó como desde otro pueblo.

—Papá...

Antes de voltear la cara caminé mucho rato. Cuando lo hice apenas distinguía mi casa. El camino de tierra colorada salía de ella como un hilo de sangre. Vi la barda de piedra y las milpas y el pozo.

Me senté. Me estorbaba el sarape y lo tiré en el suelo. Se levantó un poco de polvo. Hundí los huaraches en la tierra hasta hacer un hoyo. Escupí sobre el hoyo y una pequeña pelotita de lodo se quedó temblando debajo del sol.

La casa, las milpas, el pozo...

Ella estaría ahora rodeada de jarros y cazuelas. Adivinaba su mano prieta abanicando el aventador de palma sobre brasas. Juana estaría llorando y ella habría dicho ¡a ver si te callas! Lupe habría ido al pozo. Su cuerpo de caña doblado en el pretil de piedra y sus ojos cayendo hasta el fondo. Parecía que la veía echar el cuerpo un poco hacia atrás y jalar la reata hasta que se asomaba la cubeta, ahora retiraba los brazos y la agarraba. Sus trenzas resbalaban de sus hombros y sus dientes de sal correteaban en su cara.

Honorio retozaría alrededor de la casa aventándoles piedras a Pedro y Antonio. Él era el más fuerte. Siempre lo hacía chillar, y entonces corrían a la casa y se quejaban con ella. Ella buscaría a Honorio. Su voz recia como un aguacero se tendía sobre el campo y se iba quedando colgada de los sembrados.

— ¡Honorioooo...!

Ella se cansaría de buscar. No podía desatender sus quehaceres. Juan seguía llorando y el humo de las cazuelas llenaba la casa

— ¡Ya te veré luego, Honorio!

Y al mediodía, escurrido, largo y estirado entre el marco de la puerta, aparecería Honorio haciéndose el inocente.

Pero ella conocía la treta. Lo cogería de los hombros y descargaría en él todo su cansancio, su fastidio, su muina.

Honorio no lloraba. Apretaba los dientes y se agarraba con todas sus fuerzas al cuerpo de su madre.

Únicamente Esteban estaría sentado por allá, sosteniendo con sus manos la cabeza demasiado pesada y mirando el camino por donde yo había salido.

No lloraría como Juana, pero tampoco se tragaría las lágrimas como Honorio; las dejaría salir, despacito, y escurrirle por la cara que poco a poco se marcaba con una vereda mugrosa en sus cachetes pálidos.

Esteban seguiría diciendo:

—Papá...

El sol apretaba mi cabeza y me levanté. Cogí el sarape y me lo eché en el hombro.

Qué bonita se veía aquella mañana. Me acuerdo que traía una falda colorada y unas trenzas de cintas de colores. El rebozo le cruzaba el cuerpo como un abrazo y sus dientes rebotaban con la risa. Yo no sabía que decirle pero ella no me apuraba. Soltaba las palabras como si estuviera sembrando y yo las recogía contestando cualquier cosa

—Pos...

Pero luego no sé qué pasó que se me soltaron la lengua y los brazos. No fue ese día cuando la abracé. Fue otro, ya estaba medio oscuro y ella quería regresar. Pero no la dejé. Me puse delante, decidido, y sentí como sus fuerzas se le iban cayendo por las enaguas.

Me acuerdo bien del día del casorio. Estrené un calzón blanco y me puse unos zapatos que rechinaban cuando entré a la iglesia. Luego sus brazos se hicieron míos y sus ojos se cerraron llevándose dentro a mis ojos.

Cundo nació Lupe mi compadre ya no hallaba qué hacer para calmarme. “Esto es de todos los días. Ora verás cómo no pasa nada”.

Y aquel cachito de carne chillaba y se pegaba a su cuerpo.

Desde entonces los chillidos se hicieron como de la casa. Cundo nació Honorio, cuando nació Pedro, cuando nació Antonio y cuando nació Esteban. También cuando nació Esteban.

Ahora Juana.

Me daba coraje oír gritar a los escuincles y por eso hice lo que hice.

Todo andaba mal. Sólo con el trago se me olvidaban las cosas y en el pueblo me sentía distinto. Ahí no me acordaba de ella ni de mis hijos.

Ni de Esteban. También Esteban se me olvidaba con el trago.

Ya tenía mucho tiempo de caminar. Un remolino venía rodando por entre los sembrados. Creo que la tierra que se me metió en los ojos fue lo que me hizo llorar. Apreté el paso para largarme de una vez y me dejé tragar para siempre por la polvareda.¹⁰

¹⁰ (6). Vicente, Leñero, *op. cit.*, pp. 9-14.

El afán de experimentación, *Los albañiles*, la vocación religiosa

Continuemos con la entrevista realizada por Alberto Paredes y Alejandro Toledo en donde Leñero revela las dificultades para construir la estructura de *Los albañiles*.

Escribí pues *La voz adolorida*. Tenía un amigo que conocía a Sergio Galindo, entonces director editorial de la Universidad Veracruzana, y le llevé mi novela. Galindo me dijo:

—Está bien, la publicamos.

Siento que de *La polvareda* a *La voz adolorida* hubo un salto fundamental, fue como pasar de la clandestinidad a cierto reconocimiento. En ese tiempo la Veracruzana era la plataforma para los jóvenes escritores. Xirau (Ramón, a quien trató en los talleres del Centro Mexicano de Escritores, que tomaba a la par de los de Arreola) leyó la novela, me aconsejó que pidiera la beca del Centro Mexicano de Escritores, y ya como becario escribí *Los albañiles*... pero había pedido la beca para cuento y al ver los resultados decían: novela. Fui con Xirau y le expliqué:

—Oiga pues yo pensaba escribir una serie de cuentos sobre albañiles: uno sobre un velador, otro sobre el maestro de obra...

Le conté mi proyecto al detalle; lo que le daba armazón al libro era el título, pero los relatos eran independientes. Xirau comentó:

—No hay problema, con esos personajes mejor haga una novela.

Me costó mucho trabajo llegar a la versión final. Yo tenía mis historias aisladas y además las quería contar en forma muy diferente cada una de ellas. (...). 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.

En ese entonces, años sesenta, estábamos muy influenciados por la forma, teníamos al *nouveau roman* encima. Por mi parte, yo había descubierto modos nuevos de contar las cosas, trabajar sobre el punto de vista, cómo una historia contada desde otra perspectiva merecía tener otro estilo. Estaba entre el *nouveau roman* y Henry James. Cargaba todas esas preocupaciones, un poco indigesto por ellas. Y eso me enredaba.¹¹

¹¹ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp., 296-298.

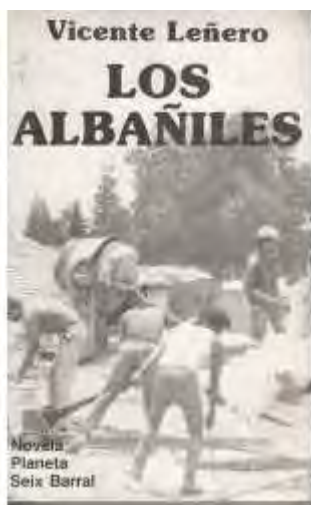
—¿Nunca pensó en evitar ese afán de experimentación, en dejarlo de lado?

—No, yo pienso que había un afán experimental desmedido, que lo más importante es la forma. Entonces he llegado a: sí, la forma es muy importante y sigo experimentando siempre, en teatro experimenté mucho y en el cine he podido hacerlo, pero no es la forma por la forma sino la forma como elemento que nos lleva a una historia que queremos contar.

Una vez, saliendo del Centro Mexicano de Escritores, me llamó Xirau y nos fuimos caminando. Yo le hablaba de mis teorías del punto de vista, de mis cuentos independientes que estaba metiendo como si fueran capítulos de la 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, pero utilizando una trampa: 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 manera diferente entre sí, que cada personaje tuviera una voz distinta.¹²



http://www.mercadolibre.com.mx/jm/img?s=MLM&f=29506924_7722.jpg&v=P

¹² *ibid.*, pp. 298-299.

—Entre la experimentación, su idea original de una serie de cuentos, comenzar de nuevo después de cien hojas escritas por cómo le iba en las revisiones con respecto a **su beca del Centro Mexicano de Escritores...** ¿Escribir *Los albañiles* fue lo más difícil en su carrera literaria?

—En ese momento sí, porque tenía la presión de que era un escritor que estaba empezando, mis únicos antecedentes eran mis cuentos y pues una novela: *La voz adolorida*, entonces sí, yo pienso que sí ha sido lo más difícil para mí, porque no tenía seguridad, tenía mucha inseguridad de emprender una novela que era muy ambiciosa. Cada personaje tiene una preocupación muy formal, cada personaje tenía una forma de ser escrito diferente, las cosas del viejo están escritas de una forma, las cosas del plomero están escritas de otra forma, eran muchos estilos literarios, quizá no se note pero esa era mi preocupación entonces, reescribirlo, para mí fue una decisión buenísima.

En la entrevista que se encuentra en *La inocencia de este mundo*, Vicente Leñero confiesa que la experimentación en la forma de escribir y la influencia de *nouveau roman* resultaron perjudiciales para él y su escritura. Lamenta, después de tantos años, no haber frenado esa ambición de experimentar y no haber podido escribir de una forma más simple al contar sus historias. Aquí sus palabras:

—Lamento mucho mi preocupación tan grande por lo formal. Siento que tenía yo un empuje mucho más tradicional, que me venía de las radionovelas y las telenovelas que escribía; un amor a la trama. Me gustaba leer novelas en que sucedieran cosas. Me formé leyendo a Alejandro Dumas, Víctor Hugo o Julio Verne... (...) En los años sesenta sucumbí al mundo de Robbe-Grillet y Natalie Sarraute, donde hay una filosofía acompañando a una historia que no quiere contarse y que el escritor no quiere que se cuente, pues para eso estaban el cine o la literatura antigua. Había que inventar una nueva forma de escribir. Los libros de Robbe Grillet fueron, en ese sentido, perniciosos; a mí me laceraron el alma.

— ¿Lamenta, entonces, esa influencia del *nouveau roman* y otras formas de experimentación?

—Sí lamento mucho eso (...). Siento que *Los albañiles* está hasta cierto punto contaminada de un afán experimental, aunque en el fondo me ganaba el impulso básico de contar cosas... Después esa obsesión por la forma me hizo mucho daño.

Desde *La polvareda* hay una tendencia a la caracterización: los personajes como tipos sociales. Esto lo confirma el origen de *Los albañiles* como reunión de cuentos sobre los diversos oficios de la construcción...

— ¡... muy sepultada por la forma! Ésa es la verdad. 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 escribir 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. El periodismo ejercita la observación y la precisión, llamar las cosas por su nombre: esto no es un árbol, es un fresno, sí creo que ese primer impulso de una narrativa pura, por llamarle de algún modo, se me quedó sepultado. Después vino *Estudio Q*, que 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... 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.

— ¿Diría que hay una voluntad social en su narrativa que contrasta de hecho con la actitud del *nouveau roman*?

—Sí, cómo no. 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... 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. (...) En cuanto a *Estudio Q* me doy cuenta ahora que tenía el mundo de la televisión para escribir sobre él, pero le apliqué un aparato formal que me mató ese mundo. 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 Díaz-Canedo, para Joaquín Mortiz. Desde entonces tuve una especie de desapego por ese vicio formal, aunque lo seguí practicando en *El garabato*, no me gusta *Estudio Q*... Incluso, pienso que en *Los periodistas* debí haberme dedicado a contar la historia linealmente, pero hay muchos ensayos, un monólogo interior, un capítulo en forma de entrevista... Me pregunto: ¿por qué no fui un escritor sin preocupaciones más allá de lo que sabía hacer, que era contar?

Hay en su obra una sensibilidad social, que acaso provenía de haber sido ingeniero y de la actividad periodística... ¿Podemos hablar de un costumbrismo actualizado?

—Siempre pensé que lo social era algo lateral; creo que no me hizo ser escritor una posición social, ideológica o política. Yo separo dos cosas: mi modo de ser como persona de mi modo de ser como escritor.

Pero una cosa lleva a la otra...

—Sí, porque el estilo es el hombre... Quizá lo que hay, sí, es el ojo periodístico, acostumbrado a no juzgar, a exponer los hechos, a ser imparcial; averiguar más que pontificar. Eso es afín al costumbrismo, propicia la observación y siempre, claro, hay un contenido moral, una moraleja subterránea o explícita.¹³



¹³ *ibid.*, 299-304.

<http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-115366151-estudio-q-vicente-lenero- JM>

—¿No es muy crítico, muy severo, por qué no está del todo conforme, satisfecho con su obra?

—Bueno, uno dice: Hice lo que pude ¿no? Sé cuál es mi nivel. No soy un escritor de los grandes escritores, no estoy al nivel de los grandes escritores, sino conozco mi nivel, no me hago tonto, y menos ya viejo.

Tal vez fue imposible sentir y demostrar un poco de desencanto al oír esto en voz de Leñero; pese a todo, sabemos que es muy modesto y muy crítico de su propia obra, así que disfrutemos más lecturas suyas y retomemos lo gozoso de su escritura.

En el año 1966, a la edad de 33 años, a Vicente Leñero le ofrecieron escribir su biografía para incluirse dentro de una serie de autobiografías de varios escritores. Éstas, son algunos de los párrafos que creara ya hace más de cuarenta años y que revelan completamente al escritor Leñero. Se muestra pleno, su narrativa y su prosa se hacen presentes de manera clara, expone a un personaje socarrón e inteligente como es él, de un humor muy fino pero un tanto agobiado, como protagonista y como escritor, por la originalidad y la forma, por la estructura de sus textos como ya lo señalábamos en líneas anteriores. Éste es el Vicente Leñero de *Autorretrato a los 33*. Éste es el Vicente Leñero de siempre, como ha sido siempre, como ha escrito siempre:

Cruza atribulado las calles que desembocan en la Glorieta de Colón y aborda un pesero ensayando en voz baja los parlamentos y las frases con los que dará a Giménez Siles ese no ¡definitivo! Una vez que Giménez Siles termine de explicarle en qué consiste el asunto para el que me permití llamarlo, señor Leñero. Bueno, en realidad Gustavo ya me explicó más o menos de qué se trata; me dio a leer su autobiografía. Me emocionó de veras, dice, porque está escrita de un modo, me parece, con una sinceridad y una nada de retorcimientos ni desplantes, me parece, a mí me gustó muchísimo, pero mi caso es distinto, dice a Giménez Siles porque yo, señor Giménez Siles, le voy a ser Franco, estoy, por principio, en contra del culto a la personalidad. La expresión ha brotado al fin, espléndida, impresionante. Con menos énfasis quizá, con menos energía, pero con la misma convicción con la que fue acuñada la tarde en que René Rebetez le hablaba de una serie de entrevistas para *El Sol*. ¡Estoy en contra del culto a la personalidad!: napoleónica, maravillosa frase célebre. Quiero decir señor Giménez Siles, qué le importa, éste, que lo que a mí juicio debe importar del escritor que empieza, éste, de nosotros que en realidad no hemos hecho nada, que nadie nos conoce porque permítame, dígame usted, señor Giménez Siles, usted lo sabe mejor que cualquiera: el número de ejemplares que se vende de nuestros libros es ridículo, y encima de todo eso/ Precisamente se trata de que el escritor joven sea conocido, dice Giménez Siles, y de que sus libros se vendan. ¿Para qué?, piensa él, ¿qué sentido tiene al fin de cuentas?, ¿qué importancia? (...)

Es algo semejante a lo del Ciclo de Narradores. Con que usted me escriba en cuarenta cuartillas, lo que escribió para Bellas Artes, con eso es suficiente. No le pido más. Sí, dice Gustavo, hay que dar la cara. Y una noche, caminando al margen de la Alameda, Piazza iba diciendo que él estaba definitivamente en contra de esa actitud enfermiza del yo soy casi nada, soy casi una basura, soy un escritor aquí nomás todo modesto y todo atormentado a lo no sé quién. Eso qué es hombre, ya no se puede hablar de esa manera en los sesenta. Hay que tener agallas y mucho buen humor. ¡Yo soy un genio qué carambas, y a ver quién se atreve a contradecirme! ¡Échenme al más pintado! ¡Aquí está el que las manda bailar! ¡Viva la Virgen de Guadalupe y viva yo, hijos de María Morales! Pide unos Raleigh sin boquilla en lugar de sin filtro y piensa: Sí, pero no, señor Giménez Siles; es como si el escritor publicara en los diarios un desplegado: Escritor Joven, con Talento y con muchas Ganas de Darse a Conocer, Solicita Urgentemente Lectores Para sus Libros. Favor de Comprar su Reciente Autobiografía. Conmuévase con su Infancia Atormentada. Asómbrese con sus Lúcidos Conocimientos Artísticos y sus Profundas Teorías Literarias. Convénzase de que si aún no es Famoso en Todo el Orbe, no es por Falta de Talento, Sino por Razones de Subdesarrollo Cultural. Etcétera. A ver señor

Leñero, dígame usted, dice Giménez Siles, lo escucho. Qué chocante pedir una semana para pensarlo. Qué pedante al responder bueno sí, y qué pedante al responder perdone usted pero no. Pedante al hablar y pedante al quedarse callado. A él no le está permitido ni lo uno ni lo otro porque solamente los genios de nuestra literatura nacional, uno de tres cuatro cinco, pueden tomar la decisión que se le antoje, ya que hagan lo que hagan y digan lo que digan seguirán siendo, señores del jurado, eso: genios.

A él sólo le queda el recurso de la fingida modestia y por ello tira de la pequeña cinta roja haciéndola recorrer el perímetro de la cajetilla; desprende luego el rectángulo de celofán; separa, rasgándolo, el papel plateado hasta dejar al descubierto cinco y medio círculos de tabaco, y presionando con el índice la base del paquete extrae el cigarrillo de una esquina. Lo deja en la mesa, junto a la máquina, porque no tiene deseos de fumar: toda la acción descrita la ha realizado con el único fin de copiar movimiento tras movimiento para que algún lector pueda comentar después: qué exactitud, qué precisión, qué inútil, gratuito y estúpido detallismo; quiere presumir de minucioso e ignora ¡a estas alturas! Que tal género de descripciones desenmascaran al falso escritor a cuya impotencia se debe también el uso y abuso de acotaciones folklóricas como son, verbigracia: fulano de tal sonrió, mengano se rascó la frente, perengano se llevó el cigarro a los labios: ¡qué pobre y que simple poner a fumar, a rascarse la frente, a sonreír a los personajes novelísticos!, y qué retefácil dárselas así de modesto. Miren qué modesto es Leñero, qué sincero es. Él sí que no se presta a exhibicionismos. Se negó a escribir su autobiografía, o como las llamen, para esa serie que empieza a publicar Giménez Siles. Pues muy bien, porque es equivocación imperdonable fomentar el narcisismo de estos presumidos aprendices de escritores. ¡Qué generación, Dios mío! Los nuevos valores por sí mismos. Pero cuáles nuevos valores si ninguno de ellos vale un cacahuate, vamos a ver; y aunque valieran mucho, señor, no están en edad de ponerse a hablar ni de ellos ni de su obra. Cuál obra, me pregunto yo. Un libro, dos, tres, ¿eso es una obra? Tanteos. Pecados de juventud. La gallina que pone un huevo y cacarea. Claro que a fuerza de ser sinceros debemos reconocer que algunos librillos por ahí representan hasta cierto punto una cierta etapa de una cierta importancia en el prometedor desarrollo de la literatura mexicana. Son, por qué no decirlo, una contribución a nuestras letras y marcan nuevos caminos que algún día, tal vez, produzcan como fruto el gran escritor mexicano que tanta falta nos está haciendo. He dicho. Alza la voz, su brazo se ha movido hacia atrás, precedido por el codo y apoyado después en el respaldo de la silla, al tiempo que su rostro se desfigura momentáneamente: las cejas se han elevado, como papalotes, golondrinas al revés, piensa en el momento de escribirlo con ánimo de fortalecer la descripción mediante una imagen ingeniosa. Pero no: de no ser una media docena de gentes conectadas con el

medio, digamos doscientos o trescientas o mil personas, ¡y ya es decir!, quienes por una o por otra razón se han tomado la molestia de hojear o mal leer alguno de sus libros, nadie sabe quiénes son estos muchachos. Eso es lo grave. Exagera usted, querido Maupasant, con todo el respeto debido creo que exagera usted. Hay más interés del que supone por la literatura mexicana; mucho, pero muchísimo más interés. No sólo aquí. En las universidades de los Estados Unidos el cuento, la novela, la poesía, el ensayo de nuestros escritores está cobrando un auge insospechado gracias precisamente a los nuevos valores, algunos de los cuales ya han conseguido superar la etapa de jóvenes promesas para convertirse en autores de primerísima línea en el concierto internacional. Qué me dice de Carlos Fuentes. Qué me dice de/ Pero un momento, Carlos Fuentes no está en la serie. Claro que no está. Precisamente el señor Giménez Siles, con muy buen ojo, desea presentar a los valores que han venido después de Carlos Fuentes. Ni él, ni Rulfo, ni Arreola, ni Revueltas, ni Paz ni todos los que usted conoce se incluyan allí. No son los consagrados. No no no. Lo valioso, lo sorprendente, lo nuevo de esta colección es que son caras completamente frescas, vaya, es decir, rostros surgidos apenas hace unas cuantas semanas, meses, años. Los que el día de mañana tomarán las riendas de la literatura nacional según lo que se puede deducir por su actual, incipiente pero prometedora obra. Sí sí: por esa novelita, por ese librito de poemas, por esa obrita de teatro, por ese volumen de cuentecitos, por esos ensayitos, por su talento, por su simpatía, ¡hay algunos tan simpáticos, viera usted!, en fin, por todo; es una manera de tomar la temperatura. Se entiende que la publicación en esta serie no significa una consagración para nadie. Tampoco quiere decir que aquí están todos. Faltan, desde luego que faltan. En el juego de las mafias, submafias, contramafias y recontramafias algunos se quedan al margen al menos durante un tiempo. Eso no importa. Ni modo, mi cuate, es la ley de la vida. Dígamelo a mí que soy agente viajero y que sé muy bien eso de los recomendados. ¡Ay señor si yo le contara! Pero bueno, ésta es sólo una muestra representativa, como dicen los científicos, de los jóvenes promesa. Es probable que muchos de ellos se queden en el camino y al cabo de quince años, al volver la cara, encontrarnos con que zum, se esfumaron; pero y qué, eso será también muy interesante para la historia literaria: ver quién sí y quién no. ¿Comprende usted? Únicamente, le repito, se trata de jóvenes promesa; es decir, jóvenes que prometen, según la sabia expresión utilizada por los críticos. Y usted, amigo Leñero, es y será para siempre un joven promesa; acéptalo con humildad cristiana, no se envanezca; un joven promesa. Cuando publicó *La polvareda y otros cuentos* lo dijeron Edmundo Meouchi (tiene un estilo con el cual, primero Dios, habrá de contarnos más hermosas y consistentes historias), Francisco Zendejas (Leñero va por buen camino), Rubén Salazar Mallén (si no lo frustran los elogios o la militancia en grupos literarios es seguro que llegará muy

lejos). Cuando publicó *La voz adolorida* lo dijeron Enrique González Casanova (tiene un lenguaje claro, hermoso, que asegura en él la posibilidad de un futuro gran narrador), los *Cuadernos de Bellas Artes* (creemos que puede avanzar mucho más), es sin duda una de las mejores esperanzas de la renovación de la prosa novelística mexicana). Cuando publicó *Los albañiles* lo dijeron Huberto Batis (VL enriquecerá su experiencia, vital y literaria, y podrá darnos novelas cada más ricas, más inclusivas, que llegarán a entusiasmarlos). Alberto Diazlastra (nos atrevemos a pedirle un horizonte más ambicioso, que tal vez esté funcionando en sus nuevas cuartillas). Cuando publicó *Estudio Q* lo dijeron SP (la literatura hispanoamericana tiene en él a una de sus más positivas y firmes promesas), Emmanuel Carballo (aún no descubre su mundo), Ricardo Garibay (Leñero va a dar libros excelentes). Prosigue la tarde en Paseo de la Reforma. (...)

Hoy el trabajo se ha cargado, ¿no te parece?, quién sabe por qué. Nuevamente las descripciones fáciles, truncas, los lugares comunes para facilitar el tránsito a una nueva fase de la narración, si es que esto, piensa, se le puede llamar una narración. séptima línea de la cuartilla nueve, tercer borrador, ¡qué trabajo me está costando, señor Giménez Siles!: piensa, escribe tropezando las te-clas y teniendo que regresar el carro de la máquina para tachar con x mapquina y repetir después máquina en un juego, en un recurso sintáctico semejante al que aprovechó en *Estudio Q*, es decir, repitiéndose, plagiándose a sí mismo en forma consciente o inconsciente, eso no viene al caso, y con el consuelo de poder escribir: me estoy plagiando a mí mismo a sabiendas de que lo hago para demostrar el círculo en el que un novelista se puede llegar a sentir envuelto cuando escribe un nuevo libro sin haberse aún desprendido del ruido del anterior, de los juegos gramaticales y de los experimentos que el ideó o copió y que sería necesario sepultar si en verdad se desea dar un paso adelante en el libro en cuestión; pero no, piensa, añade: que importa este libro, no son más que cuarenta cuartillas y aparte, sobre todo, muy pocos se darán cuenta del autoplagio porque muy pocos leyeron *Estudio Q* y muy pocos de esos pocos lo entendieron; más aún, muy pocos de esos pocos, de entre los pocos, alcanzarían a distinguir donde se localiza y en qué consiste el plagio; de cualquier manera no importa, repite feliz con el galimatías que sus reflexiones producen pensando ya en el lector perdido en la selva de palabras, maldispuesto a desenmarañar el verdadero significado, porque para el lector estos juegos no son literatura, son, simplemente, una demostración más de impotencia o, en todo caso, una explosión de la obsesividad del escritor, naufragó en su propio caos de novelista herido por la indiferencia del lector hacia el libro que está escribiendo, piensa él cuando lo que verdaderamente quisiera pensar, decir, se le escapa de las manos como dicen y él hace

una pausa, no teclea más, vuelve sobre lo escrito en un cuarto borrador después de haber estado a punto de romper las cuartillas y enseguida de la palabra joyas escribir: la culpa es de los críticos. Porque a los críticos se les puede culpar de todo; es lo más lógico en palabras o letras de un novelista: los críticos no me comprenden, ese crítico que no habló bien de mi libro es un mal crítico por éstas y por estas razones; no vale nada, es un pobre diablo, quería ser escritor (cuentista, novelista, poeta, dramaturgo) y no pudo y se quedó en crítico y ahora habla mal de mí por puritita envidia, o no dice nada, o dice muy poco el imbécil, me ignora, pero no ignora a aquel otro porque, claro, son amigos: tú hazte amigo de los críticos, maestro, y todo te será dado por añadidura; o lo que es lo mismo: tú hazte enemigo de los críticos, ignora a los críticos, y luego écheles la culpa.(...)

Un insurgentes bellas artes y adiós a las conversaciones sobre literatura que tanto daño le hacen, pero tanta falta a veces, cuando con la urgencia de una droga necesita un aliciente, el combustible para echar a andar ese motor secreto que él llama oficio, otros vocación, otros vocación oficio. El nombre es lo de menos, dijo Carlos Valdés, y él está de acuerdo porque no es la palabra lo que cuenta sino el impulso, el deseo de no regresar al trabajo sino a la casa, al estudio, cerrar la puerta de la recámara, cerrar la puerta de la sala, decir: que no molesten por favor, prepárame café por favor, contrólenme a las niñas por favor, si me hablan, que no estoy, voy a escribir, enciende su lámpara de ingeniero, toma una cuartilla, la introduce en la máquina, busca el folder amarillo, relee los dos últimos párrafos, ya está, va a proseguir, un cigarrillo, otro, otro más, pasea por el cuarto, se tiende un ratito en el sofá, reacomoda un libro, ya está, continúa, no, nada, ya qué decir, se ha perdido de pronto el impulso, renace la vieja fatiga; torpe otra vez, sólo consigue enumerar acciones separadas por comas. Se acabó. El Insurgentes-Bellas Artes lo obliga a caminar seis cuadras. Como todas las tardes firma la hoja de asistencias y se dispone a reanudar el trabajo que lo libera de su íntimo compromiso: bendito trabajo al que culpar después de no tener tiempo suficiente ni calma suficiente para escribir. El trabajo, como los críticos, tiene la culpa. (...)

Me va a costar mucho trabajo escribir esas cuartillas porque me voy a sentir de un pedante insoportable. ¿Pero por qué? Lo soy, piensa enseguida, pero no quiero reconocerlo. Tal vez escribiéndolo, eso es, diciendo que es un pedante consiga producir el efecto contrario en el ánimo de la media docena de curiosos que se asomen a las páginas del mentado librito. Si él escribe: soy un pedante, los lectores dirán: no es nada pedante, miren como se trata a sí mismo sin ninguna consideración, con lo cual se habrá ganado la simpatía de esa media docena de curiosos lectores. ¡Ojalá fueran un millón!: suplica. Y así lo escribe (...diciendo que es un pedante consiga producir el efecto contrario, etcétera), otra vez trayendo a colación el mecanismo, juego circular que para

él, afirma, representa algo más que un simple recurso, es una obsesión, peligrosa si no se le sacude a tiempo, ya, desde este mismo libro (...)

(...) si me organizo tendré tiempo de escribir mi novela. ¿Pero a qué horas, Vicente? así como te digo: dos noches y los sábados. Aunque vaya saliendo poco a poco, aunque tarde más tiempo, no hay prisa, no queda otra, además, no sé, me está costando tanto trabajo. Porque no tienes tiempo, dice ella, porque sólo le dedicas ratitos. Ni modo, dice él. Ni modo, repite y piensa en las cuartillas que esperan dentro del fólder amarillo con la inscripción a tinta, tan sugestiva, tan grandilocuente: NOVELA. Cuartillas heridas por las cicatrices de las tachaduras, por los remiendos a lápiz una vez, a tinta otras, por las acotaciones que únicamente él entiende, y a veces ni siquiera él; no puede recordar ahora qué quiso señalar ahí. Ese capítulo no anda bien, rómpelo, rómpelo, se dice a sí mismo. La historia de Bernardo debe contarse con un estilo siglo diecinueve y empezar con el entierro y seguir en reversa. Conserva el primer párrafo; rompe los demás. Rómpelo, no tengas miedo, tú sabes que no sirve. Ándale. Órale, de una vez, y te vas a dormir tranquilo. Ya mañana, cualquier otro día, reiniciarás la cuartilla. Va bien lo de la concentración pero quítale un poco de la primera persona, porque vas a caer nuevamente en esto de la novela escribiéndose a sí misma. Ese otro vale porque se puede ligar con el capítulo de los novios. Haz mejor otro plan. Escríbelo. Mira cuál es el nuevo plan de mi novela, le dice a Gustavo mostrando una tarjeta escrita a máquina donde se lee: Punto de vista 1-D. de Ramos-Concentración-(todos) (yo). 2-Anciana Rosita. 3-Bernardo-cartas-. 4-Efrén-recorte Alarma. 5-Revista- noticias- 8 yo). 6-Confesión sacerdote-(todos). 7-Alma-cuento. 8-sesión cena familiar. 9-pareja de novios. 10-Antonio. 11Novela-(yo). ¿Y qué son estas rayitas?, pregunta Gustavo señalando las líneas puntuadas que ligan entre sí los diferentes capítulos según una clave que sólo él entiende y que no puede traducir con claridad a Gustavo. (...)

Siento que puedo hacerlo, dice, no soy un imbécil. Soy un escritor. Conozco mi oficio. Puedo hacer con las palabras lo que se me antoje; sólo necesito ponerme a escribir, a trabajar, mandar todo al diablo y no pensar más que en mi novela, en mi novela, en mi novela. Ésta es la única que importa. Las otras pertenecen al pretérito. Buenas, malas o regulares, completas o incompletas, logradas o malogradas, ya fueron escritas. Ahora sólo existe *Punto de vista*: mi novela: mi mujer: mi amante; el mundo donde yo puedo ser yo, repleto de mí mismo, liberado, feliz y apto para hacer feliz a los que conmigo existen, piensa. Pero el Paseo de la Reforma se extiende interminable y la casa y la máquina y las cuartillas que aguardan en el fólder amarillo se encuentran tan lejos que hay tiempo de sobra para que el edificio de once pisos se derrumbe estrepitosamente y el supuesto gran libro se transforme en una pequeña, limitada novela de un autor

inseguro que no consigue significar a las palabras: fieras en vano enjauladas, manoseando rebeldes al látigo del domador sin oficio frente a la Diana, es ya un escritor vencido. En el camión de pasajeros que lo remite nuevamente a su casa, como una carta sin ellos, es un pobre iluso cuyo libro en proceso carece de ambiciones. Las imaginadas futuras cuartillas se van convirtiendo en papel arrugado que cae dentro del cesto de la basura a medida que el camión avanza por la avenida Tacubaya; los personajes tan robustos minutos antes, enferman repentinamente de raquitismo; el plan es muy pobre; no podrá integrar en una sola las diferentes historias, la novela fallará en estructuras y ritmo, quedará como llena de parches, dará la impresión de que el autor fue añadiendo a como caiga capítulo tras capítulo sin obedecer a un plan previo o sometándose quizás a un plan demasiado ambicioso para sus personales alcances. Será necesario recomenzar desde el principio. No puedo escribir, piensa. No sirvo para escribir, piensa. Voy a dejarme de vaciladas, piensa. Mi sitio está en la televisión o escribiendo reportajes. Me gusta escribir esa clase de reportajes. Me satisfacen. Estoy contento escribiendo reportajes, para qué me complico la vida y se la complico a mi esposa, piensa, con miedo a descubrir que en el fondo de la verdad su único interés por la literatura tiene origen en un deseo ególatra y exhibicionista de ocupar un lugar, no quedar al margen, en la cola de la taquilla donde cuelga un letrero: Agotadas las localidades. Completo. Cupo lleno. No hay vacantes. Fuera de aquí. El cero a la izquierda no vale nada. Sólo la mediocridad es buena, escribió Pascal; y se levanta para buscar el libro y copiar la otra cita, ¿cuál era?, ¿dónde está? (...)

Lo que importa es ser un gran escritor. Aparentarlo, más que serlo, en realidad; ¿o no?, amigo Leñero: confiéselo. Figurar en las listas que los críticos formulan sobre los novelistas mexicanos importantes. Ver su nombre incluido. Localizarlo al primer golpe de vista. Encontrar la V y la L. Introducirse en el párrafo, en la línea; leer y releer la cita, memorizarla, recortar la hoja, conservarla en un álbum y más tarde decir hipócritamente: no, señor Giménez Siles, yo estoy en contra del culto a la personalidad; yo pienso que son las obras y no los autores lo que debe de difundirse. Para qué diablos tanta disculpa si al término de la semana solicitada como plazo para pensarlo mejor terminará aceptando halagado la propuesta. Desde ahora sabe que dirá: sí, señor Giménez Siles, voy a escribir esas cuartillas. Lo sabe, pero se hace el importante; apaga el cigarrillo y levantándolo dice: déjeme pensarlo durante una semana, por favor. Pobre camarada. Lo ponen en un aprieto. Le tienden una trampa a sabiendas de que el queso de la vanidad le resulta irresistible. ¿Ya cayó? Está cayendo. Ahí Va, solito solito sin que nadie lo obligue. Mírenlo. Ya se acerca. Tras. Cayó. ¡Bravo! Pobre amigo, tenía talento y había sabido mantenerse fuera de esta feria de vanidades, pero ya ven, es una lástima que se haya puesto a escribir su autobiografía o como se llamen esos libritos; una verdadera

pena, sobre todo porque en lugar de entrarle al toro como los demás, pretendió escamotear el compromiso y con desplantes dizque muy originales llenó cuarenta cuartillas sin decir nada en ellas, nada de verdadero interés. Su principal error fue ése, buscar originalidad. Y adviertan ustedes que digo: buscar, pretender, presumir de original, porque hablando en plata y para quien conoce de literatura, eso que ha escrito nuestro joven amigo no tiene una pizca de originalidad. Está más gastado que mi abuela. Es un pastiche. ¡Ah!, exclama, escribe: si el lector concluyera de este modo me daría por bien remunerado señor Giménez Siles, de veras; porque una de las mayores satisfacciones para un escritor es la de saber que ha conseguido atrapar al lector, escribe y tacha de inmediato el comentario al darse cuenta de que la expresión atrapar al lector puede ser utilizada para fundamentar la teoría de que las novelas de Leñero son únicamente malabarismos literarios cuyo único objetivo es atrapar al lector: ya lo ven, yo tengo razón y el propio Leñero no puede menos que reconocerlo; sólo pretende atrapar al lector, no busca comunicar, ni reflejar, ni nada trascendente, se queda en la superficie de un juego preciosa y mecánica. Puf, ¡atrapar al lector! Atrapar al lector no es hacer literatura. Bueno, entonces, piensa él, para que se diga eso o se tenga la oportunidad de decirlo, ahí va, no tacho nada, rehago la cuartilla y escribo nuevamente: una de las mayores satisfacciones para un escritor es la de saber que ha conseguido atrapar al lector. Vale. Queda. Stet. Que el cielo lo juzgue. Aquí están sus cuarenta cuartillas, léanlas, ignórenlas, rechácenlas, rómpenlas, tírenlas, elógienlas, célebrenlas. Todo cabe, todo puede ser, todo está previsto: explícita o implícitamente previsto La indiferencia, los buenos o los malos comentarios ya están incluidos aquí antes de que hayan sido formulados. ¡Qué original! No, nada de original. Yo se lo dije, señor: es un pastiche. Ahí está para mí el mayor defecto del librito de Leñero, quien se puso a trabajar en torno a una idea ya elaborada, en forma mucho mejor, obviamente, por autores extranjeros de más talento y visión. ¿Usted no ha leído a Nathalie Sarruate? Pues Nathalie Sarruate escribió una novela titulada *Les fruits d'Or*. ¿Se parece? ¿Es igual? No exactamente; aquello a pesar de pertenecer a ese género de literatura que a mí en lo personal no me parece buena literatura por innumerables razones que ahora no vienen al caso, ¡hágame favor!, es el colmo que un escritor mexicano se interese por importar del extranjero corrientes desligadas por completo de nuestras preocupaciones específicas, pero en fin, al margen de lo que es materia de otra discusión, digo yo que *Les fruits d'Or* de Nathalie Sarruate, con ser como es una novela así, pues vaya, tiene su chiste, su originalidad, su sentido, su gracia, su valor, su significado; Sarruate es una escritora, sabe muy bien lo que quiere, no se entrapa, no pierde el hilo, maneja con una fluidez el estilo, con un poder sugestivo, bueno, no hace falta insistir, es una escritora, prix international de littérature 1964, mal otorgado a mi juicio, porque premiar en ella a una corriente de esa

índole es desviar el rumbo de la novelística y desorientar a quienes con talento e imaginación podrían hacer aportaciones más importantes en lugar de enredarse en esos laberintos inútiles, ¿entiende usted?, digo en resumen que Nathalie Sarruate es Nathalie y Leñero es pastiche no sólo de ella sino de muchos otros, para que citarlos, y lo peor de todo: pastiche de sí mismo, lo cual, como anteriormente le explicaba, resulta fatal, como se le vea y desde donde se le vea. Pero monsieur, qué se podía esperar de Leñero. Está insoportable, no tiene idea. Le han llenado de humo la cabeza. Yo lo conocí cuando iba al Centro de escritores y entonces era un buen muchacho, joven promesa; escribió un buen libro, ninguna maravilla pero es justo reconocer que *Los albañiles*, caray, no está del todo mal, se defiende bastante, es una novela muy esquemática, muy fría, pero con mucha garra, nada fría, bien caracterizados los personajes, pero le falta habilidad para caracterizar a los personajes, lástima esa gran riqueza del lenguaje y las fallas estructurales de su estupenda estructura, todo eso, sin embargo, se puede pasar por alto porque interesa, no se cae de las manos, uno la sigue leyendo y leyendo por no dejar, claro, no se puede pedir mucho al autor, y ya madurará en sus nuevos libros, todo viene con el tiempo, con el esfuerzo personal y con el peligro de que el premio que le dieron, es decir, que le regalaron, porque tú seguramente sabes que se lo regalaron, ¿verdad?, cuestión de política editorial, tejes y manejes como en todos los premios donde las obras sometidas a la consideración del jurado, importan o dejan de importar en relación con esa política entre editores; uno se da cuenta de inmediato al leer una novela premiada y por eso me cuido mucho, me acerco con mucha desconfianza sin dejarme llevar en ningún momento por el letrerito y por la publicidad; como dice Fulano: desconfía de los libros premiados, algunos sí, ni hablar, magníficos, pero el de Leñero, lástima, caray, lástima porque es un escritor mexicano y uno que más quisiera que ver surgir buenos escritores mexicanos; lástima te digo, es un descredito para Seix Barral, antes yo confiaba mucho en sus ediciones y en sus premios, pero como dijo Carballo, con *Los albañiles* el premio Biblioteca Breve, se abren comillas, ha caído, a mi juicio, verticalmente, se cierran comillas; es opinión y como opinión hay que tomarla, otros críticos dijeron buenas cosas de *Los albañiles*, uy la pusieron como novela extraordinaria casi te podría asegurar que fueron más los que hablaron bien que los que hablaron mal, si yo no sé porque Leñero se hace el sufrido y se pone a reproducir los comentarios desfavorables, a mí me dijo un día que en España lo estaban tratando muy bien, se entiende que en España lo traten bien, pero también aquí, como te digo, elogiaron su novela y se ha vendido bastante, creo que hasta la van a traducir; si no sé de qué se queja, ya es como una manía de los escritores para motivar que uno les responda, no hombre, si tu novela es buenísima, de veras es buenísima, y eso no lo escribe Leñero, sólo comentarios negativos y habla de indiferencia y de no sé cuántas

cosas más que yo no quise seguir leyendo porque mira, abrir un libro para leer gimoteos, nanay, a llorar con su abuela; pues a eso me refería, se le subió el premio, se siente muy salsa y dice, yo las puedo, resultado, escribe *Estudio Q*; para qué hablar de *Estudio Q* si es en todos sentidos una estupenda novela y se acabó, complicada y difícil y aburrida, pero extraordinaria; si tú no la has leído, culpa tuya; si tú no la entendiste, culpa tuya; ya verás dentro de unos años, cuando la aquilaten bien, cuando alguien se meta a hacerle una crítica a fondo, todo el significado que le encuentra; para mí es un experimento valiosísimo pero hasta aquí, ni tanto que queme al santo ni tanto que no lo alumbre, digna dentro de cierta línea de calidad, bien escrita, pero se acabó, no exageremos, es un libro fallido preciosista y mecánico cuyo sentido del humor nadie ha sabido encontrar hasta ahora, Leñero pensó que todos los lectores estaban empapados del medio de la televisión y pues nomás no, nadie entiende lo que quiso decir ni nadie llega a saber nunca de una novela o de una telenovela, no seas bruto, válgame Dios, mejor cállate, está clarísimo, es una telenovela sobre el espíritu de las telenovelas, en su equivalencia puramente literaria la de Leñero es la única fórmula válida de hacer una crítica novelística del género telenovela y huyendo de la burla obvia que a cualquiera se le ocurre, no no, es necesario entrar en el corazón de ese medio caótico, mecánico, tedioso, aburrido, imagen de una problemática universal ante la cual el escritor gime y expresa con una objetividad extraordinaria, con un sentido del punto de vista que, a ver, ¡quién cultiva aquí tan hábilmente!, no me vengas con babosadas, hombre, tú no piensas nada de eso, a mí no me la pegas, toda esta defensa absurda de *Estudio Q* la escribe Leñero para que los lectores recapaciten, está clarísimo, lo que vale no necesita defenderse, él piensa que *Los albañiles* se defiende sola y por eso habla, oculto tras un fantasma de personaje, con tantos elogios de su última novela, que es la que tiene más cerca y la que más le interesa impulsar, a mí no me la pegas, *Estudio Q* fallida cien por ciento, no hay justificación posible, al autor le falla de a feo su experimento, le falta aceite al mecanismo, el lector va a tropezones, no aguanta ni siquiera comparándola con *Los albañiles* ni con *La voz adolorida*, qué me dices, a ver, de *La voz adolorida*, te gusta o no, ¿verdad que sí?, creo que ya ni a Leñero le interesa, claro que le interesa, esa novela debería ser mucho más conocida. Leñero es un escritor que promete. Esperemos que siga escribiendo. A ver. ¿Para qué? Es pastiche. Y dale con la palabreja. No la digo yo, la dijo uno de los Grandes escritores mexicanos. ¿Quién? Oye, aquí en confianza, ¿qué significa realmente la palabra pastiche?, en el diccionario de Selecciones no aparece. Es un galicismo. ¿Y qué significa? Lee a Leñero. ¿Quién es Leñero? ¿No los has leído? No, ¿quién es? ¿De veras no lo has leído? A ver, silencio, levanten la mano los que hayan leído a Leñero. Levántenla, no se hagan tontos, nada les va a pasar. ¿Usted qué? ¿Tiene la mano levantada o no? Pues bájela entonces, baboso, parece

sordo. A ver, quién más. ¿Nadie más? No tengan miedo esto es estrictamente confidencial. ¿Usted ha leído a Leñero o no lo ha leído porque teme que le interese? No, señor. Hable, señor Chesterton. Yo pienso que algunos lectores no les gustan los libros de Leñero porque no les entienden: yo sí les entiendo y no me gustan. ¿Y usted? Pues no, señor, ¿sabe?, es que yo por sistema, por espíritu competitivo y sobre todo por espíritu de solidaridad, no leo a los escritores mexicanos. ¡Bravo! ¡Qué chiste más fácil! Cómo va a progresar la literatura mexicana si los escritores mexicanos no leen a los escritores mexicanos. Así señor. ¡Abierta la discusión! Se inicia el debate. Diga. Una moción de orden, señor, antes de que empiecen a discutir yo quería preguntarle, si es que se puede saber, a quién está plagiando Leñero en esta escena. ¿En cuál escena? En ésta señor. Siéntese y cállese la boca, estúpido. ¿También está plagiando a Natalí Sarró? No sea imbécil, si no puede averiguarlo por su cuenta cierre el pico y no interrumpa. Silencio, orden en la sala. Amigo Maupassant, por favor, estese quieto. Lo que tengan que decir díganlo al pizarrón. ¿Quería preguntar algo, señor Pascal? Silencio. Todos en silencio. Sí, dígame. Pienso en Saúl Velo. ¿Saúl Bellow? ¿Qué tiene que ver aquí Saúl Bellow? Respecto a lo que decía el compañero. Cállese, no sabe nada de nada, habla sólo de memoria y en castigo me va a traer para mañana cien líneas. No debo interrumpir en clase No debo interrumpir en clase No debo interrumpir en clase, con buena letra. ¡A callar todo mundo! Usted, amigo, usted, sí, usted, ¿ha leído a Leñero? Yo nada más oí decir a un Gran escritor que no había leído a Leñero, que Leñero es pastiche y que no se necesita leerlo para saber que es pastiche. ¡Basta! ¡Queda terminantemente prohibido utilizar la palabra pastiche! A ver usted, güerito. ¿Yo señor? Sí, usted, sáquese las manos de las narices. Sí señor. Responda: ¿leyó a Leñero? No, señor. Yo sí leí a Leñero. ¿Qué leyó y qué le parece lo que leyó? ¿Puedo decirlo en voz alta? Sí, desde luego, dígalo, nada más sin gritar. Espéreme. Permítame un momento: señor Dostoievski, haga el favor de salir inmediatamente del salón, le advertí que era la última vez que toleraba sus ademanes. Lo estamos esperando, señor Dostoievski. Largo de aquí. Se me queda en el patio sin moverse, hasta la hora del recreo, y cuidadito con que lo vea vacilando porque le va a pesar. Adelante, ¿qué me decía usted? Sí, señor, ¿qué me decía? ¿Yo señor? Sí, usted. Yo nada más decía que he leído algunas críticas sobre las novelas de Leñero y me parecen muy interesantes. ¿Las críticas o las novelas?, explíquese, no utilice esa defectuosa construcción que tanto daño hace a la prosa en castellano. Perdón, señor. Y esto es para todos, óiganlo bien, construcciones de este género no tienen ninguna disculpa en ninguna clase de escrito. ¿Entendido? Sí, señor. Respondan todos a coro, sí, señor. Sí: señor. Continúe. Pues decía que me parecen muy interesantes. ¿Las críticas o las novelas? Me llaman mucho, pero mucho, la atención. Disculpen que me atreva a interrumpir este alegato, pero yo quisiera preguntar a la

asamblea, mejor dicho, quisiera someter al juicio de los honorables participantes aquí reunidos una serie de consideraciones sobre la literatura mexicana contemporánea aprovechando tan especial y privilegiada ocasión; voy a explicarme más claramente, me gustaría saber qué piensan ustedes acerca de los caminos por los que están tratando de conducir a la novela mexicana estas nuevas promociones de escritores tan/ Moción de orden. Diga. ¿No le huele usted a Yonnesco? ¿A lonnesco? A ver. Snif, snif, no; siéntese y cállese, estúpido. Continúe, ¿a qué caminos se refiere? Voy a ponerle un ejemplo. Deje a un lado los ejemplos y explíquese. Ya no se entienden las novelas, señor; los lectores comunes y corrientes, como un servidor, como nosotros, abrimos un libro y nos quedamos en babia. Eso no está a discusión ahora, haga el favor de formular su pregunta en un momento más propicio. Permítame. Le digo que no está a discusión el asunto, vuelva a su lugar. Permítame, yo sólo quiero decir, casi estoy seguro de que ese caos en la novela es producto de la impotencia literaria de los escritores, señor. Desde luego, pero déjeme continuar: ¿nadie más desea hablar sobre el señor Leñero?, ¿nadie más?, ¿nadie más?, ¿nadie más? Y Leñero sale a la calle a interpelar a los transeúntes, a repartir sus libros, a obsequiarlos con todo y dedicatoria, a suplicar comentarios, críticas favorables, frases de elogio, alabanzas. Su gemido sube dos octavas de tono hasta volverse insoportable: una alabanza por amor de Dios para mi libro de cuentos, una alabanza por amor de Dios para mi primera novela, una alabanza por amor de Dios para mi segunda, para mi tercera, para la que empiezo a escribir. Que dios se lo pague. Gracias. (...)

Sí, otra vez los críticos, maldita sea, escribe recordando aquella entrevista a Faulkner dijo algo así como que el artista está demasiado ocupado escribiendo sus libros para enterarse qué dicen los críticos de sus libros. Dijo también Faulkner; sólo quien no es buen escritor vive preocupado por llegar a ser buen escritor; el verdadero escritor está demasiado ocupado escribiendo. Faulkner tenía razón. Pero Faulkner era Faulkner. Viejo fabuloso. (...)

¿Si volvieras a nacer qué te gustaría estudiar? Ingeniería, miente. Quisiera ser ingeniero, pero un ingeniero que escribe libros, miente. Un buen calculista de estructuras. Catedrático de estructuras hiperestáticas. Asistir a congresos de ingeniería civil, diseñar losas infinitas, increíbles. Ingeniero por aquí, ingeniero por allá: no, le dice a su esposa, ¿sabes qué me gustaría haber sido? Músico. Dominar a la perfección, algún, cualquier instrumento musical. O no, me gustaría ser pintor; un pintor atormentado. No, espérame, le dice al amigo con quien comparte el café de las siete: me gustaría ser, me gustaría ser, cuando yo sea grande quiero ser escritor para sentarme todos los días de las ocho de la mañana a las dos de la tarde, o cuatro de la tarde a once de la noche, ante la máquina de

escribir ordenada, constante, fácilmente novelas de ochocientas páginas. Me gustaría ser una moneda de veinte centavos y viajar en los bolsillos de la gente, le dijo un día a Elenita Poniatowska. Me gustaría escribir novelas en orden cronológico, en las que todo se fuera deslizando sin alteraciones de tiempo ni de espacio. Pero no puedo, a veces me propongo hacerlo, pero no puedo, no a causa de mi temperamento ni de mi credo literario de la escuela que sigo, si es que existe esa escuela o el parentesco con alguna escuela semejante, no por falta de voluntad sino simple y llanamente por falta de oficio. Y para disimularlo, padre, me acuso, recurro a trastocar el tiempo y a cambiar bruscamente de ubicación, escena, diálogo, a encadenar adjetivos o sustantivos o expresiones aclaratorias como cualquier lector puede descubrir en cualquier momento, y que revelan, me acuso padre, este balbuceo impotente del que soy responsable sin llegar a sentir verdadero propósito de enmienda. No, porque entonces me vería obligado a despojarme de esta máscara con la que pretendo tener éxito ante los demás. Quiero ser aceptado, padre, me acuso. Quiero ser escritor, señor Faulkner, perdóneme. Tengo miedo de mí, le dice a su esposa cuando a las dos y media de la tarde regresan a casa en el auto. Ella le habla del trabajo en el hospital. ¿Qué vas a hacer en la tarde? Va a ir a verme la señora ésta que te digo y en la noche tengo curso, ¿pasas por mí? Si quieres vamos al cine. ¿No ibas a escribir tu novela?, pregunta ella colocando sus manos sobre el vientre embarazado. No sé. Se mueve muchísimo, dice, y luego: Dios quiera que sea hombre, más por ti, que por mí, repite otro día, otra noche. Él se adelanta para abrir la reja y ella cruza hacia el patio llamando en voz alta como todas las tardes: ¿Dónde están mis hijas?, ¿Dónde están mis hijas? Isabel aparece corriendo por el patio, seguida de Estelita, quien da alcance y llega primero hasta sus padres. Me pusieron un diez, ya sé hacer el dos, papá, mira, ven, no borré ni una, ni una vez. ¿Me trajiste un regalito?, pregunta Isabel. Ya queremos comer, Cele. ¿Cómo les fue? muy bien. ¿Me llamó alguien por teléfono? No, señor Vicente. Es mejor que no vayamos al cine en la noche, dice ella, para que escribas tu novela. O las cuartillas para Giménez Siles, dice él, total, a ver qué sale. Pero hoy en la noche no, mejor el sábado toda la tarde. Si quieres yo me llevo a las niñas al teatro del Bosque para que te sientas más tranquilo. Bueno, gracias, chaparrita, qué haría sin ti, dice y se sienta a la mesa. Titubea antes de empezar. Le sudan las manos. Escribe: estoy en el mismo sitio, ante la máquina, mirando la acera de enfrente a través de la ventana: el 76 al 76A, el 76bis, los cables de luz y de teléfono que convergen el poste, la casa de la señora Dulce recién vuelta a pintar, siempre de blanco y rojo, siempre. Cruza traqueteando un camión de carga y luego una bicicleta perseguida inútilmente por los ladridos de un perro. Hay un hombre sentado en el quicio del 76, comiendo una mandarina: escupe los huesos contra la banqueta y dice algo a la sirvienta que cruza frente a él llevando un par de zapatos en las manos. La esposa del

ingeniero sale de su casa y entra en el automóvil después de cerciorarse que ningún auto se aproxima; abre la ventanilla antes de encender el motor, arranca silenciosamente y desaparece. Al pasar bajo la ventana, un muchacho vuelve la cabeza hacia el estudio, pero desvía la mirada apenas me descubre. Un niño llora en alguna parte. Otro corre hacia el sur, por la acera de enfrente, gritando a no sé quién. Tropezza y cae. Él mismo debe levantarse para seguir corriendo y llamando: su voz se pierde junto con él. La calle queda solitaria. No he visto levantarse al hombre del 76, pero ya no está. Sólo la cascara de la mandarina. Deben ser la cinco o las cinco y media. Hoy también es sábado. Estoy frente a la máquina de escribir, los codos apoyados en la mesa y el cigarrillo en la boca, sujeto aún entre los dedos, aspirando el humo, cerrando y abriendo los ojos en el momento de colocar el cigarrillo para continuar tecleando. Escribo: estoy tratando de escribir.

Autobiografía, 1966.

14



http://www.clublectores.com/entrevistas/Vicente_lenero.htm

¹⁴ (9). Vicente, Leñero, *Autorretrato a los 33*, pp., 9-19, 24-36, 41-45.

Divertido era el Leñero de 33 años, amena es aún la forma de ser de este escritor irónico. Así, trató de escribir y escribió muchas más obras, reportajes, teatro, cuentos. Vivió, **vive aún, “tratando”, escribiendo.**

—¿Su vocación religiosa queda plasmada en su obra?

—Mi vocación religiosa es parte de mi forma de ser, eso se me da, entonces uno puede querer ser un escritor cristiano, hinduista o lo que uno quiera, eso está muy metido y además coincide mucho para mí, mi visión del cristianismo, coincide mucho con mi visión del periodismo y la literatura, de la persona como testigo, que no juzga sino que observa, que no analiza sino cuenta y entonces eso en el cristianismo es muy claro, el no juzgarás, eso para mí es muy claro y se conecta muy bien en mí o para mí, en mi trabajo literario.

A continuación un artículo del poeta mexicano Javier Sicilia, publicado en la *Revista de la Universidad* en el año 2009. El texto nos habla de ese lado religioso de VL.

—Eres un hijo de la chingada—, me dijo Vicente en una de nuestras tantas sobremesas, con su deliciosa manera de pronunciar esa majadería y de bromear.

— ¿Por qué? —Le pregunté.

Porque el día en que por vez primera hablamos sobre Dios, te portaste no sólo muy mal conmigo, sino que además te saliste sin concluir esa conversación. Recordaba el incidente pero no mi comportamiento que había relegado en las cosas vergonzosas del inconsciente y que, después de tantos años, el reclamo de Leñero devolvía a la conciencia: eran finales de los setenta, Graciela Carminatti, con quien entonces editaba *Los Universitarios* me había propuesto hacer un número sobre Teología de la Liberación

y me pedía que entrevistara a Vicente. Se concertó la cita en la oficina del poeta Marco Antonio Campos. Yo venía de una larga experiencia con los jesuitas en los cinturones de miseria del Distrito Federal y, harto del sociologismo de cierta teología de la liberación, inmerso en el misticismo cristiano y su diálogo con las tradiciones orientales, tenía serios y, en ese momento, prejuiciosos reparos contra esa gran teología que nació del dolor de nuestro continente. Con la soberbia de los veintitantos años, haciendo alarde de un pésimo periodismo, encaré a Leñero, cuestioné su *Evangelio de Lucas Gavilán* y, sin dejarlo casi hablar, lo dejé con Graciela que, avergonzada, hizo lo que yo debía haber hecho.

Mientras escribo estas líneas, me veo de cara al pasado y siento una gran vergüenza y la dolorosa sed del perdón. No había entendido nada. Leñero, en cambio, había entendido todo. Lejos de mandarme a la chingada y concluir no sólo con la entrevista sino con cualquier afecto hacia mí, me dio una lección de humildad cristiana y del don de la gracia, de lo que llega a nosotros a través de otro por pura gratuidad: Llevó con Graciela a buen término la entrevista; me invitó años después, con motivo de la aparición de mi novela *El Bautista*, a cenar a su casa en compañía de su esposa Estela Franco, Ignacio Solares, Paco Prieto, José Ramón Enríquez, Myrna Ortega y Alicia Molina; me trató como a un amigo y me hizo parte de los que ama.

Si recuerdo la anécdota es porque ella nos revela a Leñero: al escritor mexicano que mejor encarna el difícil precepto de no juzgar.

El cristiano Leñero tiene esa doble virtud que uno espera encontrar en quien profesa esa fe: en el orden del amor, la apertura, hasta el perdón, hacia todo lo que vive —de ahí su rechazo a la idea del infierno—; en el orden de la vida, la negativa a concretizar su pensamiento en juicios —de ahí el periodista y el novelista como testigos de la vida—; de ahí también el escritor que siempre está experimentando con las técnicas narrativas. Para Leñero el cristiano es un testigo; alguien que muestra, que da testimonio mediante la palabra. ¿Y qué ve el cristianismo? La verdad, pero no una verdad que puede reducirse a conceptos, que la destruyen —todo lo que puedas decir de la verdad (diría Leñero parafraseando a los místicos) no es la verdad—, sino la verdad que sólo puede llegar a nosotros mostrándose, revelándose, asombrándonos. Para Vicente, la verdad es la Palabra y esa Palabra sólo llega a nosotros como un acontecimiento dichoso cuyos significados —como las raíces de una flor magnífica— se hunden en un lago insondable que, imposible de asir en todas sus vertientes, siempre nos cuestionan nos asombran y, como en el Evangelio, no dejan adormecer nuestra conciencia. Quizás ahí radica el poder de su literatura que, en sus rostros negativos o positivos nos permiten mirar la gracia; quizá también ahí radica la fascinación de su personalidad siempre abierta, siempre cuestionante y en perpetuo movimiento. A sus setenta y cinco años, Vicente no

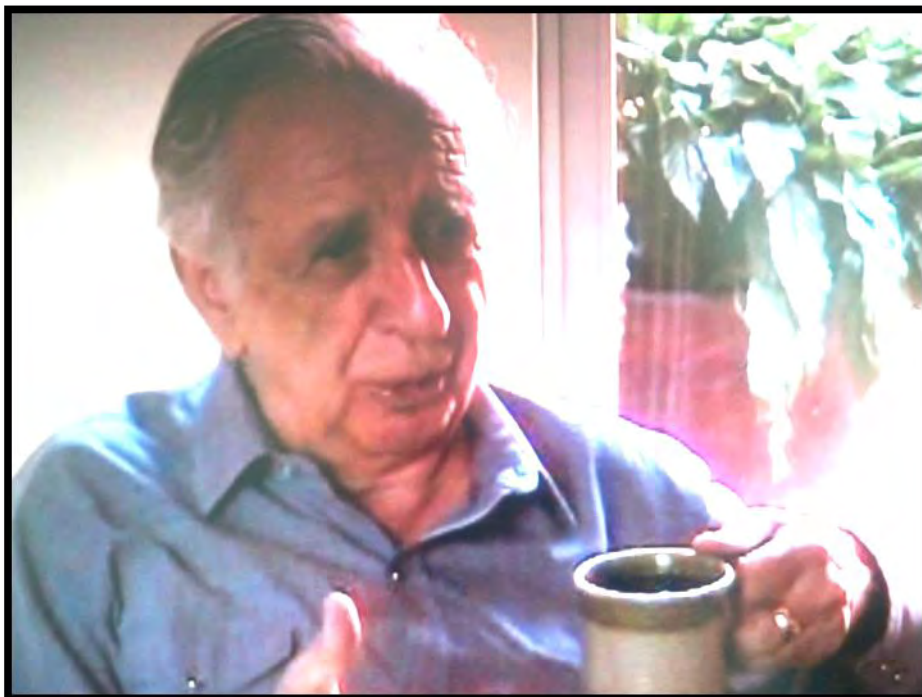
deja de asombrar. Nada hay en él de anquilosamiento, de terquedad de suficiencia. Su pensamiento siempre sorprende por la manera en que hace que la verdad se dinamice y encuentre nuevas expresiones en el tiempo. Cuando converso con él, cada una de sus palabras —a veces de una profunda radicalidad, que confirma su estar con la verdad en un tiempo difícil— me pone en movimiento, me alerta, impide que me adormezca y me obliga a cuestionar mis certezas, a pasarla por la dura criba no de una demostración sino de una nueva manera de mirar y develar la verdad. Con ellas me mido y repentinamente, cuando estoy a punto de estallar, un borbotón de luz surge y me encuentro sonriendo. Cuando sonrió es señal de que entendí, no con la razón sino con la luz gozosa del espíritu.

No siempre estoy de acuerdo con Leñero, pero siempre lo releo, siempre quiero verlo, siempre deseo en que llegué el día en que nos juntemos para compartir el pan y hablar de Dios, siempre lo llevo en el corazón como un guía implacable que me muestra nuevos paisajes de la verdad en medio de la noche, que me instiga para no adormecerme, para estar siempre alerta y labrar, y que esa verdad no es un ruido en la escritura o en la boca, no un juicio, no una certeza intelectual, no una demostración, sino un acontecimiento dichoso que, como alguna vez hizo conmigo después de ofenderlo, siempre llega a nosotros a través de otro para sorprendernos y mostrarnos la maravillosa gratitud del amor. (...).¹⁵



http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5608/5608/p56_peq.jpg

¹⁵ Javier Sicilia, “Guía implacable”, *Revista de la Universidad de México*, No. 53-Julio 2008, sección: *75 años de Vicente Leñero*, UNAM, pp. 90-91.



Leñero habla acerca de su escritura. (Maurilio Soto).

...**En mi caso** existe el ojo periodístico, acostumbrado a exponer los hechos, a ser imparcial, pero siempre, claro, hay un contenido moral, una moraleja subterránea, explícita.

— ¿Cuál sería la que usted propone, la más constante?

—No sé, es que eso depende mucho de la historia, yo no sé cómo los lectores lean mis libros. Yo creo que la mejor moraleja de un libro es que este bien hecho. Decía Oscar Wilde: lo inmoral de un libro es que el libro sea malo, no el contenido del libro. Entonces lo que yo trato de hacer es escribir buenos libros, lo mejor que pueda.

El cristiano Leñero, como lo llama Sicilia, alberga una fe infinita en su religión y en el prójimo pero sin dejar de lado ese sarcasmo de su prosa, y que mejor ejemplo que *El evangelio de Lucas Gavilán*:

Presentación de Jesús en el Templo. El Nunc dimittis. Profecía de Simeón. Profecía de Ana (2,22-38)

Llevaban como veinte minutos discutiendo y ya estaban muy encorajinados. María David quería bautizar al niño esa misma semana y José Gómez quería dejarlo para el mes próximo porque ahorita no hay centavos para hacer una fiesta ni para pagarle al cura.

—Lo de menos es la fiesta —decía María David.

—Y con que le pagamos al cura —repelaba José Gómez.

—No le pagamos nada, que se friegue. Su obligación es bautizar gratis a los niños.

—Pero siempre cobra —decía José Gómez.

—Porque es un tal por cual —decía María David. Le interesan más los centavos que las cosas de Dios.

—También el cura necesita comer.

—Sí, cómo no. Nunca le falta. Él es tan rico como cualquier rico.

Ahora se pusieron a discutir un rato sobre la avaricia del cura.

José Gómez volvió al tema:

—Tú dirás lo que quieras, pero si vamos a bautizar al niño necesitamos soltar la feria.

En lugar de dinero, el señor cura recibió un guajolote y dos palomas como paga anticipada por hacer cristiano al niño de María David y José Gómez. El cura hubiera preferido efectivo, porque necesitaba completar el enganche para un terrenito en el fraccionamiento Colina Dorada, pero no se atrevió a protestar.

Sólo hizo un gesto de a tiro gacho cuando el albañil le llegó con el guajolote y las dos palomas, y a gritos ordenó a Tarsicio llevarse a los animales al corral donde ya tenía otro guajolote, docena y media de gallinas y un par de puerquitos en engorda.

El entusiasmo por el bautizo y por el bolo atrajo mucha gente a la iglesia, sobre todo chamacos. Era sábado en la tarde y soplaban una tolvenera bien fuerte: hasta el interior del templo se metía el polvo, ruido. Junto a la pila bautismal, entre la bola de curiosos e invitados, ahí estaba Simeón Terrones y Ana la Caraja, no podían faltar. Los dos eran pordioseros y ni de casualidad se perdían un bautizo, una boda, una misa de difuntos. Primero se plantaban a la entrada de la iglesia con la mano estirada, pidiendo una limosnita por el amor de Dios, y luego se metían un rato a disfrutar de la ceremonia; nada más un rato: salían antes que salieran los primeros para cosechar de la emoción y de los buenos propósitos la caridad de las almas piadosas.

Simeón Terrones era ciego. En el pueblo decían que estaba loco nada más porque le daba por gritar letanías a media calle y a veces dentro de la misma iglesia. En esos casos el cura lo sacaba a empellones ayudado por Tarsicio, y de tiempo en tiempo los de

la guardia municipal lo encerraban una semana, semana y media en la cárcel, dizque para tranquilizarlo.

Ana la Caraja era tan vieja como Simeón Terrones y tenía fama de bruja. El apodo le venía de años atrás: de cuando asustaba a las chiquillas del pueblo con la amenaza de llevárselas al infierno. Nunca le comprobaron nada, aunque un par de muchachas desaparecidas fueron a dar, según se supo después, a un prostíbulo de Toluca. Ninguna quiso volver, estaban felices de la vida trabajando, pero ninguna admitió tampoco que hubiera sido Ana la Caraja su enganchadora. No dijeron quién, sólo dijeron que Ana la Caraja no había sido.

Cuando Simeón Terrones oyó al cura bautizar con el nombre de Jesucristo al niño de María David y José Gómez, el anciano ciego empezó a dar de gritos. Todos pensaron que se trataba de un ataque, pero los suyos eran gritos de alegría. Entonces se puso a cantar. Estaba cantando el Bendito bendito, bendito sea Dios, cuando se le aventaron encima. Quisieron echarlo de la iglesia pero el ciego escapó saltando por las bancas: tropezó con un respaldo, cayó al suelo, de boca. Sangrando del labio quedó tendido en el pasillo central.

Desde ahí gritaba:

— ¡Regresó Jesucristo al mundo! ¡Regresó para salvarnos!

— ¡Bendito sea el nombre de Jesucristo!

—Coreaba Ana la Caraja.

—Levantaron a Simeón Terrones. María David le limpió la sangre de la boca y luego lo llevó del brazo hacia las afueras del templo. Ya me puedo morir tranquilo —murmuró Simeón Terrones a María David—.

Ciego ciego, pero ya vi la salvación.

Llegaron al atrio. La mano derecha de María David acarició la cabeza blanca del anciano.

— ¿Tú eres la madre del niño? —preguntó Simeón.

—Yo soy, —dijo María David.

—Muchos no creerán en tu hijo y tú vas a sufrir —dijo Simeón.

Al cura le urgía terminar la ceremonia. Pidió a José Gómez llamar a su esposa, y el albañil fue al atrio y regresó con María David.

—Callados por favor, vamos a terminar —ordenó el cura, pero todavía el murmullo de los invitados y curiosos tardó unos segundos en apagarse.

Minutos después, en el atrio de la iglesia el escándalo de la chiquillería al tratar de cazar las monedas arrojadas al aire hizo olvidar por momentos el episodio de Simeón Terrones. El pordiosero había desaparecido del atrio y desapareció del pueblo esa misma noche en que Ana la Caraja no dejó de gritar, de bocacalle a bocacalle:

— ¡Llegó la salvación!¹⁶



http://www.libroseltintero.com/showimage.php?image=files/el_evangelio_de_lucas_gavilan.jpg&size=65x100_t.jp

¹⁶ (10). Vicente Leñero, *El evangelio de Lucas Gavilán*, pp., 32-36.

Canción del hombre de la mano seca**(6, 6-11)**

— ¡Comulgó el excomulgado! —llegó gritando Conchita López a la sacristía del padre Lucio.

El padre Lucio dejó caer la pluma fuente sobre la libreta donde anotaba las misas de difuntos y miró por encima de los lentes a Conchita López.

— ¿Quién dice?

-Ramón y doña Carmen. El domingo fueron a San Pedrito a visitar a su nuera que por cierto sigue muy enferma, y en la misa de doce, adelantito de ellos, vieron comulgando al Manco Tenorio.

— ¿Está segura, Conchita?

—Lo juran y perjuran.

—Sea por Dios —barboteó el padre Lucio—, sea por Dios.

Durante años y felices días el Manco Tenorio había sido uno de los más devotos feligreses del padre Lucio, amén del hombre virtuoso, marido cumplidor y promotor incansable de las campañas moralizadoras emprendidas por la parroquia. Jamás se le oyó decir una mala palabra, nunca se le vio borracho y su esposa no tenía la menor queja de su fidelidad conyugal. Con fama de Santo vivía el Manco Tenorio hasta la fecha infausta en que el circo Balaunzarán se instaló en las cercanías del pueblo. Era un circo pequeño integrado casi exclusivamente por una troupe de mujeres contorsionistas que después de las funciones, según se oyó decir, rentaban sus habilidades circenses a la población masculina. Para confirmar el escandaloso rumor y proferir, en su caso, una prédica contra los actores de ese negocio intolerable, el Manco Tenorio se presentó una noche en el circo, al filo de la madrugada. No alcanzó a decir siquiera a decir queridos hermanos; deslumbrado aún por la algarabía que presenció apenas hizo a un lado la cortina de la carpa, se sintió de pronto enredado entre las piernas y los brazos de una contorsionista, y durante un par de semanas frenéticas descubrió los placeres de la carne y de los tragos. Todavía estaba borracho cuando una mañana de viernes primero regresó al pueblo y entró en el templo en el momento en que el padre Lucio distribuía la comunión. Por supuesto intentó comulgar como lo hacía siempre, pero el padre Lucio, escandalizado le negó la hostia santa y le ordenó abandonar de inmediato el recinto.

El Manco Tenorio reaccionó entonces con furia. Arremetió contra el sacerdote, el arrancó el cáliz, e imprecando contra la religión, contra su esposa, contra todos los fieles, se puso a arrojar al aire las hostias consagradas como si fueran confeti. La excomunión le cayó encima de ipso facto, y con ella una tormenta de repudios: su mujer lo abandonó, sus hijos se mocharon el apellido paterno y el pueblo entero empezó a tratarlo como un apestado.

Quando se arrepintió de todo corazón de su grandísima culpa ya era demasiado tarde. Prometió lavar con una confesión pública el escándalo causado a parientes y vecinos, suplicó que le fueran impuestas las más duras penitencias para merecer el reintegro al redil, pero el padre Lucio se negó a todo, inflexible:

—Yo no puedo perdonarte —le dijo—. Tu pecado fue una ofensa contra el Espíritu santo y esa excomuni3n está reservada al Santo Padre, de perdida al obispo.

Trató de hablar con el obispo un domingo en que Monseñor visitó el pueblo para confirmar chamacos y legitimar uniones libres, pero ni siquiera lo dejaron acercarse al templo. Ese día perdió toda esperanza. Enloqueció. Perseguido por los remordimientos, sufriendo por anticipado los castigos del infierno donde iría su alma apenas abandonara ese cuerpo pecador, se lanzó a recorrer los pueblos lamentándose y a blasfemar en descampado.

Jesucristo Gómez conoció la historia del Manco Tenorio cuando Panchita Morales lo llevó ante él.

—Ese tipo está loco, maestro —dijo Pedro Simeón—. Es un fanático.

—Pero sufre —replicó Jesucristo Gómez.

—Por todo lo que le han metido los curas en la cabeza —opinó Mateo Leyva.

—Hay que empezar espantándole los fantasmas —dijo Juancho Zepeda.

—No se debe fomentar su fanatismo.

Con los ojos muy abiertos, moqueando, a punto de llorar, el Manco tenorio miraba de uno en uno a los que hablaban. Jesucristo Gómez los hizo a un lado, molesto, y se acercó al excomulgado:

—¿Tú crees en mí? —le preguntó.

—Yo creo que usted puede ayudarme para que me levanten la excomuni3n —gimió el Manco Tenorio.

—Yo puedo levantarla —dijo Jesucristo Gómez.

—¿De veras?

—Si crees en mí puedo hacerlo.

—¿Ahorita mismo?

—Ahorita mismo.

—¿Y podré comulgar mañana?

—Mañana y cuantas veces quieras.

—¿Qué tengo que hacer? —preguntó el Manco Tenorio tirándose de rodillas como para recibir la absoluci3n.

Jesucristo lo sujetó del brazo sano y lo obligó a levantarse.

—Nada —le dijo—. Vete en paz.

Fue por eso que al día siguiente el Manco Tenorio comulgó en misa de doce, en San Pedrito, Ramón y doña Carmen se lo contaron a Conchita López, y Conchita López llevó corriendo el chisme al padre Lucio.

Nada pudo hacer el padre Lucio para detener la ola de sacrílegos, porque el Manco se internó en la ciudad y se pasaba las mañanas de templo en templo comulgando como un desaforado. Solamente comía hostias consagradas y aunque estaba cada día más enjuto y anémico, según decían quienes se lo encontraban de cuando en cuando de pura casualidad, en su semblante de loco se transparentaba la felicidad de un alma en estado de gracia.¹⁷

¹⁷ (2). Vicente Leñero, *op. cit.*, 186-191.

A continuación, más sobre este predicador ciudadano. *El Evangelio de Lucas Gavilán* es una sátira de la vida de Jesucristo y las travesías y hazañas que tiene que sortear *Jesucristo Gómez* en la Ciudad de México:

Camino del Calvario. La Crucifixión. Jesús en la cruz ultrajado. El “buenladrón”. Muerte de Jesús. Después de la muerte de Jesús (23, 26-49)

Lo sacaron de la celda, alguien le robó su chamarra, y a empujones lo metieron en una camioneta panel. Era otra celda más, rodante y sucia. La única luz le llegaba por un par de ventanillas enrejadas, abiertas en la parte superior de las puertas traseras.

Con Jesucristo viajaban dos presos y dos policías uniformados, uno de éstos chimuelo. Los cinco iban sentados sobre el piso trepidante.

Apenas la camioneta se puso en movimiento, el preso que tenía el cabello hasta los hombros preguntó al policía chimuelo:

— ¿A dónde nos llevan mi cabo, se puede saber?

—A la chingada —respondió el policía.

El compañero del preso, un hombre chato de piel cetrina, soltó una risotada y comentó con sarcasmo:

—Cómo ha progresado la educación de la autoridad, ¿no te parece?

—Cállese pendejo —gritó el policía amagando con el puño un golpe que no tenía intenciones de lanzar.

—No se enoje, mi cabo.

— ¡Cállese!

La tos de Jesucristo llenó el silencio provocado por el grito del policía. Desde que estaba en la celda de la procuraduría de Toluca había empezado a sufrir aquellos accesos interminables: parecía como si de un momento a otro fuera a arrojar las vísceras y el alma misma; terminaba ahogándose, sangrando por la boca, sacudido por los escalofríos. Después: la respiración jadeante, fatigosa.

—Carajo compañero, se está usted muriendo —dijo el de la piel cetrina—. ¿Pues qué le hicieron?

— ¿No ves, buey? —Dijo el del pelo largo. Trae una madriz de días, ¿o no?

Jesucristo asintió tratando de sonreír.

Por ésas tú nunca has pasado mhijo. Continuó el del pelo largo.

—Tú que sabes.

—Bueno, yo no. El día que me chinguen así me cae que me muero.

—Son unos hijos de su pelona.

—No saben lo que hacen —dijo Jesucristo.

Seguramente circulaban por una calle de mucho tránsito porque la camioneta frenaba a cada rato y por momentos se mantenía largo rato inmóvil. El ruido de autos y camiones, algunas voces, silbatazos, gritos, llegaban hasta el cajón del panel como desde un mundo lejano al que los prisioneros tardarían en regresar, o no: a lo mejor no verían nunca más las calles, los edificios, los parques, los mercados, la gente moviéndose en la libertad.

El hombre del cabello largo se había soltado a hablar como una tarabilla. Contaba a Jesucristo cómo se asoció con su compañero para dedicarse al robo, y cómo los agarraron al mes de iniciado un negocio que pintaba muy bien: asaltaron una gasolinería, y como uno de los empleados se resistió a lo tarugo se lo llevaron por delante de un balazo. No era la primera vez que estaban presos; cada quien por su lado y en su tiempo habían pasado desde muchachos por tribunales para menores, correccionales, cárceles. El de la piel cetrina tenía tres muertes en su contabilidad y él solamente una; ahora dos con las de ese buey, dijo sonriendo.

— ¿Y tú? ¿A ti por qué te agarraron, qué hiciste?

La fatiga impedía hablar a Jesucristo. Sudaba a chorros y los accesos de tos se le presentaban cada vez más seguidos. Meneó la cabeza en lugar de responder al del pelo largo.

— ¿Cómo te llamas? —preguntó éste.

—Jesucristo Gómez.

El de la piel cetrina peló tamaños ojos. Enderezó la espalda y dobló las piernas como escuadras, a la manera yoga:

— ¿De veras tú eres Jesucristo Gómez? No me digas, carajo, mira qué cosa.

— ¿Lo conoces? —preguntó el del pelo largo.

—Lo oí hablar una vez en Iztapalapa... anduviste por Iztapalapa, ¿verdad?

—Jesucristo movió afirmativamente la cabeza.

—Si me acuerdo rete bien... pero no eres ni tu sombra, cabrón, que jodido estás.

— ¿Era merolico?

—Más o menos —dudó el de la piel cetrina.

— ¿Y qué vendía?

—No, no vendía nada. Hablaba de justicia y de quien sabe cuántas chingaderas. Se soltaba duro contras las autoridades ¿no es cierto?... pero lo hubieras visto cómo hablaba de recio y de encabronado. Y la gente, pendeja como siempre, se quedaba con la bocota abierta nomás oyéndolo. Los dejaba lelos ¡Putá, hasta a mí me impresionó!

— ¿Y por eso te agarraron?

El de la piel cetrina no dio tiempo a que Jesucristo se esforzara en responder.

—Pero ya viste para qué chingaos te sirvió tanto discurso.

—Tú que sabes —protestó el del cabello largo.

—Le sirvió para una pura madre, cómo no voy a saber. ¿No lo estoy viendo? A poco no, Jesucristo: hablabas de salvar a los jodidos y ni siquiera tú te pudiste salvar.

Un acceso de tos más breve que los anteriores interrumpió al cetrino. Cuando Jesucristo se repuso, sus ojos se empañaron de lágrimas. A través de ellas miraba con tristeza a su compañero de desgracia.

— ¿O todavía tienes esperanza? —continuó burlonamente el cetrino—. Porque si todavía te sientes tan salsa como allá en Iztapalapa, a ver si te salvas de ésta y nos salvas a nosotros, ñero. —Soltó una risa.

—Deja de fregar —dijo el del cabello largo—. ¿Qué trais con él?

—Es que me chingan los redentores de los pobres.

— ¿Por qué buey?

—Mira cómo acaban, por habladores.

—Si por eso acaban así, vale la pena. —El del pelo largo miró cordialmente a Jesucristo.

—Me caí que sí.

Por primera vez los policías se interesaban en la plática, aunque trataban de disimularlo. Sus ojos iban de uno a otro de los presos, de aquí para allá.

La camioneta llevaba como quince minutos detenida a causa de un embotellamiento de tránsito, al parecer. Se oían sonar cláxones y de cuando en cuando los gritos de los automovilistas enfurecidos. Con un arrancón repentino al panel reanudó la marcha, pero el recorrido no duró tres segundos: se frenó de sopetón y el jalonazo derribó a los presos y a los policías.

El del pelo largo ayudó a sentarse de nuevo a Jesucristo. Le dijo, muy quedo:

—Si de pura chingadera sales de ésta y tienes por ahí una palanca, no te olvides de mí.

Jesucristo lo miró:

—Tú te vas a salvar —dijo.

—Dios te oiga y nos salvemos los dos.

—Yo no, ya estoy en las últimas. —hablaba como si fuera un fuelle, jalando aire.

— ¿Y sabes qué me pesa? Que tu amigo tiene razón; fracasé.



http://www.mercadolibre.com.ar/jm/img%3Fs%3DMLA%26f%3D88568189_1

[960.jpg](#)

—No digas eso, ñero.

—Fracasé —repitió Jesucristo en el momento en que un borbotón de sangre escapó violentamente de su boca. Se enderezó sobre las rodillas desesperado, ahogándose. Con las manos crispadas se sujetó al cuello. Se tensaron sus músculos. Se puso tieso. — ¡Dios mío ayúdame! —gritó por última vez Jesucristo, y cayó de canto como un chivo degollado.

Salpicados por la sangre los dos presos se lanzaron sobre su compañero. El del pelo largo lo levantó de los hombros mientras el cetrino le gritaba a los policías:

— ¡Muévanse cabrones! Se está muriendo, díganle al chofer.

Los policías se miraban entre sí desconcertados, no sabían qué hacer. Entonces el cetrino se puso a golpear la lámina que daba hacia la cabina.

—Párense, cabrones, párense.

No por los golpes, sino por un nuevo atorón en el tránsito de la calzada, la camioneta se detuvo. Uno de los policías abrió las puertas traseras, saltó a la calle y corrió hasta la cabina del chofer para avisarle que un preso se le estaba muriendo, se murió ya, quién sabe, no sé.

Fue cuando la calzada comenzó a trepidar. De momento muchos automovilistas no sintieron el temblor, pero cuando vieron la gente despavorida, cuando los muros de un templo en construcción se vinieron abajo estrepitosamente, el pánico se hizo absoluto.

— ¡Está temblando!

— ¡Terremoto!

Gritaba la gente por aquí y por allá. Salía corriendo por las calles. Grandes grietas se abrieron en el pavimento y de un automóvil escaparon los alaridos interminables de una mujer.

Otro muro se derrumbó.

Aprovechando el desconcierto y el miedo de los policías de la camioneta panel, el preso del cabello largo vio las puertas abiertas y salió huyendo a toda carrera. Su compañero quiso seguirlo, pero el policía chimuelo lo golpeó en la cabeza con la culata del fusil. Mientras el cetrino se derrumbaba conmocionado, la mirada del chimuelo tropezó con el cuerpo tendido de Jesucristo: tenía los ojos abiertos, grandes como pelotas y su rostro se aplastaba sobre el vómito de sangre.

Se escuchaban cláxones, gritos, ruidos horribles.

Un balazo al aire, tardío, trató de parar inútilmente al preso del cabello largo.

— ¡Se escapa!

—Se escapó, chingada madre —dijo el policía a su compañero cuando se acabó el temblor pero no el alboroto en la calzada y los alrededores.

El chimuelo no respondió. Miraba y miraba el cadáver de Jesucristo Gómez. Murmuró en voz muy baja, apenitas:

—Parece como si este tipo fuera no sé qué.¹⁸

¹⁸ *ibid.*, pp., 301-307.

— ¿No sentía que su vocación religiosa estuviera afectando su literatura?

—No, al contrario, para nada. Yo pienso que para un cristiano no hay temas tabúes. Es igual pues. Mi literatura está empapada de mis preocupaciones religiosas porque es parte de mí. Yo quería hacer algo en la vida, quería desarrollarme como escritor y ser un buen escritor. Era un sentimiento de culpa con el que partí.

El escritor Francisco Prieto considera a Vicente Leñero como “el mayor experimentador y creador de técnicas narrativas de nuestra literatura” y amplía sus comentarios en un artículo para la *Revista de la Universidad* en el que da su punto de vista acerca de varias obras de Leñero y opina sobre su prosa:

Vicente Leñero ha sido un artista que ha vivido plenamente la cotidianidad del compromiso personal con una mujer, con una familia, con amistades que ha cultivado a lo largo de una existencia larga, con el sentido de respeto a los trabajos que ha emprendido y los compromisos adquiridos. Si cuando el golpe contra *Excélsior* no pudo dedicarse a escribir porque éticamente debía permanecer al lado de Scherer y de los compañeros despojados, dan una larga batalla que sería decisiva para ganar con la sociedad civil, la libertad de expresión y de publicación, si a lo largo de casi toda su vida publicó un sinnúmero de reportajes, entrevistas, artículos de fondo, si se entregó en cuerpo y alma en la redacción de *Proceso* sin dejar de estar con los suyos, de escribir para el cine, de encerrarse en esa soledad del autor para seguir desarrollando novelas y obras de teatro fieles, siempre fieles a sí mismo, todo ello ha sido testimonio de una seriedad fundamental, de eso que ha sido olvidado hoy día y que es la existencia auténtica. Ese combate contra las inercias, ese estar alerta a la circunstancia, a lo que hacen los demás entusiasmándose con el trabajo de los otros, ese darse tiempo para escuchar, ¡y leer!, lo que hacíamos otros habla de una generosidad radical. (...)

Pues bien, Vicente Leñero ha sido el mayor experimentador y creador de técnicas narrativas de nuestra literatura —y a su lado estarán Rulfo, Fuentes, Elizondo, Del Paso, Daniel Sada, entre los jóvenes, Ignacio Padilla—, pero también un escritor con un universo propio. La experiencia poética en que nos sume su obra tiene que ver con la violencia seca que estalla contra la estupidez de la injusticia, con el horror de darse cuenta, en un de pronto, que dentro de uno y con la criatura más humilde se cuece la vivencia del Bien, la exigencia de la Belleza y de una verdad que nos trascienda mientras que estructuras invisibles y todopoderosas nos condenan a la marginación, a la indignación, al desamor... la paradoja de nuestras pretensiones infinitas y la realidad de nuestras propias limitaciones. El horror de hacer el mal a nuestros más próximos en un momento de abatimiento y de dejadez y presentir que pasará toda una vida lamentándonos de un momento que, en rigor, no da cuenta de la verdad de nuestra vida. Y entonces se nos irá revelando la beatitud reconfortante pero dolorosa del llanto que nos conduce a la plegaria y al seno de Dios, recordemos *Los albañiles*, esa novela:

Que se inicia con un crimen que nos hace vivir —escribí en *Los 100 mejores libros del siglo XX*— con los personajes a lo largo y ancho de una investigación inconclusa. ¿Quién mató a don Jesús? En realidad todos tenían razones para matar a aquel viejo velador, enfermo, decrepito, corrompido como, en realidad, si buscamos bien, todos tenemos razones para matar a otros. Hay que elegir entre la caridad o el infierno, parece decirnos Leñero en esta novela que descubre aun lo que puede tener de humano un policía...

Los albañiles viene a ser la celebración de un encuentro entre los opuestos, un proceso hacia la solidaridad a partir del ser menesteroso que cada quien arrastra y que sólo el que no lo ve viene a ser el real menesteroso, aquel por el que no habrá misericordia. Misericordia por el ser humillado y ofendido, que es un grito que brota del corazón de los personajes más entrañables de las obras de Leñero. La voz adolorida que resuena en *A fuerza de palabras* y que nos hace vivir el dolor de constatar lo que hicieron de nosotros y nos alejó del ser que hubiéramos querido construir, la pareja que en el trajín de una mudanza asume un fracaso doloroso y que, abatiendo toda soberbia, se abren el uno y el otro clamando misericordia, la vida que se va cuando en la imaginación apenas estaría empezando porque hay una consistencia interior que remite a una grandeza ahora que es ya demasiado tarde, porque peleamos diez rounds para darnos cuenta de que los viejos demonios han regresado y la vida como un combate inútil, un garabato que desciframos y decodificamos para darnos cuenta, una y otra vez, de que hemos estado, siempre, equivocados...

Todo lo que, en rigor, lleva al lector a la plegaria, con un profundo sentido de piedad por sí mismo y por los demás, un darse cuenta de que —“odos somos Marcos” y don Jesús y la voz adolorida que clama, en suma, ¡misericordia!

Leñero es el novelista y el dramaturgo del ser humillado que encuentra el valor y el sentido de su existencia cuando se le revela que no es un ser precioso o privilegiado, que sólo con los otros puede encontrar el escurridizo sí mismo que se revela en el compromiso con los semejantes, porque sólo entonces se muestra, reluce la única verdad gratificante, la garantía de la consistencia del Reino. En el Evangelio de Lucas Gavilán, Jesucristo Gómez lo dice:

Un ciego no puede guiar a otro ciego porque los dos caerían en el hoyo. Trate entonces cada quien de mejorar reconociendo que un alumno no está por encima de su maestro. Pero todo el que se supera llega a maestro algún día.

No te atrevas a señalar la basura que hay en el ojo de tu amigo antes de ver la basura que hay en el tuyo. Cómo te atreves a decirle a tu amigo: deja quitarte esa basura. No seas hipócrita: limpia primero tu ojo y después podrás limpiar el de tu amigo.

Finalmente la obra de Leñero presenta lo que fue el grito desgarrado y esperanzador de Bernanos: —¿La caridad o el infierno!” sume al lector en un abrazo de solidaridad con los que nada o poco tienen, nos hace vivir que sólo despojándonos nos acercamos a eso que, oscuramente llamamos Felicidad y que nos será revelado cuando más allá de la noche oscura del alma nos reencontraremos en el seno del Padre. Unidos desde la diferencia. La obra de Vicente Leñero es personal porque es social, social porque es personal, es decir, cristiana.¹⁹

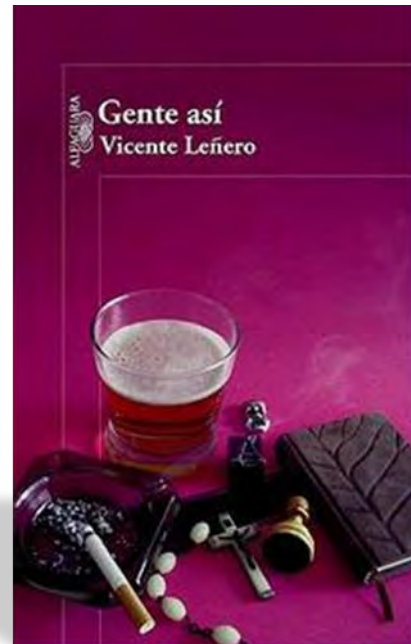


En la imagen, a la izquierda, el escritor Francisco Prieto, a la derecha el poeta Javier Sicilia. <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2005/08/04/90126/javier-sicilia-francisco-prieto.html>

¹⁹ Francisco Prieto, “Vicente Leñero y la misericordia”, *Revista de la Universidad de México*, No. 53-Julio 2008, sección *75 años de Vicente Leñero*, UNAM, pp. 88-89.

Leñero habla de su más reciente libro de cuentos: *Gente así*.

—Ahora voy a publicar otro, trato de hacer una combinación entre la realidad y la ficción, algunas cosas son realidad y otras cosas son ficción; que me viene un poco del periodismo y me gusta mucho. Aunque trabajé con personajes de la realidad que no les ha ocurrido lo que yo digo que les ha ocurrido.



http://www.alfaguara.com/uploads/imagenes/libro/portada/200801/portada-gente-asi_grande.jpg

—¿Existió entonces un sentimiento de culpa —como se llama uno de sus libros de relatos— por escribir sus obras?

—Yo dije: si me voy a dedicar a ser escritor teniendo una carrera de ingeniero, pues siempre le daba a uno un sentimiento de culpa, porque decías: de escribir no voy a vivir. Es muy difícil, y claro, encontré caminos laterales; yo preferí ser escritor de radionovelas o de telenovelas que ser ingeniero. Me parecía que así era más fiel a mí mismo, escribiendo aunque fuera un material digamos muy comercial; me sentía mejor porque era lo que sabía hacer.

Y así, realizando “lo que sabía hacer” emprendió el camino para su última novela, tomó la vía hacia *La vida que se va*. Se presenta aquí, un artículo del escritor y dramaturgo Ignacio Solares en el que habla sobre este libro y “su vasta obra narrativa”:

Vicente Leñero estudió con religiosos lasallistas, luego siguió la carrera de Ingeniera Civil en la UNAM y periodismo en la Escuela Carlos Septién García, circunstancias todas estas que marcarían su vocación literaria, tanto en la forma como en el fondo, en los temas elegidos como en las estructuras con que ha realizado su trabajo. Leñero ha permanecido fiel al estudiante que fue, pero sólo desde y a partir de la vocación que lo ha marcado. Porque la literatura es una pasión y la pasión es excluyente. Extraña, paradójica condición la del escritor. Su privilegio es la libertad, el derecho a verlo, oírlo, averiguarlo todo. ¿Para qué? Para alimentar al demonio interior que lo posee. Que se nutre de sus actos, de sus experiencias y de sus sueños. Cuando Leñero estudiaba con los lasallistas o en las aulas de la Facultad de Ingeniería no suponía quizá que absorbía hechos, ideas e impresiones que transformarían luego en su singular concepto de la literatura. Porque para él como para cualquier otro escritor que de verás lo sea, más importante que vivir es escribir. Años después le sucedería algo parecido con su estancia en el periódico *Excélsior* y que daría lugar a uno de sus mejores libros. *Los periodistas* de 1978, a raíz de la salida de Julio Scherer.

—Las cosas no son como las vivimos sino como las recordamos”, decía Valle-Inclán. Habría que agregar: las cosas no son como las vivimos sino como las leemos. La historia del inconcebible golpe al periódico más influyente de la época no es aquella que en apariencia ganó Luis Echeverría, sino la que perdió —y en qué forma— en el libro de Leñero.

Del microcosmos de la vida familiar Leñero ha extraído obras de teatro y novelas: *La mudanza*, *La visita de ángel*, *Pelearan diez rounds*, *Que pronto se hizo tarde*, *La gota de agua*. De su trabajo en la televisión, una novela: *Estudio Q*, y una obra de teatro: *La carpa*. De su acercamiento a la historia, las obras *El juicio*, *El martirio de Morelos*, *La noche de Hernán Cortés*. De su interés por la vida religiosa otra novela y otra puesta en escena: *Redil de ovejas* y *Pueblo rechazado*. De su experiencia periodística: *Nadie sabe nada* y la novela *Asesinato*, además de reportajes que reunió en dos libros: *La zona rosa* y *El derecho de llorar*, antológicos sobre el México de los sesenta.

En pocas obras de escritores mexicanos se advierte tanto como en la de Leñero la propensión totalizadora que anida en el mejor género de ficción, esa voracidad con que pretende tragarse el mundo, la historia presente y pasada, las más grotescas experiencias del circo humano, las voces más contradictorias, y transmutarlas en literatura. Ese apetito descomunal de contarlo y oírlo todo, de abrazar la vida entera en una fina relación o en valiente testimonio periodístico, tan infrecuentes en un medio donde más bien impera el susurro y la timidez.

Leñero empezó en un género al que acaba de regresar: el cuento. En 1959 publicó *La polvareda*, de marcada influencia rulfiana. Dos años más tarde apareció su primera novela: *La voz adolorida*, que tiempo después escribió con el título *A fuerza de palabras* y en la que abordó uno de los temas más frecuentes en su literatura: la confesión, lo que es decir la posibilidad de redención a partir de la palabra (dicha o escrita, en un libro o en un escenario teatral).

Pero fue con la publicación de *Los albañiles* (Premio Seix Barral, 1963) que empezó en realidad su carrera literaria y abrió una nueva brecha en las letras mexicanas. Para que una gran obra de ficción lo sea, debe añadir al mundo, a la vida, algo que antes no existía que sólo a partir de ella y gracias a ella formará parte de eso que llamamos realidad, tanto diurna como onírica. En *Los albañiles*, su autor da carta de ciudadanía pública a personajes que carecían de voz en el mundo de la ficción, pero que además —y esto es lo más importante— se escribieron en una temática casi inédita en nuestras letras: la novela católica que se ha dado en llamar. Hasta antes de Leñero el género tenía entre nosotros y en ese tiempo a autores de poco brillo —Alfonso Junco o Emma Godoy—, incapaces de inscribirlo en una literatura de alta calidad que le diera validez. El logro primero de Leñero, nos parece, fue ahondar en el tema del mal, con todo el desgarramiento y crudeza que conlleva, más que en las pinturas apologéticas de la novela piadosa a los que son tan propensos los creyentes. En *Los albañiles*, los lectores mexicanos encontraban aquello a lo que un Graham Greene en Inglaterra un Bernanos en Francia podía apuntar en sus libros la presencia del mal entre los hombres, un tema que sistemáticamente se ha intentado esquivar a lo largo de este siglo, enmascarándolo con los argumentos de la ciencia, de la política, de la psicología e, incluso, de la metafísica. Pero el mal puede ser también una presencia real, física, biológica —que duele, que se palpa— y nadie como algunos novelistas lo han logrado corporificar en sus libros.

El lector atento de *Los albañiles* vislumbra que más allá del drama aparente, se desarrolla otro. Una especie de contrapuntos ocultos de extraña resonancia a los gestos más insignificantes, a las menores palabras, a los constantes interrogatorios. Se percibe en seguida que la atmósfera está habitada por otra presencia (otra presencia). De un

intrincado planteamiento policiaco la novela salta a convertirse en un problema teológico sobre la culpa y la búsqueda de la verdad. ¿Quién mató a don Jesús, el viejo velador borracho epiléptico? Todos tenían razones para hacerlo. Al final del libro, el lector involucrado siente correr culebritas por la espalda: faltaba él como protagonista del libro, no necesita sino interrogarse con sinceridad asimismo.

Después de *Los albañiles*, *La vida que se va*, me parece la novela más lograda de Leñero aunque guardo un muy buen recuerdo de *Estudio Q* en donde una pareja de actores de televisión se revelaba al guión que el director-Dios quería imponerles desde lo alto de su cabina. Por qué, curiosamente los personajes de Leñero nunca están muy seguros de sus creencias y en ocasiones su fe más nos parece una pesada carga de la que quieren desprenderse que un alivio espiritual, sosegador. Baste recordar al personaje de *El garabato* que en las últimas líneas de la novela concluía que lo más probable es que Cristo no hubiera sido Dios, con todo el desencanto que ello implica para un católico.

Precisamente, el tema de la novela con la que Leñero regresó al género después de varios años, *La vida que se va*, es de nuevo, la rebeldía ante un destino —ante un solo destino— aunque aquí la protagonista, Norma Andrade, huye con la pura imaginación del guión (o pre-guión) que podría querer dictarle ese director-Dios invisible, autocrático y opresivo, que obsesiona al autor. Norma ejerce su libre albedrío reescribiendo el guión una y otra vez, una y otra vez, creando vida a partir de nada, porque le da la gana de cambiarlo todo, de mover las piezas del tablero de ajedrez a su antojo y según su estado de ánimo, usurpando el papel de Dios, enmendándole la plana, haciéndola de demiurgo, a ver quién se lo impide, total. Así se lo dice a su entrevistador:

—A veces pienso que me está usted tomado el pelo, señora.

—Sí, eso puede ser. Puede ser que te engañe...

— ¿Por qué razón?

—Por el gusto de engañarte nada más.

Por el gusto de engañar, de crear vida donde no la había, donde no podía haberla, ¿Puede haber mejor reto (literario) ante las fuerzas programáticas de lo alto?

¿Pero entonces, quién es Norma Andrade realmente? ¿A cuál de todas ellas podría aplicársele el juicio divino, si es que lo hay? Vaya lío para Dios (y para el lector, claro). Sí, en efecto, como decíamos —*as cosas no son como las vivimos sino como las recordamos*—, Norma Andrade se nos fugó dentro de su propia memoria alucinante, como Alicia a través del espejo, y ya no hay manera de atraparla, acusarla de algo concreto o, como querrían los psicólogos, estructurarle una personalidad y hacerle un diagnóstico. Ni si quiera queda el fácil recurso de colocarle la etiqueta de la locura. Norma es mucho más (o mucho menos, para el caso es lo mismo) que una mujer loca, y

por eso le creemos todo cuanto nos narra a través del periodista Mendieta, especie de confesor que recibe sus palabras finales.

Porque al margen de su carácter lúdico o quizá gracias a él, confesiones como las de Norma atestiguan que a toda vida desbocada, plenamente vivida, sobrevive una angustiosa necesidad de rendir cuentas. Hacer un resumen y mirarse por fin en él, como en un espejo convexo. El problema empieza cuando, en apariencia, no hay una culpa que purgar porque no hay un sujeto de carne y hueso que haya realizado los hechos: esas culpas son, todas ellas, las de la imaginación las de la mentira, las de ensueño, las de la ficción, las de la literatura, y por eso mismo resultan de lo más creíbles y razonables. Casi diríamos que Norma no sólo no está loca, sino que es en exceso razonable y coherente, de ahí también el símil de su compleja vida (irreal) con un juego de ajedrez, en donde cada decisión tomada por ella mueve una pieza del tablero. Por creer que la vida es como la imaginamos, Norma Andrade vive mil vidas fuera de la realidad y, también aparentemente, al fin se pierde dentro del mar de sus propias mentiras. ¿La condenamos por esa culpa? Al contrario. Sus intentos por vivir la ficción a plenitud nos parece una actitud idealista y hasta religiosa, en el mejor sentido del término, porque querer ser más de lo que uno es ha sido la aspiración humana por excelencia. De alguna manera nos condenamos o nos salvamos, siempre, por un exceso de imaginación.

Esa imaginación plena y trágicamente humana, que nos cuenta Leñero en esta hermosa novela, que se inscribe por derecho propio en lugar preponderante en su vasta obra narrativa.²⁰



El escritor y dramaturgo Ignacio Solares recibe un importante reconocimiento, en la esquina izquierda Vicente Leñero aplaude a su estimado colega. <http://img.informador.com.mx/biblioteca/imagen/266x200/119/118908.jpg>

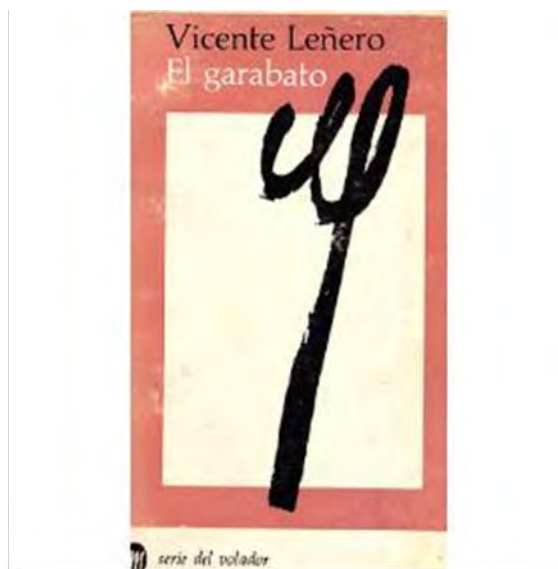
²⁰ Ignacio Solares, "Los laberintos (literarios) de la fe", *Revista de la Universidad de México*, No. 53-Julio 2008, sección 75 años de Vicente Leñero, UNAM, pp. 92-94.

El escritor
experimentación

El afán de

El garabato. Vicente Leñero es sobre todo...

Se plasma aquí la reseña de *El garabato* en su segunda edición a cargo del Consejo Nacional de Fomento Económico (SEP) de 1985:



http://pictures.todocoleccion.net/tc/2008/09/07/9847302_gal.jpg

La literatura de Vicente Leñero (Guadalajara, 1933) ha sido definida, en tono de censura, de calculada, severa y rígida. Estas características son, en realidad, sus virtudes mayores y explican la estructura precisa, como de novela policiaca, de *Los albañiles*, (1964) y *El garabato* (1967). Tal rigor es producto, seguramente, de su afición a las matemáticas y de la experiencia adquirida al escribir para la televisión, donde

encontró —la rigidez formal que siempre me había obsesionado y una disciplina de hierro”.

Lo anterior puede observarse en esta obra en que un novelista inventa a un novelista que a su vez crea a otro. Estructurada como una serie de cajitas chinas (se abre una y se encuentra dentro otra cada vez más pequeña), nos lleva de sorpresa en sorpresa. Las novelas independientes de los narradores se intercalan con la trama principal de *El garabato* que, en su estilo, recuerda una constante de las películas de Alfred Hitchcock, la del héroe que se ve envuelto sin saberlo en la red de una intriga de la que desconoce todo y que lo hace víctima de vertiginosas persecuciones por causa de algo que no alcanza a comprender. Su única pista es un garabato incomprensible.

La acción de *El garabato* se ve interrumpida por las historias de los novelistas que van intercalándose —como se había dicho—y que, en ocasiones, critican fallas formales o de fondo del Thriller, como si estuvieran compartiendo la lectura con el lector. Esto da una dimensión extra a la novela y contribuye a hacer que la narración atraiga tanto la atención que puede leerse de golpe.²¹

“¿Se puede hacer buena literatura escribiendo intencionalmente mal?”, leamos qué nos dice Leñero a propósito de esta novela publicada por primera vez en 1967:

—Lo que yo quería era hacer... qué posibilidades tenía de hacer una mala novela, porque la novela de *Fabián Mendizábal* es una mala novela, es una mala novela escrita deliberadamente y cómo se puede escribir una novela dónde el elemento de expectación, de suspenso, funcione a pesar de. Lo malo de una novela es que sea mala porque el escritor no puede hacerla de otra manera, y cuando uno se propone hacer una mala novela y envolverla dentro de todo un fenómeno literario, pues era la intención de ese libro. Era una preocupación muy formal de qué es lo bueno de la literatura. ¿Se puede hacer buena literatura escribiendo intencionalmente mal? Ese

²¹ (11). Vicente, Leñero, *El garabato*, contraportada.

era un poco el tema. Y había por eso un personaje ahí que era el crítico, que se aburre de la novela y la cierra y entonces uno no sabe que pasó. Es un poco una burla de los críticos de entonces de que todos son muy puntillosos, no se saben enganchar en una novela y que anteponen la literatura escéptica sobre la literatura **viva... trataba de hacer una caricatura** del crítico, no una caricatura burda pero sí un análisis de la actitud de esa persona. Yo creo que *Fabián Mendizábal* escribe con todo gusto, porque escribió una buena novela y el que descubre que no es una buena novela es el otro, el crítico a tal grado de que el lector hiciera valer más a *Fabián Mendizábal*, la historia de Fabián Mendizábal es más interesante que la historia de *Fernando Moreno*.

En el año 2007, el director Adolfo Martínez Solares, estrenó una adaptación de esta historia de Vicente Leñero, y en la que el propio autor escribió el guión para cine. Dentro del elenco destaca la participación de María Rojo y Patricia Llaca. La síntesis **relata que** “un joven ingenuo, ayuda a Frida en un accidente automovilístico y ésta le encarga que entregue un sobre. Ahí empieza la desesperada huida de este hombre inocente luchando por su vida, perseguido por maleantes que quieren recuperar el contenido del sobre y la policía que lo busca por ser sospechoso de la muerte de un importante diplomático”.



http://www.elseptimoarte.net/carteles/207/el_garabato.jpg

La tarea más grata

El disfrute de escribir es reescribir, escribir así, los borradores, es muy difícil, pero el reconsiderar, el retomar, el corregir, esa es la tarea más grata.

VL reescribió una novela, curiosamente, la primera: *La voz adolorida*, que vio la luz en 1961, fue corregida por el autor y en 1976 reapareció con el nombre de *A fuerza de palabras*. Aquí, piezas interesantes de ésta:



<http://62.15.226.148/tc/2011/05/20/26911148>

[gal.jpg](#)

(...) Raúl Zetina tuvo la culpa y por eso le pegué con todas las fuerzas que yo había acumulado desde que salimos de Puebla y mientras viajaba humillado por su silencio en su automóvil nuevo y carísimo. Me dijo estúpido y le pegué, me dijo imbécil y le pegué, le pegué y le seguí pegando hasta el momento en que cayó el rayo aquel, muy cerca de nosotros. ¿Usted nunca ha visto caer un rayo? Es horrible. Es una luz. Es todo lo que puede ser una luz que de tan luz hunde todo en la oscuridad. Y nos cayó encima. Cayó sobre Raúl Zetina a quien abandoné tendido en la cuneta, inmóvil, ajeno a todo el sufrimiento vivido por mí en la casa de San Ángel, en el manicomio durante una interminable semana y otra vez en la casa de San Ángel y en el sanatorio gris y blanco donde lo tratan a uno igual que a los pobrecitos enfermos encerrados allí, y a quienes Dios tenga en su santa gloria. Dios se apiade de ellos porque perdieron la razón antes de perder la vida y porque llevan y porque traen y porque cargan otra vida que sólo ellos conocen y que tanto necesitan ustedes. Ellos tienen lo que a ustedes les falta. Ustedes ignoran lo que nosotros, lo que ellos, lo que solamente ellos saben.
(...)

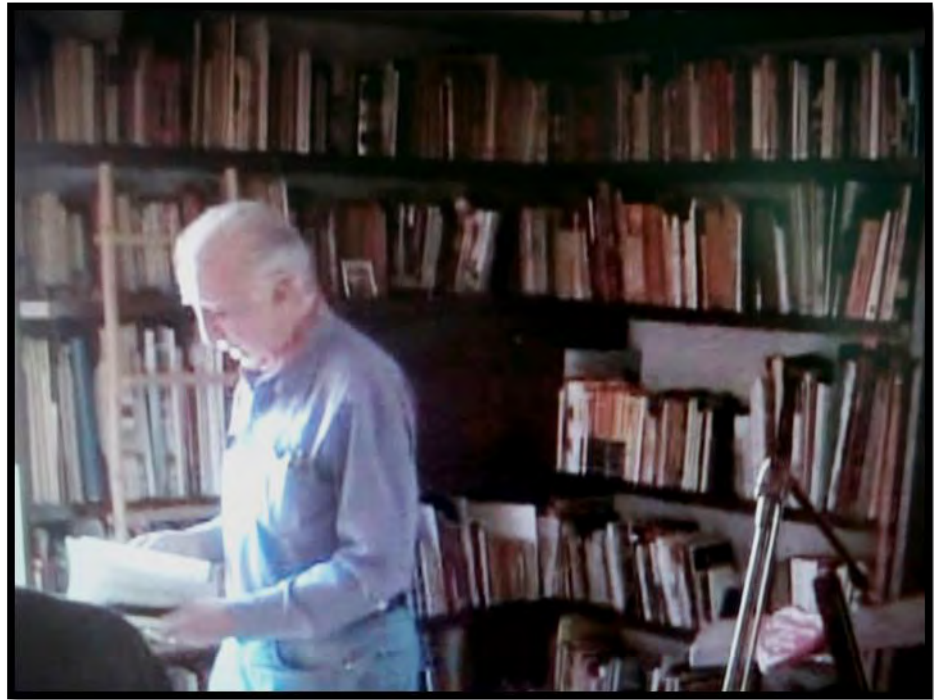
(...) Yo los oí. De nada sirvió que me fuera más para atrás, los seguía oyendo. El padre Manuel me hizo un ademán para indicarme que debía irme todavía más lejos del confesionario. Y me fui, pero los seguía oyendo. Y ya no podía retroceder más porque entonces el padre Manuel se iba a olvidar de que yo estaba allí, esperando mi turno. Se levantaría para ir a rezar el rosario y yo me quedaría sin confesión. Por eso no retrocedí más. Permanecí quieto, a distancia, tapándome las orejas con los dedos. Pero la voz me entraba. Escuché todo. Oí que la mujer decía: me acosté con un hombre; con un hombre que no era mi marido sino uno de aquellos hombres que caminan por la calle y se acuestan con las mujeres que dicen sus pecados en voz alta y lloran a gritos mientras el padre Manuel ademanea y gesticula para que yo me vaya más lejos, donde no pueda oír la confesión de esa pobre magdalena. Es cierto que entonces no me daba bien a bien cuenta de la gravedad de mi culpa. No sabía que era pecado. O lo sabía, pero el diablo escondido en el sagrario es tan diablo que me obliga, que me obligó a seguir escuchando con la curiosidad malsana de un pecador sin remedio. El padre Manuel no se dio cuenta, y por si se daba cuenta opté por fingir disimulo no mirando al confesionario, inclinando la cabeza, pero poniendo la máxima atención con el objeto de descubrir en qué consiste el pecado de las mujeres que se acuestan con un hombre. Yo imaginaba, en aquel tiempo, que el pecado consistía en que el hombre orina a la mujer cuando ella no tiene ropa, la orina, pero antes la acaricia y la muerde y la besa, y luego la orina en la cara, en las piernas, en el ombligo. (...)²²

—El escritor Vicente Leñero es de un estilo...

—Yo pienso que... que escribe muy diferente cada uno de sus libros, creo que mis libros son muy diferentes entre sí. Eso me encanta, eso sería como mi afán. Que cada libro se cumpla a sí mismo y que sea diferente a otro y que no hay un estilo propio, sino el estilo que pide el libro. La principal arma para lograr la comunicación con el lector es escribir. Es muy interesante, cosa que no tienen los otros géneros ni el teatro ni el cine; el cine más porque el cine es la obra de un director pero esa

²² (12). Vicente Leñero, *A fuerza de palabras*, pp., 21, 66-67.

comunicación silenciosa... Porque el libro es una botella que se lanza al mar y se encuentra con un lector que ni sabe qué contiene. Eso es muy bonito, muy interesante.



Leñero trajo una de sus obras para mostrárnela. (Maurilio Soto).

Para Leñero, la inspiración es la "emoción que evoca la emoción" y lo explica:

—Siempre tengo un proyecto que hacer, yo he sido muy talachero, he escrito obras de teatro, nunca escribí una obra de teatro hasta que no se representaba la anterior, hasta que no representaba una que ya había hecho. Yo escribía una obra y no volvía a escribir la otra y no tengo en el cajón, las que se quedaron en el cajón es que no sirven. Entonces claro, hay una como emoción que evoca la emoción ¡uno escribiendo se pica pues! aunque trabaje uno mucho. Ya no voy a escribir más novelas, puros cuentos. Sigo leyendo feroz, mucho; sí, indistintamente, claro, cuando uno es más joven quiere tener una cultura personal, cuando yo escribí teatro, pues trataba de conocer a los autores de cada época, pero ahora ya no, leo libremente.

La última novela que escribió, como ya se dijo, lleva por título *La vida que se va*, con la que, dijera alguna vez, "cierro un ciclo" como novelista; y que "lo que empezó con *Los albañiles*", en cuanto a su veta de narrador "se cierra" con ésta, su novela final. Aquí un trozo de su literatura:

Desde su mecedora, iluminada por una antigua y bellísima lámpara de pie, la abuela me sonrió. En lugar de la dentadura postiza, ésa que todos los ancianos depositan por las noches en un vaso con agua, con una pizca de bicarbonato, atisé un pozo oscuro, horrible. De la encía superior colgaban sólo tres dientes amarillos, arrinconados hacia la izquierda, y de la inferior saltaban en desorden cuatro piezas carcomidas. No era sin embargo una sonrisa grotesca. Tenía una dulce manera de anunciar confianza y hacerme sentir que la visita no la importunaba. Al contrario. Qué bueno que haya venido a verme, muchacho, parecía decir. Pero dijo:

— ¿No trae grabadora?

Ampliados por los gruesos cristales de sus lentes, los ojos de la abuela eran inmensos: dos canicas ágata, color ámbar, a punto de rebasar los aros de carey. Su cabello era blanquísimo. Lo llevaba corto, ondulado/

—Beto me dijo que iba a usar grabadora. Me pidió permiso.

La abuela no era mi abuela. Era la abuela de Beto Conde, un compañero al que apenas conocí en el año y medio que trabajó en el periódico. Hacia la guardia, para las noticias de última hora, y casi nadie se llevaba con él. Era cetrino, delgaducho, muy feo.

Una noche en que escribí hasta muy tarde para terminar una endiablada nota sobre diputados de la oposición alebrestados en la Cámara, me tome un café con Beto Conde en la redacción. Fue la única vez que conversamos.

Vivía solo, en un cuartucho de la Portales. Su familia era de Guanajuato, aunque ya no tenía más parientes que su abuela y casi nunca la visitaba. Pero Beto no quería hablar

aquella noche de su abuela, ni de su familia, ni de nada que no fuera el periodismo, me acuerdo. Estaba dispuesto a abrirse paso a como diera lugar, decía con su vocecita de homosexual clavado. Quería ganarse la fuente deportiva, especializarse en notas de beisbol, y sobresalir y resolver sus problemas económicos y escribir una novela de quinientas páginas, algún día, como todos. Yo cometí el error de vociferar tontería y media sobre las injusticias que se cometían en el periódico con los reporteros y perdí la oportunidad de ponerle atención y saber más de Beto Conde. El tipo no me importaba, en realidad. Además de feo y maricón era gris. Le faltaba eso que se ve siempre en un periodista nato: carácter, inventiva, empuje, agallas de buen reportero. Para mí, jamás pasaría de la guardia, de una que otra suplencia, de alguna orden de trabajo importante y mal aprovechada. Pertenecía a esa carne de cañón de quienes entran a trabajar en un periódico, se llenan de ambiciones y presunciones y no despegan nunca.

Dos o tres meses después de nuestra plática insulsa, Beto Conde sufrió un accidente. Lo atropello un trolebús que circulaba por Félix Cuevas, en el carril de sentido contrario. El muy imbécil no miró a la izquierda, cruzo la calle y el trolebús lo arrolló. Casi nadie fue al entierro. Yo andaba de vacaciones, y cuando regresé a la redacción me contaron lo difícil que había sido dar con parientes o amigos que se hicieran cargo de la pena y las responsabilidades del fallecimiento. Aparecieron unos vecinos, algún conocido, pero la gente del periódico fue la que intervino en trámites y demás. Nos olvidamos de Beto Conde. Hasta aquel día en que Mónica, la secretaria del jefe de redacción, me mostró una libreta azul de taquigrafía.

—Era de él —me dijo Mónica.

— ¿De quién?

— De Beto. La encontré en su cajón.

Las páginas de la libreta azul estaban atiborradas de anotaciones escritas con una letra pésima, por supuesto indescifrable. Sin duda pertenecían a las noticias que Beto Conde tomaba a toda prisa por teléfono, durante su chamba en la guardia. No era eso lo que llamó la atención de Mónica, sino una frase escrita en una de las últimas hojas, después de varias en blanco:

¡AVÍSENLE A LA ABUELA!
Córdoba 140. Col. Roma



[http://www.alfaguara.com/uploads/imagenes/libro/portada/199906/portada-vida-se-](http://www.alfaguara.com/uploads/imagenes/libro/portada/199906/portada-vida-se-va_grande.jpg)

[va_grande.jpg](#)

— ¿Y eso qué?

—Está raro, ¿no?

Mónica me puso en las manos la libreta azul y regresó rápidamente a su escritorio porque el jefe de redacción estaba llegando a la oficina.

Me quedé mirando el recado, analizando la letra, aquí clarísima: el uso de las admiraciones y las mayúsculas; la precisión del domicilio.

Desde luego, si se refería al accidente, Beto no pudo escribir el recado después porque nunca regreso al periódico; y si lo hizo antes, sólo cabían dos razones: o por una premonición, cosa que me parecía inverosímil, o porque pensaba suicidarse y el accidente había sido entonces un acto programado. No me imagino a ese muchacho mediocre y feúcho arrojándose al paso de un trolebús; le hubiera resultado más fácil, más seguro, menos dramático, matarse en el metro. Rechacé pronto la idea del suicidio y me burlé de Mónica para quien la premonición estaba clarísima, según me alegó después. Terminé pensando que el recado tenía otra intención, desvinculada por completo del accidente. Beto Conde quería que avisáramos de algo a su abuela; de él, sin duda: de su situación, de su desamparo. Tal vez lo había escrito durante una crisis

depresiva, o con impulso automático, instintivo, dirigido a su propia conciencia, a los demás en general. De otro modo no lo habría escrito en una libreta que sólo él consultaba.

Arranqué la hoja del recado y ahí la dejé durante varias semanas, en el cajón de mi escritorio. a veces me encontraba con Mónica cuando iba a recoger mi orden de información. Me decía:

— ¿Por qué no buscas a la abuela de Beto?, pobrecito.

—Para qué

— ¿No eres reportero?

—Si tú me acompañas, voy.

Mónica aceptó ir conmigo a Córdoba 140, pero el día que acordamos después de varios aplazamientos, un viernes por la tarde, ella no se presentó en la oficina; se reportó con un gripón, me dijo el jefe. Fui yo solo. (...)

Enigmática mujer desde el momento en que me puse a imaginarla mientras pulsaba el timbre. Infinitamente vieja, enferma tal vez, loca, maniática. Personaje de una historia de terror.

Una mujer obesa, vestida de enfermera, me hizo sentir que acertaba en mis suposiciones. Abrió la reja blanca y me encaró con un gesto arrancado de una novela gótica.

No sabía que responder a su pregunta. Pronuncié el nombre de Beto Conde, mencioné el accidente trágico y mi relación con él en el periódico. Invente una plática de Beto sobre su abuela meses antes del accidente en la que mi amigo –mi gran amigo, mentí– me había propuesto presentarme algún día a su abuela para que juntos los tres, conversáramos sobre los años de la Revolución.

Contraria al rechazo que cualquiera habría supuesto, la enfermera iba abriendo más y más a medida que yo ampliaba mis mentiras surgidas de un creciente interés por penetrar en aquel mundo que se me imponía de pronto como una tentación. No sabía por qué. No me detenía a pensar qué demonios me importaba entrometerme en la casa y en la vida de la abuela de Beto Conde, pero cuando ya avanzaba por las losetas del jardín, con la reja a mis espaldas y la enfermera acompañándome en el breve recorrido, formulé la decisión de apurar la aventura hasta el fin. Sin duda era mi oficio de reportero, habría dicho Mónica, el motor que me impulsaba a todo, como siempre. Pero aquí todo era qué. Averiguar qué cosa. Una simple abuela, habitante de una casa

vetusta, con una enfermera obesa y cuarentona que salía a abrir la reja y dejar entrar por el jardín a un perfecto desconocido, no era noticia alguna para mi periódico. (...)

Me confundo quizás. Estoy mintiendo. Estas líneas las escribo dos años después de mi primera visita a Córdoba 140, y lo que digo ahora sobre cómo me sentía cuando la enfermera cuarentona me abría la reja y me invitó con el gesto a avanzar por el jardín hasta el porche rectangular, todavía lejos de las habitaciones, no correspondía para nada con lo que verdaderamente sentía y pensaba en aquel momento. Lo escribo después de haber conversado tardes enteras con la abuela sobre las varias vidas de su vida, lo que en realidad nunca lograré comprender, como no he comprendido siquiera su voluntad de contarme a mí esta larga historia que definitivamente no es noticia de interés general para periódico alguno.

Sí, dijo la enfermera cuando llegamos al porche y después de una breve escalinata protegida por una araucaria me hizo sentar en un silloncito de mimbre; ella permaneció de pie. Sí, la señora —nunca la llamó la abuela, siempre la señora- ya sabe todo de su nieto. Le avisaron del accidente y de la muerte.

— ¿Quién avisó?

—No sé. Le avisaron del periódico, me parece. Le avisaron. No sé. Vino una joven chaparrita. Yo misma la recibí. Venía del periódico, dijo. Me parece. Ya no me acuerdo, fue hace más de un año. La señora se afligió mucho pero no pudo ir al entierro, usted sabe, ella nunca sale. Se afligió mucho, mucho, pero ya está bien.

— ¿Puedo verla? (...)

Vestía de azul, sencilla, yo diría que elegante, aunque llevaba unas pantuflas de peluche gastadas y horribles. Se mecía suavemente. Me miraba con sus ojos de canica ágata. Me sonrió, chimuela, ya lo dije, pero graciosa, dulce:

-Beto dijo que iba a usar grabadora. Hasta me pidió permiso.

No fue necesario hacer comentario alguno sobre la tragedia de Beto Conde, ni justificar mi visita y esa apremiante curiosidad surgida en el momento mismo en que localicé, desde la banqueta de enfrente, la casona de Córdoba 140, y el jardín salvaje, y el misterio de una reja que se abre y descubre a la enfermera presentida cuando puse mi dedo en el botón del timbre. Cómo explicar y explicarme, en ese momento, el ansia por saber lo que aún no sabía que llegaría a saber. Cómo decir: estoy aquí, abuela, absorto y fascinado, metido ya de cabeza en tu remolino, hipnotizado frente a la serie

de cascabel brotada de la cesta de un encantador marroquí cuya flauta melancólica desarrolla su cuerpo, lo levanta como la erección de un miembro preparado ya para el placer: triunfal y balaceándose, balanceándose como la abuela, tu, en su mecedora. (...)

—Beto iba a escribir mi historia —dijo la abuela—. Me lo pidió. No. Se lo pedí yo, es la verdad. Beto no se daba cuenta ni entendía lo que quería contarle. Por eso acepté la grabadora, y mire lo que son las cosas, usted no trae grabadora, ¿Por qué?

—No sabía.

—Ni sabe, joven. No sabe.

—Qué tengo que saber.

—La vida, joven. Mi vida, lo que voy a contarle. Nada importante, pero tan importante como toda vida, por aburrida que parezca, ¿no cree? Lo que pasa es que cada quien tiene que ir eligiendo a cada momento y eso es difícil: tomar decisiones... (...)

—La vida es como la alcantarillas, joven, qué buscan los árboles debajo de los cuervos entre mañanas doradas y hojas de papel manila. Nadie puede entender lo que es una canción abierta a los sillones y habitada por hongos entre muchos caminos de naranjas comunes. Pensamos en las rejas y tenemos a la mano calamidades de azúcar y ventanas cerradas para que no llegue el sabor de la vainilla ni el olor de las paredes húmedas. Somos lengua de metal y carabinas de espasmos, y no entendemos el idioma porque tenemos siempre palabras de hule junto a corazones abiertos y hojas de parra en lugar de botones de basura...

A veces la abuela hablaba así. En las prolongadas conversaciones que sostuve con ella durante un año y medio, dos años —todos los viernes por la tarde, escapándome del trabajo, tomándolo como mi día de descanso a la semana, grabando y desgrabando luego en la casa sus historias-, varias veces interrumpía la abuela sus relatos y se ponía a soltar peroratas como la que intento reproducir en el párrafo anterior. Desde luego el lenguaje escrito no suena como el hablado, y lo que puede parecer aquí una insensatez, entre poética y chabacana, se oía en boca de la abuela como un torrente musical que podía durar eternamente sin que yo pensara interrumpirlo. La abuela se daba cuenta y al acabar, fatigada de soltar la lengua sin hacer el menor intento de introducir una pizca de lógica en su discurso, se echaba a reír con la boca abierta. Los dientes horribles de su dentadura chimuela brincaban entonces, hasta que empezaba a toser ahogada por las flemas que necesitaba escupir de inmediato en el suelo, sin prestar atención a la alfombra verde, manchada en ese

instante con sus gargajos. Luego sorbía a traguitos su coñac y me miraba dulcemente, largo rato en silencio. (...)

Pero eso fue cuando ya tenía confianza conmigo; cuando ya llevábamos una buena cantidad de sesiones relatando ella y escuchando yo una historia que la abuela transformaba en complejísima por su empeño en introducir variantes y en saltar de la madurez a la juventud y a la vejez o a la adolescencia, y otra vez a otra madurez, a otra adolescencia o a otras de sus varias juventudes. (...)²³

— ¿Entonces, Vicente Leñero es sobre todo...?

Escritor. Para mí fue un gran descubrimiento personal, cuando le pedían a uno...

(hizo una pausa larga, casi conmovido) al llegar a un hotel, al comprar un boleto de avión o cualquier cosa, yo siempre ponía ingeniero, pues era ingeniero, pero me daba como pena poner escritor y en el momento en el que dije: pues soy escritor, a eso me dedico, más que periodista.

²³ (13). Vicente Leñero, *La vida que se va*, pp., 11-16, 18-20, 22-23.



Con el nivel de periodismo que desarrolló, con las crónicas, los reportajes y las entrevistas entregadas, el permanecer en la dirección de diversas revistas; además, por si fuera poco, estar como segundo al frente de la publicación más importante en materia de periodismo de investigación, el semanario *Proceso* durante 20 años y, aún así, considerarse más escritor que periodista; habla de la humildad de este personaje. Claro que su literatura es notable, sobresaliente, algunos de sus libros se consideran indispensables en la narrativa mexicana, pero pareciera más justo apuntar que ambas vertientes por las que transcurrió la carrera de Vicente Leñero son destacables, lo que lleva a decir simplemente, que los que empezamos en este oficio del periodismo tenemos patrones elevados cuando se habla de la obra de Leñero. Encontrarse primero que nada escritor, dejando un poco de lado esos grandes trabajos periodísticos, comprometen a las nuevas generaciones y no logra otra cosa más que valorar y revalorar la impecable faceta de periodista en su real dimensión.

Elena Poniatowska, el primer contacto con Leñero

Ahora, expondremos las opiniones de otra escritora imprescindible de las letras mexicanas, Elena Poniatowska.

Dejando atrás las librerías de Gandhi, cerca del Metro Miguel Ángel de Quevedo, se llega a otro recinto lleno de libros. La vivienda de Elena Poniatowska, su biblioteca personal es extensa, a los costados de la estancia, la de la planta baja, se encuentra un enorme librero que cubre todas las paredes. La que se encuentra en la planta alta, de igual forma, la rodean libros y periódicos, ejemplares de *La Jornada* **sobre todo**. "Yo la debería de tener por allí, *Los albañiles*"... **es lo que menciona después de unos minutos de entrevista.**

Sí, es la casa de Poniatowska, en Coyoacán, muy cerca de *La bombilla*.



<http://escritoras.com/img/fotos/929269436.jpg>

La entrevistada habla del primer contacto con Leñero:

Bueno, yo lo conocí cuando él trabajaba en una revista adicta a novedades pero no me acuerdo... *Sí, Claudia*. Él era como el gurú de José Agustín, de Gustavo Sainz, de **Parménides García Saldaña, de todos los que llamaban "los escritores de la onda"**. Él era mayor que ellos pero lo querían muchísimo por su bondad. Yo creo que él era el jefe de redacción de esa revista, allí lo conocí, allí lo vi y llamaba mucho la atención porque él decía mucho que era católico.

—De hecho se le clasificaba así en algún momento...

—Sí, de que iba a misa y de que era católico, bueno hacía mucha... pues no publicidad de su catolicismo pero sí hablaba mucho de la iglesia, yo entonces lo conocí en esa época, cuando hizo *Los albañiles*, que se sacó pronto un premio.

—El Seix Barral

—El Seix barral en España y dijeron que era buenísimo, yo la debería de tener por ahí, *Los albañiles*.

El recibimiento de Poniatowska lo hizo en un pequeño jardín, el cual se tenía de fondo al momento de la charla. Se podía observar a través del ventanal; postal que se antojaba perfecta por lo agradable de la autora de *La noche de Tlatelolco*.

— ¿Es armoniosa la relación de Leñero entre catolicismo y literatura?



<http://www.noticiasliterarias.com/cultura/images/Elena%20poniatowska.jpg>

—Sí yo creo que sí, tiene mucho que ver, porque después él hizo una obra de teatro sobre “la madre Conchita”, se acuerda usted de la obra de teatro de esa monja, la que ayudó a León Toral. Le ayudó para asesinar o lo inspiró para asesinar a... aquí en *La Bombilla*, en este parque, a Álvaro Obregón. Aquí está un gran monumento a Álvaro Obregón, luego también hizo lo del padre Francés, que estaba allí en Cuernavaca, el padre Lemerrier, se acercó mucho al padre Lemerrier e hizo una obra de teatro sobre el psicoanálisis que hizo que muchos dejaran el monasterio, el convento, y allí también se acercó muchísimo a Méndez Arceo que era el obispo de Cuernavaca que era muy amado pero también muy criticado por todas sus novedades

en la misa, con mariachis... y el hablar con gran naturalidad, decir que él era primera mano de Lázaro Cárdenas del Río...

El juicio

La obra a la que se refiere Poniatowska cuando habla de “la madre conchita” es *El juicio*... Efectivamente, la acogedora vivienda de la novelista se encuentra justo enfrente del monumento a Álvaro Obregón, donde ahora existe la estación del Metrobús llamada así, *La bombilla*. Esa evocación, hacía recordar el gusto de Leñero por los personajes históricos. Pero ahora, “Elenita”, como algunos la llaman en el medio literario, hablaba de la relación de Leñero con el catolicismo y su literatura. Leamos segmentos relevantes de esta obra:

Acto Primero

Sobre una pantalla se proyectan escenas cinematográficas que ilustran los episodios históricos relatados por una voz narrativa.

Voz narrativa: En los años de 1925 a 1926 el presidente de los Estados Unidos Mexicanos, general Plutarco Elías Calles, enfatiza mediante disposiciones legales y estrictas represiones los artículos de la constitución de 1917 que limitan las facultades de la Iglesia católica en México. El descontento del clero y de los numerosos fieles, violentado ya por las actitudes anticlericales durante el anterior periodo presidencial del general Álvaro Obregón, se recrudece notoriamente. En el interior de la República declaran agrios boicots contra el gobierno.

El 21 de febrero de 1925, el sacerdote Joaquín Pérez se nombra a sí mismo patriarca de la Iglesia Cismática Mexicana.

El 19 de noviembre de 1925, el Congreso de la Unión reforma los artículos constitucionales 82 y 83, lo cual permite al general Álvaro Obregón presentarse nuevamente como candidato a la Presidencia de la República, contrariando las convicciones de los antirreleccionistas y las aspiraciones políticas de connotados miembros del gobierno de Calles.

El 13 de noviembre de 1927, durante su campaña electoral, el general Álvaro Obregón sufre a bordo de su auto un atentado dinamitero del que resulta ileso. Proveniente del estado de Sonora llega a la ciudad de México siete días después, y el martes 17 de julio es asesinado por José de León Toral.

Primera audiencia (viernes 2 de noviembre de 1928. 10:40 horas)

Presidente: Se declara abierta la primera audiencia del jurado popular a José de León Toral y a Concepción Acevedo de la Llata. [...]. Primeramente, la Secretaría dará lectura a las conclusiones formuladas por el ciudadano procurador y los respectivos defensores de los acusados

Secretario (leyendo): El procurador general de Justicia del Distrito y Territorios Federales, después del estudio de las constancias del proceso, sostiene:

Procurador: Primero: José del León Toral es criminalmente responsable como autor del delito de homicidio intencional, por haber privado de la vida al señor general Álvaro Obregón, infiriéndole las lesiones producidas por el proyectil de arma de fuego que están descritas y calificadas en los certificados médicos que obran en autos.

Segundo: Concepción Acevedo de la Llata es criminalmente responsable como autora intelectual del delito intencional de homicidio perpetrado en la persona del señor general Álvaro Obregón; porque concibió tal delito, resolvió cometerlo, lo preparó y lo ejecutó por medio de José de León Toral, a quien indujo a delinquir abusando de su autoridad y poder, y valiéndose de promesas.

Secretario (leyendo): Fechado el 31 de octubre de 1928 (Pausa.) Conclusiones de la defensa de José de León Toral:

Defensor de León Toral: Primero: José de León Toral no es culpable del delito de que lo acusa el ciudadano procurador de Justicia del Distrito Federal. Segundo: El pedimento acusatorio del ciudadano procurador de Justicia del Distrito Federal es contrario a las constancias del proceso y es violatorio de las garantías constitucionales que prohíben la pena de muerte por delitos políticos. Tercero: el hecho ejecutado por José de León Toral es esencialmente de carácter político social, y se encuentra bajo el amparo y la protección del artículo 22 de la Constitución de la República. Cuarto: José de León Toral, al privar de la vida al señor general Obregón, infiriéndole lesiones, quebrantó una ley penal violentado por una fuerte moral que le produjo temor fundado e irresistible de un mal inminente y grave en la persona del infractor. Quinto: dadas las condiciones del hecho ejecutado, y las especiales del

inculpado José de León Toral, éste, al privar de la vida al señor general Obregón, obró con el convencimiento íntimo de que lo hacía en el ejercicio legítimo de su derecho.

Secretario (leyendo): fechado el 25 de octubre de 1928. (Pausa) conclusiones de la defensa de Concepción Acevedo de la Llata:

Defensor de la madre Conchita: Primera y única: María Concepción Acevedo de la Llata no es responsable del delito de que la acusa el ciudadano procurador de Justicia del Distrito Federal.

Secretario (leyendo): Fechado el 29 de octubre de 1928.

Presidente (después de un lapso, dirigiéndose a León Toral): José de León Toral, tenga la bondad de repetirme sus generales. ¿Su nombre?

León Toral: José de León Toral.

Presidente: ¿Dónde nació?

León Toral: En Matehuala, San Luis Potosí.

Presidente: ¿Domicilio que tenía al ser aprehendido?

León Toral: Sexta de Sabino, doscientos doce.

Presidente ¿Edad?

León Toral: Veintisiete años

Presidente: ¿Profesión?

León Toral: Empleado; o mejor dicho, profesor de dibujo.

Presidente: Lo exhorto a usted para que se conduzca con verdad. Quiero que me haga una relación del crimen que cometió en la persona del señor general Álvaro Obregón. Ya usted lo dijo en la Inspección de Policía, pero los señores jurados tienen que oírlo para que puedan darse cuenta de la manera como lo cometió.

León Toral: ¿Quiere que le diga esto en pocas palabras, o bien explicado?

Presidente: Explíquelo usted.



En el centro se observa a León Toral durante su juicio. <http://www.cehm.com.mx/Es/Adquisiciones/Paginas/Donaciones.aspx>

León Toral: En noviembre del año pasado, cuando ocurrió el atentado preparado por Luis Segura Vilchis para matar al señor Obregón, yo lo tomé muy a mal; no me había detenido a pensar sobre la licitud de un hecho tal por parte de un católico. Después examinando la cosa, en lugar de desecharla la comencé a estudiar. Sería como por diciembre... siguieron las persecuciones contra la Iglesia cada vez más tremendas; cada día eran mayores las dificultades para los católicos y cada día era más absoluta la indiferencia general. Por egoísmo, por desidia, por flojera o por temor, no se hacía nada para que se quitaran las leyes contra la Iglesia... Poco a poco, adhiriéndome a la idea de Luis Segura, pensé en dar muerte al señor Obregón... A fines de marzo de este año tuve oportunidad de conocer a la madre Conchita. Me presentó la señorita margarita Rubio. Tratamos casi especialmente de asuntos espirituales y míos particulares. En julio se produjo una conversación por la cual se ha señalado a la madre Conchita como autora intelectual del asesinato del general Obregón. Voy a procurar reproducirla... Comentando yo la muerte del aviador Carranza que había ocurrido en aquellos días, dije yo (Torral se aproxima a la madre Conchita. Se reproduce escénicamente la conversación que refiere): ¡Cómo Dios no mandó ese rayo al señor Obregón o al señor Calles!

Madre Conchita: Pues eso, Dios sabrá. Lo que sí es que para que se componga la cosa es indispensable que mueran Obregón, Calles y el patriarca Pérez.

León Toral: (regresando hacia el presidente): Eso dijo la madre Conchita, pero sólo como un comentario. No me llegó a decir: "Es necesario que tú trabajes en esto, que

busques a alguien”. Fue un comentario que pudo haber hecho un político lo mismo que miles de católicos. (Pausa) Esas palabras de la madre Conchita fueron para mí fundamentales y decisivas. Desde el día siguiente comencé a preparar la muerte del señor Obregón. Analicé el pasaje de la Biblia referente a Judith, que tiene muchos puntos de contacto con las actuales circunstancias, y lo que más me impresionó fue que Judith obró sola. Se dedicó a la oración, y el día en que resolvió salir hasta el campamento de los enemigos, dijo a los ancianos del pueblo: “Encomiéndenme a Dios. No les digo lo que voy a hacer, nada más pidan a Dios por mí”. Eso fue lo que más me impresionó. De manera que yo decidí obrar solo.

Presidente: ¿Cómo se preparó usted para cometer el crimen?

León Toral: Principalmente con la oración; después, viendo los medios que se necesitaban. Supe de algunos atentados que hubo contra el general Obregón; supe del viaje a Celaya, y vi que no habían hecho nada porque no se presentaba la oportunidad. (...) ¿Pero qué oportunidad están buscando? (Reflexivo:) Sólo sacrificando la vida del que tome por su cuenta esa misión se puede obtener resultado. Aquí se necesita alguien que se sacrifique y evite el derramamiento de sangre de otras personas. Que no haya más sangre que la del señor Obregón y la mía. Me di cuenta de que necesitaba una pistola y aproveché mi amistad con Manuel Trejo. Yo le dije, si mal no recuerdo —debe haber sido por el once o doce de julio—: “Necesito una pistola, ¿quién me la podría facilitar?” Entonces él abrió un cajón de su buró, en la casa de la señora Altamira, donde estaba escondido y dijo: “Yo tengo una, ¿para qué la quieres?” Y yo le dije: “Es para tirar al blanco”. No hubo más explicación. Me la prestó y me fui al cerro del Chiquihuite... (Toral hace la acción de disparar) y no pude acertar ninguno en el blanco.

Presidente: (después de un lapso): Díganos lo que hizo desde el domingo hasta el martes diecisiete.

León Toral: El domingo me despedí de mi esposa diciéndole que iba a una excursión, que volvería tarde. A nadie le comuniqué mi idea, ni siquiera a mi esposa, y esa fue una de las cosas que más me hizo sufrir: no poder desahogarme ni poder despedirme, no sólo de ella sino de todos mis demás conocidos... A las siete de la mañana recé una misa en la Parroquia del Espíritu Santo. De allí me dirigí a esperar la llegada del tren en que venía el señor Obregón. Desde mi casa llevaba preparada la pistola y una cámara fotográfica para poderme aproximar más al general Obregón. No lo conseguí. Cuando llegó el tren ni siquiera logré acercarme al auto en que subió... como sabía

que se daba una comida al general Obregón en el parque Asturias, me fui para allá, pero tampoco logré entrar por la cantidad de gente... El lunes le dije a mi esposa que saldría a una hacienda a la que me había invitado un amigo por varios días. Ella misma me puso la ropa en la petaquilla y me acompañó con los niños varias cuerdas. Pensé que era la última vez que los veía (Pausa.) Me fui a la farmacia Ocampo, que está en Donceles, esquina con Brasil, porque sabía que a las once iba a ir el padre Jiménez. Deseaba verlo para que me consiguiera un cuarto en donde pasar esos días. Lo encontré y me citó para las siete de la noche. No le dije qué asunto traía entre manos ni él me preguntó. De ahí me fui al Centro Director Obregonista, pero tampoco hubo nada, y como a las tres y media o cuatro me fui al centro. En la plaza Pellandini compré un bloc de dibujo y un lápiz, que pensaba utilizar para sacar algún dibujo en forma si no se me presentaba otra oportunidad. De ahí fui a ver si había llegado el padre a la farmacia, pero no. Aproveché ese rato para llegar a la casa de la madre Conchita, a fin de buscar un consuelo pero naturalmente sin manifestarle lo que me proponía. Volví a la farmacia me encontré con el padre, me presentó en la casa — donde me facilitaron el cuarto—, y ya me quedé allí esa noche. Al día siguiente, martes, me levanté a las seis y media. Llegué a la casa de la madre Conchita un poco después de las siete. Oí la misa y salí después a despedirme de ella, sin más palabras que las de despedida. Desayuné en un café de chinos en la calle de Guerrero y me fui directamente a la avenida Jalisco. Llegué como a las diez y media u once, y como a la una vi que partían unos coches de la casa del señor Obregón. Ya para llegar a la esquina de Jalisco e Insurgentes se fueron en dirección de San Ángel. Yo pensé —era como la una de la tarde— que probablemente irían a un restaurante. Caminé hacia la esquina de Insurgentes y tomé un auto. Les dije que siguieran derecho, por la Calzada nueva, y faltando poco para llegar al restaurante Treppiedi les pedí que se detuvieran. Me bajé, entré al restaurante, pero no vi ningún coche ni señales de que hubiera gente comiendo. Entonces regresé al coche y les pedí que me llevaran directamente a *La bombilla*. Yo no conocía *La bombilla*... Dejé el auto, no lo llegué a pagar y entré en la cantina. Pedí una cerveza, me la tomé, pero desde luego me dio en el corazón que allí estaba el señor Obregón porque andaban improvisando una mesa larga. Entonces me dirigí al mingitorio, y como no había nadie, saqué la pistola de la funda, me la coloqué en el chaleco, desabrochándome un botón y con el cañón asegurado, para que no fuera a resbalarse la pistola. Me apreté el cinturón para que la cacha no se viera, ni el bulto; cerré el saco y me cubrí con el bloc de dibujo y con un periódico que llevaba. A

la primera persona que encontré, al salir del mingitorio, le pregunté, para tener una excusa de mi presencia allí, si no estaría el señor Cedillo. Se me ocurrió ese nombre como se me hubiera ocurrido otro. Me dijo que no sabía, que preguntara en la cantina. Ahí pregunté lo mismo. El mesero me dijo que no lo conocía, pero que probablemente estaba en la mesa principal. Entonces ya me dirigí allí, esperando, naturalmente que me detuvieran, pero no hubo quien me preguntara nada... Luego que salí al patio distinguí al señor Obregón, y mientras buscaba la manera de entrar pregunté a uno de los mozos si estaba el señor Cedillo. Me dijo: “Yo no lo conozco, pero creo que es aquél”. Entonces advirtiéndome que estaba dando lugar a sospechas, se me ocurrió sacar unas caricaturas, mejor dicho, unos dibujos. Me extrañaba que no me temblara la mano para sostener el block. Yo no sé de dónde saqué esa tranquilidad; es decir, sí lo sé, de Dios. Hasta tuve calma para pensar. “Esto es lo último que voy a hacer, dentro de poco estaré muerto”. Ya para entonces el señor Topete me estaba viendo en una forma que denotaba sospecha. Tomé un croquis del señor Aarón Sáenz. Al terminarlo me hubiera querido ir. Todavía tomé otro del señor Obregón y empecé uno del señor Manrique, aunque no lo terminé porque vi que el señor Topete me veía cada vez con más insistencia. Entonces me decidí y me dirigí hacia la mesa con el block. Me tapé la parte donde tenía la pistola, descorrí la palanca y en los doce o quince pasos que hay del portalito a donde estaba el señor Obregón se me ocurrió un pensamiento dirigido al ángel de mi guarda. Dije: “No te podrás quejar, ya te subí muy alto. Dentro de poco nos vemos”. Llegué directamente con Topete para desahogar las sospechas que tenía de mí; no me detuvo ni me interrogó; asintiendo me señaló uno de los dibujos que era el mejor. Pasé luego con el señor Sáenz y se los enseñé también. Me temblaba ligeramente la mano, pero no se dieron cuenta de eso. Llegué entonces con el señor Obregón, por el lado derecho, con el objeto de no disparar forzosamente, y él volteó la cara para ver los dibujos, porque se había enterado de que Topete y Sáenz los habían estado viendo. Volteó la cara sonriente, con bastante amabilidad. Entiendo que no llegó a ver ni el primero porque yo, inmediatamente, me pasé el block de la mano derecha a la izquierda, maquinalmente, sin darme cuenta, sin pensar en cada movimiento. Saqué la pistola y no me costó ningún trabajo encontrar el gatillo —no sé por qué, pero era lo que más temía, que pudiera atorármela la pistola—. Disparé el primer tiro a la cara y bajé la pistola sin saber ya cuantos tiros se dispararon. Del disparar simultáneo ya no doy cuenta, porque no sé si se me bajaron los ojos o vi nublado, pero desapareció todo de mi vista... no hice ningún impulso por escapar,

como son testigos los que me aprehendieron. Me cogieron no supe quienes, me quitaron el arma, se cayó el block o me lo quitaron, recibí algunos golpes, pero oí muy claramente las frases que dijeron ahí cuando esperaba yo los disparos...

Voces: (simultáneamente a las últimas de León Toral): ¡No lo maten! ¡Guarden la salida! ¡Éste no viene solo! ¡Aquí deben estar los otros!

León Toral: Además, una frase sumamente injuriosa para mi madre, que no repito aquí, y porción de injurias y de golpes, pero ningún disparo.²⁴

— ¿No hay ninguna contradicción entre su religiosidad y su narrativa?

— No, al contrario yo creo que es una continuación, yo creo que él pone énfasis en su catolicismo e incluso hizo un libro que se llama el *Evangelio "según" Lucas Gavilán*, en el que también hay relación. Él, sus libros, bueno, salvo el libro de *Los periodistas*, sobre Julio Scherer y todos los que salieron de *Excélsior*, del *golpe* de Luis Echeverría a *Excélsior*; **ahí sí es un libro más... como un gran reportaje sobre** lo que sucedió, con los nombres verdaderos, pero en general todos sus libros y casi todas sus obras de teatro, están ligadas a su profesión y a su catolicismo declarado y militante.

²⁴ (14). Vicente Leñero, *Teatro Completo I*, pp. 219-227.

El golpe a Excélsior

Aproveché para preguntarle a la escritora, desde su óptica, cómo se vivió *el golpe* a *Excélsior* en el medio periodístico de aquel entonces.

—No pues todos ayudamos a que se fundara... después, se reuniera a la gente y se fundara *Proceso* y en ese sentido todos fuimos al que se llama *El hotel de México*, al auditorio que pintó Siqueiros, todos nos reunimos allá para ayudar y no me acuerdo si a comprar acciones, creo que lo mismo se hizo cuando se fundó *La Jornada*.

Aquí un fragmento del libro *Los periodistas* que habla del proceso de *Proceso*, de cómo se comenzó a construir este proyecto y el apoyo que logró por parte del gremio. Sin olvidar los sinsabores que tuvo, Leñero lo presenta con humor:

Resultaba pues que Ricardo Garibay recibió por la mañana un telefonema de Fausto Zapata (...) para que ya no siguieran fregando a Echeverría con lo de *Excélsior*. Jeje. Mediante dicho telefonema, el hombre más próximo al presidente, seguro senador por San Luis Potosí, invitó al de la voz a comer al restorán san Ángel Inn. En un privado celosamente custodiado por los celebres guaruras, el funcionario, Zapata y Garibay conversaron durante dos horas y pico sobre el único tema digno de conversar. El hecho es que Zapata está literalmente colérico contra todo el grupo de Julio Scherer al que manda decir por conducto de Garibay que nos va a dar a todos y a cada uno de nosotros en nuestra santísima madre. Así mandó decir Fausto Zapata: en nuestra

reverenda madre nos va a dar, y al decirlo citó al pinche güerito ese tartamudo que soliviantó a Alan y a Marlise para que insultaran al presidente en los diarios gringos. Habló así mismo de partirle la madre al barbudo intelectual del grupo y llegó hasta la madre del propio don Quijote, sin olvidar por supuesto la madre de Julio. Partidera general de madres va a haber si continuamos creyendo que podemos insultar al presidente de la República. Si en su coctel ese en el María Isabel se atreven a lanzar más ofensas al primer mandatario, van a saber tus amigos, y tú mismo Ricardo, quien manda en este país. Eso dijo Fausto Zapata a Ricardo Garibay hace unas horas en el San Ángel Inn y Ricardo Garibay jura por su madre, por la madre que le van a partir, que lo dicho es textual, palabra por palabra.

También Samuel I. del Villar estaba listo: mimeografiadas ya las fórmulas que los interesados en suscribir acciones de quinientos pesos deberían llenar allí mismo y recibir luego debidamente firmadas por Samuel.

En la entrada del salón del Ángel estarían Elenita Guerra. Laura Medina, Rosa María Roffiel, Mari Soto recibiendo el donativo de ingreso a los boletos que habíamos vendido entre nuestras amistades. Ignorábamos aún el éxito de esa venta porque los blocks se hallaban distribuidos en muchas manos, y temíamos que la falta de publicidad, el breve lapso transcurrido desde la planeación, dieran por resultado una reunión desairada. El salón Del Ángel tenía un cupo para mil personas; sería muy triste si sólo llegaban quinientas.

Fue un tumulto. Impresionante avalancha de gente aguardando con impaciencia los elevadores, subiendo y arremolinándose en la entrada, llegando al fin hasta el salón que sesenta minutos después de la seis de la tarde no daba cupo a más amigos, simpatizantes, lectores y suscriptores del *Excélsior* de Julio Scherer. Caras conocidas y desconocidas: profesionistas, intelectuales, estudiantes, artistas entrando, saludando de lejos y de cerca, buscando dónde y quién reparte ese cuadernito con la crónica, abriendo una brecha en el tumulto para abrazar a don Julio y a don Hero y decirles estamos con ustedes ahora y para lo que emprendan.²⁵

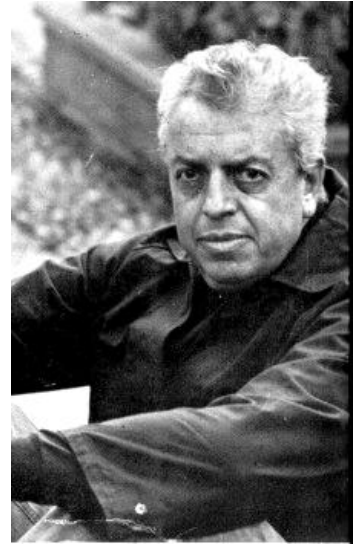
²⁵ (4). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 252.

...Yo tengo muy presente cuando se salieron de *Excélsior* Julio Scherer Abel Quezada, Gastón García Cantú, Miguel Ángel Granados Chapa, en fin, todos se fueron, estaban las fotografías de ellos caminando por Paseo de la Reforma y después de un tiempo ya decidieron hacer la propia revista que es *Proceso* y ya *Excélsior* ahora está en manos de un amigo de Echeverría que es Vázquez Raña. Yo tengo por ahí escritas entrevistas que les hice a los que estaban, a los que salieron del *Excélsior* allí las tengo, se las podría yo buscar pero no tiene tanto que ver con Leñero. Pero Leñero sí empezó a escribir lo que había sucedido y todos estaban muy sorprendidos de la traición de Luis Echeverría, muy indignados con él en esa época, creo que todavía vivía Daniel Cossío Villegas o ya estaba grande, estaba también Jorge Ibargüengoitia, los que escribían en *Excélsior*, también Carlos Monsiváis y creo que todos o casi todos se fueron con Scherer.

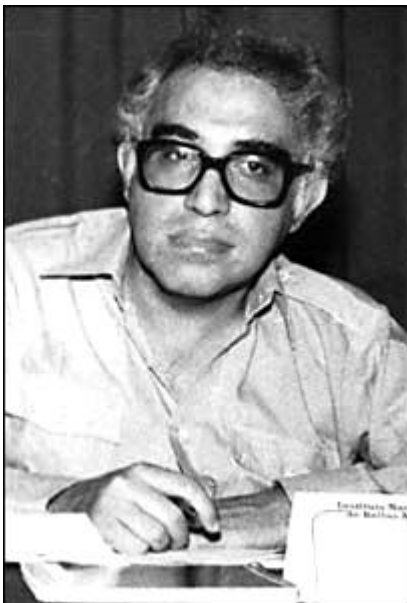


Daniel Cossío Villegas (historiador, sociólogo y politólogo).

<http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://blog.cuadrivio.net/wp-content/uploads/2010/09/CosioVillegas->



Aquí el novelista, cuentista y dramaturgo Jorge Ibarra Meda.
http://www.plazayvaldes.es/upload/autores/2007/jorge_ibarra_med.jpg



En la imagen, el periodista, cronista, articulista y escritor recientemente fallecido Carlos Monsiváis. http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid_5317000/5317444.stm

— ¿Leñero tenía una buena relación incluso con Echeverría?

Yo no sé, yo sé que el que tenía una buena relación con Echeverría era Julio Scherer tanto con Echeverría como con su esposa María Esther, pero él en general ha tenido

relación con los poderosos porque también la tuvo con Gustavo Díaz Ordaz, yo creo que una de las cosas más difíciles de un periodista importante, político, es mantenerse lo más alejado del poder.

En este punto del oficio periodístico coinciden Leñero y Poniatowska. Pero ahora, continuemos con el aspecto literario, en donde, seguramente, tienen mucho más en común; aunque la escritora tenga también una sólida carrera dentro el periodismo. Le cuento a Poniatowska la experiencia de Leñero en los talleres de Arreola y le preguntamos sobre el libro *La polvareda* y otros cuentos.

La influencia de Rulfo, *Los periodistas*, *Los albañiles*

Elena Poniatowska Amor concede más opiniones acerca de Leñero:

— ¿Había mucha influencia de Rulfo en los inicios de la carrera de Leñero?

— Pues yo no recuerdo pero yo creo que en un momento dado Rulfo sí tuvo una influencia fuertísima en los escritores: en una época de México hubo dos que la ejercían, uno porque daba talleres también, que eran Rulfo y Arreola, eran los dos escritores a quienes acudían los jóvenes para escribir.

Es atractivo señalar que VL publicó en 1988 *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?*, una entrevista "hecha" a Juan José Arreola por Vicente Leñero, Armando Ponce, Federico Campbell y Juan Miranda dos semanas después de la muerte de Juan Rulfo.



<http://www.uv.mx/universo/80/arte/images/libro1.gif>

Los periodistas

Ahora Poniatowska comenta acerca de *Los periodistas*, libro que fuera prologado por la reconocida periodista Carmen Aristegui para la edición especial en conmemoración a los treinta años de su publicación. Aquí lo escrito por esta periodista que se escucha "tempranito" por la radio: *Recorrer "Los periodistas", es respirar la fuerza de la convicción. Una convicción sólida, sin cortapisas, sin concesiones. Hoy, a treinta años de los hechos y con absoluta vigencia, esta novela-testimonio, marca el rompimiento entre la ignominia y la libertad. "La lucha por Excélsior no implicaba sólo a una empresa periodística en lo particular, sino a la causa nacional de la libertad de expresión". "Los periodistas, de Vicente Leñero es un libro emblema de quienes luchan por la libertad de expresión y de quienes la detestan. Esta novela testimonial narra uno de los capítulos más importantes y significativos en la historia de nuestro país: el golpe del gobierno de Luis Echeverría al periódico Excélsior dirigido por Julio Scherer García. Se cuenta aquí, aquello que marcó un antes y un largo después en el periodismo mexicano".*²⁶

Poniatowska Amor, autora de *De noche vienes* hace un comentario respecto a esta obra:

—Bueno es lo que llaman una novela testimonial, yo sí la debo de tener por ahí pero como no me preparé ni saqué nada...

²⁶ Portal de internet de la librería Gandhi:<http://www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/285311>.



Elena Poniatowska, Alí Chumacero y Vicente Leñero,

2005. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8110/images/81quirarte02.jpg>

Aunque Poniatowska no tenía el libro en ese momento, Leñero la tuvo presente en su relato de *Los periodistas*:

El silencio de la prensa nacional no fue absoluto. Débiles sonaron las voces en defensa de Julio Scherer en los diarios de provincia, pero estruendoso resonó el cañoneo del semanario Siempre cuyos principales articulistas emprendieron a fines de julio y principios de agosto, una gran embestida de reprobación al atentado a Excélsior.

Junto con las cartas de Roberto Guajardo Juárez, Eugenio Anguiano Roch, Jorge Saldaña y hasta León Roberto García, apreciaron epigramas de Francisco Liguori y artículos de Elena Poniatowska (los cooperativistas de Excélsior que se queden deben saber que al pisotear la libertad de su periódico amenazan seriamente la suya).²⁷

²⁷ (4). Vicente Leñero, *op. cit.*, p. 270.

Los albañiles

—Es un libro muy importante es un libro, yo diría que tan importante como el de Mariano Azuela: *Los de Abajo*, porque es un poco un libro fundacional de lo que puede ser la clase obrera, en *Los de debajo* de Mariano Azuela, hay un retrato muy expectante muy brutal de lo que es la Revolución Mexicana con sus personajes. Pero en *Los albañiles* como que por primera vez un escritor se inclina sobre los albañiles. Él es ingeniero y entonces esa cercanía, el oírlos, el escucharlos, yo creo que fue muy **importante, fue, una novela... yo la considero fundacional de este género. Claro que se puede decir que también incursionó en este género... no tanto policiaco, como de hablar de los albañiles, de hablar de los trabajadores; pero esa novela tuvo una especial repercusión, me parece una novela muy importante y sé que ha conmovido a muchos arquitectos y ha hecho que se acerquen, no sólo "maestro cómo le va, maestro cómo amaneció", todo eso, lo que le dicen a su maestro; sino preocuparse por lo que les sucede un poco, eso se lo deben a Vicente Leñero. Por ejemplo la película de Juan Carlos Rulfo, el hijo de Rulfo, que se llama *En el hoyo* (ver anexo I y J), también tiene que ver con *Los Albañiles* de Vicente Leñero, porque también es una mirada sobre los trabajadores, su dificultad, su soledad o darles a ellos una personalidad y un reconocimiento que no se les había dado antes.**

Se ve entonces como los temas, las preocupaciones literarias y sociales de Vicente Leñero siguen vigentes.

Preocupaciones literarias, *Asesinato*

— ¿Leñero ha señalado que tuvo influencia de la Nueva Novela francesa, qué opina usted de esto?

—La Nueva Novela francesa es un estilo de estados de ánimo en las que no sucede nada y en las novelas de Leñero siempre está sucediendo algo.

—¿Hay una inocencia culpable en los personajes de Leñero?

—Bueno, él habla todo el tiempo de su catolicismo, es inherente absolutamente a su obra, entonces en ese sentido, pues se parece a los grandes escritores católicos franceses: Bernanov, Guille a Daniel Gove, que además él leyó y leyó muy bien cuando era joven, son parte de su formación.

Asesinato

—**Asesinato es impresionante porque es la novela de un político... es de uno** que se llama Alavez, que acabó en la cárcel, es un muchacho loco que mata a tubazos a su abuela, que era una escritora y a su marido, que era un político y que no la dejaba a ella firmar las cosas con su nombre. Esta novela está **basada en un hecho verdadero, creo que el político en la vida real... y entró el** muchacho y lo encerraron en la cárcel de Santa Martha Acatitla, eso fue algo de los setenta. Sí, la carrera periodística de Leñero lo hacía interesarse en los temas que también aparecían en los periódicos. No siento que Leñero mecanografiara sus estados de ánimo, sus rencores, él estaba alerta y lo estuvo a la vida del país, a lo que sucedía, sobre todo en la Ciudad de México. Esa presencia se ve, por ejemplo, después, cuando sale el *Subcomandante Marcos* a la luz pública; él va y le hace una entrevista. Se va a Chiapas y le hace una entrevista muy buena. •

° Si tiene interés de leer integro el capítulo dos de la novela *Asesinato, el doble crimen de los Flores Muñoz*, por favor vaya al anexo K:

Características en la literatura de Leñero, *Proceso*, adaptaciones, mensaje

La creadora de *Hasta no verte Jesús mío*, habla de lo diverso de la escritura de Leñero:

— ¿Cuáles serían las características en el trabajo literario de Leñero?

—Es una pregunta difícil, sí, desde luego que sí es un hombre ecléctico. De los escritores mexicanos pues es el que abarca más campos, pero yo no podría decir que **tiene... no podría decir como lo que se puede decir de García Márquez, del realismo mágico** o como se podría decir por ejemplo, de Rosario Castellanos, su apego a lo indígena, a lo de Chiapas, que tienen una línea en la que van cavando siempre un zurco; se puede decir de Leñero que abarca muchos géneros.

— ¿Qué valor tiene entonces su trabajo periodístico?

—Bueno que su trabajo periodístico es una forma de documentar al país, lo cual a **todos nos hace falta y además que lo hace con... no es un fanático, es un señor que** escribe lo que ve y lo que siente, es un periodista lúcido, es un periodista penetrante, es un periodista objetivo, ahí está uno de su libros que se llama *Talacha periodística*. En fin, es una gente que conoce su oficio como muy pocos lo conocen en México.

Proceso

—Yo creo que es importantísima, es una revista contestataria, una revista de denuncia y creo que *Proceso* y *La Jornada* son periódicos que son la oposición al gobierno. La oposición en el sentido político y en el sentido también social, son lo que deberían de ser los diputados de oposición, lo son desde hace muchísimos años. Hemos visto que dentro de la corrupción no se podía dar para nada la resistencia de oposición, aunque sí lo hicieron los partidos comunistas en los treinta, en los cuarenta, en los cincuenta, cuando eran saqueadas sus imprentas y cuando a ellos se les metía a la cárcel, me acuerdo de Hernán La Borde, de Valentín Campa, de Alberto Lumbreras, de toda esa gente que fue perseguida y sufrió mucho, entonces hace una continuidad y yo creo que en nuestro país es importantísimo que haya una revista de izquierda de la calidad, de la altura de *Proceso* y obviamente pues Vicente Leñero es uno de los pilares de *Proceso*, pues es el segundo después de Julio Scherer, porque fue durante mucho tiempo el jefe de redacción y fue uno de los directores de ese semanario, y uno de los grandes espíritus o el alma de *Proceso* también.

¿Cuáles son las adaptaciones de Leñero que ha disfrutado en mayor medida?

—Pues recuerdo obviamente *El padre Amaro* porque es algo muy reciente que todo mundo recuerda, también hubo una sobre la televisión pero yo recuerdo más bien **sus obras de teatro, fui a ver la del Lemercier y fui a ver la de “la madre Conchita”**.

Otra que no era política, que se llama *La mudanza*, obviamente es un hombre muy completo dentro de la literatura, es un hombre que abarca muchísimos géneros: el periodismo que es importantísimo y el periodismo editorial, y luego abarca también el cuento y la novela.

¿Cómo es su relación con Leñero?

—Yo veo poco a Leñero, lo he visto con su esposa Estela, sé que tiene unas hijas muy talentosas que se dedican al teatro y a la poesía. Lo vi a él con algunas de sus hijas en alguna Feria del Libro. Pero realmente de que yo lo he entrevistado así como usted me entrevista a mí, en alguna ocasión pero de que yo lo frecuente, no. De que él me llamara o que nos visitáramos, no.

¿Tendría algún mensaje para el maestro Leñero?

—Se le puede decir a Leñero que es admirable, que es de una constancia y una **rectitud... que es un hombre admirable, que es de veras es un servidor de la** literatura. Está dedicado a la literatura, dedicado a la información y creo que él se siente contento lo cual es muy importante, se siente contento con lo que ha hecho en su vida, con sus hijas, con su mujer. Pero también con su obra, su obra lo satisface, no es una gente que esté angustiada por lo que no ha hecho, lo veo tranquilo y que sabe que lo ha hecho bien y que esa es su actitud ante la vida y su actitud ante su obra.



Poniatowska y un servidor al término de nuestra entrevista. (Maurilio Soto).

Él debe de sentir que se va a ir muy tranquilo. Además se sabe también muy querido. Porque lo quisieron mucho la generación posterior a él, y yo creo que la gente que trabajó con él también lo quiso mucho y sus lectores también. Como ha incursionado en el cine, estoy segura que Gael García tiene un gran aprecio por Leñero porque lo han buscado muchísimo como guionista. Yo creo que sí fundó una escuela dentro de las adaptaciones. Sin duda Leñero sabe hacer teatro y sabe hacer cine, sabe lograr que el lector se cuestione, **que se le "mueva" algo dentro, que reflexione. Logra** tensar, conmover, sorprender al lector, al cinéfilo y al espectador de teatro.

"Me parece que Vicente Leñero es un gran maestro, me gustaría platicar más con él". (Mónica Lavín)

La vi caminar hacia mí con la bolsa colgada de su brazo. Se nos dibujó una sonrisa **cómplice. Cruzó la calle y el "buenas tardes mucho gustó" de ambos, se sintió cálido,** como el resto de la entrevista. La cafetería en la que se había acordado la charla, por alguna extraña razón, se encontraba cerrada. A contraesquina se ubicaba otro pequeño café. Entramos, una mesa para tres era la ideal para colocar, ella su bolsa y yo mi mochila. Mi libreta, pluma y grabadora sobre la mesa, ella sólo colocó la Black Berry roja. De ahí en adelante traté de no despegar la mirada de aquellos ojos verdes que brillaban.

Nuevamente Coyoacán, Londres y Corina eran las calles donde nos encontrábamos. Muy cerca del museo Frida Khalo. Bióloga por la UAM, nacida en la Ciudad de México **en 1955 y con formación de "gran lectora"; Mónica Lavín confiesa su admiración por Leñero, habla de la vigencia de la obra de este autor, de su estilo "transparente y directo" y asegura que Leñero es "honesto con su trabajo y con su mirada". Es y ha sido, en suma, "un contacto muy afortunado" el que ella ha tenido con él.**

—Soy una escritora tardía, tardía en el sentido de que yo vengo de la biología, me tardé mucho tiempo en conocer escritores, entonces yo sabía quién era Vicente Leñero, quién no sabía. Habíamos oído hablar de *Los albañiles*, del pleito en *Excélsior*, lo seguí de una manera no muy directa pero estaba al tanto de qué había pasado eso. Del nacimiento de *Proceso*; pero no había tenido contacto personal con Leñero. Y sin embargo este contacto que he tenido con él, ya más tarde, más reciente, me ha parecido un contacto muy afortunado.

Un día me tocó presentarlo en la escuela de escritores de Sogem porque yo daba clases ahí y me gustó mucho escucharlo hablar de la novela, de la escritura de novela, sobre todo porque él venía de ser lo que todos sabemos que es. Él ha estado en muchísimos géneros y con muchísima fortuna y talento. Ha tocado el periodismo, ha sido guionista, dramaturgo, ha escrito cuento, ha escrito novela; y cómo se expresó ese día de la novela, de lo que para él era más gozoso. Decía que frente a la escritura del guión, él lo que más disfrutaba era poder escribir una novela porque no tenía que dialogar con alguien, y conceder, y trabajar en equipo sino ahí él era totalmente dueño de la situación.

Entonces para mí, que yo no había escrito guiones y ajena a la experiencia de la escritura de guión fue muy reconfortante oírlo y luego tuve la fortuna de, habiéndolo escuchado; hice un guión de largometraje con un amigo, con Jorge Prior, y quise tener una opinión externa y Vicente Leñero fue muy generoso porque leyó el guión ¡y leer un guión es trabajo! Y me hizo unos comentarios yo creo que muy ricos, fundamentales para la manera en la que lo re trabajamos.

Ese guión no se ha hecho película estamos trabajándolo ahora como una serie para el canal 11 pero yo no tenía la experiencia del guionismo y es cuando te das cuenta que el guionismo sí es la opinión de muchas personas, que es otra estructura, que es otro tipo de trabajo y de verdad me pareció muy generoso de Vicente Leñero haberme hecho esas observaciones, darme su tiempo. Además es una gente que cada año va a España a conducir guiones a orientar gente. Sé que tiene un taller, conozco a varios de los que van a su taller, tiene un taller de narrativa que todos disfrutaban muchísimo. Yo creo que además de su calidad como escritor, de su compromiso y de su profesionalismo me parece que es una persona muy generosa.

Hace dos años revisó aquel guión. No tiene mucho, yo lo tengo que tener al tanto, ahora estoy en deuda con Vicente Leñero, no he podido tenerlo al tanto porque todavía no sé en qué va a acabar esta aventura. Eso es lo que uno no sabe, la novela la terminas, cuando ya te quedas más o menos satisfecho, la llevas a una editorial y se publica o no se publica, pero como que le ves pronto el fin. Aquí, versiones y versiones y se adaptan y se adaptan, es complicado, ya no sé si me gusta.



Mónica Lavín y su agradables sonrisa. <http://www.jornada.unam.mx/2009/07/10/cultura/a04n2cul>

La autora de los libros de cuentos *Uno no sabe* y *Ruby Tuesday no ha muerto*, habla de los cuentos de *Gente así*, la obra más reciente de Leñero.

Cuentos de *Gente así*

—A mí me gusta mucho, creo que hace guiños con muchas complicidades, si conoces a algunos de los actuantes te sonríes más. También tiene ahí esta parte del ajedrez, del cine, como que ahí mete muchas partes suyas, en relatos no tan cortos, de cierta extensión. Me gusta mucho ese Leñero de ese libro, es muy juguetón, es lúdico, es irónico. Sus experiencias las vuelve literatura, se atreve a dar nombres, dice los nombres, como en *Los periodistas*, no los oculta, los nombra. No dice: esto es meramente casualidad.

La reseña de este libro publicado en 2008 por Alfaguara es la siguiente:

¿Importaría saber qué es cierto y qué no lo es en estas 17 historias? Algunas parecen crónica fiel, otras, invención pura, e incluyen a personas y a personajes tan variopintos como Rafael Ramírez Heredia, o Henry, el mocos, el venenoso, Julio Scherer García, Carlos Torre Repetto, José y María. En todo caso, todos conocemos a gente así, capaz de falsificar la novela no escrita de Juan Rulfo, de esperar durante años para vengarse de una humillación ganando una partida de ajedrez, de encontrar en la extrema humildad un motivo para la soberbia, de codiciar la caja llena de dólares que ocultó la novia de un narcotraficante, de fingirse Gael García Bernal aunque no mucho se parezca... como sabemos, quien dice la verdad casi no dice nada; tal vez por ello, en este volumen lleno de sorpresas, Vicente Leñero ha mezclado sabiamente verdades y mentiras.²⁸

²⁸ (15). Vicente Leñero, *Gente así*, contraportada.

...Sus cuentos de *Gente así* me parecen un guiño muy interesante como con los géneros, con los escritores y los personajes de nuestra realidad. Me parece una **mirada muy interesante, yo creo que su ángulo, ese ángulo, que bueno...** muchos han dicho que tipo Truman Capote, tipo Norman Mailer, que yo creo que hace lo que se le pega la gana con el periodismo o con las fuentes de la realidad y la ficción, que es un libro que muestra la enorme libertad y altura que puede alcanzar manejándose así, de manera muy original; yo diría que casi única. Lo maravilloso es que no sabes cuál es la parte de ficción y cuál de realidad. La gente está tan preocupada siempre por la verdad, pero cuál es la verdad. Yo creo que él sabe que la verdad es una verdad siempre relativa.

Yo creo que desde hace dos años no platico con él. También coincidimos en una presentación y dijo algo que yo siempre cito. Sé que Vicente no acepta muchas presentaciones de libros, tiene razón, a qué horas escribe. Es un trabajo, por eso valoro mucho el guión. En esa presentación me gustó verlo, porque uno siempre anda muy atento de las personas que admira y dices, bueno, él como escritor de tanto tiempo, cuál es su disciplina, cómo trabaja, cómo escribe, en qué piensa, cuáles son sus métodos.

Me gustó mucho que no llevaba un texto escrito e impreso, llevaba una libreta, me gustó esa relación con la libreta, con la tinta, ver que ahí llevaba notas, con una caligrafía muy pulcra, eso me encantó, a mí siempre me encanta ver las libretas y lo que más me gustó es que habló de cuán importante era bautizar a los personajes, qué tan importante era ponerles un buen nombre, y a mí me parece que esa es una dificultad y cuando se logra es un gran acierto. El poner los nombres indicados y que tienen una sonoridad que habla de un mundo, que ahí está detrás un mundo. Entonces me parece que Leñero es un gran maestro, me gustaría platicar más con él.

Los albañiles y los personajes de Leñero

Mónica Lavín transmite frescura y franqueza. <http://www.jornada.unam.mx/2009/07/10/cultura/a04n2cul>

Mónica Lavín actualmente imparte cursos de narrativa mexicana y norteamericana dentro de las carreras de letras en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Y de la narrativa de VL, de la obra *Los albañiles*, cuenta ahora:

—Yo creo que ahí están las voces. Cuando se las doy a mis alumnos les encanta. Lo cual a mí me da la confirmación de que Leñero sigue siendo una voz actual que sigue diciendo algo a las nuevas generaciones, lo cual llama la atención. Porque estas novelas pueden envejecer y no resistir. Por ejemplo, algunos de mis alumnos me han dicho que *Rayuela* no les produce lo mismo que a lo mejor produjo en mi generación y yo creo que Leñero sigue asombrando. Yo creo que aquí la voz y el brío narrativo me recuerdan mucho a *El Túnel*, de Sábato. Su rigor narrativo, yo creo que es algo que él logra con mucha eficiencia. •

° Si los comentarios de Mónica Lavín y todo lo que se ha reseñado aquí acerca de *Los albañiles* les ha intrigado lo suficiente como para leer un apartado completo, en el anexo L podrán encontrar el capítulo ocho de la historia que seguramente es la más reconocida novela de Leñero.

La narradora ofrece comentarios literarios en la radio por Internet del Gobierno del Distrito Federal, *Código DF*, en su programa *Ficcionario*. Así, inmersa en esa modernidad tecnológica nos habla de lo actual de la obra de Leñero:

—Yo creo que lo que también hacen los grandes escritores es... como desempeñar la vista, como recuperar el asombro y fijarnos en los marginales, en los no protagónicos y eso es muy chejoviano, como a mí Chejov me fascina yo creo en la mirada sobre los invisibles. Y me gustó mucho *En el hoyo*, (cortometraje de Juan Carlos Rulfo estrenado en 2006) esta combinación con los ruidos. También Vicente Leñero es muy Ciudad de México, como que su literatura exhala Ciudad de México.

—¿Hay violencia en las obras de Leñero?

—Sí, hay violencia y como una contención para manejar el diálogo muy de Hemingway, digo, a pesar de que hablan como mexicanos y bueno, yo creo que eso lo comparte con Gerardo de la Torre y creo que los dos comparten esta admiración por los escritores norteamericanos que saben manejar el diálogo sin excesos, justo. **Por eso también es tan buen guionista... el diálogo preciso, me gusta mucho.** Entonces también la violencia es una violencia justa en su manifestación.

Los personajes de Leñero

—Yo creo que nunca son obvios y por eso construye grandes personajes, o sea, nunca es el más malo, no son arquetípicos, por eso se parecen tanto a la realidad, a la ambigüedad. Ese yo creo que es el gran acierto, no reducir nada al villano que mata **a sus abuelos, es más complejo y esa complejidad la sabe... o sea, a veces son malos involuntarios.** A veces son víctimas de las circunstancias, a veces son torpes, parecen como estúpidos, pero tienen sus intereses también, los mueve algo y ese algo que los mueve tal vez no les permite ver otras cosas. Algo le pasa a Leñero que él quiere a sus personajes y como los quiere, por eso nos queda esa ambigua condición. Porque si fuera como tendencioso, no le creeríamos. No tendría ese efecto de lo literario. Querer a los personajes es parte de lo que hay que hacer cuando se escribe, tenerles compasión a la manera de Faulkner. No es lástima, es comprenderlos. Yo creo que tiene una gran capacidad de introspección en sus personajes pero nunca hace melodrama.

¿Por qué lo admira?

—Lo admiro como escritor, por como teje estos dos mundos, el mundo de la realidad o de donde abrevas, y el mundo ficticio, como consigue edificar mundos con una prosa muy transparente, me gusta su prosa transparente. Lo admiro porque es capaz de manejar todos estos géneros con una enorme inteligencia y destreza y porque siempre ha demostrado un compromiso con la realidad y me gusta su disciplina de trabajo. Me gusta que sepa trabajar en su estudio, que no se desbalaga, que sabe que esa es la única manera de lograr las cosas.

Yo sí tengo una disciplina, me gustaría tener más disciplina pero sí tengo, tengo un horario que siempre está ajustado, digamos, a las necesidades del trabajo, de las clases.

—¿Siempre es el mismo número de horas?

—**Si doy clases tal día entonces mis horarios de trabajo son tales. Pero trato de... no,** no son siempre las mismas horas, eso no puede ser, yo quisiera que fueran las **mismas horas. Pero ahora que tengo un estudio que antes no tenía... lo visito. Ahora** tengo un espacio mío y entonces eso es delicioso es como tener una habitación propia. Yo digo que mínimo trabajar dos horas y a mí me gusta la mañana, cuando ya no pude trabajar en la mañana, mis dos horas de la tarde ya nos son de escritura creativa, sino de revisión. O sea, puede ser algo alrededor de lo que estás haciendo pero para mí la mañana es la que es gloriosa para hacer. Sí existe la inspiración, por eso hay que traer libretas, cuando se te ocurre una idea, cuando estás trabajando una novela y de repente cae un veinte.

—¿Eso de dónde viene?

—Eso viene de traer las antenas puestas, de vivir con tus personajes, de que estás **atento, ya es una forma de vida, yo creo que la escritura es una manera de... casi** como animal, de ir mirando de ir recogiendo, por eso creo en la necesidad de asentar

todavía ciertas cosas de puño y letra para que la inspiración, lo que llamamos inspiración, no se olvide al momento de llegar a trabajar.

Se pueden revisar la libretas y yo creo que luego no es tan importante las horas y el horario de escritura sino esa actitud que te lleva a escribir donde sea.

— ¿Las obras de Leñero son fábulas de poder y de injusticia?

—Sí yo creo que sí, en sus obras antes de *Gente así*, porque *Gente así* tiene que ver con el mundo de lo literario, sus falacias y sus grandezas, eso es interesante, pero sí. Además está la veta beisbolera, del ajedrez, que yo creo que tiene que ver con ese gusto por la estrategia, en el ajedrez, y en muchos deportes, la estrategia es muy importante pero hay una estrategia sosegada. En el ajedrez es muy interesante y yo creo que lo que escribe Leñero nunca está fuera de esa estrategia muy bien pensada, habría que preguntarle a Leñero cómo escribe pero a mí me parece que hay una cabeza ajedrecista detrás.

—El presente narrativo de Leñero ¿Actos reconstructivos?

—Yo creo que a diferencia del cine que se cuenta en presente, que siempre tiene el presente como si no se supiera lo que ha sucedido; el narrador, en la historia puede optar por el presente pero rara vez opta por el presente. Lo clásico es que se cuente desde un presente algo que ocurrió y si de verdad ocurrió, yo creo que aquí lo que pasa es que hay una especie de valor documental, involuntario seguramente. Yo no creo que cuando escriba, Vicente Leñero quiera dejar constancia y testimonio para las futuras generaciones, yo creo que quiere hacer una obra literaria y que en los temas de la condición humana están esas circunstancias que él ha atestiguado, que le ha tocado vivir, claramente, como lo de *Proceso* y qué voz más autorizada que quien ha estado ahí dentro; y sí creo que sienta una obligación moral o que haya una especie de juicio moral, no, no de juicio, no me gusta la palabra juicio, de necesidad de dar

cuenta desde la ética de algo que ocurrió pero en el plano literario. Lo cual le concede el valor de la permanencia porque lo que toca en esos juegos de poder y de injusticia, sea en este tiempo o sea algo que hubiera ocurrido en Roma, lo interesante es que es alguien que nos está relatando a nosotros mismos y donde nos podemos reflejar. Además esta capacidad de Vicente de oír, de las voces, no todo mundo puede registrar o tener los registros de los modos de expresión de los **diferentes oficios y él, como buen... yo creo que por eso es que puede combinar todo.** Y yo creo que la parte ingenieril, le pudo haber servido para oír muchas voces, cómo se expresan. Pero yo creo que la habilidad ingenieril está también presente en la construcción, en la lógica implacable para que no se caiga un edificio. Una novela, un guión de cine, es un edificio. Yo creo que es una mente además de lírica, es una mente científica de atrás.

— ¿En este registro de lo social también hay una crítica?

— Sí, hay una crítica. Y yo creo que él no se propone hacer una denuncia, yo creo que la literatura no se propone hacer una denuncia porque se estrecharía tu horizonte. Pero hay una crítica desde luego. Digamos que muestra. Yo digo que desde Chejov, en la literatura sólo se puede mostrar, y que el lector juzgue. Porque no es una literatura panfletaria, pero desde luego muestra, y en esa muestra hay un ojo, una mirada. Entonces el lector no puede más que tener una postura o tener un juicio crítico sobre lo ocurrido. Es muy elegante en la manera de contar, no creo que sea tendencioso jamás.

Su visión de *Excélsior*, *Los periodistas*, *Proceso*, *Asesinato*

La taza de café (lo preparó *cortado*, como el nombre de su novela) iba a la mitad. **“Está riquísimo, creo que ya vendré aquí y no al otro lugar”** fue su comentario sólo después del primer sorbo. Varias veces sonó la Black Berry y varias veces no le hizo caso. De lo que sí tenía interés, era de hablar al respecto de cómo vivió el conflicto de *Excélsior* a mediados de la década de los setenta:

—Yo estaba justo a la mitad en la UAM Xochimilco (1976). Yo recuerdo que nos sentíamos muy orgullosos. La UAM nació con Echeverría y decíamos, oh, tiene esa **visión "izquierdosa"...** Yo creo que a todos nos pareció maravilloso que se hubieran salido y luego estaba Abel Quezada con sus caricaturas, con sus cartones, o sea era una gran época del periódico (*Excélsior*). Era el periódico que llegaba, ese gran periódico que nos iba narrando el mundo y devenir de nuestro país, era de verdad sentirte de lado de los que protestaban, de los que se salían, de los libertarios. Fue uno de esos actos que le gustan a uno porque son actos que devuelven la dignidad y que nos hacen sentir que estamos vivos y que no sólo somos un sistema. Yo me acuerdo que había gran admiración por todos ellos; e inmediatamente otra mirada a ese periódico, ya no era el periódico que era nuestra lupa, con la sección de Ibarguengoitia y la caricatura de Abel Quezada, ya no.



Los personajes más famosos del

caricaturista Abel Quezada. <http://lifeinspanglish.wordpress.com/2011/03/08/revisiting-codice-aq-de-abel-quezada/>

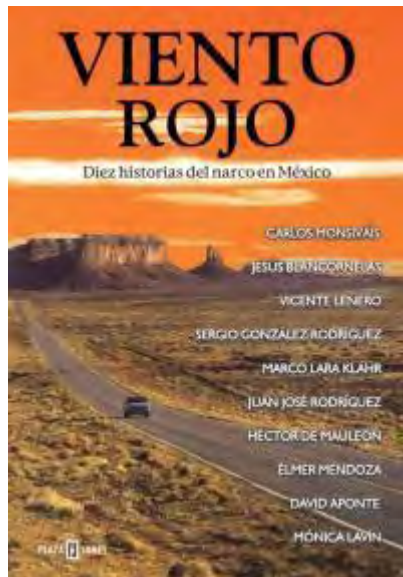
Los periodistas

—Me parece una obra muy inteligente para hablarnos y mostrarnos todo ese mundo de poderes, de juego de intereses. Ese es otro lado de la literatura de Leñero, involuntariamente deja memoria y documenta una época, aunque lo suyo sea literario. Igual que Mailler con el sesenta y ocho allá en Estados Unidos. Nos permite saber qué ocurrió. Es que meterse a las tripas de ese mundo es fascinante, de esos mundos que tiene el poder además de informar y de conducir la opinión pública; uno se da cuenta (a través del libro) que tan poderoso es lo que puede ocurrir ahí.

Proceso

—Es otro hito de nuestra sociedad, de nuestra expresión, nace inmediatamente después de *Excélsior*, entonces me parece que ha sido la revista donde podemos mirar otro lado de la verdad, otro lado de lo que está ocurriendo, con reportajes serios. Ya no es la misma que era antes. Quizás pueda ser la misma. No ocupa el mismo lugar. Yo siento que no, hay otras revistas también, hay varias opiniones. Es una sociedad más diversificada en sí. A lo mejor le ha faltado modernizarse, como

tener voces más jóvenes entre sus miradas. Algo pasó, no sé, ¿los jóvenes la leen? Ya no les dice tanto a los jóvenes. No se relacionan de la misma manera, como tampoco se relacionan de la misma manera con *La Jornada* por ejemplo.



<http://fabricadepolvo.blogspot.com/2010/07/la-historia-que-comenzo-mucho-antes.html>

Lavín participa con Vicente Leñero en *Viento rojo. Diez historias del narco en México*, selección que reúne 10 relatos de diferentes autores:

***Viento rojo. Diez historias del narco en México* es una serie de textos que tienen como eje temático, reflexivo y contextual el mundo del narcotráfico en México. Resulta en un interesante mosaico de la situación del negocio más rentable de los tiempos recientes, en donde, en paradoja casi lógica los textos periodísticos son mucho más interesantes que los textos "de ficción". El relato de Vicente Leñero, "La noche del Rayo López", narra la ejecución de un empleado de narcotraficantes externo a Tijuana que intenta establecer relaciones entre sus patrones y los señores feudales del narco en esa ciudad. La prosa de Leñero es efectiva y la primera voz utilizada en el texto no**

pierde verosimilitud incluso en el uso de los giros lingüísticos que intentan reproducir el habla y el ambiente del mundo del narco.

"Las damas del narco" de Mónica Lavín es un texto que arranca de manera poco atractiva y casi forzada, para mejorar hacia el final en la crónica que hace de la situación de las mujeres que acompañan las aventuras de los hombres relacionados con el mundo del crimen organizado en torno al tráfico de drogas.

El volumen, en conclusión, es un conjunto de historias que resultan esclarecedoras en muchos sentidos. Sobre todo en el que tiene que ver con que el proceso histórico que ha llevado al narco a la situación en la que se encuentra actualmente no es algo que se haya dado de manera espontánea, sino que resulta de una complejidad ante la cual la "guerra por la seguridad" no presenta más que argumentos cosméticos que, en aras de la búsqueda de una legitimidad imposible, ha generado una reacción cuyos siguientes estadios cada vez se hacen más difíciles de prevenir. Varios autores, Viento rojo. Diez historias del narco en México, México, Plaza y Janés, 2004.²⁹

Asesinato

—Se hablaba de esa noticia. Leñero tuvo la habilidad, y es algo que me parece fascinante; hacer de la nota roja... porque hay un tipo de muerte... fratricidio... (Recordemos que el nieto mata a sus abuelos) es tragedia griega o shakesperiana. Y él tuvo la habilidad de ver esa nota desde ese ángulo, qué se movía detrás de ello, para que haya ese límite de la conducta. Entonces esa me parece una gran habilidad

de Vicente, sabe hacer de lo que era cotidiano, porque en ese momento era lo que pasaba, un asunto literario.

²⁹ Édgar Adrián Mora, "La historia que comenzó mucho antes", *Fabrica de Polvo*: <http://fabricadepolvo.blogspot.com/2010/07/la-historia-que-comenzo-mucho-antes.html>

El hombre talentoso



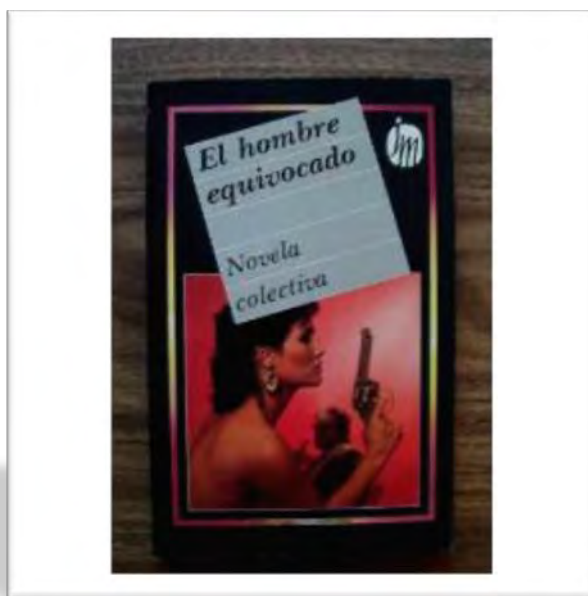
www.siguemelatinta.com/?p=1368

La bióloga y prosista comenta las que considera, son las características en la escritura de Vicente Leñero:

—Yo creo que un estilo muy transparente y directo, una capacidad de hacer de la violencia cotidiana o de la injusticia cotidiana un espejo donde poder mirar a la conducta humana en situaciones muchas veces límite. Hacer visible lo invisible pero sin artificio. Con esa responsabilidad de periodista. Él asume varios trajes al mismo tiempo, no deja su traje de periodista mientras está siendo novelista y de hombre con una ética y de compromiso literario con las palabras y la forma. Es muy honesto con su trabajo y con su mirada.

La vida (y el tiempo) que se va

—En *La vida que se va*, se ve un Leñero distinto. No la leí, la tengo que leer, es un pendiente. Es una obra intimista. Hojee la obra y así de hojearla no me entusiasmó tanto pero eso no quiere decir que no la vaya a leer y no me guste, pero sí vi un Leñero distinto. Pero es de las que a él le gustan, eso llama la atención.



http://img1.mlstatic.com/s_MLM_v_Z_f

[38410751_6684.jpg](#)

La autora de *Café cortado* narra una aventura literaria diferente de Leñero, una obra colectiva llamada *El hombre equivocado*.

—Creo que él comienza esa novela. Es de Joaquín Mortíz, ahí publicaron muchos, yo creo que por primera vez Vicente Leñero, Fuentes, José Agustín, Gustavo Sainz, fue una editorial que lanzó a los grandes escritores de los cincuenta y los sesenta y ahí es donde se propusieron hacer este experimento un grupo de amigos donde estaba Gerardo de la Torre, María Luisa Puga, Silvia Molina y creo que es una propuesta de Leñero. Es un experimento, donde se pasaban el capítulo y continuabas y dicen que ese *hombre equivocado* resultó un pequeño Frankenstein. Pero bueno, finalmente un testimonio como de amigos escritores, un juego de amigos escritores, una propuesta de amigos escritores y que se publicó.

El hombre equivocado (fragmentos)

Todo empezó cuatro años antes, el día en que Abelardo la conoció; más bien el día en que Abelardo reparó en la existencia de aquella mujer morena, de ojos muy claros y busto llamativo. Alberto Gutiérrez le informó que se llamaba Sofía y que había empezado a trabajar casi al mismo tiempo que Abelardo, pero Abelardo juró y volvió a jurar: por primera vez, el día de hoy, se percataba de su presencia, palabra de honor.

— ¿En qué departamento está?

—En la subgerencia. Es la secretaria del subgerente de asuntos extranjeros, o como se llame ese changarro.

—No puede ser.

—Lo que pasa —explicó Alberto Gutiérrez— es que antes trabajaba en Informática. La acaban de subir a la subgerencia ésta.

—Imposible.

—Imposible ¿qué? —preguntó Alberto Gutiérrez.

Imposible que no la hubiera visto jamás en Informática, siendo que al menos dos veces por semana, por no decir tres y desde hacía tres años exactos, Abelardo ocurría al departamento de Informática para consultar la computadora PN 6. Dos o tres veces por semana bajaba al tercer piso y gastaba quince, veinte y en ocasiones hasta treinta minutos de su tiempo es oro conversando con Rojas González, con el ingeniero Escobar, con el licenciado Garita o con los muchachos del departamento a quienes trataba —estrategia política de la empresa— de tú a tú: doña Martita, el Gato Mendizábal, Esteban Martínez, Juanito Rosas. Allí en Informática con los muchachos, justamente con el Gato Mendizábal, se dirimían o se afinaban las plantillas de los Pronósticos Deportivos que ahora sí, don Abelardo, ahora sí —interrumpió Juanito Rosas— estuvimos a punto de ganar. Por un pelito.

— ¿Cuántas fallamos?

—Tres —dijo el Gato Mendizábal

—Entonces no estuvimos a punto, Estuvimos como siempre, en la luna.

—No don Abelardo, qué pasó.

—Fallar tres es fallar todas. Ni siquiera nos metimos en el dinero.

—Pero atinamos a las más difíciles —presumió Juanito Rosas—. Dimos al Atlante, cuando en el Atlante nadie pensaba, y lo agarramos. También el empate del Ciudad Madero que estaba en chino. Y luego la pinche derrota de la U. de G. casi todos los

que agarraron doce la fallaron en ésa, don Abelardo. Por eso digo que puta, estuvimos en la puerta.

—Para la próxima.

—Ahora vamos a meter tres dobles y el Progol —dijo el Gato Mendizábal.

— ¿Y con cuánto hay que entrarle?

—Con lo mismo

— ¿Con lo mismo?

—Es que se van a apuntar dos ñeros más, don Abelardo... Si la agarramos nos llevamos como trescientos millones de pesos, que es decir, todo el dinero.

Durante el día Abelardo pensó, vuelta y vuelta en la cabeza, lo que podría hacer con cincuenta o cuarenta millones de pesos que le tocarían de su parte. Francamente poco. Calculando lo que en ese momento estaba costando un carro, una casa propia, un viaje de perdida a Europa, no lograría obtener con cuarenta millones de pesos, todo lo que ambicionaba como antojo básico: el deseo de deseos gritado al genio de la botella en el momento de salir disparado luego de un gran estrépito y entre nubes grisáceas, como de smog. La risotada estruendosa y la inclinación de aquella enorme cabeza rapada, cabeza oriental, cabeza gigantesca: Diga usted amo; a sus órdenes, estoy para satisfacer sus antojos. Y allí estaba Abelardo con la boca abierta de Sabú observando al gigante genio. Oyendo con dolor de oídos por el estruendo las carcajadas. Sabú actor y Sabú personaje: esclavo en la vieja película que hasta hace muy poco tiempo logró ver gracias a una matiné en la cineteca. Llevó a su hijo Abelardito: un Abelardito muchacho, cachetón atiborrado de preguntas y preguntas, papá: ¿por qué esto y por qué lo otro y por qué lo de más allá, papá?; ¿por qué el genio se ríe tan fuerte que ni oír deja y por qué debe ser azul y por qué la princesa lleva un velo que le cubre la mitad de la cara pero no la curva de la bellísima cintura al aire, papá?

— ¿Cómo dices que se llama?

—Sofía.

—Tiene nombre de actriz

—Yo no conozco ninguna actriz que se llamé Sofía

—La Loren

—Ah, pues sí.

Nunca entendió Abelardo cómo esa mujer pudo haberle pasado inadvertida durante más de un año —haya estado donde haya estado, pensó Abelardo, en Informática o en la subgerencia de asuntos extranjeros-, siendo que ahora no podía dejar pasar un día sin verla, es decir, sin intervenir cualquier pretexto para subir a la

subgerencia o planear un encuentro casual en un pasillo o definitivamente aguardarla en la puerta del elevador a las seis p.m., nada más para verla: nada más. Para los demás no era una mujer excepcionalmente hermosa, según daban a entender los demás con su economía de miradas o con la distancia con que se referían a ella cuando el mundo de Abelardo se empezó a poblar de datos, de alusiones, de imágenes de Sofía recién conocida de la que ahora solía hablar a todo el mundo: tal vez porque hasta ahora ponía atención en lo que todo mundo hablaba o podía hablar de una compañera de trabajo; algo más, mucho más que una compañera de trabajo para Abelardo: un sueño, una ilusión, una quimera a la mitad del día en el tráfico de la ciudad, en el ruido del país, en la miseria de esta vida tan endemoniadamente difícil, licenciado.

— ¿Le gustaría viajar, Abelardo?

— ¿A dónde?, licenciado.

—Viajar en representación de la compañía. Como representante nuestro. Lo que se dice viaje de negocios —precisó el licenciado Uruguay.

—Nunca lo había pensado.

— ¿Le gustaría?

—Si la compañía necesita que viaje, yo viajo a donde usted me diga, licenciado;

Estoy en absoluta disponibilidad, usted lo sabe.

—No le pregunto eso, Abelardo. Le pregunto si le gustaría viajar, de corazón, por el puro placer de viajar. Si le gustaría eso. A usted.

Era una buena señal. Le tenían confianza. Lo trataban como a los empleados consentidos. En realidad a él ya no le cazaba el título de empleado: poco a poco él era, él iba siendo, él fue siendo, el fue convirtiéndose en un ejecutivo de primer nivel a partir de aquella conversación con el licenciado Uruguay. Como ejecutivo lo empezaron a tratar los subalternos, los empleados menores, las secretarías, los mensajeros. Como ejecutivo empezó a asistir a las reuniones de consejo de los ejecutivos. Tenía un lugar: se ganó un lugar: el tercer sitio, entrando a mano izquierda, de la mesa larga del salón de juntas del cuarto piso.

Allí encontró a Sofía, una tarde, sentada a la izquierda del subgerente pero un poquito más atrás, semioculta tras el hombro del subgerente y en actitud de una intérprete.

Era una intérprete francés español, español francés y lo hacía perfectamente bien. Minutos antes el subgerente había entrado acompañado por ella a la sala de juntas y explicando que para facilitar la comunicación entre monsieur Mounier y el grupo de ejecutivos y entre el grupo de ejecutivos y monsieur Mounier allí presente, delegado especial de la casa francesa y en viaje de asuntos importantes por nuestro país, él, el subgerente se había permitido solicitar la asistencia profesional de Sofía Platín, secretaria ejecutiva para que tradujera todas —aun cuando la mayoría de los presentes no lo necesita— las intervenciones de monsieur Mounier; de la misma manera, o mejor dicho, de manera semejante a como la misma Sofía Platín traduciría para monsieur Mounier —que sí lo necesitaba porque monsieur Mounier no sabía media palabra de español— todas y cada una de las intervenciones de los allí presentes.

Lo hacía muy bien, Sofía. Lo hizo muy bien. Hablaba el francés con un acento dulzón, verdaderamente delicioso y con una soltura que Abelardo nunca sospechó. Monsieur Mounier agradecía con sonrisas e inclinaciones de cabeza cada parrafada que llegaba a ella, y ella se esmeraba, tanto con él como con los ejecutivos de casa, en precisar cada expresión, en asegurarse de que no sólo el sentido general de la idea, sino la idea textualmente transcrita quedara perfectamente inteligible. Más de una vez Abelardo encontró con sus ojos los ojos de Sofía. Incluso hubo un momento en que Abelardo sintió el deseo, casi sensual, de oír en labios de ella, en su francés dulcísimo y perfecto, una frase, cualquier frase proferida por él. Por eso pidió la palabra y dirigió a monsieur Mounier una pregunta relacionada con las modificaciones de la cuota europea en el ámbito de las nuevas negociaciones intercontinentales, que, aunque ya se había planteado al comienzo de la sesión, podía dar tema a un nuevo discurso del francés. Abelardo soltó la pregunta ociosa y Sofía la tradujo a un francés que por momentos sonó en los oídos de Abelardo a melodía exquisita, a una larga y lenta caricia en la piel. —Mis palabras en su boca”, pensó.

Sofía miraba a Abelardo y miraba luego a Mounier como quien traslada una idea llevándola cariñosamente entre ambas manos. Se quedó con la vista —dos segundos, tres segundos— en Abelardo.

— ¿Te digo una cosa muy aquí, muy aquí entre nos?

Abelardo y Alberto Gutiérrez estaban en el bar del hotel Presidente Chapultepec. Ya llevaban tres Johnny Walker etiqueta negra, con soda.

— ¿Te digo una cosa? —insistió Abelardo. Alberto Gutiérrez levantó el brazo y batió en el aire con el índice para pedir la caminera.

Creo que me estoy enamorando de Sofía —completó Abelardo.

— ¿De qué Sofía?

—De Sofía, de quién ha de ser.

— ¿Estás seguro?

—No me hagas reír.

—Te lo juro.

—Nunca me lo imaginé.

—Yo tampoco.

Alberto Gutiérrez pellizcó los cacahuates y se los echó a la boca como si fueran píldoras. Dijo mientras mascaba:

—Es casada, ¿sabías?

—Sí, no le hace.

— ¿Mejor que sea casada?

—Mejor.

Se arrepintió de haber contado a Alberto Gutiérrez lo que era o debía ser un secreto, pero luego, gracias precisamente a Alberto Gutiérrez, se facilitaron en el trabajo los encuentros entre ellos. Alberto Gutiérrez los presentó oficialmente para que se dieran la mano, se dijeran mucho gusto y sonrieran: escena que resultó un poco ridícula, la verdad. También por Alberto Gutiérrez se congregaron unos cuantos empleados que una tarde, pasadas las seis treinta y con el pretexto de celebrar a Celestino Salcedo por un ascenso en el departamento de la subgerencia, salieron a tomar una copa al bar del hotel Presidente Chapultepec. Entre siete o nueve que eran iban Sofía y Abelardo, por supuesto. Alberto Gutiérrez propició que ambos se sentaran juntos. Ella pidió un bloody mary que se duplicó a la media hora, y Abelardo alcanzó a tomar tres JB con soda. Fue una reunión insípida, más bien tonta. Alberto Gutiérrez trataba de animarla con anécdotas laborales que no alcanzaban a herir demasiado la susceptibilidad de los compañeros involucrados —ausentes desde luego—, pero aún así doña Martita, la de Informática, consideró que una broma a costillas de Ricardín por tanta pastilla de menta a cada hora, significaba poco menos que un insulto canallesco contra quien heroicamente estaba dejando el vicio de fumar y no hay derecho, señor Gutiérrez, de verás no hay derecho a burlarse así de la gente, sobre todo en su ausencia.

Abelardo hubiera querido provocar una conversación a parte con Sofía, pero ella no dio oportunidad; más bien evitó a todas luces cualquier signo que pudiera

tomarse como una familiaridad entre ella y Abelardo, y mucho se esmeró para estar siempre dentro de la conversación general: preguntando, sonriendo, proponiendo levantar los vasos a la salud el buenazo de Celestino. Abelardo tuvo así que conformarse con la sola proximidad de Sofía, el maravilloso aroma de su perfume y la también maravillosa vista de una rodilla perfecta que se erguía como una promesa gracias a la pierna cruzada y a una falda que se volvía generosa cuando Sofía tomaba asiento.

—Yo me voy.

—No, no, espérese, cómo se va a ir ahorita...

—Es que mi hijo está solo.

Con Alberto Gutiérrez y alguien más, Abelardo acompañó a Sofía hasta su automóvil estacionado en el sótano. Era un Volkswagen azul de modelo atrasado, un par de años, y que tenía el parabrisas escandalosamente estrellado: en el centro del estrellón se abría, pequeño, redondo, un orificio de bala. Al menos eso fue lo que dijo Alberto Gutiérrez.

— ¿Te asaltaron Sofía?

—No, presté el coche. Así me lo devolvieron. Tengo que cambiar el vidrio mañana. No puedo ni manejar.

Alberto Gutiérrez y ese alguien más le besaron la mejilla en el momento de despedirse, y cuando Abelardo quiso hacer lo mismo, ella detuvo el embate afianzando la firmeza del brazo y oprimiendo la mano para marcar un adiós definitivo.

El Volkswagen salió del estacionamiento dejando una humareda asquerosa. También necesitaba con urgencia una afinación.

—No te puedes quejar —dijo Alberto Gutiérrez luego que se despidieron también de ese alguien más y caminaron rumbo al Corsar estacionado de Abelardo—. Te la pongo en suerte a la menor provocación. Si ella va sentarse aquí, tú aquí: si ella...

—Sí, te has portado muy bien.

—Ya nada más falta que te la encame para que le hagas abrir las piernas y luego luego...

Más que la frase, fue el ademán con los antebrazos y el gesto grosero de Alberto Gutiérrez lo que enfureció a Abelardo. Estuvo a punto de estamparle una bofetada en la cara, que se contuvo antes que el mismo Alberto Gutiérrez se diera cuenta: estaba ebrio, eso era: estaba demasiado ebrio, y cuando Alberto Gutiérrez bebía de más se comportaba como un majadero: eso lo sabían todos y qué bueno que

rápidamente lo recordó Abelardo porque lo ayudó a contener una reacción de la que después se hubiera arrepentido.

Si me enojo tanto es porque de verás estoy enamorado de esa mujer, pensó Abelardo mientras conducía por Paseo de la Reforma. Enamorado, qué barbaridad, no tiene remedio, qué maravilla.

Salió rápidamente del elevador y al dar vuelta para tomar el pasillo tropezó, casi tropezó con Sofía.

Realmente fue una aparición milagrosa. Llevaba un suéter color de rosa, de lana, cerrado hasta el cuello, que lanzaba hacia delante los pechos bellísimos que parecían buscar el cuenco y las ternuras de las manos de Abelardo, pensó Abelardo.

—Lo andaba buscando —dijo Sofía—.

—Ahorita mismo iba para su oficina.

También los labios eran de color rosa pálido. Rosa estaban sus párpados.

— ¿Qué tiene que hacer el jueves? —preguntó Sofía.

— ¿Este jueves?

—No, el de la semana próxima; el catorce.

Abelardo oprimió la frente.

—Es que voy a hacer una reunión en mi casa con unos amigos, me gustaría que usted fuera. Una reunión pequeña, muy íntima, nada del otro mundo, pero me gustaría mucho que fuera.

—El jueves catorce.

—Como a las nueve, nueve y media. Quiero que conozca a mi marido, le va a caer muy bien. Van a estar unas cuantas amistades de confianza. No me diga que no. Había dibujado un mohín, como el de una chiquilla coqueta, maravillosamente femenino.

Después de que Sofía le entregó un papel con la dirección, cuando ya Abelardo avanzaba por el pasillo rumbo a la oficina de Relaciones Públicas, la mano larga de la mujer regresó al brazo de Abelardo en un suave ademán de alto.

—Por favor no le vaya a decir nada a Alberto —silbó una voz—. A él no lo invité.

La dirección estaba escrita a máquina:

Pérez Galdos 1235, Depto. 900,

Colonia Polanco Tel: 6234211.

Nunca imaginó Abelardo que Sofía viviera en Polanco. La suponía en la Colonia del Valle, inquilina o quizá propietaria de un modesto departamento que ella, más que su marido —fantaseaba Abelardo—, sostenía con su trabajo de secretaria ejecutiva. Qué va.

El edificio era un edificio grande, de los años sesenta, y el 900 no era un departamento cualquiera sino el penthouse: se lo dijo uno de los dos hombres que parecían hacer guardia en la banqueta, frente a la puerta encristalada. Primero le marcaron el alto, provocadoramente; luego le preguntaron dónde va, señor. Él dijo al 900. Pronunció el nombre de Sofía Platín. El hombre que le había hablado —un gordo que se rapó la cabeza sin duda para adquirir aire de malhechor— lo miró larga, inquisitivamente, intercambió gestos con su compañero y dijo al fin:

—En el noveno piso sólo está el penthouse y la señora se llama Ana, no Sofía
Abelardo extrajo del bolsillo superior el papelito con la dirección a máquina, pero antes de que iniciara su frase de desconcierto, el pelón se adelantó:

—Pase, allí es donde va.

Si Abelardo hubiera tenido que definir el penthouse de Polanco donde habitaba Sofía —no en el modesto departamento de la del Valle—, habría utilizado el lenguaje de sus sobrinos, los hijos de Margarita: superelegante, supersofisticado, extralujoso, modernísimo: eso habría dicho, sorprendido siempre de que la secretaria ejecutiva de la subgerencia de asuntos extranjeros viviera en un departamento de millonarios; decorado, sin duda, por un decorador profesional celoso de la armonía y de la placidez lumínica: las cortinas, los muebles en blanco inmaculado, la alfombra mullidísima, la enormes, delicadas, magistrales piezas de marfil que brincaban por muebles de diseño alemán, se dijo Abelardo que no sabía mucho de decoración, pero a quien Susana Koestler, la decoradora oficial que contrataba en ocasiones la empresa, le había enseñado a distinguir algunos estilos básicos de decoración moderna: francés, alemán, noruego... Sí, el penthouse de Sofía —si es que Sofía se llamaba verdaderamente Sofía— tenía una cierta semejanza con el departamento de Susana Koestler.

Un cuadro enorme de Tamayo presidía la estancia. Inconfundible Tamayo. Los autores de los demás cuadros, quién sabe. Abelardo conocía de pintura lo que todo mundo puede conocer, aunque según él, sabía apreciar la calidad: la calidad de una extraña, maravillosa estructura de cristal que bien podía representar un bosque de estalagmitas: Feliciano Béjar seguramente, se dijo.

Se aproximó a la escultura. Extraordinaria. Sí, Feliciano Béjar, podría apostar.

Desvió la vista: en una mesa vecina, pequeña, de cubierta de mármol, descansaba una Colt cuarenta y cinco porque su hermana tenía un revolver igual. Lo tomó, lo sopesó: estaba cargado, listo para usarse, pensó Abelardo sin saber por qué. Tal vez porque los asaltos estaban a la orden del día; porque los millonarios ricos viven asustados: defendidos por pistolas de toda clase puestas a la mano, a la vista; protegidos por vigilantes siniestros como el par de la banqueta: el pelón y el otro.

Segundos antes, una sirvienta de clásico uniforme negro, delantal y cofia blanca, había abierto la puerta de mil cerraduras a la que desembocaba de bruces el elevador. Le había pedido atentamente que aguardara un momento en lo que aparecía la señora: un momento.

La señora apareció cinco, seis minutos después. Era Sofía.

Llevaba un vestido de corte discreto, como los que llevaba diario a la oficina, aunque de alguna seda finísima, supuso Abelardo luchando por hacer coincidir la imagen de la compañera de trabajo, más bien una empleada de segundo nivel, con aquel sitio elegantísimo, con aquella mujer soberbiamente arreglada. Qué hermosa era Sofía. Qué hermosa estaba así, sonriendo, avanzando a él después del primer saludo a la distancia. —Parece asustado— dijo Sofía y acentuó su sonrisa.

Abelardo no supo que responder. Tardó en decir: -más bien estoy desconcertado.

—Yo sé.

—No me esperaba que viviera...

—Le voy a explicar, no se preocupe. No es nada misterioso. Mi marido tiene muchísimo dinero, pero yo no puedo decirlo en la oficina y me hago pasar por una mujer de clase media, común y corriente. De otro modo no podía trabajar, y lo único que a mí me interesa es hacer algo de provecho. Ser útil. Estar en una empresa con personas tan gentiles, tan finas como nuestros compañeros y nuestros jefes, como usted.

Abelardo sonrió. No sabía qué otra cosa se podía hacer en aquellas circunstancias. Estaba nervioso. Se sentía un muchacho de dieciocho años, no un hombre de cuarenta.

— ¿Jotabe?

—Gracias.

Sofía avanzó hacia una mesa rectangular donde se hallaban las bebidas: botellas, vasos, copas, ceniceros, una pequeña cubeta con hielos. Todo parecía de cristal en aquella estancia, pensó Abelardo: hasta la vida.

—Le tengo una noticia que a lo mejor lo decepciona un poco o a lo mejor no. En fin. Hubo algunos problemas de última hora y mi esposo se tuvo que ir de viaje hoy en la mañana. No está... Tampoco van a venir mis otros invitados: cancelaron. Sólo vamos a estar usted y yo.

Mientras hablaba, de espaldas a Abelardo, Sofía había empezado a preparar los dos vasos de bebida. Se oía el ruido de los hielos al chocar con el cristal, el chorro de licor cayendo, antes de terminar las bebidas la mujer giró hacia Abelardo y lo miró dulcemente.

Avanzó hasta llegar a él. Extendió su mano izquierda y con toda lentitud le acarició la cabeza, el cabello, la nuca.

Cuando la boca abierta de Sofía se frotó en la boca de Abelardo, éste sintió sobre el cuerpo la grata presión de los pechos femeninos: tiernos, dulces, suavísimos como dos breves palomas.³⁰

³⁰ (2). Leñero Vicente, *op. cit.*, 265-286.



[/AAAAAAAAABQc/ZyRHAapnK80/s320/monica.jpg](http://AAAAAAAAABQc/ZyRHAapnK80/s320/monica.jpg)

http://2.bp.blogspot.com/_ifqam7W5Ni0/S5af0JniC-

La novelista que creó *Yo la peor*, libro que habla acerca de la monja novohispana sor Juana Inés de la Cruz, describe un poco más del Leñero que ella percibe:

...Y lo que me gusta de Leñero es que yo creo que no es un escritor de gremios, de grupos, es un escritor que está con sus ideas. Yo siempre lo vi como un escritor, pero no como el resto de los escritores, lo veía como un escritor y un periodista. Pero primero lo capté como escritor y luego entendí su trabajo como periodista.

En esas generaciones combinar el periodismo y la literatura era lo normal; ahora, la manera en que lo hacía no era normal, no era lo habitual. Lo suyo era un verdadero compromiso con las dos partes.

Me gusta su guionismo, muy justo, muy preciso. Adaptar novelas; al guión es todavía doble trabajo, es una versión. Me parece que es muy talentoso, un hombre talentoso y con mucho trabajo y con una claridad para diseñar estructuras y diálogos. Podría ser el escritor más versátil, ¿Quién más? Yo creo que no hay.

Yo soy un personaje de un cuento de él. Lo publicó en la revista de la UNAM. De eso me siento muy halagada.

La diversidad de temas, tiempos, personajes, géneros, etc., no es algo que Vicente Leñero rechace. Como lo mencionó Elena Poniatowska: es un escritor ecléctico. Tan variado y diferente que se atrevió a realizar un libro en colaboración con varios de sus colegas. Leñero comenzó esa historia que fue deformándose en las manos, en la pluma y en la mente de cada uno de los distintos escritores que participaron. El resultado: *un hombre equivocado* que según mi opinión, en algún momento enderezó el camino. Con la gran oferta de relatos de Leñero, no queda más que acercarse a su literatura, descubrirla, adentrarse en ella y disfrutarla. Les aseguro, que se llevarán gratas sorpresas, ampliará el sentido de sus reflexiones políticas, periodísticas, sociales, de su entorno; de la vida misma, que para todos es: *la vida que se va*. Observará y casi podrán sentir a esos *albañiles* olvidados. Tal vez pueda comprenderlos mejor y conocer mayores facetas de la naturaleza humana. Tendrán, casi a su lado, ese *autoretrato* del autor que comenzó su carrera como ingeniero y que renegaba de su escritura. Que continuó con radionovelas, cuentos, novelas, e incluso llegó a tocar pasajes completos de la historia mexicana. La mejor recomendación que se puede hacer es decir: conózcanlo; y como dice el propio Leñero: no hay mejor manera de conocer a un escritor que leyéndolo. En este trabajo de investigación lo leímos, lo releímos, creo que lo entendimos (por lo menos un poco) y tratamos de mostrar partes representativas de sus obras para despertar su curiosidad.

CAPÍTULO 3

EL DRAMATURGO

Leñero de alguna manera representa mucho de lo que algunos de nosotros venimos haciendo después de él, y digo después de él con toda la intención. Representa mucho a este periodista que tiene un compromiso con lo que le parece justo, a este periodista que se ha forjado, y él mismo lo reconoce, en el cristianismo y en esa enseñanza fundamental de Cristo de "amar a los otros como a ti mismo". También ese Vicente Leñero nos ha enseñado el camino del ejercicio periodístico comprometido, del ejercicio literario comprometido y de ese mantenerse como un personaje importante en la cultura mexicana sin pertenecer de ninguna manera a las mafias, sino todo lo contrario; con una práctica generosa, abierta. Para mí es uno de mis maestros, de mis grandes maestros a la distancia, por esa congruencia en su ejercicio periodístico y por ese intenso trabajo literario que mantiene desde los años sesenta, con la publicación de "Los albañiles". Una novela fundamental en la literatura mexicana y que luego, después, conserva vivamente en su trabajo como dramaturgo en compañía de Luis de Tavira, quien es uno de sus principales directores y que han sido capaces de llevar a escena ese trabajo dramático de Vicente Leñero que tiene una profunda raíz histórica y social.



Víctor Ronquillo, 2009.

La mariposa

A continuación las palabras que Vicente Leñero le responde a su amigo y colega Gerardo de la Torre en *Vivir del cine* acerca de sus comienzos como dramaturgo:



Vicente Leñero y Gerardo de la Torre. (11).

Yo era estudiante de ingeniería cuando una noche de 1953 asistí al estreno de *Las cosas simples*, de Héctor Mendoza, en el teatro Ideal —escribió Vicente Leñero en *Vivir del teatro* (Editorial Joaquín Mortiz, 1982)—. Mientras aplaudía delirante a la terminación de la obra vi a Héctor Mendoza entrar al foro para agradecer la ovación. El impacto fue mayúsculo. Aquel muchacho tenía veintiún años, sólo uno más que yo, y había escrito aquello, carambas, cómo. Mientras yo garabateaba pastorelas y comedias insulsas él fue capaz de armar una obra en serio que ahora merecía tamaño

aplauzo. La admiración, la envidia, el contagio, se mezclaron en un solo sentimiento. A solas, en el tranvía en que regresé a mi casa, me propuse convertirme en dramaturgo. Yo también, algún día...

Tendrían que pasar quince años para que Leñero viese cumplida tal aspiración cuando en los días olímpicos de octubre de 1968 (mientras él, pertrechado con una beca Guggenheim, viajaba por Europa) fue estrenada en el teatro Xola su obra *Pueblo rechazado*. Llevaba ya entonces buenos tramos de camino andando. Escasos años atrás, en 1963, había obtenido el premio Biblioteca Breve Seix Barral por la novela *Los albañiles*. Antes había escrito radionovelas y telenovelas. Antes fue dos veces becario del Centro Mexicano de Escritores. Antes escribió numerosas narraciones en una máquina de escribir de teclas grandes como corcholatas y, luego de ganar un concurso, publicó varios cuentos en *La polvareda* (Editorial Jus, 1959) su primer libro, el de las ilusiones, y en seguida la novela *La voz adolorida* (Universidad veracruzana, 1961). Antes todavía comenzó a estudiar la carrera de ingeniería en la UNAM y poco después, de manera simultánea, la del periodismo en la escuela Carlos Septién García. Mucho antes, cuando aún no ingresaba a la adolescencia, escribía pequeñas piezas para títeres que escenificaba con sus hermanos en el teatro La Mariposa.

LA MARIPOSA

Vicente y Luis Leñero, los dos varones menores de la familia Leñero Otero, hacia 1940 comenzaron a comprar títeres en el mercado Miraflores de san Pedro de los Pinos. Se trataba de unos sencillos muñequitos de cerca de quince centímetros de altura con manos, pies y cabeza de barro pintado y el resto del cuerpo de trapo; los meneaban y desplazaban mediante un alambre que nacía en las cabezas de barro. Había diversas figuras: el charro, el Cocinero, el Diablo, el Ángel, los Abuelos, el jorobado, el Payaso. Cuando los pequeños comenzaron a comprar títeres no los animaba intención alguna de ofrecer espectáculos, mucho menos una idea artística. Jugaban con ellos, ha contado Vicente Leñero, como si jugarán con soldaditos de plomo.

En el negocio de bienes raíces a Vicente Leñero padre le había ido bien, pues cuando comenzaron a fraccionar San Pedro de los Pinos en la década de 1930, antes quizá, adquirió terrenos por todas partes y construyó varias casas, entre ellas tres en el sexto tramo de la Avenida Dos: una para su familia, otra para su madre y la tercera para rentarla. Al cabo de los años el ingeniero, el periodista, el escritor Vicente Leñero heredó la casa que había ocupado su abuela. Tuvo la mala idea, dice, de modernizar esa casa; en cambio, aunque no lo diga, tuvo el acierto de convertirla en personaje importante de la novela *La gota de agua*.

A finales de los años treinta, principios de los cuarenta, recuerda Vicente, papá salía de madrugada para ir a su trabajo en el centro de la ciudad de México. Al cinto la pistola (que aún hoy uno de los hermanos conserva) porque la ciudad, como en nuestros días, como siempre, estaba preñada de peligros. Papá era socio de un restaurante en San Juan de Letrán y se encargaba de la caja y de cuanto faena fuera necesaria. Volvía a casa entrada la noche y una de esas noches encontró a sus pequeños hijos entretenidos con los títeres, haciéndolos volar como Supermán, trabándolos en combate, revolcándolos. Dijo papá que había mejores maneras de utilizar esas figuras y los invitó a su habitación, donde con almohadas y cojines improvisó sobre el lecho conyugal un escenario, tomó un títere de nariz prominente y le prestó la voz para hacerlo declamar los versos de Edmond Rostand. Se apoderó luego de otros y los puso a recitar diálogos de autores notables que papá sabía de memoria. "Por conducto de los títeres que flotaban sobre la cama matrimonial —escribió Leñero en *Vivir del Teatro*— me enteré de la existencia de Cyrano, de las aventuras de Conde de Montecristo, de la historia de Nostradamus".¹

¹ Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, pp. 9-11, 52-55.

John Brushwood, académico de la Universidad de Missouri que se dedicó al estudio de la novela mexicana (1920-2007), señaló en alguna ocasión **que Leñero “posee un trabajo innovador en las técnicas narrativas”,** afirmación que ha sido suscrita por un gran número de intelectuales y colegas del **escritor; que aunque no tenga los “reflectores”** constantemente, mantiene un respaldo, admiración, respeto, y por si fuera poco, un gran cariño por parte del gremio cultural del país. Así lo reafirman las entrevistas aquí presentadas, y no sólo de sus contemporáneos, sino de generaciones posteriores a la suya, personificadas en este trabajo de investigación en los testimonios de Nicolás Alvarado, Ricardo Cayuela, Víctor Ronquillo y Xavier Velasco.

Vivir del teatro

Recordemos como Leñero habló en nuestro capítulo 1, que los periodistas de *Proceso* “vivimos el autoritarismo priista” y lo padeció no sólo como periodista sino también como dramaturgo. Desde su primera obra, *Pueblo rechazado* (1968) y hasta su último galimatías teatral, *Nadie sabe nada* (1988), Leñero tuvo que sortear la férrea represión y los intentos de acallamiento del sistema:

VIVIR DEL TEATRO

Un día cualquiera del primer lustro del siglo XXI, Consuelo Sáizar, directora del Fondo de Cultura Económica, preguntó a Leñero si quería publicar sus obras completas.

—No, todavía no me he muerto, no están completas y no las quiero publicar. Pero sí quiero publicar mi teatro completo porque ya no voy a escribir teatro.

En un lapso de treinta años, de 1968 a 1997, había escrito 21 obras que sin excepción fueron representadas, algunas de ellas en diferentes versiones escénicas. (...)

El hecho es que a partir de 1997 la producción del dramaturgo decayó severamente, quizá porque en ese tiempo estaba más interesado en trabajar en *La vida que se va* y a la vez se hallaba comprometido en diversos proyectos cinematográficos. Sólo hasta 2004 produjo otra obra — la última sostiene—, *La concubina de San Agustín*, que hasta la fecha no se ha representado.

“Pienso que había agotado el lenguaje del género, no me daba más. Y uno va cerrando etapas ¿no? —dice leñero en respuesta a una pregunta obligada: ¿por qué desistió de escribir teatro?—. Además —continúa— el

teatro es un medio muy regido por la egolatría de los directores. Suelen intervenir demasiado en las alteraciones de la historia que uno les entrega, muchas veces para mal. Me gustaría que los espectadores de las puestas en escena de Luis de Tavira de mis obras *Martirio de Morelos* y *La noche de Hernán Cortés* pudieran compararlas con mis textos originales para formarse un juicio propio. Yo no supe defenderlas a tiempo, acepté lo que propuso e hizo Tavira. La responsabilidad es mía. Y debo reconocer que en otras obras sus puestas en escena me encantaron y terminé agradecido”.

La trayectoria teatral de Leñero (...) estuvo plagada de conflictos grandes y pequeños, incidentes mayores y menores, dificultades que vencer, felonías que soportar, inquinas y rencores de los cuales defenderse, paciencia, resistencia, tolerancia, frustración... Sólo que en el caso de Vicente algunos de tales se magnificaron y alcanzaron enorme resonancia gracias a la presencia pública del escritor.

Debe agradecerse a la vocación narrativa de Vicente —y también a su memoria prodigiosa o a su libreta de apuntes siempre lista— la reconstrucción de aquellas vicisitudes recogidas en los dos volúmenes de *Vivir del Teatro* (I, 1982; II, 1990), tomos que no sólo dan cuenta puntual de la concepción de cada una de las obras que de una u otra forma se iban poniendo en escena (y de algunas que ni siquiera llegó a escribir, como la que se hubiese titulado “Vagabundos”), para montar las obras y de la variopinta galería de personajes del teatro y sus alrededores. (...)

Los dos volúmenes —prescindiendo del capítulo inicial que aborda infancia y juventud del dramaturgo— cubren un periodo de unos 26 años. Del momento en que Leñero, para revisar y pasar en limpio su novela *Los albañiles* se recluyó cerca de dos semanas en el monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección —lo cual más tarde lo impulsó a escribir *Pueblo rechazado*—, a la caótica puesta en escena, en función única (durante la Feria del Libro de Guadalajara, en 1988), de ¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?, experimento dramático que Leñero, sin dar explicaciones, excluyó de su currículum.

El autor pasa revista a cada uno de los proyectos teatrales en que se comprometió en esa etapa de su vida. El segundo capítulo ofrece las

situaciones clave y los encadenamientos fortuitos que ampliaron los cauces vocacionales de Leñero y lo empujaron a incursionar en el teatro. El primero de tales sucesos, sin duda la decisión de encerrarse en el monasterio; luego, años después, el escándalo internacional que se desató cuando el Santo Oficio prohibió al padre Lemercier exigir a los candidatos a la vida monástica una formación psicoanalítica y Lemercier respondió con su renuncia al ejercicio del sacerdocio; más tarde la determinación de Vicente de escribir una obra de teatro, “quizás un auto sacramental moderno”.

Leñero escribió varias versiones de la obra y al fin, no sin contratiempos, el director Ignacio Retes logró montarla en el teatro Xola, con Enrique Lizalde en el papel del Prior. Eran los días olímpicos de México 68 y Vicente Viajaba por Europa gracias a la beca Guggenheim que le habían concedido. Tres semanas después del estreno presencié una función. “Mi primer contacto con el montaje de *Pueblo rechazado* —escribió—determinó mi carrera teatral... Parecía cosa de magia. Del papel habían brotado figuras, seres humanos que repetían los parlamentos escritos meses atrás... Sólo en el teatro, pensé, el escritor tiene la oportunidad de ver a su personajes transformados en criaturas humanas que se mueven delante de uno, que hablan, que viven, que son. Me bastaba con descubrir esa verdad para decidir no apartarme nunca del teatro. Optaba por él”.

Noche tras noche a teatro lleno, *Pueblo rechazado* llegó a las cien representaciones en enero de 1969. Antes, una noche Rodolfo Usigli llegó al teatro Xola y después de la función él y Leñero se fueron a tomar tragos, a conversar largamente. Dijo Usigli que la obra le había gustado de veras y lo diría en un artículo que iba a publicar —y publicó— en *Novedades*. Habló también de la ingratitud de sus discípulos y la traición de sus amigos, de los críticos que lo maltrataban y las mafias que lo menospreciaban.

—Si usted ama el teatro lo suficiente 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, olvídelo. Escribiendo novelas la pasará mejor.

Las advertencias de Usigli alarmaron a Leñero, lo pusieron en guardia, más no lo disuadieron. En los cuatro años siguientes pareció olvidarse de las novelas (había publicado *El garabato* en 1967 y sólo en 1972 retornó al camino de la narrativa con *Redil de ovejas*). En aquel lapso escribió y consiguió que se pusieran en escena cinco de sus obras teatrales. Siempre con dificultades, chocando repetidas veces con la censura, siempre con celos y vanidades interponiéndose.

A principios de 1969 Ignacio Retes lo estimuló a que escribiera una adaptación de *Los albañiles* y Leñero puso manos a la obra. “Partiendo de *Los albañiles* —registró en *Vivir del teatro*— me era relativamente fácil poner en práctica lo que para mí constituía un descubrimiento personal. Sólo necesitaba encontrar las equivalencias teatrales a los malabarismos narrativos utilizados con abundancia en mi novela. Quería, además, acentuar el carácter simbólico del personaje Don Jesús porque hasta entonces casi ningún lector, ningún crítico había querido ver en el velador una imagen del Jesucristo evangélico... Nunca he vuelto a escribir una pieza de teatro con tanta rapidez. En poco menos de tres semanas tuve lista una versión definitiva, en limpio”.

Se la llevó al maestro Retes y en ese mismo 1969 comenzó la temporada de *Los albañiles*. Con cambios de recinto —del teatro Antonio Caso de la Unidad Tlatelolco al Xola, luego una gira por varias plazas de la provincia como más tarde la reposición en el Virginia Fábregas— y numerosos cambios en el elenco, sobrepasó las trescientas representaciones. La censura sólo se preocupó por suprimir palabrotas.

Dirigida por José Solé, siguió *Compañero*, *Alegoría del Che Guevara* que en 1970, en el teatro Hidalgo, entre controversias ideológicas llegó apenas a las veintisiete representaciones y nunca más volvió a ponerse en escena. Sin problema de censura, a los más que llegó fue a provocar irritación entre el personal de la embajada cubana.

La carpa, desdoblamiento de la novela *Estudio Q*, fue estrenada en el teatro Reforma en 1971 bajo la dirección de Retes. Las críticas fueron muy elogiosas, pero las entradas no reflejaban el entusiasmo de los especialistas y apenas se ocupaba una cuarta parte del aforo. (...)

No habían estrenado *La carpa* y ya Leñero andaba inmiscuido en otro proyecto teatral: el juicio de José de León Toral, el asesinato de Álvaro Obregón. Entre los libros de su padre había encontrado el primer tomo de la versión taquigráfica de *El jurado de León Toral y la Madre Conchita*, y Polo Duarte, (uno de los mejores librerías de México y sin duda el más generoso, por entonces dueño y anfitrión de Libros Escogidos, librería aposentada en un caserón frente a la Alameda Central que fue derruido en los años ochenta para levantar el edificio que ocupa la Secretaría de Hacienda) le consiguió el segundo tomo. En el recuento de su vida teatral Leñero asentó: "... necesitaba reducir a no más de de cien cuartillas un total de seiscientas páginas y pico, pero era una simple tarea de costura. Ni siquiera era forzoso leer otros libros; sólo sintetizar, sintetizar, cuidando en todo momento mantener un punto de vista rígidamente objetivo". Lista la obra, preparada la puesta en escena, faltaba la autorización de la Oficina de Espectáculos del departamento del Distrito Federal. En años anteriores se había prohibido la representación de *El atentado*, obra de Ibarguengoitia que aborda tema semejante, y continuaba enlatado el filme *La sombra del caudillo*, adaptación de la novela homónima de Martín Luis Guzmán. En estos dos caso y en *El juicio* las presiones provenían de los viejos políticos obregonistas. Sin embargo, entre denuncias, jaloneos, demandas, y discusiones se logró la autorización de Espectáculos y *El juicio* fue estrenado en el teatro Orientación a fines de octubre de 1971. En enero se trasladó al teatro Jorge Negrete y allí llegó a las ciento treinta y nueve representaciones.

Las siguientes obras de teatro de nuestro dramaturgo discurrieron por cauces relativamente tranquilos, sin contratiempos mayores, excepto en el caso de *Los hijos de Sánchez*. Aquí hubo dificultades con Óscar Lewis, con su viuda, con las autoridades del Seguro Social que administraban los teatros y, como siempre, con la censura encaramada en la Oficina de

Espectáculos. La obra superó los impedimentos y se estrenó en julio de 1972 en el Jorge Negrete, donde la temporada concluyó tras ciento treinta y cinco representaciones.

La producción teatral de Vicente Leñero cesó abruptamente luego de *Los hijos de Sánchez*. (...). En el territorio de la creación personal inició su carrera de escritor cinematográfico. Entre 1972 y 1979, aparte de que dio a conocer cuatro novelas, con base en sus guiones fueron filmadas diez películas. Sólo hasta 1979 se estrenó una nueva obra teatral suya: *La mudanza*, con la cual abrió un nuevo ciclo productivo que duró cerca de veinte años y de hecho concluyó con el montaje de *Don Juan Chapultepec* en 1997, por lo que representaron en la permanente batalla de escritores y artistas contra la censura y las diversas maneras de ejercerla.

Martirio de Morelos nació de la idea de Leñero de “realizar un juicio teatral de toda la historia de México” en ocho capítulos, que comenzaría con el juicio al indígena Martín Ocelotl, acusado por la Inquisición de delitos de idolatría y brujería, y concluiría con, siete, el enjuiciamiento de Pepe Revueltas por sus camaradas comunistas y, ocho, el proceso real y concreto de los dirigentes del Movimiento Estudiantil de 1968. Para el periodo revolucionario contaba con el juicio de León Toral y para la etapa de la guerra de Independencia consideró el juicio al padre Hidalgo. Por consejo del historiado Abraham López Lara cambió en este caso de personaje. Ya no Hidalgo sino Morelos.

Los documentos que describen los últimos días de Morelos causaron a Leñero una viva impresión. “A través del frío lenguaje de las actas, de la ampulosa retórica de la época, advertí un Morelos arrepentido y derrotado —escribió— pero misterioso, siempre misterioso, batiéndose con sus jueces en una pelea desigual”. La segunda mitad de 1980 la empleó Leñero en investigar y organizar los materiales, en diciembre comenzó a escribir y en marzo de 1981 terminó la versión final. No pensó en el montaje de la obra sino en la publicación y la envió a Seix Barral de Barcelona. La aceptaron y el libro comenzó a circular en México a fines de noviembre de

1981, cuando acababa de arrancar la campaña del candidato presidencial Miguel de la Madrid, signada por el fervor a Morelos.

En ese clima no podía resultar grata a los políticos en el poder una obra que abordaba los problemas de conciencia, los temores y la retractación de Morelos. Aún así, el director Luis de Tavira, a la vez director de la Dirección de Actividades Teatrales de la UNAM, se empeñó en montar la obra y los ensayos comenzaron en febrero o marzo de 1983 —el primer años de gobierno de De la Madrid— en la sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario. El estreno se anunció para el 17 de septiembre y los ensayos continuaron aceleradamente con los conflictos de siempre sobre el escenario. Era lo de menos. Tres días antes del estrenó corrió la voz de que la UNAM iba a prohibir *Martirio de Morelos*. La prohibición, se supo, había sido acordada arriba, muy arriba. ¿Provenía del rector o de más arriba? Más arriba sólo estaban los poderes políticos del país, el Presidente de la República.

La solidaridad gremial y el apoyo de escritores, artistas y periodistas lograron al fin romper la cerrazón. Las autoridades pusieron como condición que se realizaran tres funciones privadas para miembros prominentes de la comunidad universitaria, y si estos daban su anuencia, santo y bueno. Se dieron las tres funciones a partir del 24 de septiembre, no ocurrió nada grave y la temporada formal comenzó el 28 de ese mes. La última función se dio el 20 de noviembre y José Emilio Pacheco develó la placa conmemorativa.

En *Nadie sabe Nada* (1988), un *thriller*, un asunto policial, la censura y el choque con las autoridades se dieron de manera semejante aunque en circunstancias muy distintas. De nuevo dirigía Luis de Tavira y esta vez el teatro era El Galeón, del INBA, donde operaba el Centro de Experimentación teatral dirigido por el propio De Tavira. La obra no aludía ahora a un héroe patrio, sino que de refilón tocaba, por exigencias de la trama, a una elevada funcionaria y a la directora de un periódico fiel al gobierno. En la puesta en escena las alusiones a Victoria Adato, Procuradora del DF, y a Socorro Díaz, directora de *El Día* y diputada priista, eran, se dijo, evidentes. Hubo dos estrenos para invitados, el sábado 21 y el domingo 22 de mayo, y al estreno sabatino acudió Manuel de la Cera,

director del INBA, quien al final dijo a Tavira y a Leñero no, el Himno Nacional, no. En el estreno del domingo el Himno fue suprimido. Sin embargo, el miércoles 25 se supo que las autoridades habían decidido cancelar la obra. Otra vez la censura, otra vez el plantón de actores, otra vez la solidaridad gremial el escándalo en los medios. Y al final, de nuevo el arreglo. Ya no habría directora de periódico sino un director de nombre Vicente; ya no le pondrían mascada a la funcionaria para que dejará de parecerse a la Procuradora, y desde luego no se diría sí señor Presidente, sino sólo sí señor, sí señor. La temporada se reanudó el 2 de junio y finalizó el 11 de diciembre, algo más de cien representaciones. Otra vez a medias si se quiere, se había derrotado a la censura.

Después de *Nadie sabe Nada*, otras siete obras de Leñero subieron a escena, entre ellas *Señora* (1990), *La noche de Hernán Cortés* (1992) y *Todos somos Marcos* (1995); la última, *Don Juan en Chapultepec*, se estrenó hace diez años, ya no hubo libro que reseñara los entretelones de cada puesta en escena. Pese a que Leñero puso la palabra *continuará* al final del tomo II de *Vivir del teatro*, vamos a quedarnos sin saber qué ocurría, porque Vicente ya no quiso escribir el tercer tomo, ya no lo va a escribir.

“De todos mis directores teatrales —cuenta Leñero—, con el que mejor me sentí fue con el maestro Retes. Retes creía en la obra y lo que hacía era montar esa obra. Los otros muchas veces tomaban la obra como pretexto para hacer sus cosas. Eso me cansó mucho, me cansó mucho. Tuve grandes decepciones en el ambiente teatral, en la Casa del Teatro, y dije se acabó y cerré mi etapa”.

Sin embargo escribió una obra más, aún sin estrenar, *La concubina de San Agustín*.²

² *ibid*, pp. 43-55.

Con lo anterior se demuestra que aquel 8 de julio de 1976, no era la primera vez que VL enfrentaba la censura, anteriormente logró sortearla para presentar sus obras teatrales, en algunos casos con mayor éxito que otros, pero siempre dando la batalla para defender sus ideas y sus libertades. Leñero es un excelente ajedrecista, quizá de ahí le venga esa capacidad para estar alerta y realizar el movimiento sorpresivo, la jugada perfecta que nadie imagina para salir airoso.



Simultáneas con Tupalov en la Casa del Lago. (2006). (12)

"Su catolicismo verdadero, a mí me parece el rasgo más subversivo de Leñero". (Sabina Berman)

Licenciada en psicología clínica y en letras mexicanas, alumna de actuación en el Centro de Arte Dramático de Héctor Azar y en aquel Centro de Teatro T de Abraham Oceransky —de quien fue actriz y asistente de dirección—, Sabina Berman recurrió a los talleres para su formación dramática sobre todo al de Hugo Argüelles, pero en realidad siguió una vida profesional propia, independiente, para convertirse en la dramaturga más reconocida de su generación.

Es una escritora tenaz; infatigable en eso de corregir, de precisar, de darles vueltas de tuerca a sus textos hasta llegar lo más cerca posible a lo que quiere decir. No parece quedar siempre satisfecha. Aún después de montada una obra suele realizar variantes, modificaciones, estructuras y hasta cambiarle el nombre.

Tres variantes caracterizan la dramaturgia de Sabina Berman: el teatro para niños, el teatro documental y lo que podríamos llamar un teatro "abierto", que temáticamente incide en las relaciones de pareja y estilísticamente vacila entre el realismo y el absurdo.

Aunque exitosa y realizada ya, Sabina Berman está empezando apenas. Muchas búsquedas parecen aguardarla.³

Lo anterior, es lo que escribe Vicente Leñero sobre esta autora en una recopilación de nuevos dramaturgos. Sabina Berman estudió Psicología y Letras Mexicanas en la Universidad Iberoamericana, fue becaria del Fonca en 1993 y desde 1994 es miembro del Sistema Nacional de Creadores

³ (16). Vicente Leñero, *La Nueva Dramaturgia Mexicana*, pp. 24-26, 597.

Artísticos. La escritora, dramaturga y directora de cine, contestó algunas preguntas para este trabajo de investigación vía correo electrónico.



Sabina Berman.

http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/diccionarios/images/uploads/sabina_berman.jpg

El presente trabajo de titulación, como ya he dicho, se encuentra enclavado en la modalidad de crónica biográfica; por ello, en algunas ocasiones, las palabras fuertes, ironías, sarcasmos y menosprecios, muchas veces informan más puntualmente sobre el autor:

— ¿Recuerda usted cuál pudo haber sido el primer contacto con Leñero, algún libro, obra teatral o guión que haya visto en el cine?

—Lo recuerdo. Estaba yo emparejada con Abraham Oceransky y Abraham dirigió una obra de Vicente, *Alicia tal vez*. Se reunían (nos reuníamos, porque yo era la asistente de dirección) a hablar de la obra y su montaje. Abraham le pidió unos cambios porque había algo anti femenino en el texto, algo reaccionario, algo que de hecho, meses antes, la esposa de Julio Castillo había detectado y por lo cual Julio se negó a dirigir la obra: Alicia sólo imaginaba para sí un futuro determinado por la relación con un hombre.

Yo también se lo hice ver a Abraham y Abraham me pidió que se lo dijera a Vicente. Y Vicente en algo, no en mucho, me hizo caso.

Por cierto que años después Vicente escribió de aquellos encuentros en su libro testimonial *Vivir del teatro* y Abraham y yo nos entristecimos mucho con el espacio que le dedicó a Abraham. Lo caricaturizó. Recordó que

Abraham le ofrecía en nuestra casa un exótico café turco, que nunca **tomamos ni sabíamos preparar, y lo que más me dolió: que "Abraham fue al estreno en un traje blanco de rumbero", que era en realidad un traje Armani color crema, con camisa sin cuello ni mucho menos holanes. Un traje que yo le había regalado con mucho amor. En fin, a Abraham le quedó claro que Vicente lo desdeñaba, lo desquerió y nunca lo volvió a querer.**

— ¿Cómo ingresó a los talleres de escritura dramática de Leñero, cuéntenos cómo es Vicente Leñero como maestro de teatro, qué nos podría decir de sus sesiones, de su método, de su guía en la dramaturgia para con sus alumnos?

—Pertenece a un grupo de dramaturgos que tallereaba con el maestro Hugo Argüelles. Argüelles y el grupo se enemistaron. Víctor Hugo Rascón nos propuso entonces pedirle a Vicente Leñero que ahora él dirigiera el grupo.

El primer año yo no asistí. El segundo y tercero sí. Los últimos años del taller, porque fueron cinco en total, tampoco estuve.

Si Argüelles era un maestro autoritario y muy involucrado con los alumnos, Vicente era la antípoda. Nos dejaba hacer y se reservaba sólo el espacio de una opinión. Y no tenía interés personal más que en Víctor Hugo.

Era desprendido como maestro. A veces comentábamos que sencillamente carecíamos de su afecto. Así que nos brindaba su estudio y su tiempo, era amistoso aunque lejano. Nos transmitió sus inquietudes dramáticas como alicientes: lo más interesante era escucharlo interrogarse sobre qué era lo que merecía ser llevado a escena. Y se negó a liderar el grupo. Creo que no estaba en su personalidad acercarse más o dejar que nos acercáramos más. Luego he pensado que su formación de periodista, la del testigo neutral, estuvo siempre ahí, mediando.

—En la recopilación *La Nueva Dramaturgia Mexicana*, el maestro Leñero **se refiere a usted diciendo que "es una escritora tenaz, infatigable en eso de corregir, de precisar, de darle vueltas de tuerca a sus textos hasta llegar lo más cerca posible a lo que quiere decir. No parece quedar siempre satisfecha, aún después de montada su obra, suele realizar variantes, modificar estructuras y hasta cambiarle de nombre".** Algo parecido se puede decir de Vicente Leñero, él mismo dice que ha sido muy talachero con sus obras, también cambia los nombres, como sucedió y como usted sabe, con *La voz adolorida*, publicada en 1961 y que fue editada nuevamente con el nombre *A fuerza de palabras* en 1967.

—Sobre lo escrito por Leñero de mi persona, es muy cierto. Pero lo que no considera es que yo he sido la directora y/o la productora de la mayoría de mis obras. Así, la mía no ha sido una insatisfacción en el vacío, un reescribir sobre lo escrito, sino una ambición en tres dimensiones; de emocionar cada vez más al público, hacerlo reír más, hacerlo pensar más. Mis obras han durado en cartelera dos años en promedio. Asistiendo yo a diario al teatro, en mi función de productora y/o directora, tuve la oportunidad de hacer lo que hacían los antiguos teatristas isabelinos: mejorar la obra durante funciones. Algo más. He reescrito también para ajustar una obra a un nuevo reparto. De ahí el cambio de títulos.



Sabina Berman en conferencia.

<http://alternapalabra.info/wp-content/uploads/2011/07/sabina-berman.jpg>

"Es difícil ser católico"

— ¿Y de *Los albañiles*, es un libro teológico como comenta López Narvárez o es un libro fundacional, al nivel de *Los de de abajo*, de Mariano Azuela, como opina Poniatowska, por qué alcanzó tal reconocimiento, cuál es el valor real de esa novela?

—Conozco la obra de teatro en que devino la novela *Los Albañiles*. Es eficaz y emocionante como obra dramática. Su valor histórico reside en que abre la puerta al teatro mexicano para hablar de los proletarios por primera vez. Hay que agregar: y casi por única vez.

También: ahí aparece Leñero como un nuevo tipo de dramaturgo. Alguien que reporta la realidad. Esa característica habría de irse desnudando de intenciones secundarias hasta resultar en el teatro documental de Leñero.

A lo largo de su prolífica carrera, Sabina Berman ha ganado reconocimientos como el Ariel de la Academia de Ciencias y Artes Gráficas 1974, por el guión Tía Alejandra; el Premio Nacional de Obra de Teatro en 1979, 1981 y 1983 por *Bill* (posteriormente *Yankee*), *Un buen trabajo de piolet* (posteriormente *Rompecabezas*) y *Anatema* (posteriormente *Herejía*), respectivamente. Para ahondar en ese teatro documental del que nos comenta Sabina Berman véase enseguida un artículo del dramaturgo, poeta y director de teatro, José Ramón Enríquez, en el que cuenta su experiencia de trabajar en la puesta en escena de *Los albañiles*.

Cuando Bruce Swansey tituló "Un autor llega al teatro" su prólogo a la primera edición que se hiciera de las *Obras completas de Vicente Leñero* (la de la UNAM en 1982), definió con claridad la relación del autor y la escena mexicana a fines de los sesenta. El recuerdo del juego pirandelliano con personajes que interrumpen algo que ya necesitaba ser interrumpido fue precisamente el que se dio con Leñero y la escena nacional que, como en la obra capital de Pirandello, ya nunca volvería a ser la misma, porque el teatro mexicano, como bien marcaba Swansey en un inicio de su mismo prólogo, se encontraba "en busca de autor".

Desde luego estaba bajo la monarquía cómica de Carballido y otros grandes pero era necesario un paso adelante. Éste que dejara atrás la linealidad aristotélica e injertara con toda naturalidad desde el monólogo interior de Joyce hasta los juegos con el tiempo, las personas y los modos del verbo que llevaban ya un buen rato de campear en la novela.

Eso justamente significó Leñero con su hiperrealismo que, sin dejar nunca de ser realismo, injertó en el teatro las precisiones, los acercamientos y la objetividad tan experimentados, por ejemplo, en la *nouveau roman*. (...)

Yo me acuerdo bien de aquellos sesenta. Y tengo clarísimo 1963, el año en que un joven novelista mexicano ganó un premio tan importante como el Seix Barral que antes había recibido nada menos que Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*. Ya lo tenían grandes novelistas como Luis Goytisolo y Juan García Hortelano. Y (tan sólo como un dato para refrescar la memoria y subrayar la importancia del triunfo de un Vicente Leñero de apenas treinta años) vale recordar que tras él obtuvieron el Seix Barral Guillermo Cabrera Infante, Juan Marsé y Carlos Fuentes. (...)

Cinco o seis años después ese narrador irrumpió en la escena como los personajes pirandellianos para permitirme encarnar precisamente uno de los personajes de *Los albañiles*. Sergio, el plomero al que apodaban "el Cura" porque había salido de un seminario, como yo de los jesuitas. (...)

No sólo fue una revolución por el lenguaje aunque sí lo fue de modo protagónico, porque permitió que la audiencia escuchara lo que decía en realidad, sin los "zambombas" o los "recorcholis" con los que se recubrían nuestras interjecciones cotidianas.

Por ejemplo, fue una auténtica revolución teórica que me llevó a largas discusiones con compañeros y simples asistentes a *Los albañiles*, el hecho de que el autor no se decidiera por un determinado culpable, como ocurría en cualquier obra de teatro común y corriente. El asesino de don Jesús podía ser cualquiera. Podían ser todos o ninguno. La sociedad entera o inclusive el respetable público asistente, porque aún quedaba el simbolismo crítico: tal como señala san Pablo, todos somos culpables de la crucifixión de Jesús, el Redentor, incluido el público asistente.

¿Pero un Redentor borracho, pedófilo y violador, como el don Jesús de *Los albañiles*? Pues sí, si así se le quería ver en la obra. O una sociedad podrida, si la lectura se hacía desde el marxismo. O el que cada espectador decidiera si se metía a detective de Agatha Christie.

Como fuera, el autor se mantenía respetuosamente al margen y eso, además del lenguaje, señalaba una distancia con todo el teatro anterior que se quería apto para la familia mexicana, ya fuera con todo y niños, ya sólo adultos. *Los albañiles*, como antes *Pueblo rechazado*, era teatro documental, brechtiano aunque sin compromiso partidario, que recordaba a Meter Weiss pero con unas resonancias teológicas que molestaron a las izquierdas y a las derechas, a persignados y jacobinos. Característica ésta con la cual siempre ha cargado el teatro de Leñero precisamente por el valor indiscutible de su objetividad.

Todo lo anterior presente ya en la novela premiada por Seix Barral, se acrecentaba con el teatro. Tomaba muchísima más fuerza, simple y sencillamente porque en el teatro encarnaba y desde la carne y sangre lanzaba su verdad. Era verdad que un autor había llegado al teatro, como

dijo Bruce Swansey, y a un teatro "en busca de autor" como siguió señalando con su esplendido análisis de Leñero. (...) ⁴

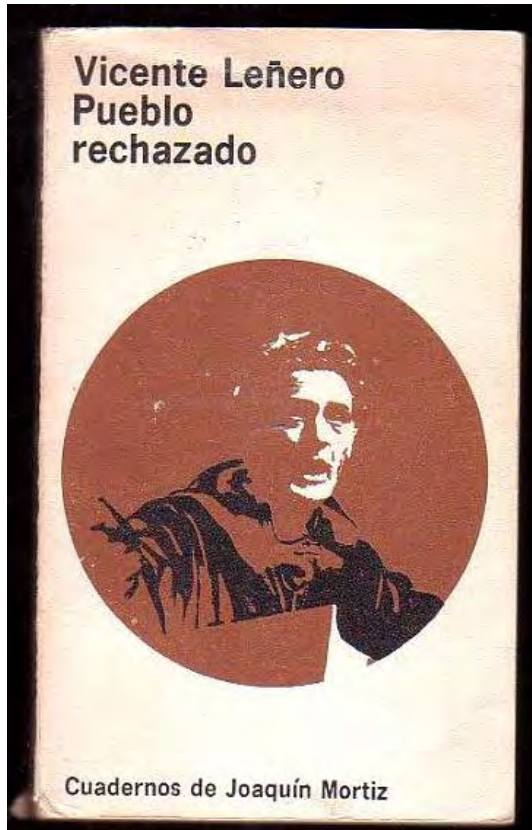


José Ramón Enríquez. http://revistareplicante.com/wp-content/Cimy_User_Extra_Fields/JoseRamonEnriquez/avatar/jose-ramon-enriquez.jpg

Con lo anterior, se observa la relevancia y la trascendencia que logró Leñero y que ha permanecido en su obra. La primera pieza teatral de Leñero fue *Pueblo rechazado* (1968), que introduce el drama documental al teatro mexicano. La segunda, *Los albañiles* (1969), adaptación de su novela del mismo título. Esta obra dramática fue ganadora del premio Juan Ruiz de Alarcón. *Compañero* (1970) se basa en la vida del revolucionario Ernesto (Che) Guevara. *La carpa* (1971), que no fue una pieza nueva sino una adaptación de su novela *Estudio Q. El juicio* (1971), obra documental, que se basa en el juicio de José de León Toral y de la monja Concepción Acevedo de la Llata por el asesinato del presidente mexicano General Álvaro Obregón en 1928. *Los hijos de Sánchez* (1972)

⁴ José Ramón Enríquez, "Los albañiles: Testigos y culpables", *Revista de la Universidad de México*, No. 53- Julio 2008, *75 años de Vicente Leñero*, UNAM. Pp. 86-87.

es una versión del libro del antropólogo norteamericano Oscar Lewis que estudia una familia humilde de la Ciudad de México.



<http://www.todocoleccion.net/pueblo-rechazado-por-vicente-lenero-teatro--edita-joaquin-mortiz-1971->

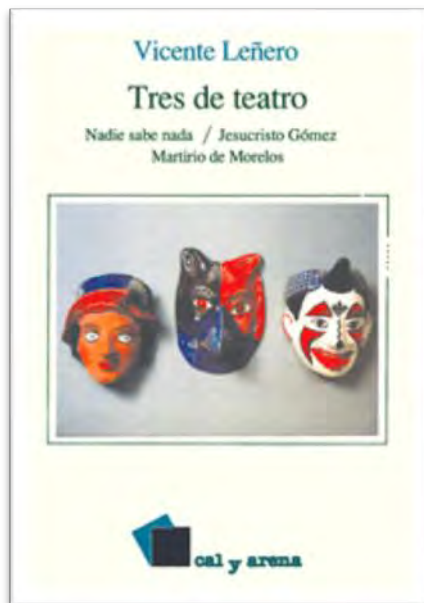
— ¿Qué nos puede decir de la inocencia culpable en las historias y los personajes (individuales o colectivos) de Leñero? En *A fuerza de palabras*, el personaje asesina a su único amigo; en *Estudio Q*, ha deseado a su hermana; en *El garabato*, el crítico literario se siente culpable por su relación con su amante. Algo que parece siempre ir ligado a las relaciones de poder, ¿cuál es su opinión?

—Tendría que releer todo Leñero para permitirme ahora autoridad en estos temas. Pero le digo qué. En el taller, Vicente llegó a decir varias veces que los personajes debían ser peores que uno mismo y también que

él a veces miraba a sus personajes moverse sin saber por qué. Me alucinaron esos comentarios y los consideré siempre parte del código para entender a Leñero, no como consejos que yo querría asimilar. Y ese es Leñero, él que ve a distancia también a sus personajes, desde una neutralidad emocional, y los deja ser peores que él. ¿Por qué no mejores? Creo que Leñero desconfía de la bondad, que es un rasgo por lo menos curioso en un hombre católico. Desconfía de la bondad, la amistad y la generosidad. Tal vez esto le venga de su formación materialista y freudiana. Y bueno, así es Leñero, la persona, mejor que sus personajes.

Para 1979, es puesta en escena *La mudanza*, la cual mereció el premio Juan Ruiz de Alarcón. A éstas le siguen *Alicia, tal vez* (1980) y *La visita del ángel* (1982), dos obras innovadoras con respecto al tiempo y el espacio escénico. *Martirio de Morelos* (1981) es una pieza documental polémica en la cual se reconsidera el papel histórico de este héroe mexicano. *¡Pelearán diez rounds!* (1985) se estructura a base de diez rounds donde cada uno es un capítulo de una vida que se cruza y contradice con las de los otros nueve. *Jesucristo Gómez* (1986) es una adaptación de la novela *El evangelio de Lucas Gavilán*. Esta obra retrata la figura de un mesías popular que atrae a un grupo de seguidores y que termina con la muerte de este líder. *Jesucristo Gómez* es un estudio de los hechos que llevan a un líder popular a manos del gobierno mexicano. *Señora* (1986) fue escrita a petición de José María Fernández Unsaín quien quería una obra para su esposa, la famosa actriz mexicana Jacqueline Andere. Fue inspirada en la también famosa actriz mexicana Dolores del Río con quien Leñero trabajó en la sección de consultas, "Usted pregunta y Dolores del Río responde", de la revista *Claudia*, allá por el año 1965. *Nadie sabe nada* (1988) es un "thriller" en dos actos en donde un periodista se vende a un

alto funcionario del PRI. La acción transcurre en la Ciudad de México durante seis días y reconstruye, mediante nueve espacios escénicos distintos, los laberintos de la corrupción, el periodismo, el crimen y sus vínculos inevitables con las redes del poder. *Nadie sabe nada* fue censurada por el presidente Carlos Salinas de Gortari. Sin embargo, el apoyo de los intelectuales mexicanos salió al rescate de la obra de Leñero y una semana después de ser suspendida se reiniciaron las presentaciones en el teatro Galeón. *El infierno* (1989), un homenaje a Dante y una paráfrasis de su obra.



edicionescalyarena.com.mx

— ¿De los diálogos en las obras de este escritor mexicano, del español colorido y coloquial utilizado qué nos puede decir?

—Leñero tiene un gran oído. El humor de Leñero está ahí, en su oído.

— ¿Los cambios en la narrativa de Leñero están inmersos en una búsqueda religiosa e intelectual?

—Yo creo que el conflicto central de Leñero, que lo ha llevado a escribir tantas hojas, es el conflicto entre su religiosidad y lo demás. Para empezar, es duro ser un escritor creyente en una elite intelectual furibundamente atea. Diría yo, atea más por ignorancia, la mayor de las veces. Para seguir, es difícil ser intelectual católico en un tiempo histórico donde la Iglesia Católica se ha paralizado intelectualmente —incluso durante el siglo XX y este que empieza, se ha vuelto la reacción de Occidente—. Para seguir más, es difícil ser católico en una Latinoamérica donde la Iglesia asesinó la opción de izquierda desde el catolicismo —un momento histórico, el de la Iglesia de la Liberación, que pudo haber devenido en una nueva gloria del catolicismo en español y resultó en una catástrofe moral—. También, es difícil ser católico y materialista dialéctico freudiano a la vez. Y por fin, es difícil ser católico en un mundo cruel. Leñero ha sido católico y de izquierda en medio y contra todo eso. Su catolicismo verdadero, a mí me parece el rasgo más subversivo de Leñero.

La mudanza

Sabina Berman recibió el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón en 2008 por "la larga y respetable trayectoria de la autora"; ya en 2001, lo había conseguido por su obra *Feliz nuevo siglo doktor Freud*, enseguida, otras de sus respuestas:



Sabina Berman destaca por su agudeza. http://mediaartists.org/db_images/fellowsimage_name556.jpg

— ¿En *La mudanza*, Leñero comienza a trabajar lo que se conoce, para algunos, como su teatro hiperrealista, comparte usted esta opinión?

—Sí, claro.



<http://bks9.books.google.com/books?id=3Es2AAAAIAAJ&printsec=frontcover&img=1&zoom=1>

Se agrega a continuación un fragmento de la obra teatral *La mudanza*.

La mudanza

SARA: A ti no te importa nada de lo que pase, ¿verdad? Te da lo mismo que fastidien o no fastidien los muebles. ¡Qué le hace! ¡No es nada!... Tranquilamente me dejas que yo sea la que reclame y proteste, que tú, no, para qué se va a molestar el señor. Mejor se pone a platicar con el fulano este como si fuera un gran amigo o nos estuviera sirviendo a las mil maravillas... Que poco hombre eres Jorge.

JORGE: ¿Ya acabaste?

SARA: Qué poco te importa todo.

JORGE: ¡Déjame en paz!

SARA: Ah, y ahora vas a gritarme a mí. Eso sí, ¿verdad? A mí sí puedes reclamarme y gritarme lo que se te antoje, pero no eres capaz de protestar por un destrozo como el que nos acaban de hacer... Con ellos no te atreves, claro, ni pensarlo. No se vayan a enojar los pobrecitos cargadores.

JORGE: Por favor Sara, no quiero discutir. Bastantes contratiempos hemos tenido toda la semana.

SARA: Contratiempos causados por tu culpa.

JORGE: Sí, por mi culpa.

SARA: Tú eres el que ha andado de mal humor todo el tiempo.

JORGE: Sí, yo...

SARA: Insultándome a todas horas. Reclamándome.

JORGE: Mira quién está reclamando

SARA: Yo no empecé.

JORGE: No, tú nunca empiezas nada. Eres una santa.

SARA: Nunca he dicho que sea una santa; pero fuiste tú Jorge, esta vez fuiste tú el que puso las cosas así desde que empezamos el cambio... Yo traté de no hacer caso, bien lo sabes. Me aguanté todo lo que pude cuando llegabas con tu carota y con tus modos. No quería pensar que era conmigo, sino que andabas nervioso por tanto problema. Hice todo lo posible por aguantarme y ser comprensiva.

JORGE: Pobrecita de ti.

SARA. Sí, pobrecita, aunque te burles... Hoy en la mañana, hoy mismo, a ver: ¿no me levanté de buen humor?, ¿no estaba toda animosa y dispuesta a trabajar duro en la mudanza? Me choca la mudanza, como a ti, como a todos, pero me hice el propósito, me dije muy firmemente que no me iba a poner de malas, que iba a estar muy bien contigo para que todo fuera menos pesado. Y me propuse pensar en las ventajas de la nueva casa y en que íbamos a cambiar de vida para bien de los dos; de nuestro matrimonio, Jorge.

JORGE: ¿Después de todos los defectos que le pusiste a la casa? ¿Después de que me gritaste que estaba horrible?

SARA: No te grité.

JORGE: Me gritaste.

SARA: Bueno, sí, pero ya no iba a pensar en eso. Te pedí perdón.

JORGE: Tú todo lo quieres arreglar pidiendo perdón.

SARA: Acepté que nos cambiáramos. Qué mejor prueba te puedo dar de que me someto a tus decisiones... Y estaba contenta en la mañana, eso no me lo puedes negar.

JORGE: (indica a los cargadores): Cállate, te están oyendo.

SARA: El que empezó con sus malos modos fuiste tú, desde temprano, por la maldita rasuradora.

JORGE: Te están oyendo. (Avanza a hacia los cargadores para dirigirlos:) Eso no va ahí.

CARGADOR: ¡Dónde!

JORGE: En el rincón. (Se acerca, Los dirige durante un lapso.) Todas las cajas me las ponen de este lado, por favor, donde no estorben.

Los cargadores accionan. Sara se aproxima hasta donde se encuentra Jorge, vigilante.

SARA: No te gusta que te diga lo que no te conviene, ¿verdad?

JORGE: Delante de la gente, no.

SARA: Y quién fue el primero en gritarme delante de la gente. ¡Delante de Mari, ahora mismo!

JORGE: Qué necia eres, Sara.

SARA: ¡Y tú qué cobarde!

Jorge cruza la estancia y sale. Sara tarda en Sobreponerse y orienta a los cargadores que siguen entrando y saliendo durante unos minutos. Llegan con el refrigerador. El cargador-jefe está presente.

SARA: Eso va en la cocina.

CARGADOR-JEFE: Pues sí, pero qué hago si su cerrajero no llega. ¿Dónde lo ponemos mientras?

SARA: Ahí va estorbar la puerta

CARGADOR-JEFE: Un poco más atrás, Lucho.

SARA (en referencia a la cabecera de la cama con la que entró el cargador): Y ésa es de la recámara. (Transición.) Oiga, ¿pero no puede traer primero los otros muebles y luego meten esto?

CARGADOR-JEFE: No, ya le enseñé el camión.

SARA: Lo que pasa es que no quieren cooperar.

CARGADOR-JEFE: No es eso, (Al cargador) De este lado, Pelón. Todo lo que sea de la recámara lo ponen de este lado, muy bien acomodadito.

CARGADOR: ¿Y qué es de la recámara?

CARGADOR-JEFE: Aquí le preguntan a la señora.

SARA (en lo suyo): Pero así me voy a portar con ustedes, ya verá. Me voy a quejar con la compañía y les voy a armar un escándalo. Y nada más que no me quieran pagar mi mueble, porque va a ser peor... yo tengo un hermano que trabaja en el gobierno. Es muy influyente.

CARGADOR-JEFE: Nosotros tratamos de servir lo mejor que se puede

SARA: Pues estoy viendo todo lo contrario.

CARGADOR-JEFE: Pues yo lo siento mucho, señora, pero... (A un cargador que se rezaga:) ¡Jálale, hombre!, no te duermas. (Transición. A Sara:) Con permiso.

El cargador-jefe sale. Sara trata de reacomodar algunos de los muebles de la sala, al tiempo que dice a otro cargador que ha llegado con una caja:

SARA: Las cajas van aquí. Y cuidado con las que traen cristal. Tiene una cinta roja y dicen frágil.

El cargador asiente. Sara insiste en reacomodar algunos de los muebles de la sala, pero no puede. Entra Jorge cargando con dificultad un nuevo altero de libros que vienen en una caja desfundada.

SARA (a Jorge): Ayúdame a empujar esto.

JORGE: (después de dejar los libros): ¿Te vas a poner ahorita a acomodar? Déjalo para después.

SARA: Es que van a meter todo aquí y no va a caber. Ya trajeron el refrigerador, mira... ¿Qué horror! Vamos a quedar amontonadísimos.

JORGE: ¿Y qué quieres hacer?

SARA: Empujar el sofá para que quede espacio, siquiera para que se pueda pasar.

JORGE: Hay espacio de sobra.

SARA: Eso crees. (Insiste Jorge que continúa inmóvil:) Dime de una vez si no quieres ayudarme para pedírselo al cargador.

JORGE: Dejas las cosas como están, no seas maniática. Ahorita de nada sirve mover nada.

SARA: ¿Vas a seguir con tus insultos?

JORGE: No te estoy insultando. Trato de decirte las cosas de la mejor forma que entiendas

SARA: Me estás diciendo maniática.

JORGE: Eso no es un insulto.

SARA: ¿Ah, no? ¿Qué es? ¿Una palabra de amor?

JORGE (gruñe): Oh. (Se aproxima al sofá, dispuesto a moverlo.) A ver, pues, hasta donde quieres empujarlo.

SARA: No necesito de tu ayuda, gracias.

JORGE: Empuja y deja de moler.

SARA: Tú, quítate.

JORGE: Qué lata contigo, por Dios, estás primero fregando con que quieres una cosa, y luego no.

SARA: Pues no, así no. Si para que me ayudes en algo tengo que soportar tus insultos, mejor déjame y lárgate. Yo me puedo encargar sola de la mudanza, no te necesito para nada.

JORGE: ¿Estás hablando en serio?

SARA: Sí, lárgate.

JORGE: Eso se oye muy bien, eh.

SARA: Vete al futbol, vete con tus amigos; a dónde se te antoje. Aquí nada más sirves para puro estorbo.

JORGE: Te voy a coger la palabra, Sara...

SARA: Serías muy capaz.

JORGE: Tú me lo estás pidiendo.

SARA: Claro, eres un irresponsable, siempre lo has sido. Nunca has tenido pantalones suficientes para enfrentar los problemas. A la primera dificultad sales corriendo.

JORGE: Me voy a ir de aquí Sara, pero no sólo por ahora, por un rato. Me voy a ir para siempre.

SARA: ¿Es una amenaza?

JORGE: Es una amenaza.

SARA: Uy, pues que miedo. Mira, estoy temblando.

JORGE: Te vas a arrepentir

SARA: Ya verás si me arrepiento.

JORGE: Ahora te haces la muy fuerte, pero ya te veré luego llorando y pidiéndome de rodillas que vuelva a tu lado.

SARA: Nunca te he pedido nada de rodillas, en ninguna forma.

JORGE: ¿Ah, no? ¿Nunca me has pedido nada? Que mala memoria tienes, mi vida.

SARA: ¡Por qué no te largas de una vez!, y así como dices: para siempre.

Jorge se torna pensativo, un tanto cínico. Entre los cargadores que realizan su tarea, pasea mirando la casa.

JORGE: Para siempre... De veras que es buena idea. Resultaría muy original que el mismo día que nos cambiamos de casa a media mudanza, cuando la niña soñaba en una nueva vida feliz, yo quedara nuevamente libre.

SARA: Siempre los has sido.

JORGE: ¿Si? Fíjate que no me había dado cuenta.

SARA: Siempre has hecho lo que te ha dado la gana sin ningún sentido de la responsabilidad.

JORGE: Igual que tú mi amor.

Un cargador entra con una mesita. Jorge está próximo.

Cargador: ¿Esto va en la sala?

JORGE: Pregúntale a la señora. Ella es la que se va a quedar con la casa.

El cargador se desconcierta. Mira interrogativamente a Sara.

SARA: (Al cargador): En el comedor junto a la mesa... Ahí... Donde sea. (A Jorge después de pausa:) Ya ni siquiera te importa delante de quién me insultas. Serías capaz de llamar a los cargadores para gritarles nuestros problemas.

JORGE: Otra buena idea de tu parte... No está mal pensado.

SARA: ¡Imbécil!

JORGE: (en farsa): Shhh, Sara, por favor, qué van a decir.

SARA: Ese tonito cínico no te queda.

JORGE: Pues a ti sí, ¿vieras?

Con un gesto de molestia, Sara cruza hacia otro punto de la estancia para acomodar algo. Jorge la detiene de un brazo.

JORGE: ¿Qué harías si de verdad me fuera?

SARA (con sorna): Ah, no es todavía una decisión... Todavía los estás pensando.

JORGE: (insistente, grave): ¿Qué harías?

Sara lo mira fijamente. Se aparta de él (...)⁵

⁵ (14). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp. 362-367.

Nadie sabe nada

— ¿Vicente Leñero ha formado una escuela de guionistas en México a lo largo de todos estos años, podría decirse, que en una de las películas de mayor éxito en los últimos años, *Sexo pudor y lágrimas* hay algo de *La mudanza*?

—No, no lo hay. **Conozco la génesis de Sexo... y es otra. Si se refiere al intruso que llega a un medio burgués, bueno, es un tema clásico.**

— ¿Qué opina de la clasificación que hace Luis de Tavira a obras de Leñero, por ejemplo, a *Nadie sabe Nada*, al señalar que son textos postliterarios?

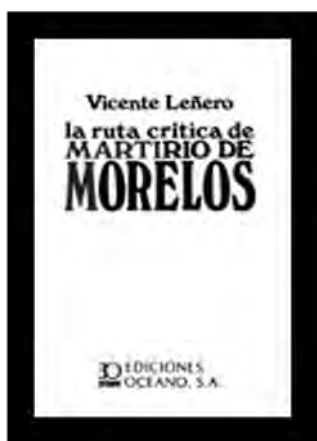
—No sé a qué se refiere el Maestro Tavira. A mí me parece que *Nadie sabe nada* es una de sus obras mayores. Experimenta con lo dramático de forma deslumbrante. Lo único que no me gusta de la obra es que al final nadie sabe nada. Me hubiera gustado que sí, en la escena final, supiéramos todo.

El martirio de Morelos

El martirio de Morelos es una obra en la que el eficaz “Generalísimo”, orgulloso indígena y guadalupano, se muestra de pronto viejo, indefenso, sumiso y taciturno: ha caído preso. La derrota se le viene encima: lo aplastará con una lenta progresión de humillaciones. Y él se rendirá a sus enemigos, les dará información; se dejará llevar hasta el paredón sin más consuelo que el de entregarle el alma en paz a su dios.

—En *El martirio de Morelos*, desde el principio aparece la sombra de la duda y el drama termina con una pregunta sobre la verdad o la falsedad de la versión oficial de la vida y la trágica muerte de Morelos. ¿La preocupación constante del teatro de Leñero es cuestionar toda posibilidad de una verdad objetiva?

—No sé si es tan constante. Pero sí aparece a menudo. Y viene de esa distancia de Leñero.



http://bks5.books.google.com/books?id=P_rIAAAMAAJ&printsec=frontcove

[r&img=1&zoom=5&h=80](#)

Este relato teatral fue escrito por Leñero en 1981 pero fue hasta 1983, cuando la UNAM estuvo a punto de impedir su montaje en la versión de Luis de Tavira, que causó gran polémica. Al estrenarse, —bien puede ser vista como una crítica al gobierno de Miguel de la Madrid, quien había convertido al Siervo de la Nación en su héroe oficial— el escándalo no se hizo esperar. A continuación segmentos destacados de la obra.

El martirio de Morelos

PRÓLOGO

Escenario en penumbras. Morelos entra por la derecha. Inexpresivo, con paso lento, recorre el espacio hasta llegar, como si lo hiciera casualmente, al libro del atril. Lee distraídamente las páginas en que se encuentra abierto. Parece interesarse. Hojea el libro. El lector entra por el fondo. Ocupado en su tarea, Morelos tarda en advertir la presencia del lector, quien lo mira atentamente, a distancia se aproxima. (El lector viste ropas contemporáneas.)

Morelos reacciona como sintiéndose sorprendido.

LECTOR: ¿Busca usted algo? ¿Un dato, una fecha, un nombre? Estoy a sus órdenes.

Morelos: Tal vez un nombre.

LECTOR ¿Qué nombre? (Lo observa, reconociéndolo.) ¿Morelos?

MORELOS: ¿Está escrito ahí?

LECTOR (sonríe): Por supuesto. José María Morelos y Pavón

MORELOS: ¿En esas páginas?

LECTOR: En cientos, en miles de páginas, de párrafos, de frases. Rodeado de epítetos con mayúsculas, entre admiraciones, impreso con letras

sagradas. Es el nombre, de un héroe... ¿Quiere escuchar algunos textos? (Hojea el libro. Leyendo:) “Como caudillo Morelos debe ocupar un lugar prominente ante los esforzados mexicanos que lucharon por la independencia de de su patria. Sin elementos de ningún género cuando empezó sus campañas, supo poseerlos tomándolos al enemigo. Ninguno como él entre los hombres de la independencia de México, desplegó tanta actividad y tantos recursos que sólo al ingenio es dable improvisar. Nadie como él paseó su armas triunfantes en mayor extensión de territorio nacional”... “Si grande fue su visión política, mayor lo fue su visión social”... “La piedra angular de la obra constructiva de Morelos es su ejemplo de hombre sincero y fuerte que inicia una causa fundada solamente en el ideal y hasta el fin con la victoria o con la adversidad, pero hasta el fin.”

MORELOS: Todo eso ¿está escrito ahí?

LECTOR: Y más. Biografías exhaustivas, estudios históricos sobre su genio político... por si fuera poco hay monumentos y estatuas de Morelos en todas las ciudades. Un estado de la república lleva su nombre. Valladolid se llama ahora Morelia.

MORELOS: ¿Valladolid?

LECTOR: Hasta en las monedas que hoy usamos está Morelos. (Extrae una moneda que hace volar.) Mire.

MORELOS: (atrapa la moneda en el aire, la examina): Cierto.

LECTOR: Se necesitarán muchas horas de muchos días para enunciar todo lo que en este país hace referencia al héroe.

Morelos: Eso quiere decir entonces que fue perdonado.

LECTOR: ¿Quién tenía que perdonarlo?

MORELOS: El país... ese libro. La historia.

LECTOR: Le digo que la historia no hace sino exaltarlo. Hasta sus enemigos eventuales reconocen su estatura de gigante. Cerciórese. Todo está registrado.

MORELOS: También sus últimos momentos, supongo.

LECTOR: ¿Sobre sus últimos momentos? (Revisa el libro) Morelos fue víctima de juicios infames. Se le insultó se le humilló. Sus jueces lo trataron como a un endemoniado, fue un mártir.

MORELOS: ¿Emplea el libro la palabra mártir?, ¿textualmente?

LECTOR: Textualmente. Mártir de la patria. Aquí está. (Leyendo:) "Morelos es imaginado como un símbolo por la admiración y el cariño que su heroísmo y su martirio le conquistaron".

MORELOS: Un martirio que no resistió.

LECTOR: Históricamente hablando es imposible determinarlo

MORELOS: No, no lo resistió... El fin se precipitó de golpe como un terremoto. Fue demasiado para su ánimo herido en las últimas batallas: derrota tras derrota, debilitado por tantas disputas entre sus compañeros insurgentes; sumido en la desesperanza... Quedó solo frente al enemigo. Abandonado en un campo de batalla que no era el suyo, sin armas para esa lucha.

LECTOR: El libro dice...

MORELOS: El libro no sabe lo que fueron los últimos días. (...)

LECTOR: Morelos logró cumplir su última misión militar, salvar a los miembros del Congreso (Constituyente), pero al cubrirles la retirada quedó solo frente a las tropas realistas.

Un grupo de soldados realistas entra en el escenario y de inmediato emprende la persecución del grupo de Morelos. La persecución dentro del foro se lleva a cabo mientras el militar profiere su relación al virrey. (...)

MILITAR (al virrey): A las cinco de la tarde cuando todos los cuerpos se reunieron la vista del prisionero les produjo tal gozo que se olvidaron del hambre, de la sed y de la fatiga que nos había acompañado durante aquellas tres jornadas.

También se aproximan a Morelos, civiles, gente del pueblo.

MILITAR: Esa alegría se siguió manifestando por todos los pueblos donde he transitado llevando al preso Morelos. Las cuadrillas salen a ver y a conocer al monstruo, al autor de las desgracias que por él les han sobrevenido.

MORELOS: (al militar, molesto por los curiosos): ¿Va a fusilarme, teniente?

MILITAR: ¿Qué haría usted si yo hubiera caído prisionero de su tropa?

MORELOS: ¡Yo le doy dos horas para confesarse y lo fusilo! (...)

VIRREY: Procederemos luego a la formulación de un juicio.

MILITAR: Un juicio militar, sumarísimo, para que sea pasado por las armas cuanto antes.

VIRREY: Un juicio en regla.

AUDITOR: La jurisdicción Real está pronta a cumplir con sus obligaciones en el momento en que usted lo determine, excelencia.

MILITAR: Para que el escarmiento surta efecto y para acallar de una vez por todas las proclamas sediciosas se necesita actuar con rapidez. Esa es mi opinión.

VIRREY: Recuerde que no se trata de un rebelde más, teniente, sino del más importante de los cabecillas.

AUDITOR: El único que representaba un verdadero peligro para el reino.

MILITAR: Justamente por eso. Sobran las evidencias. Fue cogido con las armas en la mano, combatiendo. La justicia militar no requiere más pruebas... Él habría fusilado a cualquiera de nosotros. Lo dijo.

VIRREY: Pero nosotros no somos gavilleros, teniente. Somos el orden y la legalidad. Los representantes del rey y de Dios.

ECLESIAÍSTICO: (avanzando): Los representantes de Dios. Su excelencia lo ha dicho muy bien... nadie, ni el poder real, ni el poder militar puede tocar un cabello del prisionero. Morelos es un sacerdote de Jesucristo. El fuero eclesiástico lo protege.

MILITAR: Con la iglesia topamos siempre.

ECLESIAÍSTICO: Con Dios, teniente. Es Dios el que protege la vida de los ministros de su santa Iglesia... Sería indecoroso, señala textualmente el concilio de Macón, que los sacerdotes fuesen sometidos al juicio de los seculares a quienes administran la eucaristía y los demás sacramentos. El clero constituye una clase especial, y como clase especial merece ser juzgada por un tribunal especial. Son los derechos de la Iglesia.

MILITAR: Y por culpa de esos derechos no podemos degollar a las docenas de curas que andan soliviantando a los pueblos. ¡Ya son más de cien, excelencia! Todos amparados por el fuero eclesiástico.

ECLESIAÍSTICO: Eso no es exacto.

MILITAR De qué sirven entonces las condenas y las excomuniones si todavía a pesar de ellas, la iglesia reclama a sus curas rebeldes y les protege la vida.

VIRREY: Disculpen la vehemencia del teniente, señores. Yo lo comprendo. Yo también soy militar. Yo también perseguí a Morelos durante semanas y meses en los campos de batalla y sé lo que significa la gran proeza de haberlo aprehendido. Una proeza que para verse totalmente coronada exige el fusilamiento.

ECLESIAÍSTICO: De seguro me expresé mal y pido disculpas. Si la Iglesia reclama a Morelos no es para sustraerlo de la justicia humana.

VIRREY: Lo sé

ECLESIAÍSTICO: Todo es cuestión de prioridades y de orden. Una vez examinado por nuestro tribunal eclesiástico y una vez degradado de su carácter sacerdotal —como lo será seguramente— el prisionero, ya convertido en un ser humano común y corriente, pasará a ser juzgado por las leyes de los hombres.

MILITAR: Formulismos.

ECLESIAÍSTICO: Es el procedimiento de rigor.

MILITAR: Formulismos que se llevarán días en provecho de los rebeldes.

ECLESIAÍSTICO: ¿Por qué en provecho de los rebeldes?

AUDITOR: Formemos entonces una Jurisdicción Unida. Si tanta es la urgencia para castigar al asesino, la Jurisdicción Real y la Jurisdicción Eclesiástica pueden trabajar en forma conjunta, como se ha hecho en otras ocasiones.

ECLESIAÍSTICO: Comparto el punto de vista del señor auditor.

AUDITOR: Despacharíamos el asunto en... (Mira al eclesiástico) en un lapso de una semana, doctor, ¿le parece a usted?

VIRREY: Demasiado tiempo. Estoy de acuerdo con el teniente: para la tranquilidad del país el escarmiento debe decretarse de golpe... Digamos tres días señor.

AUDITOR: ¿Tres días excelencia?

ECLESIAÍSTICO: Tome en cuenta que hay de por medio una ceremonia de degradación.

VIRREY: Un día más para su ceremonia.

INQUISIDOR 1: Con la venía de su excelencia. (Avanza.) Lamento que en las sesudas deliberaciones sobre el destino del presbítero Morelos, este digno concilio se haya olvidado del tribunal de Santo Oficio.

VIRREY: No, estaba pensando en ustedes precisamente.

INQUISIDOR 1: (...) El promotor fiscal del Santo Oficio se ha tomado la molestia de redactar un pedimento en donde demuestra que el perverso cabecilla Morelos, al alistarse bajo las banderas del hereje cura de Dolores, Miguel Hidalgo, incurrió en las excomuniones fulminadas por algunos obispos y especialmente por el edicto de este Santo Oficio de fecha trece de octubre de 1810, que a la letra dice...

El inquisidor 1 se interrumpe para buscar en sus papeles la cita. Los revuelve. Ante la impaciencia de los presentes, en especial del militar, se dirige ansioso al grupo que forman los demás miembros de la Inquisición, quienes también buscan inútilmente el papel respectivo. Los alivia de Improviso la intervención del lector, desde el atril.

LECTOR (leyendo:) Declaramos incursos en la pena de excomunión mayor y en el crimen de fautoría sin excepción a cuantas personas aprueben la sedición de Hidalgo, reciban sus proclamas, mantengan su trato y correspondencia y presten cualquier género de ayuda o favor. Lo mismo a los que no lo denuncien y obliguen a no denunciarlo, a los que favorezcan sus ideas revolucionarias y de cualquier modo las promueva y las propaguen.

INQUISIDOR 1 (regresando ante el Virrey): Edicto firmado el veintisiete de enero de 1811.

MILITAR: Resulta ocioso todo esto excelencia.

INQUISIDOR 1 (sin prestar atención al militar): Es claro entonces que Morelos ha incurrido en el crimen de fautoría. Pero no solamente. A la funesta insordencia a las citadas excomuniones, el promotor fiscal del Santo Oficio agrega oportunamente que Morelos suscribió el decreto Constitucional hecho en Apatzingán en veintidós de octubre de 1814, calificado de herético por los doctores de la Inquisición. Por tanto, el Santo Oficio acusa a Morelos de ser no sólo sospechoso de herejía sino verdadero hereje. En virtud de lo cual debe ser castigado como hereje conforme el derecho canónico.

VIRREY: En pocas palabras, la Inquisición reclama también al reo para juzgarlo.

(...) **INQUISIDOR 1:** Los resultados compensarán de sobra el esfuerzo, excelencia. Si el Santo Oficio, como es presumible, declara apostata y hereje al presbítero Morelos, un fallo de tal envergadura se convertirá, tal vez, en el medio más eficaz para extinguir la rebelión y conseguir el imponderable bien de la pacificación del reino.

MILITAR: No me haga reír padre, por favor, a Hidalgo lo declararon hereje y apostata y los curas siguieron levantándose... Ahí está Morelos, lo estamos viendo.

AUDITOR: Pero Morelos ha sido más importante y ha logrado mayor ascendencia sobre el pueblo que Hidalgo, ¿no lo dijo usted mismo? Además piense en otro aspecto, teniente. En el impacto que estos juicios causarán en el espíritu del cabecilla. Se ablandará estoy seguro, si es que no se ha ablandado ya. Conseguiremos de él las confidencias que hagan falta.

MILITAR: Morelos es un hombre fuerte.

AUDITOR: Nadie es fuerte en la derrota.

ECLESIÁSTICO: Menos cuando se está a punto de comparecer ante Dios con la conciencia culpable... Él es un sacerdote, teniente, no un escéptico como usted. Fue educado en el santo temor de Dios. Sabe lo que es la condenación eterna.

PROCESO DE LA JURISDICCIÓN UNIDA

Se forma un tribunal integrado por miembros de las jurisdicciones Real y Eclesiástica con sus respectivos representantes: el auditor y el eclesiástico. El lector frente al atril ojea el libro y lee mientras Morelos hace su entrada para situarse frente a sus jueces y prestar juramento.

LECTOR: A las once de la mañana del día veintidós de noviembre de 1815, José María Morelos compareció ante la Jurisdicción Real y Eclesiástica unidas para someterse al proceso ordenado por el Virrey. Luego de prestar juramento como sacerdote, bajo el cual se comprometió a decir verdad, fue interrogado a lo largo de toda la mañana y toda la tarde de ese mismo día.

AUDITOR: ¿Nombre completo y apellido?

MORELOS: José María Morelos y Pavón

AUDITOR: ¿Edad?

MORELOS: Cincuenta años dos meses

AUDITOR: ¿Origen?

MORELOS: Español.

AUDITOR: ¿Español dice usted?

MORELOS: Nacido en la Nueva España, en Valladolid.

AUDITOR: ¿Sabe por qué está preso señor Morelos?

MORELOS: Entiendo que por haber tomado las armas para combatir en la revolución de Independencia. (...)

ECLESIÁSTICO: (...) Señor presbítero Morelos: la Jurisdicción Eclesiástica que me honro en representar tiene sumo interés en saber si usted ejercía su actividad en la rebelión con pleno conocimiento y a pesar de los numerosos edictos con los que las autoridades eclesásticas han condenado con la excomunión a quienes abrazan esa causa.

MORELOS: Quiero decir...

ECLESIÁSTICO: (interrumpiendo:) Hago mención, específicamente, a la excomunión lanzada contra usted en el último edicto del excelentísimo señor don Manuel Abad y Queipo, obispo electo de Valladolid, donde lo declara hereje y excomulgado.

MORELOS: De este último edicto del señor Abad y Queipo nunca tuve noticia. En cuanto a los demás, no les concedí valor porque los insurgentes pensábamos que no se podían imponer a una nación independiente.

ECLESIÁSTICO: Habla ya de nación independiente.

MORELOS: Así lo considerábamos nosotros.

ECLESIÁSTICO: Excluida de la Jurisdicción Eclesiástica, a salvo de las excomuniones.

MORELOS: Para que las excomuniones nos afectaran tenían que venir del papa o de algún concilio general. Eso pensábamos.

ECLESIÁSTICO: ¿Ignora usted que son muchos los concilios generales que han fulminado censuras a quienes se levantan contra la soberanía de los reyes?

MORELOS: Cuando nosotros nos levantamos no había rey en España.

ECLESIAÍSTICO: En una palabra, señor presbítero, usted niega autoridad a los eclesiásticos del reino.

MORELOS: En este caso sí, porque los obispos nos eran contrarios.

ECLESIAÍSTICO: Sin embargo, de esos obispos que le eran contrarios, de esos obispos a los que ahora niega autoridad usted recibió las órdenes sagradas. Y en función de esas órdenes sagradas usted se arrogaba el derecho de poner y quitar párrocos y nombrar vicarios castrenses.

MORELOS: Solamente nombré a un vicario castrense y lo hice en forma provisional, pensando en hacer expeditos algún día nuestros recursos ante su santidad el papa. (...)

ECLESIAÍSTICO: Y celebraba el santo oficio de la misa.

MORELOS: Solamente celebré misa en los primeros tiempos. Cuando empezaron a ocurrir muertes en las batallas me consideré un sacerdote irregular y dejé de celebrar la santa misa.

ECLESIAÍSTICO: Dejó de celebrarla...

MORELOS: Nunca más volví a hacerlo. (...)

AUDITOR (manipulando papeles): Por lo que toca a mi obligación, la Jurisdicción Real imputa al reo José María Morelos el delito de alta traición: primero por haberse revelado contra su rey y señor natural; segundo, por haber pretendido, como él mismo lo ha confesado aquí, sustraer estas provincias a su obediencia y ponerlas independientes; tercero por haber decidido por sus cómplices a no reconocerlo nunca aunque volviese al trono de sus padres.

MORELOS: No, no es así. Ya lo dije claramente... traté de explicarlo. Jamás pensé cometer el delito de alta traición. Cuando me decidí por la independencia no había rey en España contra el que pudiera cometer ese delito. Después me comprometí con la revolución, es cierto, y juré la declaración del Congreso de Chilpancingo, pero lo hice porque no era de esperarse que el rey volviera a España. O porque si regresaba sería contaminado por las ideas napoléonicas.

AUDITOR: Juró la declaración de su congreso y eso basta.

PROCESO DEL SANTO OFICIO:

FISCAL INQUISIDOR: De todas las innumerables pruebas en su contra, la prueba mayor de que este reo llegó al último extremo del ateísmo y del materialismo es la de su conducta sanguinaria y cruel, no sólo en al acto de las batallas, sino aún a sangre fría, y no sólo con los europeos sino incluso con sus miserables paisanos que se oponían a sus ideas. Baste citar que en el atrio de la iglesia de Acapulco degolló a más de doscientas personas.

INQUISIDOR 1: ¿Puede responder detalladamente a este cargo, señor cura?

MORELOS: Cuando el gobierno se negó al canje que le propusimos de doscientos cuerpos a cambio del cura Mariano Matamoros, que cayó prisionero en la batalla de Puruarán, la junta determinó pasarlos por las armas. No fueron degollados en el atrio de la iglesia sino en La Quebrada. Y los muertos fueron ciento y pico. Y a ninguno se le quitó la vida sin sacramentos... Es todo lo que puedo responder. (...)

AUDITOR: Un momento señor Morelos.

ECLESIAÍSTICO: La Jurisdicción Unida no ha concluido sus diligencias.

MORELOS: Pensé que habían quedado satisfechos.

ECLESIAÍSTICO: Pensó mal.

MORELOS: Respondí a todo lo que me preguntaron.

AUDITOR: Pero hizo un ofrecimiento a cambio de ser liberado de la pena capital ¿ya no lo recuerda?

ECLESIAÍSTICO: ¿Ya no le interesa salvar su vida?

AUDITOR (leyendo un papel): El reo ha propuesto al excelentísimo señor virrey, que, como se le perdona la vida, descubrirá planes con los que en poco tiempo se pacifique la América. (Pausa.) La frase consta en el alegato de su defensor.

MORELOS: ¿Si hablo no seré fusilado?

AUDITOR: La sentencia definitiva corresponde únicamente al Virrey.

ECLESIÁSTICO: Pero tanto el Virrey como nosotros podemos condolernos si usted da muestras evidentes de su sincero arrepentimiento. Una muestra palpable será que usted cumpla con lo ofrecido.

AUDITOR: ¿Está dispuesto?

(...) **MORELOS:** ¿Llevará mucho tiempo?

AUDITOR: Eso depende de usted, señor Morelos.

ECLESIÁSTICO: Nada más lo necesario.

MORELOS (mira de soslayo, como lo hará varias veces durante el interrogatorio, al lector que se encuentra frente al atril): ¿Qué necesitan saber?

AUDITOR: El estado actual de las fuerzas rebeldes. Podemos comenzar con el arsenal... ¿A qué número asciende el total de armas de fuego de las diferentes divisiones?

MORELOS (tarda en hablar): deben ser como siete u ocho mil fusiles y como mil pares de pistolas. La mayor parte está en uso; una tercera parte está descompuesta.

AUDITOR: ¿El total?

MORELOS: Eso nada más en las divisiones que conozco. Si se agrega el armamento en las divisiones de Osorno y de Rayón el número puede ascender al triple.

ECLESIÁSTICO: Veinticuatro mil fusiles y tres pares de pistolas.

AUDITOR: ¿Quiénes son los comandantes más destacados?

MORELOS. Son doce.

AUDITOR: ¿Quiénes son?... Vamos viéndolos detenidamente, uno por uno, con sus posiciones.

MORELOS: El primero es Manuel Terán, coronel. Él se quedó con la división que mandaba Rosains.

AUDITOR: ¿El más importante?

Morelos: A mi juicio es el que tiene mayor disposición por su talento y porque sabe matemáticas.

(...) **LECTOR:** A las ocho de la mañana del veintisiete de noviembre de 1815, el generalísimo don José María Morelos y Pavón, siervo de la nación,

héroe de la patria, fue llevado al salón principal del tribunal del Santo Oficio para sufrir la ceremonia de su degradación sacerdotal.

Entra Morelos y va a situarse ante el tribunal. Viste una sotana negra que le llega hasta la rodilla.

INQUISIDOR 1: A todos los cristianos católicos de la Nueva España y del reino que venturosamente gobierna su majestad Fernando Séptimo, se hace saber que el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México ha declarado al presbítero José María Morelos y Pavón, cura que fue de Caracuario:

INQUISIDOR 2: Hereje formal negativo.

INQUISIDOR 3: Despreciador, perturbador y perseguidor de la jerarquía eclesiástica.

INQUISIDOR 2: Atentador y profanador de los santos sacramentos.

INQUISIDOR 3: Y reo de lesa majestad divina y humana, pontificia y real.

INQUISIDOR 1: Convencido de sus culpas, el reo ha hecho confesión sacramental de sus graves pecados y en espera de la sagrada absolución, como prueba y signo de profundo arrepentimiento, está dispuesto a abjurar públicamente sus muchos yerros y sus muchas faltas.

Morelos se adelanta unos pasos. Un miembro encapuchado de la Inquisición le va dictando en voz baja las frases que Morelos, repite en voz alta. Sólo se escucha la voz de Morelos.

MORELOS: Abjuro todas las herejías contenidas en el decreto constitucional de veintidós de octubre de 1814 que yo juré y mandé jurar.

Abjuro todas las herejías contenidas en cartas, comunicados, proclamas y cualesquiera otros documentos que yo firmé y mandé cumplir. Abjuro mi insordencia a las repetidas excomuniones dictadas contra mí por los señores obispos y la santa Inquisición.

Me desligo y arrepiento de haber abandonado mis obligaciones sacerdotales para tomar el partido de la insurrección contra el legítimo soberano del reino.

Me desdigo y arrepiento de todos los crímenes que por mi mano o por la mano de mis subordinados se cometieron o se hayan cometido durante mi inicua rebelión.

Pido perdón a Dios nuestro Señor, a la santa madre Iglesia católica, apostólica y romana, a nuestro soberano el rey, al excelentísimo señor virrey de la Nueva España y a todos los obispos, sacerdotes y fieles a los que ofendí o escandalicé con mi réproba conducta.

Dios tenga misericordia de mi alma. ⁶

El martirio de Morelos, manifiesta que el llamado *Siervo de la Nación*, uno de los personajes históricos nacionales que se recuerda como de los más emblemáticos, en realidad sí experimentó en sus últimos momentos de vida un verdadero *martirio*, quizá claudicó de su causa pero orillado por el temor religioso que supieron aprovechar sus detractores y que sin duda fue el punto que llamó poderosamente la atención de Leñero; el desfogue de ese gran interés fue una obra realmente reveladora. Al texto de VL se le ha criticado que no consigue retratar el drama de Morelos con la riqueza de matices necesaria: documenta su martirio, pero discute poco su traición. Es una obra más documental que psicológica; sus "actos" son los juicios a los que Morelos fue sometido; son comparecencias: interrogatorios, jueces que hablan y un Morelos que responde.

⁶ *ibid.*, pp., 546-556, 575, 584-585, 591-592.

Alicia, tal vez

<http://bks3.books.google.com/books?id=p0yxAAAIAAJ&printsec=frontcover&img=1&zoom=5&h=80>

En *Los pasos de Jorge* (1989) Leñero habla de la obra dramática de Jorge Ibarquengoitia y su relación con Rodolfo Usigli. Título que recuerda a la última novela de Ibarquengoitia, *Los pasos de López* (1981).

Sabina Berman se ha llevado además el Premio Nacional Obra de Teatro para Niños 1982 por *La maravillosa historia del niño pingüica, de cómo supo de su gran destino y de cómo comprobó su grandeza*; y el Premio de la Asociación de Críticos a la Mejor Obra de Teatro Infantil 1991 por *Los ladrones del tiempo*. Comenta, ahora, más obras teatrales de Leñero:

—¿Estaría usted de acuerdo en decir que hay en las obras de Leñero una mujer dramatizada, ausente, que era, es, el objeto del deseo masculino, que, sin embargo, en *Señora*, y en *Alicia, tal vez*, se convierte en una voz femenina propia, con la que incluso se pueden hacer lecturas de tipo feminista?

—Conozco bien *Alicia tal vez*, como ya mencioné, fui la asistente del montaje que hizo la *Compañía Nacional de Teatro*. El problema de la obra es que trata de una mujer vista por un hombre no como ser humano, sino como pareja.

Alicia busca pareja, debía llamarse la obra.

Sin duda en los años en que Leñero la escribió, aún muchas mujeres se miraban a sí mismas así, pero el feminismo trata de otra cosa.

El feminismo trata de abrir para las mujeres otros espacios que el de la pareja y la familia, espacios síquicos y reales. El espacio del trabajo intelectual. El espacio de lo cultural. El espacio de lo político. El espacio de lo sagrado. Vaya, la gama completa de la experiencia humana.

Y mientras esa era la revolución del feminismo de aquellos años, *Alicia, tal vez* trataba de una mujer que busca a un hombre como solución existencial.



Leñero en entrevista para la radio.

http://www.rojocafe.com/yolandazamora/fotos.html&usg=__Y2zCO4q8zf4JRI5flbxX2Iq-

“El hombre”, como acota Berman, que como figura parece ser el eje sobre el cual gira la vida de “La mujer”, la existencia de *Alicia*, que está cansada de “Lo de siempre” porque “Lo de siempre es lo de siempre” y contra eso, que implica un total hartazgo, no se puede más que buscar y exigir la libertad. Lograr esa emancipación quiere decir, “abrir espacios reales”, como menciona la dramaturga. Veamos enseguida, al mostrar un fragmento de esta obra, por qué la creadora pronuncia estas palabras.

Alicia, tal vez

El área C está vacía. En el área B, el conductor se balancea en la mecedora, fumando una pipa. En el área A, vestida con un traje de calle, Alicia termina de arreglarse frente al espejo del tocador. Se cepilla el cabello y cuando va a ensartarse los aretes descubre que le falta uno; lo busca en la mesa del tocador; en los muebles próximos. Buscando el arete llega hasta la mesita de noche adosada a la cama matrimonial. En la cama matrimonial duerme el marido, bajo las sábanas está en pijama, quizá tiene el torso desnudo. El marido se despierta a medias cuando Alicia encuentra el arete faltante sobre la mesita y se inclina para recogerlo. Somnoliento aún, el marido prende de un brazo a Alicia la trae hacia la cama.

MARIDO: Ven. ¿Dónde vas?

ALICIA: Déjame.

MARIDO: ¿Ya se fueron los hijos a la escuela?

ALICIA: Déjame.

El marido consigue tender a Alicia en la cama, encima de él. La abraza. Trata de besarla, de retozar con ella. Alicia se resiste, enfadada. Él la domina.

ALICIA: Me despeinas no seas bruto.

MARIDO: Quédate un rato conmigo. ¿Dónde vas que más valgas?

ALICIA: ¡Suéltame te digo!

Forcejeando, Alicia logra separarse del marido y se yergue, sumamente molesta. El marido no parece advertir el enfado de Alicia. Ella regresa al tocador y se cepilla con rapidez el cabello.

MARIDO (sonriente, reacomodándose en la cama para continuar durmiendo): Te espero aquí. No tardes.

Con expresiones de enfado inteligibles, Alicia termina su acción frente al tocador. Toma su bolsa de mano de algún sitio, arrebatando de un tirón, y

desciende rápidamente las escaleras. Furiosa llega al área B. el conductor se pone de pie.

ALICIA: Es un imbécil. Ya no lo soporto. Imbécil

CONDUCTOR: ¿Qué sucedió ahora?

Alicia repara en la presencia del conductor. Suaviza el tono.

ALICIA: Lo de siempre

CONDUCTOR: ¿Qué es lo de siempre?

ALICIA: Lo de siempre es lo de siempre, estoy harta. Se cree mi dueño. El amo y señor del mundo. El único que tiene derecho a decir qué se hace o qué no se hace en nuestra casa. Vamos aquí, vamos allá. Donde el señor quiera, cuando el señor tenga ganas. Sólo cuando el señor tiene ganas se puede hablar o reír, o hacer el amor. Si el señor está de malas, ni pensarlo. Que no se te vaya a ocurrir hacer la menor sugerencia cuando el señor esté preocupado porque se viene abajo el mundo. Que atrevimiento. ¿El señor está cansado? Silencio, hay que dejarlo dormir, pobrecito, trabaja tanto. ¿El señor está despierto? Atención todos: hay que llegar corriendo a reír de los chistes y a celebrar sus ocurrencias. Todo para él, a todas horas. Siempre... ¿Y yo? Yo no existo, yo no tengo problemas, ¡cómo voy a tenerlos! Yo solamente vivo para cuidar a los niños y atender al señor. Soy su criada, su mueble, su juguete. ¡Estoy harta!

CONDUCTOR: Lo de siempre

ALICIA: ¡Harta!

CONDUCTOR: Con lamentarse no resuelve nada. Necesita hacer algo.

ALICIA: Más de lo que he hecho, imposible. Con él no se puede hablar porque no entiende razones. Acuérdesse. Finge estar muy preocupado, ser muy comprensivo, promete mil cambios, y apenas se da la vuelta se acabó. Ni quien se acuerde de lo que hablamos. Aquí se hace lo que yo mando porque yo lo mando. Nada más. Punto. A otra cosa... ¿De qué nos sirvió salir de vacaciones, cambiarnos de casa, ponerme a dieta, llevar a los niños a otra escuela? He hecho lo imposible, usted es testigo.

CONDUCTOR: Algo radical entonces.

ALICIA: Lo único radical sería dejarlo. El divorcio.

El conductor regresa a balancearse en la mecedora. Alicia toma asiento en el sillón individual. Largo silencio. (...)

ALICIA: Por su culpa me olvidé de mi padre. Por su culpa lo dejé solo, envejeciendo.

CONDUCTOR: Es natural envejecer.

ALICIA: Ahora mi padre me necesita. Está viejo, va a morir. Yo podría hacer menos difíciles sus últimos años. Con su soledad y con la mía podríamos encontrar una manera de acompañarnos y caminar juntos un pequeño tramo aunque sea. (...)

Las sirvientas han terminado el arreglo de la estancia y han ido a formarse detrás del padre. Están firmes e inmóviles como soldados de un ejército. El padre continúa con la vista fija en el tablero. Desde el área B el conductor observa la escena como un atento espectador.

ALICIA: Aquí estoy.

El padre mira brevemente a Alicia y vuelve el rostro hacia el tablero de ajedrez. Ella avanza.

ALICIA: ¿Cómo estás? (Se aproxima. Silencio) ¿Cómo te has sentido?

PADRE: Cada día más viejo.

ALICIA (por los sirvientes): ¿Te cuidan bien?

PADRE: Me fastidian. (...)

PADRE: ¿Estás de vacaciones?

ALICIA: Para siempre (...)

Alicia toma asiento. Sale el sirviente 1. Los demás sirvientes permanecen enfilados, inmóviles.

ALICIA: Me separé de mi marido, ¿sabías eso?

El padre parece interesarse por primera vez.

ALICIA: Tardé mucho en darme cuenta. Tú tenías razón, no era un hombre para mí, era un patán, un egoísta de lo peor. Y tú me lo dijiste, sí, me lo dijiste muy bien. Pero yo no te hice caso. (...)

ALICIA: Que tranquilidad se siente aquí. Cuanta paz. (Se pone en pie. Recorre la estancia observándolo todo.) Había olvidado cómo era la casa. Encerrada en aquel calabozo ya no me acordaba que tu casa tenía paredes muy altas, ventanas muy grandes y un enorme jardín. Sólo del jardín me acordaba a veces... Salíamos a caminar todas las mañanas. Tú me leías las noticias de los periódicos y me hablabas de la historia del mundo. Querías que estudiara historia, ¿te acuerdas? Hay tanto por descubrir en el pasado, me decías, tanto por explicar... terminé enamorándome del profesor de historia, pero era un pobre diablo que sabía menos que tú de su materia. Luego conocí al hijo de aquel amigo tuyo, el arquitecto. Era fino, inteligente, pero no tenía prisa por casarse. Y a mí me urgía, no sé por qué. Pensaba que el matrimonio era la puerta a la felicidad, donde terminan siempre los cuentos de hadas. No podía entender que la felicidad estuviera aquí en esta casa. Nunca volví a ser tan feliz. Nunca me perdonaré por no haber apreciado la dicha de vivir contigo... Te quería pero me dabas miedo. Te imaginaba amargo pero eras dulce. Te creía duro, pero eras suave. Te sospechaba enérgico, pero estás tierno; muy tierno, padre.

En su recorrido por la estancia, Alicia ha regresado cerca del padre. Le acaricia suavemente la cabeza. El sirviente 1 llega hasta ella y le tiende la copa del brandy. Alicia la toma.

ALICIA: Brindemos por mi regreso. (...)

PADRE: He soñado con este momento toda mi vida, desde que te fuiste. (Habla con ansiedad, jadeando.) Los tenía encima de mí revoloteando como buitres. No soportaba más sus sonrisas codiciosas, sus atenciones interesadas. Dinero, dinero, dinero. Sólo en eso pensaban. Dinero, dinero, dinero. Me habían convertido en un esclavo.

ALICIA: No te agites padre, te puede hacer daño.

PADRE: A ti sí te importa mi salud porque me quieres. Para eso volviste, ¿no es cierto?

ALICIA: Descansa, no hables.

PADRE: Ahora podré vivir tranquilo mis últimos años contigo. Echaremos llave a todas las puertas. Cerraremos las ventanas. No dejaremos entrar a los sirvientes ni a nadie más. Sólo tú y yo, hija mía, como cuando eras niña y te leía las noticias de los periódicos y te hablaba de la historia del mundo. Yo quería que estudiaras historia, ¿te acuerdas?

ALICIA: Será mejor que duermas, ya es tarde. (Va a impulsar la silla de ruedas.) Te llevo a tu cuarto.

PADRE (deteniéndola): No, no quiero dormir. Me siento mejor que nunca. Más fuerte, más seguro que nunca... Quédate aquí Alicia por favor, por favor, (Transición.) Vamos viendo esa partida de ajedrez, ¿qué te parece? Dijiste que tú llevabas las negras.

Se reacomodan frente a la mesa de ajedrez.

PADRE: Por eso volviste ¿no es cierto?

ALICIA (Sonriendo): Para jugar ajedrez contigo.

PADRE: Para cuidarme.

ALICIA: Para cuidarnos mutuamente los dos. Yo también necesito de ti.

En forma imprevista, el padre derriba el tablero y la mesa de ajedrez. Alicia se pone de pie sobresaltada.

PADRE: ¡Levántalo!

ALICIA: No.

PADRE: ¡Levántalo, dije!

Alicia obedece: comienza a ordenar nuevamente el tablero. Cuando está a la mitad de la operación, el padre vuelve a manotear y derriba las piezas. Alicia retrocede.

ALICIA: No, padre, tú no puedes...

Retrocediendo, Alicia llega otra vez al límite del área B. Ésta a punto de abandonar la estancia.⁷

⁷ *ibid.*, pp., 404-406, 408-412, 414-415.

...Lo conté antes: Julio Castillo, aconsejado por su esposa, se negó a montarla por eso. Abraham Oceransky quiso montarla exclusivamente para poder estar cerca de Leñero, aunque veía en la obra lo mismo. Yo le escribí a Oceransky un texto para el programa de mano, donde según recuerdo explicaba que la obra exhibía la miseria de una mujer pre-feminista, y al hacerlo era una obra feminista. Fue un puro truco intelectual para justificar el montaje. Un truco que el público no se tragó, por desgracia.

Un comentario final. Años después García Márquez me confió un texto que él llamaba feminista. Diatriba contra un hombre sentado. Trata de una mujer quejándose de su marido, que se la ha pasado de lo más bien conquistando el mundo y a cien mujeres. Detalle: un maniquí aparece como el marido en escena, sentado, leyendo un periódico siempre. Se me volvió a presentar el dilema: ¿cómo montar una obra anti-feminista que el autor cree que es feminista? Me acordé de *Alicia, tal vez* y le dije a García Márquez que no la podía montar, que iba contra mis convicciones.

Luego de escucharme, García Márquez me dijo algo curioso: "Sabina, si quiere, al final incendie al maniquí del marido".

Creo que es harto difícil para muchos escritores hombres entender que el feminismo no trata de los hombres. Trata, precisamente, de liberar a las mujeres, de cifrarse únicamente en relación con los hombres.

— ¿*El juicio* y *Los albañiles*, serían las obras teatrales con mayor valor literario de Vicente Leñero?

—No creo. Escribió otras varias obras del mismo nivel o superior.

— ¿Qué decir acerca de la posición de Leñero a favor del teatro como literatura, defendiendo así la autonomía del dramaturgo, posición que de **igual forma maneja al exigir darle el debido reconocimiento a “un escritor de cine” y no sólo como adaptador o guionista**, comparte usted esto?

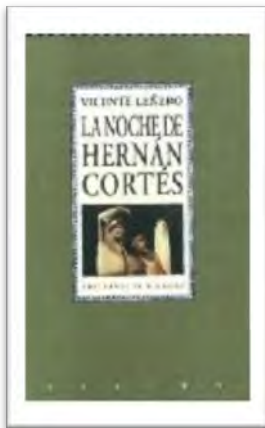
— Absolutamente. Que en México se dude que el dramaturgo escribe literatura y su obra queda después de un montaje para otros montajes o la lectura, es una tontería que desmiente la historia de la literatura. Sobre el cine, igualmente estoy de acuerdo. Para desgracia de los guionistas, esta práctica injusta, es por lo pronto mundial.

— ¿Cuál ha sido el guión cinematográfico de Leñero que más ha disfrutado en la pantalla?

— *El Callejón de los Milagros*, dirigido por Jorge Fons.

Para terminar con esta peculiar entrevista a Sabina Berman, no sobra decir que la obra *Feliz nuevo siglo doktor Freud*, también le dio el Premio de la Asociación de Cronistas y Periodistas de Teatro 2001 a la originaria del Distrito Federal.

Ya para la década de los noventa, Leñero escribe la pieza teatral *La noche de Hernán Cortés* (1992). Esta obra se remonta hasta los años 1547 y retrocede hasta 1514, desde Sevilla a Coyoacán, a Cempoala, a Cuba, una y otra vez, sin seguir un orden cronológico. Después, se agrega *Hace ya tanto tiempo* (1994); *El fin y el principio* y *Todos somos Marcos*.



<http://image.casadellibro.com//im/2/9789686773132+.jpg>

El dramaturgo-estudio de Partida Tayzan

Ahora presentamos la semblanza y recuento de la carrera dramática de VL por parte de Armando Partida Tayzan, quien es doctor en Letras Mexicanas, y profesor Investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Surge como dramaturgo en 1968 con Pueblo rechazado (1967-1968), recurriendo en su escritura al uso de documentos y artículos periodísticos sobre el llamado —Caso Lemercier”, a raíz de que.

el 12 de junio de 1967, el sacerdote Gregorio Lemercier, prior fundador y prior conventual de santa María de la resurrección... hizo pública su decisión de renunciar —al ejercicio del sacerdocio jerárquico católico” y la decisión de su comunidad de —renunciar a los votos monásticos y cortar los vínculos que nos atan con las estructuras actuales (...), para poder crear una comunidad nueva, absolutamente original por la importancia dada a la conciencia personal... unidos por una confianza común en el sentido técnico del psicoanálisis (...) ⁸

⁸ Armando, Partida, Tayzan, *Dramaturgos mexicanos 1970-1990*, p. 120.

A finales de la década de los sesenta Leñero obtuvo la prestigiosa beca Guggenheim y durante esa época sus intereses se centraron en el teatro. En *¿Por qué un teatro documental?* (1970), el escritor confiesa que lo que lo llevó a escribir teatro fue una "limitación", no una cualidad. Indica que frenado en la elaboración de una novela (*Redil de ovejas*), se vio varado ante un "impresionante número de cuartillas en caótico desorden que parecía burlarse de mis diez años de experiencia novelística". Y agrega que "si quería continuar funcionando como escritor tenía por fuerza que olvidarme de aquella novela y buscar en otro género, un camino más accesible, en otras palabras, más fácil". Aquí, piezas de su primera obra teatral, *Pueblo rechazado*:

Prior (gritando): ¡Dios mío, Dios mío, por qué no me hablas ahora! Habla señor tu siervo te escucha.

Analista: No es Dios, imbécil, es su ojo enfermo el que lo turba.

Coro de monjes: No lo oigas. No le hables. No lo recibas en tu casa.

Prior: ¿Quién me llama?

Analista: Nadie lo llama, ¡despierte!

Prior: Es él. Es su voz. Es su acento.

Coro de monjes: No lo oigas. No le hables. No lo recibas en tu casa

Prior: Nuevamente tú. Me has encontrado al fin. De nada me ha servido cruzar el mar, atravesar fronteras, esconderme en el último rincón de la noche. ¿Qué quieres de mí?

Coro de monjes: Huye. Retírate. Escóndete

Prior. Qué quieres de mí. Por qué no me dejas tranquilo en mi monasterio, con mis hermanos, con mis oraciones, con mi trabajo. Qué quieres. Qué deseas. Habla. Te lo exijo. ¡Te lo exijo!

Analista: Si en realidad quiere enfrentarse al diablo, búsquelo en el fondo de usted mismo y lo encontrara. En el fondo de usted mismo. En el fondo del prójimo. En el fondo de las cosas. En el fondo de todo.

Coro de monjes: Huye...

Analista: ¿El frío en el fondo del calor?

Coro de monjes: Retírate...

Analista: ¿El silencio en el fondo del ruido?

Coro de monjes: Escóndete

Analista: ¿Lo insípido en el fondo del sabor? ¿El enemigo en el fondo del amigo? ¿La ignorancia está en el fondo de su conocimiento? ¿El odio está en el fondo de su amor? ¿La muerte está en el fondo de toda vida?

Prior: Qué debo hacer para vencerte.

Coro de monjes: Huye, huye, huye, huye, huye, huye, huye.

Analista: Escrito está: sí tu ojo te escandaliza, ¡arráncalo!

En medio aún de los fenómenos cromáticos, el prior regresa al escritorio-altar. Se lleva una mano al ojo derecho y encaja en él sus uñas. Emite un grito desgarrador. Cesan los artificios cromáticos. Una luz de día ilumina todo el escenario. Mientras el prior permanece en el altar, de pie, plegado sobre sí mismo, el analista —ahora perfectamente visible—recorre las áreas del monasterio. Los monjes que vimos durante la visita del prior no han variado sensiblemente de postura. Todos observan atemorizados al analista, quien efectúa un rápido recorrido moviendo negativamente la cabeza. Regresa hacia el escritorio-altar.

Analista: A pesar de sus eslogans publicitarios y de los que dicen por ahí sus amigos católicos, esto no parece tener nada que ver con la casa de Dios, padre... Confío en que ahora ya pueda distinguir con claridad, libre de ese ojo enfermo, lo que es realmente su monasterio. Una cueva de leprosos; un refugio de histéricos de fanáticos, de homosexuales...

Prior (irguiéndose violento): ¡Y de hombres que buscamos a Dios!

Analista: Que se lo inventan para huir de sus problemas. Rebaño de Eunucos en el peor sentido de la palabra.

Prior: Hay eunucos dice Mateo, que nacieron así del vientre de su madre, y hay eunucos que fueron hechos por los hombres; pero hay también eunucos que así mismos se han hecho tales por amor al reino de los cielos.

Analista: Dudo mucho que alguno de éstos lo sea por amor al reino de los cielos... Perdona si lo ofendo, pero quería conocer mi opinión, y éste es mi diagnóstico. Usted es libre de seguir engañándose y engañándolos.

Prior: Son treinta años de lucha. Treinta años. Toda mi vida buscando, buscando, buscando... desde muy pequeño emprendí el camino. Dejé padres, familia, hogar. Soñaba con ser misionero y morir como mártir, en tierra de páganos, pero muy temprano aprendí que el verdadero martirio se alcanza todos los días, viviendo, en ningún lugar encontraba mi sitio, en ninguna fuente saciaba mi sed. Busqué aquí, busqué allá, siempre rebelde a las respuestas fáciles, quería saber, penetrar la verdad, desgajarla. Necesitaba construir de nuevo la torre de Babel y cavar a gritos el cielo... fue largo y penoso el camino hasta la colina. Pero llegué. Llegué al fin, y con estas manos consagradas que habían arañado el misterio, que se habían crispado frente al enemigo, que bendecían el pan de todos los días, construí la torre de Babel. Yo solo, terco, infatigable y soberbio levanté la casa del Señor. Esta casa.

Analista: Muy conmovedor padre.

Prior: Y ahora oigo decir que es simplemente una cueva de leprosos, un manicomio.

Analista: Ésa es mi opinión.

Prior: Ésa es la verdad. En eso está a punto de terminar la obra de mi vida... Leprosario. Manicomio. ¿De qué vale negarlo? La nave se hunde, mi búsqueda naufraga... ¿Por qué? ¿Qué fue lo que hice mal? ¿En dónde estuvo el error? ¿Fue mi necesidad? ¿Fue mi orgullo? ¿Fue mi pecado de soberbia? (...)

Coro de monjes: Ayúdenos. Ayúdenos. Ayúdenos. Ayúdenos.

Prior: Lo necesitamos.

Analista: Tal vez me necesita su vanidad.

Prior: Ayúdenos a renunciar a nuestra vanidad.

Analista: No es fácil. No sería nada fácil para ustedes... se equivoca si cree ver en mí quien lo sustituya en su papel de padre de estos huérfanos. Yo no vendría a trabajar por su causa. No creo en su Dios ni creo en su magia. Vendría a dejarlos más huérfanos aún... ¿Comprende cuál es el riesgo? (...)

Entran el coro de periodistas y el coro de católicos. Los primeros corriendo y dispersándose con curiosidad febril. Integran el coro de periodistas un grupo de reporteros y fotógrafos que durante toda la escena desarrollan gran actividad. Los fotógrafos van de uno a otro sitio disparando sus cámaras sobre los monjes, sobre el analista, sobre algunas celdas, sobre el coro de católicos. Libreta en mano los reporteros registran y examinan el sitio. El corre y corre de unos y otros mantiene un ritmo aceleradísimo.

Coro de periodistas (desde su aparición): ¡Noticia, noticia! ¡El psicoanálisis ha entrado en el monasterio! ¡Insólito! ¡Increíble! ¡Extraordinario! ¡Noticia, noticia! ¡Ahora un psiquiatra confiesa a los monjes! ¡Indaga su vocación! ¡Explora sus sentimientos! ¡Noticia, noticia!

Ante la actividad desarrollada por el coro de periodistas, los miembros del coro de católicos se observan entre sí, desconcertados, cuchichean, como poniéndose de acuerdo.

Coro de periodistas: (hacia el coro de católicos): Qué opina la Iglesia. Queremos saber qué opina la Iglesia. Necesitamos orientar a nuestros lectores, es nuestro deber. Qué opina la Iglesia.

Coro de católicos: Shhh.

Reportero: ¿Consideran peligrosa la experiencia?

Coro de católicos: Shhhhhh.

Reportero: ¿Saludable?

Coro de católicos: Shhhhhh.

Reportero: ¿Prohíbe la Iglesia el psicoanálisis?

Coro de católicos: Shhhhhhhh.

Reportero: ¿Van a contratar psiquiatras para todo el clero?

Coro de católicos: Shhhhhhhh.

Del coro de católicos se desprende el sacerdote.

Sacerdote: Es inevitable. Llegó el momento de romper el silencio.

Coro de católicos: Sí, llegó el momento de romper el silencio.

Coro de periodistas: Van a hablar. Van a hablar. Van a hablar.

Todos los reporteros y periodistas se concentran frente al coro de católicos.

Sacerdote: Dios quiera iluminar nuevamente con su gracia el alma de los monjes, para que retomen la senda perdida.

Coro de católicos: Dios tenga misericordia del prior.

Coro de periodistas: Van a hablar. Van a hablar. Van a hablar. Noticia. Noticia.

Sacerdote: (después de imponer silencio, doctoral): Los criterios infalibles de la Iglesia no admiten discusión. En un valioso diccionario de teología moral se afirma, de manera tajante: Difícilmente podemos excusar de pecado mortal a quien libre y conscientemente adopta y se somete al psicoanálisis.

Coro de periodistas: ¡Ooooooh!

Coro de católicos: Pecado mortal. ¡Pecado mortal! ¡Condenación eterna!

Coro de periodistas (reaccionando): Pero es sólo una opinión. Han transcurrido diez años. La iglesia ha rectificado.

Sacerdote: ¡La iglesia nunca rectifica! El 16 de julio de 1961, el Santo oficio dictó un mánitum que sabia y enérgicamente, con claridad meridiana, condena las experiencias del monasterio. (Leyendo:) Hay que reprobbar, dice el mánitum, la opinión de aquellos que pretenden que una formación psicoanalítica preceda a la recepción de las órdenes sagradas.

Coro de periodistas: ¡Ooooooh!

Sacerdote: O que los candidatos al sacerdocio o a la profesión religiosa deban someterse a exámenes e investigaciones psicoanalíticas propiamente dichas. (...)

Prior (antes de advertir al obispo): Mi obispo está conmigo...

Obispo: Y lo estoy en Cristo, padre... aunque personalmente me sea difícil entender y medir los alcances de su experiencia, aunque no pueda advertir los frutos, aunque considere peligroso su camino. Estoy con usted porque pienso que debemos abrirnos a toda inquietud, a toda búsqueda, a toda nueva aportación científica, a todo diálogo, a toda opinión. Porque aquel que se esfuerza en penetrar los secretos de las cosas y de los seres es llevado por la mano de Dios, aun cuando no tenga conciencia de ello. (Bondadosamente irónico:) Confío en su aventura, aventura de Dios.

Prior: La humildad nunca ha sido mi virtud predilecta.

Obispo: Lo han sido la esperanza y la fe.

Prior (exaltándose poco a poco): La nave se hundía monseñor. Yo les di un techo y un rumbo a los que llegaron a mí y no podía abandonarlos en el desastre. Necesitaba encontrar un remedio y lo encontré. El análisis ha sido el más feliz de los descubrimientos. (...) Ningún retiro, ningún examen de conciencia había logrado abrirme los ojos a tal punto. Yo era un intelectual frío, voluntarioso, autoritario. El análisis me modificó radicalmente. Ya no busco hacerme temer, sino hacerme amar... y mis hermanos. Mire usted a mis hermanos. Mire usted a los monjes. El análisis ha purificado su fe; la ha despojado de engaños y mentiras para dejar solamente lo auténtico. La obediencia conventual ha dejado de ser pasiva, formalista, temerosa, para volverse confiada, inventiva, alegre. Los que buscan sólo un refugio se han marchado convencidos de que no existe refugio alguno que nos defienda de nosotros mismos. Han regresado al mundo a luchar... y los que permanecen, los auténticos eunucos por amor al reino de los cielos, son cada día más sanos más productivos, más felices, más religiosos, más cristianos... éstos son los frutos, y Roma no quiere verlos. No entiende mis razones.

Obispo: Las entenderemos todos tarde o temprano. Ahora soplan nuevos tiempos sobre la Iglesia.

Prior: Pueden ser tiempos de tempestad.

Obispo: Son de caridad y comprensión. Tenga paciencia. No todos podemos correr al ritmo de su búsqueda... Usted nos lleva diez años de ventaja.

Prior: hace veinticinco que murió Freud.

Obispo: Y qué son 25 años para la Iglesia. La iglesia es prudente.

Prior: ¡Yo también soy la Iglesia!

Obispo (rectificando): La jerarquía de la Iglesia es prudente.

Prior: No. Es cobarde, es tímida, es perezosa. Se ufana de poseer la verdad y actúa como si nada poseyera, como si cualquier viento nuevo fuera a derribar sus paredes. Cristo las hizo de piedra y ellos las consideran de paja... No tienen fe en su fe. Tiemblan al oír hablar de ciencia y el nombre de Freud los pone histéricos. El Freud que habla de sexo, que les echa en cara su pánico ancestral ante lo que es el germen de la vida, los paraliza... No, monseñor, Roma no es prudente, Roma es cobarde. (Abatiéndose:) Cobarde como yo lo soy ahora... Discúlpeme es el miedo el que dicta mis palabras. Tengo miedo de mis jueces, del proceso, de mi futuro.

Obispo: Cristo lo tuvo ante el calvario.

Prior: Y lo crucificaron.

Obispo: Pero resucitó. No lo olvidé, padre, Cristo resucitó. (...)

Coro de periodistas: Ha regresado. Ha regresado. Ha regresado el prior. Queremos saber. Queremos informar. Que hable el analista. Que hable. Que diga. Que opine. Que declare.

Corren hasta el analista. Lo cercan, casi lo apresan.

Analista: Nada tengo que opinar. Las decisiones de Roma no me atañen. Estoy al margen de sus leyes.

Reportero. Pero los monjes no.

Otro reportero ¿Es verdad que es ateo?

Analista: Soy psicoanalista.

Reportero: No es católico.

Analista: Soy psicoanalista.

Reportero: ¿Puede un no católico entender problemas de monjes?

Analista: Los problemas de los monjes son problemas humanos.

Reportero: Problemas de fe.

Analista: Problemas humanos con expresión religiosa. Problemas de amor y de odio (señalando a los distintos reporteros:) Como los suyos, como los suyos, como los suyos...

Reportero: ¿Por qué prohíbe Roma el psicoanálisis?
Analista: No me interesan las prohibiciones de Roma.
Reportero: ¿Por qué destruye su vocación?
Otro reportero: ¿Por qué libera el sexo?
Otro reportero: ¿Es cierto que usted está vaciando el monasterio?
Otro reportero: ¿Es cierto que envía a los monjes al prostíbulo?
Otro reportero: ¿Es cierto que combate su fe?
Analista: Les hago abrir los ojos. Los enfrento a ellos mismos
Reportero: Les impone una visión materialista.
Otro reportero: Ha reemplazado su fe en Dios por una fe romántica en el hombre.
Analista: El que no tiene fe en el hombre no tiene fe en ningún Dios.
Reportero: Usted no tiene Dios.
Analista: Me basta con el hombre. Con el hombre que rebasa infinitamente al hombre cuando logra sacudirse sus fantasmas y liberarse de sus demonios. Yo no creo en la divinidad de Cristo, pero soy más cristiano que usted y que aquellos.⁹

La primera antología teatral de VL llevó el nombre de *Vivir del teatro* (1982), la cual registra sus memorias y experiencias con el teatro mexicano contemporáneo. En este volumen cuenta su interés por el mundo del teatro desde muy pequeño en *Primera llamada*. También explica bajo qué circunstancias escribió las siguientes obras y como las llevó a su puesta en escena: *Pueblo rechazado*, *Los albañiles*, *Compañero*, *La carpa*, *El juicio*, *Los hijos de Sánchez*, *La mudanza*, *Alicia, tal vez*, *Las*

⁹ (14). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp., 16-20, 22-23, 25-26, 35-36.

noches blancas y *La visita del ángel*. Continuamos con el estudio de Partida Tayzan:

Es a partir de ésta, su primera obra (*Pueblo rechazado*), que podemos hablar de una nueva corriente de escritura dramática en el teatro nacional estrechamente relacionada con el docudrama, razón por la cual viene a ser uno de los precursores de lo que posteriormente llegará a conocerse como la —nueva dramaturgia”.

Su teatro, además de ser una evidente ruptura con el costumbrismo de los años cincuenta que caracteriza en mucho a la obra de los autores dramáticos de esa década y de la primera mitad de los años sesenta, muestra múltiples vertientes de la dramaturgia surgida durante las tres últimas décadas. Dos son las tendencias que marcan fundamentalmente su escritura dramática: el teatro documental y el teatro realista. Por una parte el testimonio lo aproxima a la compleja realidad nacional, a los diversos problemas que aquejan nuestra vida social, política e ideológica, sin embargo, sus propias inquietudes y preocupaciones hacen que los planteamientos respecto a esos problemas sean expuestos desde una perspectiva moral, lo que hace de sus obras un eterno cuestionamiento del individuo, mismo que también lo distingue de la mayoría de los dramaturgos contemporáneos.

No obstante lo estrecho que podría resultar el modelo del teatro documental, Leñero ha explorado diversas posibilidades en su construcción dramática y en la de sus personajes por lo que prácticamente en cada una de sus obras escritas desde esta perspectiva de hecho nos encontramos con una forma, con un modelo particular, con tres diferentes modalidades dramatúrgicas: documental, testimonial e histórica. La primera iniciada con *Pueblo rechazado*, incluye *Compañero* (1969), utilizando para ello El diario del Che Guevara en Bolivia y una amplia bibliografía y hemerografía.¹⁰

¹⁰ Armando, Partida, Tayzan *op. cit.*, pp. 120-121.

Nuevamente se proyecta la vigencia de este autor con casos como el de Marcial Maciel, el fundador de la Legión de Cristo, la congregación religiosa más poderosa de la Iglesia católica en las últimas décadas, fue un pederasta que llevó una doble vida. (*Ver anexo M*). Además, *Pueblo rechazado* acaba de ser montada nuevamente para un homenaje a Francisco Sifuentes en la Gran Sala del Teatro de la Ciudad. (*Ver anexo N*).

Compañero

Como ya mencionó Partida Tayzan, Vicente Leñero desarrolló una **dramaturgia de tipo "documental"** en la que habría que señalar por lo menos tres diferentes etapas, a la primera corresponden: *Pueblo rechazado*, *Compañero*, *El juicio*, que aparece más tarde con el nombre de *Magnicidio*. En la segunda etapa aparecen: *El martirio de Morelos*, *Los traidores*, *¿Te acuerdas de Rulfo*, *Juan José Arreola?* Y en la tercera: *La noche de Hernán Cortés*. De la obra *Compañero*, se plasman a continuación interesantes fracciones:



[/01/che-guevara1232976553.jpg](#)

<http://djhv.files.wordpress.com/2010>

Compañero

Maestra: Somos un país pobre.

Comandante 1: Ningún país es pobre. Lo hacen pobre... ¿No lo crees?, ¿No lo sabes? Es la primera lección que necesitan aprender tus alumnos.

Maestra: Yo solamente les enseño a leer.

Comandante 1: Enséñales a leer la historia.

Comprende que habla de más. Va hacia el banco y se sienta, fatigado. Larga pausa. La maestra lo observa, compasiva.

Maestra (con referencia a la herida): ¿Le duele?

Comandante 1: Qué más da. (La maestra se aproxima. Se inclina para examinar la herida.) Deja.

La maestra se levanta y se dirige hacia un punto en la cabaña. Toma una vasija con agua y regresa para lavarle la herida. El comandante 1 va a levantarse, rehuyéndole, pero ella lo detiene.

Maestra: Espere no se mueva.

Comandante 1: Es inútil.

El dolor lo frena. La maestra le quita la venda y lava la herida. El comandante 1 se deja hacer.

Maestra (mientras lo cura, con suave reproche): para qué vinieron aquí.

Comandante 1: (sonriendo, amargo): eso mismo acaban de reprocharme.

Maestra: Vinieron a matar a nuestros soldados.

Comandante 1: Vinimos a pelear al lado de ustedes.

Maestra: Nadie los llamó.

Comandante 1: Tú me llamaste, Julia. (La maestra reacciona al oír el nombre. Suspende su tarea; cambia de sitio.) Ése es tu nombre, ¿verdad?

Maestra: No.

Comandante 1: Julia.

Maestra: No es mi nombre.

Comandante 1: Te llamas Julia

Maestra: ¡No!

Larga pausa. La maestra recoge el recipiente y lo vacía en algún sitio.

Comandante 1: Ningún país es pobre, piensa en eso. Aunque sea pequeño y esté cerrado, lejos del mar: aunque le pongan cadenas. ¿Conoces el mar Julia?

Maestra: ¡Ése no es mi nombre! (El comandante 1 se levanta. En transición:) No se mueva se puede lastimar.

Comandante 1: De esto no se muere nadie. (Va hacia el pizarrón. Pausa) ¿qué tal sus alumnos, adelantan? Al menos éste ya sabe leer... Ah... pero aquí sobra un acento. (Borra el acento del “sé”).

Maestra: está bien así

Comandante 1: No está bien. Es un monosílabo.

Maestra: Pero es del verbo saber. Para distinguirlo del verbo ser.

Comandante 1. ¿Estás segura?

Maestra: Eso dice la gramática.

Comandante 1: Tu gramática también necesita su revolución, Julia. (Pausa. El comandante 1 descubre algunos útiles escolares. Los examina con aires de nostalgia.) Dicen que al final se regresa siempre al punto de partida. (Pausa.) Cuando niño tuve una maestra que se llamaba igual que tú, aunque era una verdadera bruja: nos castigaba a nalgadas... Un día me tocó mi turno, pero no me sorprendió. Poco antes del castigo me puse un ladrillo debajo del pantalón y a la hora de darme... (Acciona, riendo.) Se produjo un escándalo fenomenal. Mandaron llamar a mi madre y me expulsaron de la escuela por rebelde. Eso soy desde entonces: un rebelde. Nunca me han gustado los golpes, ni en las nalgas, ni en la conciencia.

Maestra: Usted vino a dar golpes.

Comandante 1: Vine a traer un ladrillo, para romperles las garras.

Maestra: Vino a matar.

Comandante 1: Es la única forma de ganar una guerra.

Maestra: Nosotros no queremos la guerra.

Comandante 1: Para salir de una cárcel hay que romper las rejas. ¿De qué otra forma escapas? ¿Esperando una llave? Quién te la va a dar, ¿tu carcelero?... ¿No te das cuenta de que estás prisionera, Julia? Tú lo acabas de decir. Somos un país pobre, dijiste. Éste no es un país pobre; está

pobre, que es muy diferente: está hambriento, está desnudo, está enfermo.

¿Pero sabes cuál es la peor de sus desgracias? Cruzarse de brazos.

Maestra: No todos nos cruzamos de brazos.

Comandante 1: ¿Qué haces tú? ¿Enseñar a leer a un puñado de niños esqueléticos que van a morir de hambre antes de abrir los ojos?

Maestra: No todos mueren de hambre.

Comandante 1: ¿Pero cuántos de los que se salvan son capaces de distinguir el yugo que les uncen desde pequeños?

Maestra: Usted no conoce a los niños ni a los hombres de mi país.

Comandante 1: Soy como ellos. Todos los hombres somos iguales.

Maestra: Usted es extranjero.

Comandante 1: Hablo tu mismo idioma.

Maestra: Usted habla de muerte.

Comandante: Hablo de libertad, Julia, entiéndelo.

Maestra (retrocediendo, ofuscada): No, yo no me llamo así, yo no me llamo Julia; yo no soy una bruja, yo nos les pego a los niños. Mis niños no morirán de hambre; saldrán de la escuela y se harán hombres.

Comandante 1: ¡Se harán esclavos!

Maestra: No.

Comandante 1 (enrarecido): ¡Esclavos como tú! (Va hacia ella amenazador.)
¡Como tú!

Maestra: No.

Retrocede como si temiera ser golpeada. El comandante 1 se detiene, nuevamente lastimado por la herida. Se produce un largo silencio. La maestra avanza hacia la puerta de la cabaña.

Comandante 1: ¿Prefieres irte?

Maestra: Voy a avisar.

Comandante 1: ¿Avisar qué?

Maestra: Ha perdido mucha sangre.

Comandante 1 (sonríe afectuoso) No seas tonta aún perderé más. (...)

Guerrillero 1: ¿El plan sigue lo mismo?

Comandante 2: Como lo trazamos ayer... Sólo quiero recodarles que la operación del ejército puede dividir en dos nuestra avanzada y hacernos perder posiciones.

Guerrillero 1: No pasarán.

Guerrillero 2: Aunque sean el doble.

Guerrillero 4: Los vamos a agarrar cagando.

Comandante 2: Para eso necesitamos pelear, hoy más que nunca, con plena conciencia de lo que significa nuestra lucha. Plena conciencia... Nunca me cansaré de repetirlo: esta lucha no consiste únicamente en disparar un fusil y en vencer al enemigo. De nada sirve triunfar si no entendemos el sentido del triunfo.

Guerrillero 1: Claro que sí.

Guerrillero 3: Lo entendemos.

Comandante 2: ¿Lo entiendes de verás? (Incisivo.) ¿Sabes lo que es un guerrillero?

Guerrillero 3: ¿Yo?

Comandante 2: Sí, tú. Contesta. (El guerrillero 3 se turba. No sabe qué responder. El guerrillero 2 murmura algo a otro compañero. El comandante 2 al guerrillero 2:) Dilo en voz alta. ¿Qué es realmente un guerrillero?

Guerrillero 2: Bueno... mal que bien es un soldado.

Guerrillero 5 (confidencial, a otro): Ya empezó el círculo de estudio.

Guerrillero 1: Es un revolucionario.

Comandante 2 (por el guerrillero 5): Sí, ya empezó. (Transición.) El guerrillero es el combatiente de la libertad; la vanguardia del pueblo en su lucha de liberación... (Hacia el guerrillero 1:) El guerrillero es un revolucionario sí, y un revolucionario es el escalón más alto de la especie humana.

Comandante 1 (desde la cabaña): El escalón más alto de la especie humana.

Comandante 2 (ante los guerrilleros): El guerrillero...

Se interrumpe bruscamente al tiempo que se oscurece la zona de combate.

Comandante 1 (casi simultáneamente al comandante 2, como en eco): El guerrillero... (Se interrumpe bruscamente también. El comandante 2 va hacia la cabaña.) Frases.

Comandante 2: Frases.

Comandante 1: Solamente frases...

Comandante 2: Solamente frases...

Comandante 1 (impulsando el desdoblamiento anímico): Ellos no las necesitaban ni las entendían.

Comandante 2: Las entendieron.

Comandante 1: ¿Las entendieron de verás?

Comandante 2: Vencimos.

Comandante 1: Vencimos... (Transición.) Vencimos es un verbo en tiempo pasado. ¿No es cierto Julia?

Comandante 2: Allá en la sierra era un verbo en tiempo futuro. Recuérdalo.

Comandante 1: Recuerdo eso y mucho más... desde el principio.

Comandante 2: El principio fue la sierra.

Comandante 1: Fue una infancia privilegiada en la ciudad... recuerdo al primogénito mimado por una madre posesiva. Recuerdo a un estudiante con un porvenir asegurado. Recuerdo a un estudiante que abandonó su patria para no tener que seguir enfrentando su propia imagen de estudiante burgués.

Comandante 2: Era un médico burgués con inquietudes de médico revolucionario.

Comandante 1: Pero como para ser médico revolucionario lo primero que se necesita es tener una revolución, no era prácticamente nada.

Comandante 2: Salí a buscar la revolución.

Comandante 1: Te tropezaste con ella en el camino, casualmente.

Comandante 2: En el camino, tú lo has dicho. El que no sale a recorrerlo no se tropieza con nada... Iba en su búsqueda, me salió al paso, me uní a ella.

Comandante 1: Pero a la primera zancadilla saliste huyendo.

Comandante 2 (ambiguo): Huyendo.

Comandante 1: Huyendo, reconócelo. (A la maestra:) Así empecé mi carrera revolucionaria, con una estampida.

Comandante 2: No es cierto.

Comandante 1: ¡Ojalá fuera cierto! (A la maestra:) Por un mero accidente había llegado a Centroamérica después de recorrer todo el sur...

Comandante 2: ¡Centroamérica!

Comandante 1: ¿No fue ése el verdadero principio de todo? ¿Lo habías olvidado ya?... Claro, te conviene olvidarlo. Ahora te sientes un héroe, y los héroes no cometen errores, ni en el presente ni en el pasado. (...)

Comandante 2 (va a reunirse de nuevo con su grupo de guerrilleros).

Maestra (al comandante 1): ¿A cuántos fusilaron?

Comandante 2 (regresando de inmediato, violento): A menos de los que merecían la muerte. ¡Hicimos justicia! (Pausa.) Y no siempre es fácil. No fue fácil para mí. Se necesita valor para tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un musculo. Pero hay que tomarlas aunque se nos arrugue el pellejo... Quien no acepta cargar sobre sus espaldas la responsabilidad de dar muerte, en justicia, a un semejante, no puede llamarse revolucionario.

(...)

Comandante 1 (ambiguo, reflexivo): Por qué no me quedé trabajando, pacíficamente... (Al comandante 2:) ¿Por qué?

Comandante 2: Cada día tiene sus propias exigencias, y cada revolución, distintas etapas.

Comandante 1: Debes sentirte muy satisfecho. En muy pocos años te has convertido en el gran dirigente. Un líder para los países socialistas. Un fascinante monstruo para Norteamérica. Tus viajes al extranjero y tus discursos son acontecimientos mundiales.

Comandante 2: ¡Son un deber!

Comandante 1: Son un deber, pero no el tuyo. A menos que hayas cambiado tus ideales por un título de ministro.

Comandante 2: ¿Tiene algo de reprochable ser ministro?

Comandante 1: No, nada en ti es reprochable. Eres una línea recta y aguda como un bisturí.

Comandante 2: Digo lo que pienso. El título de ministro no me ha sellado la boca ni me ha arrancado el valor.

Comandante 1: Valor para señalar los crímenes del imperialismo...

Comandante 2: pero también para denunciar, cuando es necesario hacerlo, las devociones de nuestros correligionarios. No tengo miedo ni a unos ni a otros. No tengo miedo a la verdad.

Comandante 1: ¿Sabes cuál es la verdad?

Comandante 2: Mi obligación es encontrarla, y gritarla después: lo mismo a nuestro enemigos que a nuestros compañeros. Si las grandes potencias socialistas olvidan sus obligaciones para con los países jóvenes, es preciso reclamarles... Es preciso sepultar al hombre lobo, producto del

capitalismo, y dar a luz a un hombre nuevo que finque su conciencia en un amor sin límites a la humanidad.

Comandante 1: Tú no naciste para pronunciar discursos.

Comandante 2: repiten lo que pienso y lo que hago.

Comandante 1: Tu trinchera no es una cátedra, ni un cómodo escritorio, ni una tribuna de orador, ni el sillón de una asamblea.

Comandante 2: Mi trinchera es mi patria. Hago lo que ella me pide.

Comandante 1: Pero no es tu patria. Es solamente un barco.

Comandante 2: Es una luz.

Comandante 1: Y de qué sirve una luz para todo un continente hundido en tinieblas... Tu patria es América.

Comandante 2: Para ella trabajo.

Comandante 1: Lo que América necesita ahora, de ti, no son discursos, tú lo sabes... ¿Titubeas?

Comandante 2: Nunca he titubeado.

Comandante 1: Necesita de tu valor.

Comandante 2: No solamente con valor se hacen las revoluciones.

Comandante 1: Se hacen con fusiles... La única forma de hacer que este barco navegue es abriéndole todos los mares del continente. Y el único camino para conseguirlo —según lo has dicho en tus discursos—es el camino de las balas.

Comandante 2: Yo ya lo anduve. El turno es de otros.

Comandante 1: Solamente tú tienes la experiencia y el prestigio para encabezarlos... Han comenzado a disparar, pero necesitan un jefe. Míralos (En las plataformas del campo de batalla aparecen poco a poco, armados, los miembros del grupo de guerrilleros. Todos miran hacia el comandante 2.) Vienen por ti. Están esperándote.

Comandante 2: ¿Por qué yo?

Desde el campo de batalla, el guerrillero 1 arroja hacia el comandante 2 un fusil. Éste lo atrapa al vuelo. Mira al comandante 1 y luego sube a reunirse con los guerrilleros.¹¹

¹¹ (14). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp., 113-116, 118-119, 125, 128-130.

Los hijos de Sánchez

En 1990, Vicente Leñero publica su segundo volumen de crónicas teatrales: *Vivir del teatro II*. Este libro relata los azares que acompañaron a cada una de las siguientes obras del dramaturgo: *Martirio de Morelos*, *¡Pelearán diez rounds!*, *Señora*, *Jesucristo Gómez*, *Las noches blancas 2*, *Nadie sabe nada* y *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?* Se sigue ahora con el estudio que hace Partida Tayzan acerca de las obras de teatro de Leñero:

El juicio (El jurado de León Toral y la madre Conchita) -1971-, a partir de la versión estenografiada y recuerdos de la corte participante en el proceso de José León Toral y Concepción Acevedo de la Llata, cómplices de asesinato del presidente electo, general Álvaro Obregón, el 17 de julio de 1928, (y) Los hijos de Sánchez (1970-1972, la escritura dramática de la novela homónima de Óscar Lewis) constituyen la segunda tendencia. (...)

12

La tendencia a la que se refiere el doctor Tayzan, como lo menciona en páginas anteriores, es la vertiente “testimonial” en la dramaturgia de VL, se muestran ahora fragmentos de una obra representativa de la misma, *Los hijos de Sánchez*.

¹² Armando Partida Tayzan, op. cit., p. 121.

Prólogo

Al levantarse el telón. Lentamente se ilumina la zona-cama. Una mujer, Lupe, duerme profundamente en la cama. En la orilla opuesta, semivestido y sentado —con los pies en el suelo— se advierte a Jesús Sánchez. Permanece un largo tiempo inmóvil, ensimismado. Retoma al fin la acción que parecía haber suspendido antes de que se levantara el telón: se enfunda el overol, se calza los zapatos, se pone la chamarra y se dispone a salir. Mientras realiza estas acciones —todas con gran lentitud— profiere su parlamento.

JESÚS: yo me llamo Jesús Sánchez. Hace ya más de treinta años que vivo aquí en México... todo lo que hago es trabajar y cuidar a mi familia. Tengo muchos hijos y he tenido muchas mujeres: cinco para ser exactos. De eso no me quejo, y mire usted que la mujer mexicana tiene un temperamento muy alto: no puede estar un solo día sin hombre. Yo me cuido; cuando mucho dos veces por semana, no más, porque yo nunca fui sexualmente muy fuerte... como le digo he tenido muchas mujeres y muchos hijos. Con ésta (señala a Lupe), ésta se llama Lupe, pero ella tiene dos más de otro señor y las cuatro comen. Antes tuve a Elena y antes de Elena a Leonor. Las dos ya se murieron, pero Leonor fue la primera. Con Leonor tuve seis: cuatro que viven y dos que se malograron. El mayor se llama Manuel.

Se ilumina la zona-mesa, donde Manuel juega a las cartas con tres amigos.

ALBERTO (azotando una carta): Órale, Manuel, revírate si puedes.

MANUEL: Y ustedes que dijeron: a este ya lo chingamos, ¿no? Pos ahí tienen. (Azota sus cartas.)

JUGADOR 1: ¡Ah, jijo!

ALBERTO: ¡Qué suertes tienes cabrón!, ¡cómo le haces!

MANUEL: Puro colmillo. (Recoge el dinero que hay en la mesa)

Prosiguen jugando, bebiendo, riendo, y pronunciando frases y expresiones ad libitum (del latín 'a placer'), durante el parlamento de Jesús.

JESÚS: Manuel es un bueno para nada. Es padre de cuatro hijos y no quiere abrir los ojos. Me ha costado mucho esfuerzo y muchos sermones, como digo yo, para que haga una u otra cosa, pequeñita. Con la ayuda que yo le he dado por muchos años, debía tener casa propia o alquilar un

cuarto para sus hijos. Pero que va. Ahí está perdiendo el tiempo, dizque buscando un trabajo que nunca encuentra. Lo mismo Roberto.

Sin que se oscurezca la zona-mesa, se enciende la luz de la zona-tres donde se ilustra un mercado concurrido por numerosas personas, personas entre las que se encuentra Roberto. La luz lo sorprende en el momento en que, protegido por su amigo perico, arranca la bolsa de mano a una mujer.

JESÚS: Cuando no anda por ahí, de vago, metiéndose en problemas...

El alboroto que se presume parece interrumpir a Jesús. La mujer grita. La gente la rodea. Huyen trazando diferentes caminos por el escenario. (...)

Roberto y Perico llegan hasta un punto del escenario muy próximo al patio de la vecindad. Allí se detiene y después de cerciorarse de que nadie los vigila, comienzan a registrar la bolsa robada y a repartir sus pertenencias. La acción de ellos se mantiene durante el siguiente parlamento de Jesús. Se oscurece la zona-tres. Permanece iluminado la zona-mesa donde prosigue la partida de cartas de Miguel y Compañía.

JESÚS (retomado su frase.) Cuando Roberto no anda por ahí metido en problemas, es porque está en la penitenciaría, o porque se largó fuera de México —a Veracruz, a Morelia...—, o porque se metió al ejército nada más para no trabajar. La verdad es que nunca sé dónde anda ni qué hace. Nunca me dice: “Papá, estoy en tal parte o “Gané tanto”. Nada, absolutamente nada. Tengo hijos pero como si no los tuviera. (...)

(...). Se enciende la luz en la vecindad. Consuelo se está arreglando, Durante el siguiente parlamento de Jesús, se pone unas medias que pronto descubre rotas y que se quita luego con rabia; se mira en el espejo, se entalla varias veces el vestido; se arregla el cabello traslucido —en todos sus ademanes— cierta pretensión.

JESÚS: También Consuelo me ha hecho sufrir mucho porque es muy rebelde, como su madre. Por más que la hablo y le doy consejos, no me hace caso. El otro día le dije: “No quiero que ocupes un plano que no te corresponde. Fíjate en mí: yo soy humilde y siempre lo seré, y no recibiré bofetones de nadie. Conforme en que hayas estudiado dos o tres años, eso no quiere decir que te sientas ya de sociedad. Mírate primero en el espejo y dime a qué clase correspondes”.

Se ilumina un ángulo del escenario, quizás en el proscenio, donde en una banca de parque Marta se besuquea con Crispín. Se mantiene la iluminación y las acciones de la zona-mesa y de la vivienda.

JESÚS: Marta es la menor, pobrecita, me preocupa mucho. Ella estaba muy chiquita cuando murió su madre; ni siquiera se acuerda de ella la pobre... ¡Qué mala suerte ha tenido! Desde muy chica yo me preocupaba por darle todo y cree que terminé haciéndole un daño: fue muy floja en la escuela, nunca quiso estudiar; ahora anda todo el día en la calle no sé con quién: prefiero no averiguarlo. (Pausa. Sale de la zona-cama. Se encamina a la vivienda.) Es cierto que yo no he sido muy cariñoso con los hijos. No sé si sea porque a mí me faltó cariño en mi niñez o porque faltó dinero, o porque nunca supe hacerme a la vida de estas vecindades de la gran ciudad, tan diferente a la de mi pueblo, allá por Veracruz... el caso es que he tenido que trabajar muy duro para mantener a mis hijos. Creo que en la mayoría de los hogares los disgustos tienen una base económica; porque si uno necesita cincuenta pesos diarios y no los tiene, pues anda molesto, anda preocupado... Conforme en que yo he cometido uno que otro error, pero nunca dejé abandonados a mis hijos y estoy medio muerto de los corajes que me han dado. Salieron tan malas cabezas que me da pena, es muy duro para un padre tener hijos así.¹³

¹³ (14). Vicente Leñero, *op. cit.*, pp., 276-280.

Los albañiles, obra teatral

Partida Tayzan, explica a continuación —a propósito de la opinión de otros analistas acerca de la obra de Leñero— el ingrediente de la “experimentación” en sus trabajos teatrales, de su realismo, habla sobre la estructura de sus relatos dramáticos. Damos paso así, ya más empapados de los conceptos teatrales y de los caminos que siguió VL para desplegar su arte dramático, a los comentarios de la que parece —también en su teatro— una de las obras fundamentales: *Los albañiles*.

(...) en tanto, *El martirio de Morelos* —1980-1981, escrita con documentos históricos oficiales sobre el héroe de la Independencia nacional— se inscribe dentro de la tercera modalidad (la histórica). Por otra parte, este carácter documental, testimonial e histórico de su docudrama le ha valido a sus obras el haber sido censuradas en más de una ocasión o el haber despertado fuertes polémicas alrededor de ellas, como en el caso de *La noche de Hernán Cortes* (1992). Otro grupo integrado por las obras: *La mudanza*, *La visita del Ángel* y *Alicia tal vez*, es considerado por el crítico Bruce Swansey como piezas domésticas (...).

Es obvio señalar que efectuamos esta clasificación por motivos metodológicos, ya que Leñero sigue diversos procedimientos dramáticos y estilísticos —incluso en las adaptaciones de sus propias novelas o de otros autores— establecidos por los temas en cuestión que determinan su propia individualidad, independientemente del resurgimiento de la corriente de teatro documental estrechamente relacionado con la obra de Rolf Hochhut, Heiner Kipphardt y Peter Weiss, entre otros, además de que

la proximidad de otras piezas de este mismo autor a las diversas manifestaciones de sus docudramas vuelve más compleja y difícil una clasificación o encajamiento férreos.

Esto mismo ocurre con su experimentación incesante del realismo —según la denominación de lo que él mismo considera como tal— y sus diversas posibilidades escénicas, a las que ha llegado en las dos últimas décadas. En este sentido, desde el primer momento en que surgiera su preocupación por la realización escénica de sus obras, éstas cobraron una nueva dimensión en su escritura pasando del texto dramático a una concepción dramatúrgica en la que el primero dejara de visualizarse como un producto a traducir sobre el escenario. Por ello apostando al realismo, tanto el tiempo como los espacios —dramáticos— son en sí una propuesta escénica, en donde tiene lugar la situación a partir de la cual surge la acción dramática, que va desde el edificio en construcción de *Los albañiles*, hasta la simultaneidad de espacios en *Nadie sabe nada*, (1998), pasando por un ring: *¡Pelearán diez rounds!* (obra estrenada el 5 de junio de 1985).

Realismo que se hace manifiesto a través de formas surgidas del teatro del absurdo: *La mudanza* (1976) —como lo han considerado algunos críticos—, o del naturalismo o hiperrealismo: *La visita del Ángel* (1980) —como también lo han señalado éstos mismos. Tal experimentación incesante con el realismo, tanto con los tiempos como con los espacios —dramáticos—, presenta en sí misma el surgimiento de una escritura dramatúrgica que ha marcado a los autores nacionales más jóvenes.

Por si fuera poco lo anterior, Leñero se distingue por el rigor de su construcción dramática. A su teatro puede hacerse cualquier tipo de objeción excepto sobre la estructura, sobre el andamiaje de su relato dramático, del desarrollo, de la historia, de la exposición de los conflictos y lo orgánico del carácter de sus personajes. En estos últimos, al igual que en los conflictos expuestos, no se permite ningún exceso, por lo que en el desenlace de sus obras prevalece la objetividad, la imparcialidad sobre el tratamiento de los hechos o los actos consumados. De allí que muchas veces el elemento de acción dramática predominante en sus obras resulte ambiguo.

Los albañiles

Esta pieza es la versión teatral (1969) de la novela homónima escrita gracias a la beca del centro de Escritores Mexicanos durante el periodo 1961-1962, por la cual recibiera el Premio Biblioteca Breve 1963 de la editorial Seix Barral. Estrenada el 27 de junio de 1969, desde entonces ha sido la más representada durante varias temporadas dirigida por Ignacio Retes y por diversos grupos, tanto como profesionales como amateurs de la capital del país y de diferentes ciudades del interior, además del extranjero, lo cual la hace la más conocida de este autor. También ha sido filmada y transmitida por televisión, además de gozar de múltiples ediciones.

Vicente Leñero señala en la introducción a la primera edición de su pieza la necesidad que sintiera de cambiarle el género al texto inicial: —En enero de 1969, cinco años después de la primera edición de *Los albañiles*, emprendí la versión teatral de la novela convencido de que los recursos escénicos podían proporcionar a mis personajes nuevas e interesantes posibilidades de supervivencia”. (...)

Iniciando con ello, no sólo una transferencia, sino la desconstrucción y construcción de un nuevo texto: —Lo único que soy capaz de asegurar es que el nuevo tratamiento no pretendió ser una simple tarea de traducción del lenguaje novelístico a lenguaje teatral, sino una sincera reconsideración de la técnica original y de sus implicaciones simbólicas”. (...)

Más adelante agrega: —Al escribir esta versión para el teatro me empeñé con gran necesidad en subrayar ese elemento (simbólico), no sólo a través del epígrafe que acompaña la presente edición, sino impulsando y quizá forzando a don Jesús a proyectar en forma más clara su carácter y sus implicaciones simbólicas”. (...)

La historia, la trama y el conflicto giran alrededor del asesinato del velador —don Jesús— de una construcción.

Un viejo sereno ha sido asesinado en un edificio en construcción: el primer acto reconstruye las relaciones del viejo y los albañiles en la pequeña célula social del edificio; el segundo acto propone que todos son posibles asesinos: una orientación policial, de sospecha y tensión, deriva así una culpabilidad más amplia; alguien ha matado al viejo pero todos lo han dejado morir. No es imposible una moraleja: el hombre es cómplice de la muerte del prójimo. (...)

La novela genéricamente considerada por los críticos como policiaca en una primera instancia, resulta mucho más compleja, ya que —sólo advertieron (...) su trama policiaca, su artificio formal o sus evidentes características testimoniales; siempre he pensado que mi relato novelístico contiene —implícito por supuesto— un elemento simbólico que grava o trasciende, para mal o para bien, su contenido aparente” (...). Simbolismo del todo relacionado con la moral judeocristiana de la culpa, si no es que del pecado original, desprendido del epígrafe: —A quien no conoció pecado, lo hizo pecado entre nosotros para que fuera justicia de Dios en él”, Pablo, 2, Cor. 5. 21.

Respecto a sus características formales nos encontramos con una pieza limitante entre los géneros policiaco —el thriller— y testimonial, cuya lectura y acercamiento escénico ofrece múltiples interpretaciones en las que don Jesús puede ser un redentor, el Anticristo o el padre perdido, como Julio Ortega lo hiciera en un sugestivo artículo: —Los albañiles; matar al padre” (11 de julio de 1975). Por otra parte, su estructura transita entre la diégesis y la mimesis de uno y otros géneros —la narrativa y el drama—, transgrediendo el tiempo y el espacio virtual, real y escénico gracias al relato de la trama y a la forma de construir los personajes en la que la intención psicologista se encuentra ausente —como en general en todas las demás obras del autor—, siendo el discurso el que los determina social e individualmente a partir del propósito inicial de Leñero, al efectuar su traducción genérica, como Carlos Solórzano lo señalara en su momento: —a mejor cualidad de la obra es el afortunado uso de los vulgarismos

dentro del diálogo. Por el rescate, por el contenido esencial de ese lenguaje popular, su poder de comunicación es siempre testimonial y directo". (...)

Es indudable que por medio del discurso Leñero no sólo logra la construcción de sus personajes sino la transformación inicial del material narrativo en material dramático:

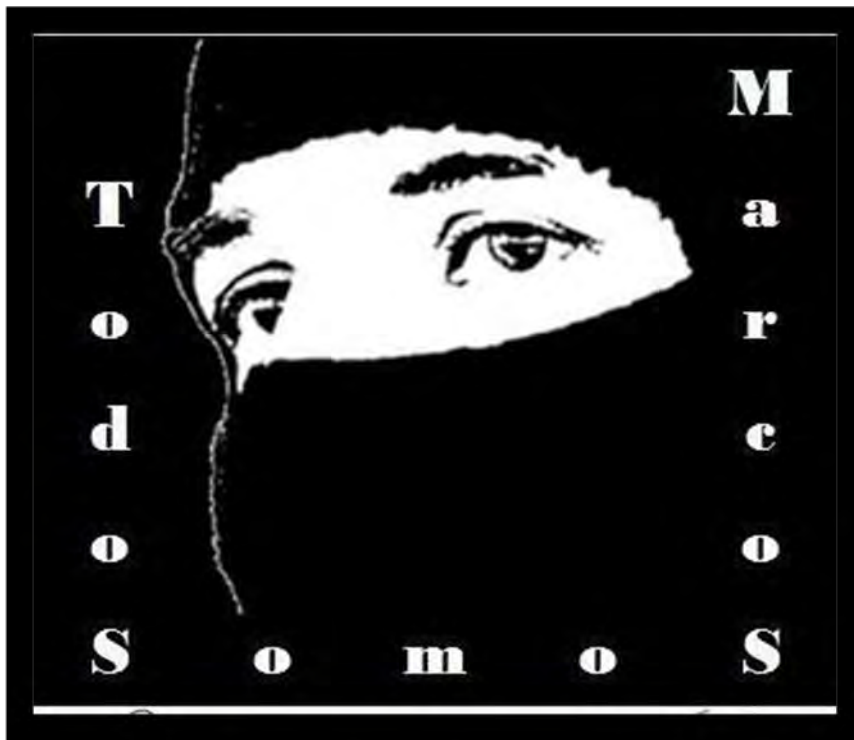
Al encarnar en los cuerpos tangibles de los actores, al traducirse en diálogos toda la acción y todos los recursos descriptivos, los personajes rescatan y devuelven el gesto con que la realidad ha conformado a los obreros de la construcción. Ellos constituyen, al final de cuentas, el cimiento de la obra literaria, la trabe en que se apoya esta simple estructura de ficción. Los verdaderos albañiles son, por supuesto, mucho más importantes que mis personajes (...)

Para concluir, nosotros diríamos, parafraseando al autor, que el contenido y el significado simbólico de los actos de sus personajes, y no los reales, objetivos y concretos, son los que determinen la acción dramática de su pieza.¹⁴

¹⁴ Armando Partida Tayzan, *op. cit.*, pp., 121-124.

Todos somos Marcos

Como aseguró Leñero en la entrevista que le realicé para esta crónica biográfica, tenía “muchísima curiosidad” por encontrarse con el *Subcomandante Marcos*. Tanto fue su interés que logró entrevistarlo (presentamos ya aquella entrevista). La atracción se extendió y alcanzó para escribir una pieza teatral que se estrenó en la Casa del Teatro en 1995, dentro del programa de Teatro Clandestino, dirigida por Morris Savariego y con las actuaciones de Álvaro Guerrero, Arcelia Ramírez y Andrés Juskowics. Enseguida, se presentan reveladores segmentos:



[tetrearte.blogspot](http://tetrearte.blogspot.com)

ot.com/2009/02/grupo-tetreart

Todos somos Marcos (1995)

“Si desaparece Marcos con pasamontañas, cualquiera de nosotros se pone un pasamontañas y ése es Marcos”

Diálogo con Marcos, en Chiapas, febrero de 1994 (44)

Personajes: (jóvenes en torno a los 30 años):

Raúl

Laura

Miguel

Lugar de acción:

Cuarto único de un pequeño departamento deteriorado, en piso alto, Ciudad de México. Tiene una puerta que conduce a la cocina y al cubo de baño, y otra puerta de entrada que conecta al pasillo exterior. Ventana a calle.

(...) Son las primeras horas de la mañana; por la ventana empieza a entrar, apenas, la claridad del día, Sobre la cama, agitado, en calzoncillos y camiseta, duerme Raúl. Gira de un lado a otro, remueve las sábanas, gime, es evidente que está soñando una pesadilla.

Pegada a la ventana por el exterior, surge una figura humana, como flotando, Viste pantalones liviáís, pero es una mujer. Lleva cubierta la cabeza con un pasamontañas zapatista.

Después de un lapso durante el cual permanece inmóvil, mirando hacia el interior de la casa, la Mujer con Pasamontañas cruza la ventana y entra en el cuarto. Avanza lentamente hacia la cama donde Raúl sufre en sueños. Se detiene para observarlo. De pronto, con fiereza, extrae de su cinto un cuchillo y acomete contra Raúl. Le propina varias cuchilladas en el cuerpo. Raúl gime herido y se revuelve en la cama, como defendiéndose, siempre dormido hasta que rueda y cae al suelo. No se derrama una sola gota de sangre.

La mujer con pasamontañas observa unos instantes a Raúl, enfunda de nuevo su cuchillo y se dirige de regreso a la ventana. La cruza y desaparece en el exterior.

Transcurre un largo lapso. La claridad del día asciende. Raúl continúa tendido en el suelo, al pie de la cama, pero ya no se mueve.

Se escucha sonar el timbre de la puerta: dos o tres veces hasta que Raúl despierta. Tarda en salir de su vigilia. Al fin, apurado por el sonido del timbre, cobra conciencia, se extraña de encontrarse en el suelo y se yergue trabajosamente mientras pregunta absurdo:

Raúl: ¿Quién?

En calzoncillos y camiseta, adormilado, Raúl llega hasta la puerta. La abre. Al otro lado se observa la figura de Miguel que viste informal.

La luz ha ido decreciendo hasta convertir el ambiente en nocturno. Raúl enciende la luz y una casetera, y se pone a accionar en el departamento mientras Miguel permanece inmóvil en el sillón: lleva los trastes sucios a la zona de la cocina, barre el cuarto con escoba, acomoda algunos objetos, tiende la cama...

Está terminando de tender la cama cuando entra por la puerta exterior la Mujer con Pasamontañas. Es Laura. Viste los mismos liváis y va cubierta de la cabeza con el pasamontañas. En la mano, un cartoncillo enrollado.

Raúl está de espaldas cuando entra con Laura. La música del caset ha apagado el ruido de la puerta. El único que observa a Laura es Miguel, pero desde el tiempo del relato.

LAURA (irrumpiendo exclamativa): ¡Hoy nos toca a nosotros decir: ya basta!... ¡Libertad, justicia, democracia! ¡Soy un mito genial!

Raúl ha girado hacia Laura, y se sorprende, mientras Miguel sonríe.

Raúl (dirigiéndose a Miguel): al principio me llevé el susto de mi vida. Pensé que era un asalto, no sé; que había entrado un zapatista. No podía creerlo.

Laura despliega el cartoncillo. Es un cartel que dice “**TODOS SOMOS MARCOS**”. Mientras lo hace entona el estribillo, a ritmo de manifestación:

LAURA: ¡Todos somos marcos! ¡Todos somos Marcos! ¡Todos somos Marcos!

RAÚL: Qué te pasa. Estás loca.

LAURA: Hubieras idos Raúl; hubieras ido.

RAÚL: Estás loca.

LAURA: Te hubiera encantado, de veras. Estuvo impresionante.

RAÚL: Qué cosa. ¿De qué hablas?

LAURA: La concentración en el Zócalo.

RAÚL: Cuál concentración

LAURA: Del Ángel hasta el Zócalo. La concentración de la que estaba hablando Graciela anoche.

RAÚL: ¡Quítate ese disfraz!

LAURA: Es un pasamontañas.

RAÚL: Quítatelo.

LAURA (coqueta): ¿No quieres saber a qué te sabe un beso con pasamontañas?

Laura besa a Raúl en la boca. Él se separa rápidamente.

RAÚL: No seas payasa.

LAURA: Es que no viste como estaba el Zócalo, Raúl; la gente. El entusiasmo de todos. Por primera vez me di cuenta de que este país sí tiene remedio, sí lo tiene.

Silencio. Laura se quita el pasamontañas. Se sacude el pelo. Raúl toma el pasamontañas y lo examina como con asco.

RAÚL: Regalaban estas mascararas o qué. ¿Todos iban así?

LAURA: Me la regaló Anita. Ella es de Chiapas.

RAÚL: No me digas que todos iban con pasamontañas, qué ridículo.

LAURA: Mucha gente. Niños, mujeres, hombres... Algunos llevaban el paliacate de los zapatistas, así, hasta la nariz. Otros llevaban mantas pancartas y todos íbamos gritando (entona): To-dos so-mos Mar-cos, To-dos, so-mos Mar-cos, to-dos so-mos Mar-cos. (Toma la pancarta y la lleva hasta un muro del cuarto.) Ésta la voy poner aquí, como el recuerdo más importante de mi vida...

¿No tienes unos clavitos?

RAÚL: No seas ridícula, Laura, por favor.

LAURA: De veras nunca me había emocionado tanto. Raúl. Me sacudió, fue algo... fue algo histórico. La Ofelia Medina iba cargando un paliacate

grandísimo, como para un gigante, que pusieron en el Ángel, abajo, en la escalinata.

RAÚL: Ya, ya cálmate.

Raúl va hasta Laura. La interrumpe. La abraza.

RAÚL: Me gustas más sin pasamontañas, Laurita. Tú no tiene por qué taparte la cara, estás muy chula.

Abrazándola, jugueteando, Raúl lleva a Laura hasta la cama. La tiende. La cubre, cachondo, con su cuerpo.

RAÚL: Cada vez te estás poniendo mejor.

LAURA (sonriendo): Ay, Raúl.

Raúl la faja. Ella se deja hacer y luego colabora con los besos y caricias.

RAÚL: Anoche no alcanzamos a celebrar tu cumpleaños. Estaba muy pedo.

LAURA: Ay, Raúl.

RAÚL: Mi zapatista... mi zapatista preciosa. (...)

LAURA: ¿Qué piensas del ejército zapatista, Raúl?

Raúl se vuelve sorprendido. Camina hacia Laura.

RAÚL: ¿Ya no estás enojada?

LAURA: Si de veras quieres hablar, vamos hablando en serio.

RAÚL: Ya no estás enojada

LAURA: Vamos hablando en serio.

RAÚL: De qué cosa, ¿de política?... ya estoy hasta la madre de discutir cosas que no me importan.

LAURA: A mí sí me importan.

RAÚL: No creo.

LAURA: Quiero saber realmente lo que piensas.

RAÚL: ¿De Marcos?

LAURA: De Marcos, de Chiapas, de todo... Lo que tú piensas realmente, Raúl, sin demagogias.

RAÚL: Desde hace mucho tiempo sabes bien lo que pienso.

LAURA: No, no lo sé. Ayer en mi fiesta, te oía hablar puras tonterías. Me daba la impresión de que estaba oyendo a un taxista, a la esposa del borrachín de aquí junto... Me la encuentro en las escaleras, al llegar, y me suelta una retahíla que dan ganas de matarla. Lo que oye en la tele, claro. Zabludovsky es su gurú.

RAÚL: Ayer yo estaba pedo. Todo lo que hablamos eran babosadas.

LAURA: Pero ahora ya no estás pedo y quiero saber.

RAÚL: Ay, Laura, Por favor...

LAURA: ¿Qué piensas a fondo, políticamente hablando?... Tú te burlas de que voy a la manifestación y regreso con el pasamontañas, pero no te das cuenta de lo que se me mueve a mí por dentro con estas cosas... No me preguntas nada. No te tomas la molestia de averiguar qué tan preocupada y qué tan comprometida estoy con lo que sucede en mi país.

RAÚL (sonríe): Laura...

LAURA: No te rías, Raúl... esto es en serio. Quiero que hablemos muy en serio.

RAÚL: ¿De los zapatistas?

LAURA: Sí, de los zapatistas.

RAÚL: Yo sólo veo que te dejas llevar por el entusiasmo como una chamaquita de prepa, y hasta te compras una máscara y traes un cartel a la casa

LAURA: Pero no sabes lo que me da vueltas dentro de la cabeza.

RAÚL: Dímelo, a ver.

LAURA: No, habla tú. Yo fui la que pregunté.

RAÚL (después de pausa): okay... ¿Qué pienso de Chiapas?

LAURA: Sí.

Raúl respira hondo, Pasea un rato.

[...] Raúl regresa con Laura.

RAÚL: Sencillamente pienso que Marcos está mal. Tal vez los indígenas no, pero Marcos sí... Los indígenas tienen preocupaciones muy precisas: el hambre, las enfermedades, la marginación.

Han vivido quinientos años así, como ellos mismos dicen. Y están encabronados con toda razón. Y exigen cosas concretas, urgentes: que les dan su cacho de tierra, que reconozcan sus comunidades, que les pongan hospitales, escuelas caminos... Ésa es su lucha... Y tú sabes que el gobierno estaba dispuesto a darles todo eso.

LAURA: El gobierno les respondió con pura demagogia. Ahí están los periódicos.

RAÚL: No, Camacho les iba cumplir.

LAURA: Qué ingenuidad, Raúl.

RAÚL: Marcos fue el que se interpuso. Los paró en seco, lo mando a la goma... Marcos quería otra cosa, lo ha dicho siempre: que cayera Salinas, que se fuera a la mierda la constitución. Quería poner patas parriba al país.

LAURA: Eso queremos todos.

RAÚL: Eso no lo quiere nadie, mi vida; eso es terrorismo verbal.

LAURA: Eso es la revolución.

RAÚL: Ay, Laura, por favor. A quien le conviene ahora la revolución. Mira cómo se nos vino a fregadazos esta crisis cabrona apenas se perdió un poquito la confianza. Mira lo que pasó con Nicaragua, con la misma Cuba, Laurita. El mito de la revolución armada ya pasó a la historia; es puro socialismo trasnochado, ganas de que el país se vaya a la mierda como se está yendo, carajo... Y luego el chantaje de las armas.

LAURA: Cuál chantaje.

RAÚL: El de Marcos. Que si no me cumplen todo todo todo, no entrego las armas. Que hasta que no se vaya el último soldado de mi territorio; que hasta que no hagan lo que yo les diga...

LAURA: Pues claro que sí, no es tonto. A poco se va a entregar como en Chinameca.

RAÚL: Ni siquiera sabemos con qué dinero las compran. No me digas que nadie los está financiando por debajo del agua... Hasta puede ser gente del mismo gobierno, o de los narcos, vete tú a saber.

LAURA: Si tú hubieras vivido el sesentaiocho, serías como esos que pensaban/

RAÚL: Tú tampoco lo viviste, Laura.

LAURA: Pero sé lo que pasó. He leído mucho sobre eso.

RAÚL: *La noche de Tlatelolco* y párale de contar... Además esto no tiene nada que ver con el sesentaiocho.

LAURA: Es lo mismo, igualito. Tú actitud es la misma actitud de los que aplaudían al Tibio Muñoz después de la matanza del dos de octubre... Los que no quieren que nada se mueva porque tiene miedo de perder su chambita, su bochito, su tranquilidad.

RAÚL: Yo no soy de esos no me friegues

LAURA: La división es siempre la misma: los que se preocupan y se comprometen con los jodidos y los que no

RAÚL: Los estudiantes del sesentaiocho no se preocupaban con los jodidos

LAURA: Pero ahora sí, y estamos con ellos.

RAÚL: *Estamos* es mucha gente. Estarás tú.

LAURA: Yo y todos los que fuimos al Zócalo

RAÚL: Puros montoneros. El mitote, la fiesta, el relajo... Ya los quisiera ver a la hora que se desaten los madrazos. Cuántos de esos se van a salir a la calle a partirse la madre, cuántos se van a ir a la selva con Marcos...

LAURA: Más de los que te imaginas.

RAÚL: Y para qué, para que los masacre el ejército.

LAURA: Para dar un testimonio.

RAÚL: Cuál testimonio, Laura, eso sí que es demagogia... Querías que habláramos en serio; a fondo, dijiste, y mira con lo que sales.

LAURA: ¿Te parece demagogia ofrecer la vida por una causa?

RAÚL: Es una pendejada.

LAURA: ¿Es una pendejada la vida?, ¿jugarse la vida?

RAÚL: Aterriza, Laura, por favor.

LAURA: No, no quiero aterrizar. Por primera vez he visto lo que hace un hombre para ser fiel a sus ideas, a su compromiso con los demás, y eso me ha cambiado por completo, Raúl... Un chavo como nosotros que lo deja todo, su chamba, su depa, su vochito y se larga a la selva a vivir y a trabajar y a luchar con los indígenas.

RAÚL: El tal Rafael Guillen.

LAURA: Rafael Guillen no me importa. Me importa Marcos.

RAÚL: Es lo mismo, carajo.

LAURA: Qué va a ser lo mismo, no seas tonto. Marcos es lo más limpio y lo más noble que tenemos ahora en el país. Lo que nos hace pensar en los ideales, y en los valores. Lo que nos abre los ojos de este tamaño. Lo que nos hace creer otra vez en la justicia, en la libertad, en el derecho a tener voz y a existir, Raúl, a existir.

RAÚL: Esa es pura ilusión jalada de los pelos.

LAURA: Y de qué sirve vivir si no se vive con las ilusiones, caramba.

RAÚL: Una cosa son los ideales y otra cosa es la realidad, Laura, aterriza, pero ya... Se oye muy bonito eso de ofrecer la vida por una causa, pero las cosas no son así. Velas de frente, a lo pelón. Vete a ti y a mí que no sabemos una chingada de política, y que no tenemos la más pinche idea de lo que hay detrás de ese Marcos.

LAURA: Otra vez.

RAÚL: Qué sabemos de la manipulación, de los intereses sucios, de tantas cosas que ni siquiera imaginamos detrás de todo esto... El narco, la Eta, los planes para desestabilizar al país.

LAURA: Hablas igualito que el gobierno. Eso dicen los del PRI.

RAÚL: A lo mejor tiene razón. Tú que sabes.

LAURA: Tampoco tú

RAÚL: Lo único que sé es que estamos aquí, ahora tú y yo... Y que tenemos una vida por delante.

LAURA: Esa vida no me interesa.

RAÚL: Es la realidad, coño.

LAURA: Una realidad sin fe no me interesa.

RAÚL: Fe en Marcos, claro.

LAURA: Es un hombre que está dispuesto a morir por lo que piensa, ya te lo dije

RAÚL: Quiere la guerra, no se te olvide, no es Jesucristo. Se levantó en armas.

LAURA: Quiere arrancar la injusticia desde la raíz... Sólo desde la raíz se puede cambia a México, Raúl... al mundo entero.

RAÚL: Ah, ahora vamos a discutir sobre el mundo entero... ¡Putá madre!

LAURA: No, ya no vamos a discutir. Es suficiente.

Largo silencio

RAÚL: Ya te volviste a enojar.

LAURA: No estoy enojada, estoy bien... Ya sé por fin lo que quería saber.

RAÚL: Siempre has sabido lo que pienso.

LAURA: Pero ahora lo entiendo mejor.

Laura toma un suéter que está colgado de un perchero y se dirige a la puerta exterior.

RAÚL: ¿Dónde vas?

LAURA: Me voy, simplemente.

RAÚL: ¿A dónde?

Laura llega hasta la puerta exterior. Se vuelve.

LAURA: No es que no te quiera, Raúl, es que no me interesas... Nada más eso. Ya no me interesa un tipo que piensa como tú. Y eso es peor que la falta de amor.

RAÚL: Laura, ven acá. No digas pendejadas.

Laura hace un vago ademán y sale de la casa. Desaparece. Raúl corre hasta la puerta. Grita hacia las escaleras exteriores

RAÚL: ¡Laura!

Raúl se queda inmóvil unos instantes. Regresa cabizbajo mientras la luz crece hasta plantear el resplandor matinal.

MIGUEL (desde el sillón): Y se fue.

RAÚL: Sí, se fue. (Pausa) Pensé que volvería después, cuando se le pasara el coraje, cuando se arrepintiera... pero no. Se largó definitivamente.

MIGUEL ¿Adónde?

[...] **RAÚL:** María Luisa, su hermana. Me dijo que Laura se había ido a Chiapas.

[...] **MIGUEL:** Puta, Raúl, pues que chinga. Nunca imaginé que habían tronado por una discusión absurda, carajo. No conozco a nadie que haya roto así con su chava. Todos rompen por celos, por dinero, por las pinches infidelidades... lo tuyo es para el Guinness.

RAÚL: Pues ya ves.

[...] **MIGUEL:** Ánimo Raúl, mucho ánimo.

Raúl asiente y Miguel sale de la casa. Raúl se queda solo, pensativo. Está junto a la mesa. Toma el pasamontañas y lo examina durante unos instantes. Luego, en un arranque de rabia, lo arroja hacia el público mientras exclama:

RAÚL: ¡Pinche Marcos!

Oscuro final ¹⁵

¹⁵ (17). Vicente Leñero, *Dramaturgia terminal, Cuatro obras*, pp. 47-48, 55-57, 65-73.

Armando Partida Tayzan, el autor del libro consultado sobre la obra teatral de Leñero, también entrevistó a Vicente Leñero en alguna ocasión, se reproduce aquí, casi íntegra, esta interesante charla en la que el propio Leñero relata los inicios de su carrera como dramaturgo, su percepción estética de este arte, su postura frente a él, y de las tendencias que desplegó gracias a su oficio. Partida Tayzan recoge estas palabras en otro de sus libros, *Se buscan dramaturgos I*.



Armando Partida Tayzan. www.theatre-contemporain.net/.../6744100448.jpg

Entrevista de Partida Tayzan a VL. "...siento que los dramaturgos no deben ser sólo escritores, deben asumirse como hombres de teatro".

Entrevista a Vicente Leñero (1933):

—Yo vivía de la novela, era ante todo novelista, siempre me había gustado el teatro pero tenía mucho miedo porque había escrito telenovelas y había escrito radio, sentía que en el momento que yo aplicara esa inquietud por el teatro —que tenía yo desde niño— me iba a contagiar de mala manera para el teatro. Que lo que iba a hacer era traducir el lenguaje telenovelesco —que no estaba hecho a mi gusto—, pero que sí me había dado un gran ejercicio con el diálogo durante 10 años de trabajar para la radio, la televisión —en series de ficción—, en radionovelas y telenovelas; pues yo había desarrollado, de alguna manera, una facilidad para el diálogo, aunque en las telenovelas no había mucho trabajo dramático.

Había dejado el teatro a un lado y estaba dedicado exclusivamente a la narrativa sobre todo a la novela y, en esos momentos de sequedad que uno sufre, de atorones literarios, de pronto pensé en otra forma de enfrentar las historias que me venían a la cabeza, que surgían de la realidad, me iba a facilitar, a dar una nueva posibilidad de seguir escribiendo. Estaba muy atorado, había escrito una última novela, no recuerdo cuál, creo que *Redil de ovejas*, o una novela que no me había satisfecho, que la tenía atorada.

Entré al teatro un poco por el teatro y un poco por el periodismo, surgió casualmente y después encontré que el teatro estaba más a la mano. No tenía muchas ideas propias, utilicé en un principio el teatro como una derivación de mis actividades periodísticas, como reportero o como trabajador en publicaciones. (...).

Lo que hice fue encontrar otro lenguaje, un lenguaje teatral, a ver que podía yo hacer en el teatro con temas que ya había tratado. Hasta *La mudanza* que escribí en 1976, asumí ya el teatro como una labor plenamente creativa no solamente como una labor de adaptador de mis propias ideas o de adaptador de temas periodísticos (...).

—Cuál es mi percepción estética respecto al teatro; yo he variado mucho. Como dramaturgo siempre pensé en el teatro como una labor eminentemente literaria que se resolvía en el escritorio del dramaturgo: el dramaturgo como una puesta en escena —pero puramente literaria— y pensaba que las obras sobrevivían a sus montajes. Yo escribía una obra de teatro y entonces el director, la compañía teatral, los actores, ya harían una lectura propiamente teatral. Eso pensaba, y a eso estaba muy orientado. Con el tiempo fui descubriendo que el teatro no es solamente dramaturgia y que el dramaturgo no puede estar ajeno al mundo teatral, tiene que incorporarse a un director, tiene que incorporarse al grupo, tiene que saber lo que es un foro, pisarlo, sentir la luz, ver lo que es una escenografía; no solamente saberlo sino vivirlo, porque de ahí va a haber un conocimiento diferente.

Esa es ahora mi postura ante el teatro, siento que los dramaturgos no deben ser sólo escritores, deben asumirse como hombres de teatro con todos los problemas que eso atañe; de que el director tiene una versión con la que uno casi siempre no está de acuerdo, con el que dialoga, con el que pelea, con el que discute, pero que finalmente impera de alguna manera el director. La contribución del dramaturgo en el foro, en la posibilidad de asumir su acción como una parte del fenómeno teatral, pues me parece muy interesante. Así es como lo concibo yo desde el punto de vista del dramaturgo.

—Qué tendencias dramáticas me interesan y por qué: yo siempre he cultivado dos vertientes. En lo personal por un lado, me inicié con un teatro que yo llamaba documental, testimonial, según una acepción y según teorías que venían de Brecht y después de Peter Weiss y de Hochhuth, muy preocupados por un teatro político-periodístico, por ahí me fui en muchas de mis obras que he escrito. Es una vertiente que siempre me interesó mucho y me condujo a descubrimientos interesantes personales, hasta mi última obra *La noche de Hernán Cortés*, que iba a iniciar, que iba emprender como un fenómeno de teatro documental, (...). Yo quería contar en esa obra originalmente un episodio de la vida de Hernán Cortés —que es el asesinato de su esposa—, donde se hace un juicio en su ausencia.

Tenía una documentación muy interesante, pues yo lo quería asumir como había asumido de algún modo *El martirio de Morelos* o *El Juicio de León Toral*, pero me encontré con que —de esas sorpresas que te llevas— ya no quepo en esta fórmula: aplicar la misma fórmula que ya he aplicado y que de algún modo resulta fácil; quizá una derivación de hacer un teatro histórico. Hay que darle un vuelco a la imaginación y una concepción teatral diferente a la simple translación de documentos al teatro.

Como que eso me preocupó mucho, como que ahí siento haber roto con el teatro documental que es estrictamente servil. Pero sigo teniendo deseos de seguir por esa línea, aunque ya no aplicando la fórmula estricta, muy rígida del documento, del hecho periodístico, sino darle más libertad a la imaginación, al juego de los personajes como lo traté de hacer en *La noche de Hernán Cortés*; como me gustaría hacerlo en otras obras (...).

Es una vertiente que yo siento que no está agotada, siento incluso que está poco cultivada en el teatro mexicano, que es un teatro que de pronto se desprende mucho de la realidad. Estos acontecimientos que se viven políticos, sociales, no están recogidos, me sorprende, por el teatro de los dramaturgos de hoy, que los dejaron un poco de lado. Los atacaba un poco el teatro de las carpas o el teatro de cabaret, que son los únicos que respondieron a esos fenómenos. Siento que hay ahí una ausencia, que es una manera, de donde también deriva, diríamos, mi concepción del teatro documental, pero sí deriva de nuestra realidad. Eso me preocupa mucho, me interesaría mucho, quizá no tanto para hacerlo yo, pero como que es una necesidad, es un hueco que se está abriendo en el teatro mexicano: nuestra realidad reflejada; por el miedo, muchas veces a ser panfletario, a ser localista, a ser circunstancial y por eso no se hace. Miedo a que no sea trascendente, que no sobreviva años y años, siglos y siglos, y entonces se queda ese hueco: que nuestra realidad no se refleja suficientemente en el teatro. Esa es una de las cosas que me interesan siempre del teatro documental, lo periodístico, lo histórico, personalmente para mí, siento que es la realidad de nuestro teatro.

Por un lado me interesa mucho seguir indagando sobre el realismo. Siempre he sido un gran defensor del realismo, pero siento que en el realismo cada vez es posible ir ampliando fronteras, así como el teatro nos ha dado una concepción del realismo diferente de un naturalismo cinematográfico que nos hace sentir que la realidad es inmediata, es cada vez más verosímil. Yo pienso que mi preocupación por ir ampliando las fronteras del realismo, por ir indagando y descubriendo más, pienso que es un camino que me interesa.

Serían como las dos vertientes importantes: la búsqueda del realismo hasta llegar a sus últimas consecuencias, no he hecho búsquedas, experimentos, líneas, ni intentos para averiguar cómo y qué más se puede tratar dentro del realismo y, en esas estoy. Esas dos serían mis preferencias dramáticas.



Vicente Leñero en el escenario teatral. <http://defecito.com/upload/lenero.jpg>

—Cómo podría definir mi dramaturgia: yo siempre me he preocupado tanto por la narrativa como por la dramaturgia y siento que ahí está uno de mis intereses personales, pero también una de mis limitaciones por buscar cosas diferentes, todo eso que digo del realismo; es mi afán, más que de escribir obras, de indagar en la manera de escribir. Me interesa más la manera de escribir que incluso los temas, los temas se me dan pero no así la manera de indagar, claro que son caminos a veces muy traicioneros, pero de pronto uno descubre en el teatro fórmulas, estilos que le funcionan bien, pero el afán de búsqueda te lleva a un punto de no repetirlo, entonces me enrolo en nuevos experimentos que no me salen.

Por supuesto que tropiezo, que fracaso, esta búsqueda de la compañía del director para hacer una obra me preocupa pero no siempre me sale bien o no siempre me deja satisfecho, pero es un afán de no repetir lo que ya hice, la búsqueda como impulso de mi teatro y, me interesa escribir, no me interesa escribir por escribir buscando las mismas fórmulas. Yo pienso que eso pasó mucho en el realismo norteamericano: que Arthur Miller y otros, encontraron una fórmula que aplicaban obra tras obra y les salía muy bien; ahora tenemos a Shepard.

Yo quisiera ser un escritor diferente en cada obra, eso me preocupa, además con una dramaturgia fincada en el espacio. Me preocupa mucho el espacio, yo siento que mis obras casi siempre surgen de una idea pero de una idea espacial, si yo encuentro donde ubicar una obra, la obra surge: —un taller mecánico—, voy a hacer una obra en un taller mecánico y la obra se me inventa, primero tengo que encontrar el espacio y después la obra (...). Es decir, la concepción de un espacio, quizá por deformación ingenieril me hace surgir la obra; cuando pienso en un ring de box todavía no tengo la obra, tengo el ring de box y digo: —ahí meto mi historia, para ese ring de box—, casi siempre es al revés; de ahí que los temas no sean tan definitivos ni tan importantes.

Yo siento que el escritor, bueno o malo, trae sus temas, sus obsesiones, en lo que no necesita reflexionar, lo difícil es que esos temas y esas obsesiones —que viven con uno— derivan mucho de la realidad que uno está viviendo. Le afectan a uno y van a surgir espontáneamente cuando encuentre la fórmula. Yo no pienso en personajes, yo no voy a hacer personajes sino que esos personajes van a surgir —digamos—, de mi concepción espacial. La anécdota no resulta primordial, la anécdota va a proveer, de ahí, de lo que yo traigo adentro, si yo no traigo nada adentro dejo de escribir.

Por eso no siempre se puede escribir, y va surgiendo la historia; pero claro, no siempre surgen historias. Yo he tenido muchos espacios en donde no me ha surgido ni una pinche historia. No soy una persona muy imaginativa, siempre sentí que tenía una limitación de imaginación, no se me ocurrían muchas historias; yo siento que el escritor por sus características y por sus limitaciones va sacando provecho de ellas. Yo siento que si hubiera sido un escritor muy imaginativo, que se me ocurrieran muchas historias que contar, no tendría que haber caído en un teatro documental, la realidad me está dando historias más interesantes de las que yo pueda imaginar; y me pesa lo mismo en el teatro que en la novela. El espacio que finalmente deriva en una estructura formal, en una forma de contar. Siento que en la literatura los críticos han dicho mucho que mis novelas son como juegos de regla y compás, que no tienen sustancia adentro. Mi preocupación es mayor por la estructura, si yo concibo un espacio y de pronto entro a un departamento vacío, esto es evidentemente teatral, si yo voy llenando dicho espacio de muebles es un acontecimiento teatral (...), es la maravilla de hacer una escenografía y, de pronto se me ocurre *La mudanza*.

Yo siento que el problema que reflejo en *La mudanza* ya lo traigo dentro, lo que lo desata es ese espacio que deriva en una estructura formal de hacer hablar a los personajes realísticamente, que el peso de los muebles funcione. Yo recuerdo como Luna se enojaba con los muchachos que hacían de cargadores que de pronto en los ensayos entraban con cajas que estaban vacías y hacían como que pesaban, y las llenaba para que realmente pesaran, para que de veras se ejerciera ello.

(...) la forma de contar me interesa más que lo que se cuenta; eso —yo pienso— puede ser una limitación, pero es una característica diferente.

El personaje está relacionado no simplemente por un carácter, no me importa la construcción del carácter sino su propio comportamiento cenestésicamente. El movimiento que tiene que hacer, la tarea que tiene que realizar. (...). Antes me daba más por la estructura; ahora ya la doy un poco como hecha.

Cuando escribí *Los albañiles*, yo quería trasladar al teatro el juego de tiempos, el juego de espacio que tenía en la novela, ahí era una estructura muy fincada en lo formal, ya tenía la historia en ese tiempo, tenía las historias, tenía *Estudio Q* y, de algún modo era muy como el motor principal, frente a la envidia que le tengo a Emilio Carballido porque se le ocurren mil anécdotas, él tiene una gran facilidad para idear historias, para inventar argumentos, inventar tramas, esa es su gran facilidad y su gran virtud: tiene una gran imaginación. Si uno no tiene imaginación y no tiene habilidad para otra cosa, bueno, practica eso.

—Se puede vivir de la escritura dramática: no, indudablemente que no. Yo pienso que no se puede vivir de la literatura ni de la escritura dramática, por lo menos es muy difícil, yo siento que he tenido que realizar actividades paralelas, yo me dediqué al periodismo, bueno, porque me interesaba el periodismo y porque el periodismo estaba más cercano, o lo sentía más cercano a la literatura, y luego al teatro, que lo que podría sentir en la ingeniería —en lo que yo me había formado—.

La ingeniería me parecía alejadísima de mis intereses, entonces tuve que buscar una profesión que me diera para vivir y luego, complementariamente, para mi vocación literaria y dramática. Yo ganaba unos centavos cuando se montaron *Los albañiles* y *Pueblo rechazado* y veía los resultados y decía: el teatro es así. Eso fue casual, fue original, de pronto el autor tiene éxito con una obra que se vuelve un éxito, de alguna manera comercial, y puede vivir durante un tiempo de eso; pero no puede vivir

continuamente de eso. Siento que el periodismo ha estado muy ligado a mi profesión literaria y dramática y eso me ha facilitado no sentirlo totalmente reñido con mi trabajo; yo pienso que el problema es cuando riñe mucho el trabajo; cuando menos así ha sido para mí.



Vicente Leñero y su mirada que delata nobleza. lecturalia.com

—En qué medio ha sido mejor acogida mi obra: yo sentí que en el teatro independiente. La fórmula del teatro independiente, al principio de mi carrera me fue mucho mejor, claro, había posibilidad de conseguir productor. Estuve muy alejado del teatro universitario, hice obras para el teatro universitario, durante mucho tiempo estuvo muy cerrado a la dramaturgia mexicana. Mi primera obra en teatro universitario fue *La mudanza*, pero sentía mejor la fórmula. Ahora que es muy difícil hacer teatro fuera de las instituciones y, sobre todo, en teatro independiente; las fórmulas de producción le dan a uno, pienso yo, mucho más libertad.

Como yo trabajaba con Retes, Retes no tenía ni un centavo, ni yo un centavo, siempre conseguía un productor, el teatro del Seguro Social se asociaba y se hacía el teatro muy bien, ahora han desaparecido esos productores y para uno es muy difícil hacer teatro como el que yo hago, lleno de personajes. Ahora cada vez pienso: —ya no se puede hacer teatro donde aparezcan 10 o 15 personajes, ni con escenografías—. Yo

pienso que para estos tiempos de crisis debería pensarse: tanto para la escenografía, tanto para el espacio y tanto para el público en obras pequeñas, de pocos personajes, para poco público, la gente ya no va a teatros enormes. (...)

—No sé cuál ha sido la resonancia de mis obras, muchas veces la repercusión y la resonancia no tienen mucho que ver con la satisfacción personal. Cuando yo me inicié en el teatro empecé un poco deslumbrado con esta obra que se llama *Pueblo rechazado*, que he vuelto a ver en alguna ocasión, está llena de defectos, es maniquea, es horrible, ahí están los buenos y los malos, pero se encuentra en un momento, en el 68, cuando estaba muy álgida la situación, corresponde a una coyuntura; aunque en el terreno religioso tenía un símil de lo que era el autoritarismo, así como el autoritarismo eclesiástico, reflejando, de alguna manera, el autoritarismo político.

Entonces eso prendió, sin ser una obra muy buena, prendió muchísimo. Yo pienso que es de los mejores recuerdos, trabajamos con Lizalde en el Xola, a teatro lleno casi siempre, tuvo una gran resonancia y claro, yo pienso que eso definió para mí la vocación teatral: un teatro que tiene resonancia, que suena, al que la gente va, y hay críticas de todo tipo; pero todos interesados en la obra.

Yo pienso que *Los albañiles* ha sido la obra que ha tenido mayor divulgación, que se ha representado y se ha publicado más. Desde su temporada, nosotros estrenamos en un teatro grandísimo: el Antonio Caso, que estaba muy lejos, estaba muy frío, la obra con todo eso funcionó. La empresa era López Tarso, él prestó su lana ahí, y luego nos pasamos al Xola con mucho éxito, y luego salió de gira, y finalmente la obra cada rato la han representado en la provincia en obras en construcción. Aunque es una obra muy complicada y compleja, hasta el Teatro Indígena Campesino la ha puesto. Es una obra muy difícil, a mí me sorprende porque no es, digamos costumbrista, que puede ser representada fácilmente por los grupos de provincia, pero es la que más he oído yo que se ha representado.

—De las obras que han tenido mejores escenificaciones no sabría decir. A mí la que más satisfecho me deja siempre, con la que más satisfecho estoy (...) es *La visita del ángel*, porque es una obra que responde muy bien al experimento que yo intentaba en el teatro, independientemente de que la obra sea buena o mala, mi búsqueda ahí estaba como realizada, como muy bien hecha; esa es de la que tengo una gran satisfacción y *La mudanza*.

Pienso que fue una versión de Adam Guevara lo que tal vez mejoró la obra. Siempre me he quedado con la duda de por qué nunca he vuelto a verla; en una ocasión la vi representada en Monterrey por un grupo universitario tal como yo la escribí, con una última parte, con un colofón, con los miserables que salían de un baúl y mataban a la pareja. Adam Guevara hizo la síntesis y a mí me parece muy bien, a mí me gusta muchísimo. Siempre me ha quedado la duda de verla completa y, de lo último, con todo y sus fallas de imagen, quizá de complemento escenográfico. Me dejó muy satisfecho *Nadie sabe Nada*, donde se ve realizado el experimento de la simultaneidad, en la que yo me metí, le satisface a uno mucho que sí lo ves, que no ves otra cosa sino el experimento. Yo siento mucho que el teatro de alguna manera es efímero, que no existe para ser publicado, ahora que se preocupan tanto los escritores por publicar sus obras, me gusta pensar mucho en un teatro que desaparece después de la escritura; como que me fascina lo efímero, la posibilidad del teatro que ya no se repite.

(...) Me interesa mucho el teatro que se acaba y se consume en una puesta en escena que puede ser rescatada, pero el fenómeno del teatro es otra cosa.

Yo quisiera como olvidarme de mis obras, como no vivir en el recuerdo de las obras, o en la preocupación de darles una nueva oportunidad; sino que la nueva oportunidad se da en el nuevo experimento; eso tiene el teatro: que solamente se realiza cuando uno lo ve, en el momento. (...)

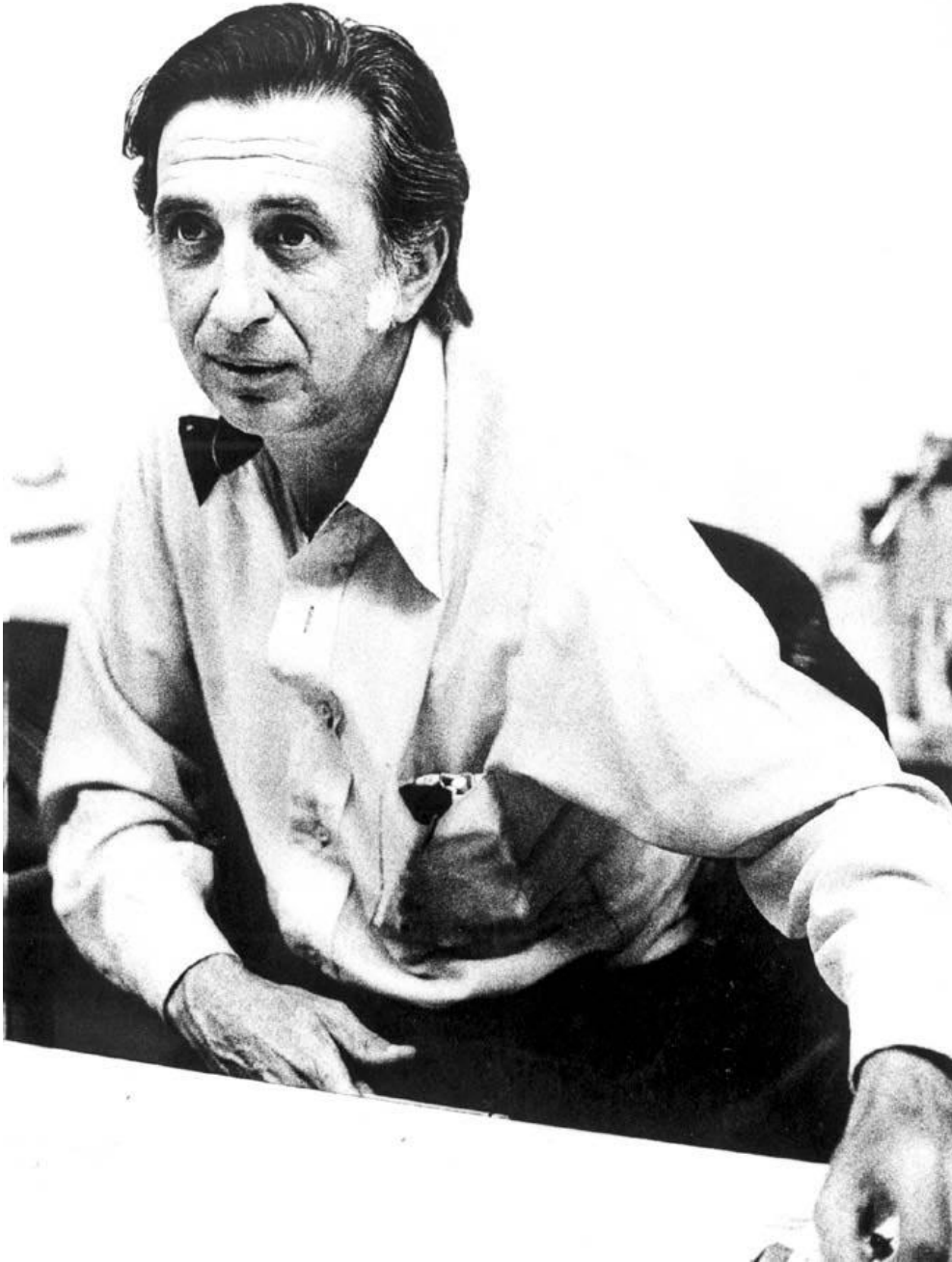
Yo estoy muy convencido ahora —eso quizá no lo tenía antes— de que me gusta escribir para el foro, para el teatro, para una puesta en escena; aunque la puesta en escena no resulte como yo quiera, pero escribirla para ese momento, para ese instante, eso es lo que me gusta del teatro y que uno puede equivocarse o acertar, y eso sí me encanta, es el único arte en el que puedes hacer eso.

—Yo siento que yo he querido ser un hombre religioso, un hombre creyente, entonces, para mí ha sido mi posición moral como un implícito en mi obra. Es decir, yo no la siento como un sustento, digamos argumental, pero siempre saldrá en mi teatro mis broncas religiosas con la divinidad, con la institución, con la fe; de alguna manera, no siempre temáticamente, pero sí con el substrato que tiene el principio del cristianismo, que se adopta muy bien a la literatura del no juzgar.

Yo siempre he sentido que para ser buen escritor se necesita saber no juzgar a los personajes. Cuando uno juzga a los personajes y dices: estos son los buenos y estos son los malos, caes en un teatro maniqueo. Ese respeto del no juzgarás a tus

personajes es parte esencial del dramaturgo, en su escritura en general que construye personajes que tienen un comportamiento bueno o malo, pero que no los juzga, porque si los juzgara y los pusiera como malvados, los convertiría en estereotipos.

Yo pienso que en los desenlaces, de ahí viene mucho ese afán de ver a los personajes digamos de manera generosa, en ese sentido literario en donde se nota la manera no enjuiciadora y crítica; aunque el tema sí sea crítico. (...)



Leñero y sus patillas blancas. agencia.cuartoscuro.com

Ese es un afán que ha evolucionado, por supuesto, que los temas religiosos no los he abordado como yo quisiera, me interesa menos, me interesa explorar otras áreas de la realidad, pero siempre está implícito eso.

—Cuando descubrí a Dostoievski, originalmente me pareció como gigantesco. Era muy chamaco, pero me lo bebí todo, en ese tiempo yo no lo miraba formalmente, no tenía la suficiente capacidad para mirarlo formalmente, y no es la forma lo mejor de Dostoievski. (...). Lo que me impresionó fue su espíritu religioso, ese tipo de actitud: una ausencia de juicios en sus personajes. Los peores personajes, los personajes más malos de Dostoievski, los villanos, son maravillosos (...).

Yo siento que eso me impactó muchísimo, luego me impactaron otra serie de escritores cristianos. (...) Graham Greene, Francois Mauriac, Bruce Marshall, Evelyn Boes; novelistas donde el pecado era una temática muy digna de ser tratada: el pecador era lo maravilloso. Personajes no como los de los cuentos del padre Colomo —que siempre leía y eran muy moralistas—. Mi proclividad, mi intención era romper con todo lo que yo escribía, con lo poco que yo escribía de cuentos que terminaba haciéndome una moraleja: si yo quito la moraleja, dejan un suspenso, la obra crece enormemente. Y eso me ha preocupado formalmente mucho en mi teatro.

De eso me he quedado con lo formal, yo tengo que suspender la obra antes de que termine, yo tengo que acabar con la obra y dejar que el misterio corra delante, porque es un poco el misterio del ser humano, de la vida, de la ideología, el misterio de todo.

—Muchos de los llamados Nuevos dramaturgos fueron mis pupilos: Víctor Hugo Rascón (cf.), González Dávila (cf.), Leonor Azcarate (cf.), Urtusastegui (cf.), Sabina Berman (cf.). Lo que a mí me complace mucho de ese grupo, de ese descubrimiento trabajando en el taller, es que no se generó un contagio —que siempre es muy maléfico— del director del taller con sus alumnos, de que resulten apéndices de él; y yo siento que son muy diferentes todos ellos, y muy diferentes a mí, yo no me reconozco en ninguno de ellos, afortunadamente.

En un momento, en lo que entonces conocíamos por corrientes, a grandes rasgos se podrían sentir los seguidores de Novo y de Usigli, o los seguidores de Villaurrutia; los que iban hacia el realismo y los que se separaban de alguna manera del realismo por estructuras más libres.

Siento que en mi generación, lo que yo observaba, como que había una sola línea por la que transitaba el teatro mexicano, una línea que se volvió muy dominante con Emilio, con Sergio Magaña, con Luisa Josefina, con el mismo Héctor Mendoza. Había una vertiente por la que había que seguir, uno se sentía orientado por esa línea teatral, que de algún modo derivaba de principios muy uglisinianos.

Lo que yo observo a la distancia, es la versatilidad de ahora, pienso que la literatura mexicana, la dramaturgia mexicana, el teatro mexicano se abrió por un rompimiento de autoritarismo literario o por la imagen de figuras muy dominantes. Se abrió a una pluralidad que es sorprendente y, que incluso, yo pienso, a los estudiosos cuesta trabajo clasificarlos. Uno se sienta a pensar ¿Cómo clasificó a éste y a éste?, no es tan fácil clasificarlos, como se hacía antes, porque la línea era muy estrecha, son muy variados y diferentes, y cada quien busca por su cuenta, cada quien era distinto, cuando yo veo una obra como la de *El ajedrecista* de Chabaud (cf.), digo: eso no lo había visto nunca.

Esos jóvenes que ensayan con Sabina Berman *Entre Villa y una mujer desnuda*, su teatro se vuelve muy distinto y muy diferente de una obra a otra, no son cerrados, creo que esa es la característica que surge con la Nueva Dramaturgia. (...)

Yo siento que lo que los talleres ahora generan, a mi modo de ver, como características, es un reto a la originalidad. La virtud que se sentía, o por lo menos yo lo sentía en mi taller, cada uno es diferente al otro: —“Yo voy a escribir obras que son diferentes a las tuyas; a las que tú leíste”— hay una ansiedad por ser distintos, y antes había una ansiedad por ser un grupo, por ser semejantes. Eran grupos porque escribían sobre la misma línea, la misma preceptiva dramaturgica, con el mismo lineamiento, querían ir por el mismo camino instintivamente y, ahora, al contrario, instintivamente quieren ser diferentes. (...) Yo pienso que los escritores jóvenes se acercan a los teatros, huelen los teatros, saben lo que es un foro, lo que es una dificultad para decir un parlamento largo, tienen esa experiencia teatral, lo viven; son gentes de teatro.

México, D.F., febrero de 1995 ¹⁶

¹⁶ Armando Partida, Tayzan, *Se buscan dramaturgos I*, pp. 229-237.

Atrayente el recorrido *dramático* de VL. Es importante destacar que el interés del doctor Armando Partida Tayzan se ha centrado en el estudio histórico-dramatúrgico del teatro mexicano, en donde sin duda Leñero ocupa un lugar preponderante. Concluimos aquí el recuento realizado por Tayzan.

Además de su gusto por los temas históricos y de actualidad nacional, Leñero es un gran aficionado al beisbol (lo confirma su obra de teatro *Los perdedores*), así como se han dado casos escandalosos con los jugadores de las grandes ligas, de igual forma, su trayecto como adaptador cinematográfico, desde sus inicios, ha estado rodeado de jaleos, inquietudes y alborotos, éstos, en algunas ocasiones, estruendosos. Pasamos de la obra de Leñero como escritor de teatro a su obra como *escritor de cine*.



Leñero en el parque de los Dodgers (2005). (13)

CAPÍTULO 4

EL *ESCRITOR DE CINE*

Es un gran escritor profesional, que es muy raro en este país, por lo diverso de su escritura. Me parece que es un autor que debería tener mayor reconocimiento del que tiene, sobre todo como novelista. Es experto digamos en novelas sin ficción, me parece un baluarte de nuestra cultura que no ha tenido el reconocimiento que se merece.



Ricardo Cayuela
2009.

La aportación de Vicente Leñero en el guionismo cinematográfico engloba obras como *Los de abajo* (1976), *Las grandes aguas* (1979), *Mariana, Mariana* (1987), *El callejón de los milagros* (1994), *La ley de Herodes*, (1999), *El crimen del padre Amaro* (2002), *Fuera del cielo* (2004) y *Mujer alabastrina* (2005), que han obtenido en ese género, premios y reconocimientos por parte de la crítica especializada. Guiones cinematográficos premiados: *Los albañiles*, 1976, dirigida por Jorge Fons. (Oso de Plata en el Festival de Berlín 1977). *Misterio*, 1979, dirigida por Marcela Fernández Violante. (Ariel al Mejor Guión). *El Callejón de los Milagros*, 1994, dirigida por Jorge Fons. (Ariel al mejor guión. Mención especial al guión en el Festival de Berlín 1995. Coral al mejor guión en el Festival de la Habana 1995. Kikito al mejor guión en el Festival de Brasil 1995). *La Ley de Herodes*, 1999, dirigida por Luis Estrada. (Coguionista, Ariel al mejor guión). *El crimen del padre Amaro*, 2002, dirigida por Carlos Carrera. (Ariel al mejor guión adaptado).

“Él siempre se va con los guiones que realmente tienen una propuesta”. (Columba Vértiz).

Sobre las adaptaciones cinematográficas de Leñero, hablé con Columba Vértiz de la Fuente. La charla se desarrolla en Fresas 13, la calle donde se ubica *Proceso*. Interesantes fueron las respuestas de la reportera de cultura del semanario referente en el periodismo de investigación del país. Después de que encargara algo para comer, comenzó la charla.



blog.incult.mx

— ¿Leñero es un escritor sin imaginación, como él mismo lo ha dicho?

—Él es muy modesto, siempre ha sido así, es muy humilde, nunca va a aceptar que es un escritor muy propositivo. El pensar en Leñero es pensar en un novelista, dramaturgo, guionista, que ha innovado en todas esas áreas; también ha propuesto. Es una persona muy imaginativa, muy creativa, muy atento a lo que pasa en todo el mundo, en teatro, en cine y en el periodismo. Constantemente le surgen ideas, su mente está trabajando al mil por ciento.

Al abundar en el estilo de redacción de la crónica biográfica, se puede decir que es necesario evocar el suceso que se desea relatar y por qué no, agregar un comentario o apreciación personal de modo que resulte sutil, elegante y discreta.

Leñero cuenta en seguida, acerca de sus primeros contactos con el séptimo arte y el desarrollo de su carrera como guionista cinematográfico en el libro *Vivir del cine*:

El cine me fascinó desde niño. (...)

A fines de los años treinta, a principios de los cuarenta, el pequeño Vicente Leñero y su padre acudían con frecuencia a los cines de Tacubaya: el Hipódromo, el Cartagena, el Primavera; se escapaban al Balmori en la Colonia Roma, al Encanto, un cine cerca del Colegio Cristóbal Colón, en Serapio Rendón.

En el cine Encanto lo maravilló desde entonces y para siempre, El ladrón de Bagdad. “Me identificaba con Sabú, que se encuentra con el genio y con la alfombra mágica. Después de las muchas veces que vi esa película en mi infancia no he vuelto a verla para no romper la ilusión que me provocó entonces”.

La familia Leñero Otero era devota del cine mexicano (inevitables las películas de Cantinflas, afirma Vicente) cuando se trataba de estrenos iban al cine Palacio, de 5 de mayo o al Olimpia, de 16 de septiembre. Lo más frecuente era acudir a los de segunda corrida. “Vi todo el cine mexicano de la época de oro y me encantaba, y nunca sentí críticas contra aquellas películas como las críticas feroces que se desatan hoy en día contra el cine mexicano”.¹

Nacida el 17 de septiembre de 1968, Columba Vértiz, estudió la carrera de ciencias de la comunicación y periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM; con esa formación, se ha convertido en una crítica y voz importante cuando se habla de cultura y cine en México:

¹ Gerardo de la Torre, *op.cit.*, pp. 57-58.



(Maurilio

Soto).

— ¿Qué decir de las primeras cintas de Leñero?

—Es un inicio de Vicente en el cine. Se empieza a ver ese estilo provocativo de él. Son (películas) muy comerciales y no tan conocidas, empieza a tener una pauta, son importantes porque es donde empieza a tener esa parte de ficción, empieza ahí a tener ese detonante provocativo para reflexionar, para incitar, no como ahora que se utiliza el morbo, utiliza esa parte de ficción para reflexionar con bastante trasfondo.

Al comenzar la década de 1970 Vicente Leñero era un notable novelista y un dramaturgo admirado, pero no había probado suerte en el cine. “me inicié en el cine por el camino de la truculencia”, afirma.²

² *ibid.*, p. 59.

Hagamos el recorrido por las películas de VL en los inicios de la década de los setenta, conozcamos que tan “truculentas” resultaron estas historias que inventó y apreciemos sus cintas en el entendido de que eran las primeras, aún así, se recuperan importantes aportaciones. Vamos con lo que cuenta él mismo en *Vivir del cine*:

El director francisco del Villar lo invitó a colaborar con él, pues acababa de romper su relación director-guionista con Hugo Argüelles y requería un nuevo escritor para sus películas, en cuyos títulos siempre aparecían cuervos, pirañas, escorpiones y toda clase de animales malévolos. “Yo tenía cierta experiencia como autor de radionovelas y telenovelas —refirió Leñero en una ponencia presentada en 1988 en el festival Cultural del Caribe—, pero jamás me había asomado a un guión de cine ni intentado construir imágenes para la pantalla grande a fuerza de palabras. Se antojaba responder al desafío, aunque el miedo a lo desconocido —en un territorio exclusivo para genios— se avizoraba mayor que el miedo que me había sacudido apenas un par de años antes con mis primeras incursiones en mi literatura para teatro. Pero desde luego valía la pena asomarse al cine, pensé: y no sólo para aprender un nuevo lenguaje sino para conseguir, sobre todo, un ingreso económico extra que aliviara la siempre estreñida economía familiar”.

“En un par de horas frente a su colección de elefantitos miniaturas —refirió Leñero en la ponencia mencionada—, me contaba la sinopsis para que yo las vertiera al lenguaje todavía indescifrable del guión cinematográfico.

Eran historias truculentas, siempre en el límite de la pornografía, en rigurosa clasificación D. Pero más que preocuparme por resolver las truculencias o por mi responsabilidad moral como cineasta decente, lo que me preocupaba en aquellos primeros meses de aprendizaje era precisamente el aprendizaje: cómo dominar mecanográficamente un formato, cómo medir tiempos, cómo ahorrar diálogos y darlo todo de pronto en una frase genial”.

Con Del Villar Leñero aprendió formalmente la técnica del guión y la del *shooting script*, que aquél dominaba y que ya nadie cultiva. Con Paco del Villar era obligatorio el *shooting script*. ¿Dónde va ir la cámara? Aquí.

En cosa de tres años Vicente escribió cuatro guiones para del Villar, todos ellos con nombres de animales en el título, todos como un catálogo de perversiones y aberraciones sexuales, con abundancia de desnudos, tortura psicológica y situaciones escabrosas. En *El festín de la loba* (1972) una joven provinciana encarnada por la muy atractiva Isela Vega, en cuanto enterraba a su padre se dejaba llevar por el desenfreno sexual y no perdonaba hombre, mujer o quimera. Seducía a su medio hermano al cura de la comarca y continuaba con su mejor amiga. Al cabo, al parecer arrepentida, ingresaba a un convento dispuesta a seguir la ruta señalada por sus instintos.

En seguida Leñero adaptó su obra de teatro *Pueblo rechazado*, rebautizada por del Villar como *El monasterio de los buitres* (1972) tras la historia original de los monjes en psicoanálisis, Del Villar añadió el ingrediente de la presencia voluptuosa de Irma Serrano que alborotaba y sumía en confusiones a los monjes.



[http://4.bp.blogspot.com/-5bwTJz-](http://4.bp.blogspot.com/-5bwTJz-6HEs/TXndQoz-eXI/AAAAAAAAALw/89Se_huq7gk/s400/Monasterio%2Bde%2Blos%2Bbuitres.jpg)

[6HEs/TXndQoz-eXI/AAAAAAAAALw/89Se_huq7gk/s400/Monasterio%2Bde%2Blos%2Bbuitres.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-5bwTJz-6HEs/TXndQoz-eXI/AAAAAAAAALw/89Se_huq7gk/s400/Monasterio%2Bde%2Blos%2Bbuitres.jpg)

En *El llanto de la tortuga* (1974) se trataba de sacar provecho —ha contado Leñero— de todas las posibles combinaciones sexuales entre dos parejas. Una pareja de amantes en conflicto y una pareja de hermanos incestuosos. La mujer de la pareja de amantes —otra vez Isela Vega— no sólo tenía relaciones sexuales con su amante sino que seducía al hermano y a la hermana incestuosos. Por su parte, el amante de Isela se acostaba con ella y con la pareja de hermanos. Por si no fuera suficiente, Isela sufría el ataque de unos pescadores que la encontraban semidesnuda en la playa.³

³ *ibid.*, pp. 59-63.



<http://img190.imagevenue.com/loc15>

[2/th_334912861_ellantodelatortuga_122_152lo.jpg](#)

Su última película con Del Villar llevó por título *Cuando tejen las arañas* (1977).



cinema.theiapolis.com

(Después) “No volví a trabajar nunca con Paco Del Villar —refirió Leñero en la ponencia—. Me alejé una temporada de los ambientes cinematográficos y sólo volví cuando Servando González, que desde *Viento negro* se sentía de veras el John Hutson mexicano: prepotente, simpático, dicharachero, me invitó a hacer una nueva adaptación de *Los de abajo*... la película no salió bien. Resultó truculenta, esta vez en el sentido bélico del término, por tanta batalla, tanto muerto, tanto despanzurrado”.⁴

⁴ *ibid.*, p. 63.

Los albañiles

Cuántas películas mexicanas pueden presumir un *Oso de Plata* del Festival de Cine de Berlín, bueno, *Los albañiles* lo consiguió en el año de 1977 y sobre esta cinta nos comenta enseguida Columba Vértiz.

¿Cuál es su opinión de la cinta *Los albañiles*?

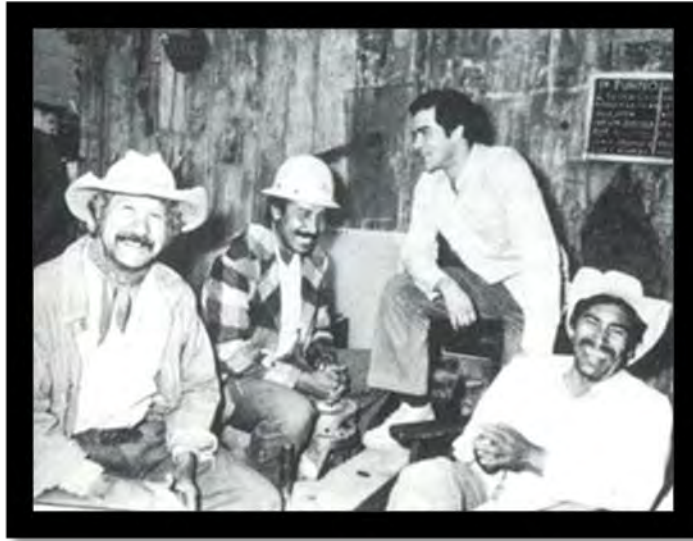
...Yo creo que la película tiene lo esencial y lo más importante; la novela sí tiene muy marcada esta parte religiosa como en la mayoría de sus obras. A lo mejor él hubiera querido eso, lo religioso, pero yo creo que Fons (Jorge) entendió muy bien lo que son *Los albañiles* en el contexto, de lo que son los albañiles en nuestro México; desde su cultura, sus angustias, nadie había puesto los ojos ahí. En la película está lo que debe de estar. Que no se inmiscuya en el rodaje y deje que el director haga libre la película es de aplaudirse porque no todo mundo hace eso.



Escena de la película *Los albañiles*. cinetecanacional.net

En 1975 se inició una nueva etapa en la carrera de escritor cinematográfico de Vicente Leñero, cuando Jorge Fons planeó filmar *Los albañiles*. Fue un trabajo desgastante, según ha narrado Leñero. “Tardamos cerca de un año en elaborar, en discutir cada secuencia del guión. Nuestras citas de trabajo se aplazaban de continuo, cuando no se prolongaban, se complicaban o se desvirtuaban de tanto alegar sobre el populismo demagógico de Luis Echeverría. Una gran parte de libreto. Toda la historia pretérita de don Jesús, en la etapa de edición se fue a la basura porque convertía a la película en una película de cuatro horas. Y aunque el resultado final fue bueno, quizá muy bueno —la película mereció para Jorge Fons el Oso de Plata de Berlín—, *Los albañiles* reflejó con tino las obsesiones socialistas de Fons pero no logró transmitir el mundo mágico, religioso, que según yo transpiraba mi novela”. (Años después en una conversación con periodistas Leñero mencionó que tenía un sentimiento de culpa con José Revueltas. Antes de la adaptación del propio Leñero. Revueltas escribió un guión de cine basado en la novela *Los albañiles*. Leñero lo rechazó porque en el guión Revueltas presentaba al asesino de don Jesús, dato que en la novela no se revela.

“Era una versión muy interesante y original —dijo Leñero—. No supe apreciar su texto. Siento que era mejor que la versión que después yo hice para el cine”.⁵

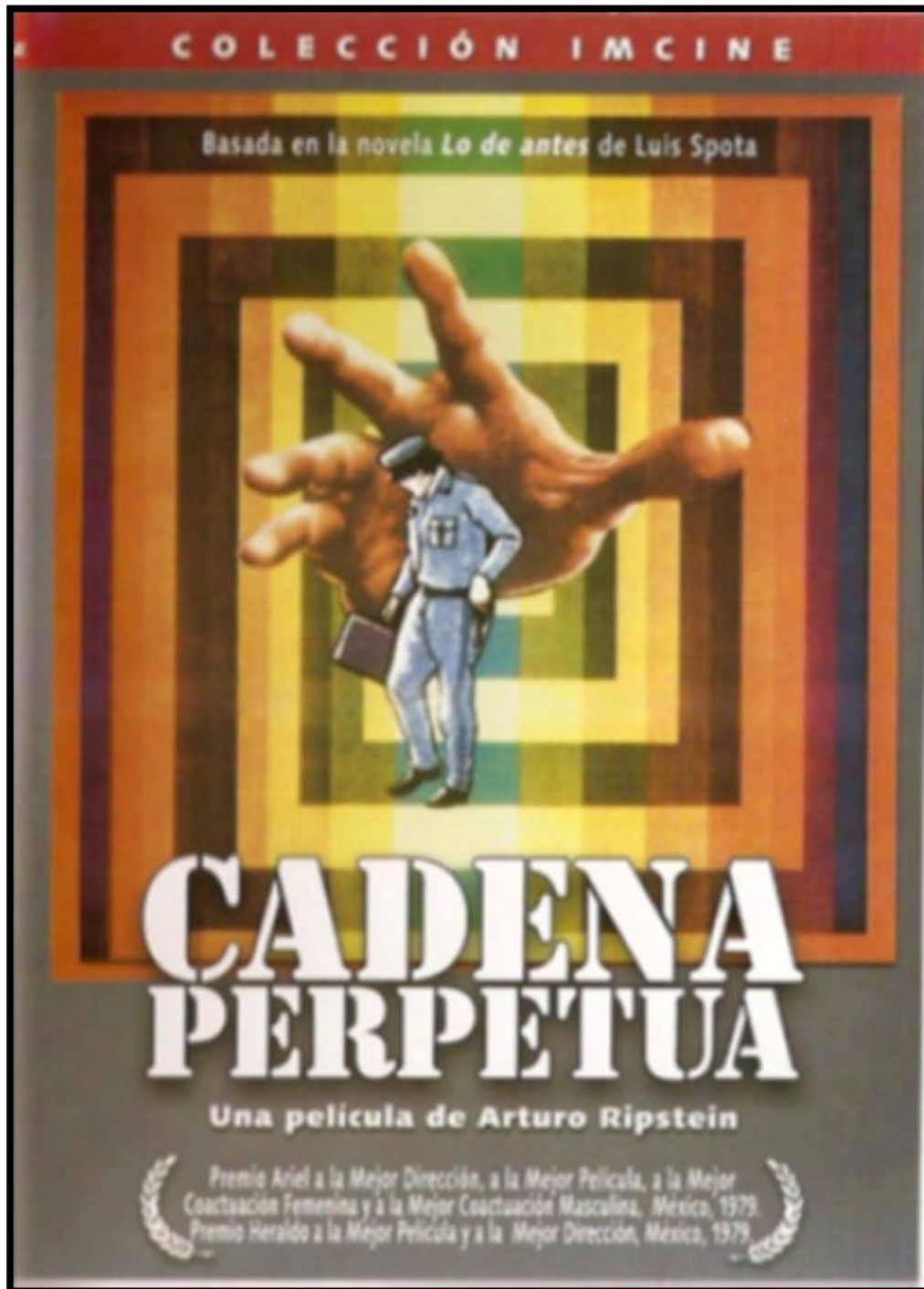


Actores de *Los albañiles* durante la grabación, entre ellos, a la izquierda, Ignacio López Tarso (Don Jesús) y a la derecha José Carlos Ruiz (Jacinto Martínez). cinetecanacional.net

⁵ *ibid.*, pp., 63-64.

Cadena perpetua

...Es un guión muy completo, transporta la obra de Luis Spota (*Lo de antes*) de una manera muy libre, pero Leñero se fue también por la parte social además en el contexto que lo rodó Ripstein, en los setenta, es un reflejo también de lo que está pasando en México. Empieza las adaptaciones de la literatura al cine. Es el mejor adaptador yo creo que en Latinoamérica, libro que adapta es de un enriquecimiento tremendo para la pantalla. Empieza a tener ese contacto con la literatura. Él ha dicho que también el guión es literatura pero ahí se empieza a ver muy bien cómo refleja una obra, cómo adaptarla siendo muy respetuoso. En esa parte a lo mejor se refiere que no es muy imaginativo pero aún así no es tan fácil, los personajes se tienen que trabajar; siempre es imaginativo porque encuentra como trasladar esa historia a la actualidad y hacer que tenga bastante relevancia en el tiempo en el que estamos.



filmaffinity.com

Descubramos con cuál director Leñero trabajó con “furor creativo” y conozcamos por qué razón no le vendió los derechos cinematográficos de *Los periodistas* al productor Gustavo Alatriste. A continuación, también sabremos cómo es que VL concibe al guionista, esto lo narra en *Vivir del cine*:

Al comenzar la administración de López Portillo, Francisco Del Villar fue nombrado director de la productora estatal Corporación Nacional Cinematográfica (Conacine) y llamó a Vicente para proponerle que trabajara con Arturo Ripstein en la adaptación de una novela de Luis Spota, *Lo de antes*, cuya lectura entusiasmo a Vicente. “Con Ripstein trabajé cómodamente y me atrevería a decir que con furor creativo. Gracias a la libertad que me dio Arturo Ripstein para elaborar la adaptación, gracias a sus oportunas observaciones sobre un primer tratamiento, gracias a la confianza y respeto con que entendió mi trabajo, pude concluir uno de los mejores libretos que he escrito para el cine”. *Cadena perpetua* (1978) obtuvo el Ariel a la mejor película. También para Ripstein, Leñero adaptó una historia original de Delfina Careaga y Sabina Berman, *La tía Alejandra* (1978).

(...) en 1979 escribió Leñero una versión de la novela *Las grandes aguas*, de Spota que elaboró para Alfred B. Crevenna y terminó dirigiendo Servando González.

Para esas fechas Ricardo Garibay avisó a Leñero que el productor Gustavo Alatriste estaba interesado en adquirir los derechos de la novela *Los periodistas*. Leñero hizo cita con Alatriste y el productor le dijo que estaba dispuesto a pagar muy bien por los derechos, a condición de que Leñero no interviniera para nada en la adaptación cinematográfica. Tenía un punto

de vista peculiar sobre los hechos y deseaba que a Scherer lo interpretará el actor Héctor Suárez.

—En lugar de defender el periódico —dijo Alatraste— dejaron que se los arrebataran. Y eso fue un tremendo error de ustedes, de Julio Scherer, de los complejos de pureza del grupo: fueron unos pendejos.

Añadió Alatraste que eso quería decir en su película, su película no iba a terminar como la novela, con la fundación de Proceso, sino con Héctor Suárez como Julio Scherer caminando por Paseo de la reforma chille y chille y todos sus compañeros chille y chille. Entonces un taxista que iría por la lateral sacaría la cabeza por la ventanilla y les gritaría: ¡Pendejos! Esa iba a ser la última toma de la película.

Desde luego Leñero no le cedió los derechos.

“De mi vida como guionista durante los años ochenta poco tengo que contar”, dice Leñero. En ese lapso escribió una decena de obras teatrales, pero en su producción cinematográfica fue un periodo de secas y en el ámbito de la narrativa tampoco fue prolífico.

“Y es que en México —añade— nadie escribe cine porque le nazca escribir cine. Uno no se sienta en su casa y dice “Se me ocurre hacer una película y la voy a escribir y luego voy a andar con mi guión caminando por el país buscando productores o buscando a las autoridades del cine para filmarla”.

Y a continuación escueto y contundente, ecuánime, imparcial, expone su concepción del quehacer del guionista. “Normalmente el escritor siempre trabaja sobre un proyecto de película que ya tiene el director o que tienen los productores que son quienes lo llaman. Hay guiones muy buenos que nunca llegan a hacerse películas porque no hay director a quien le interese filmar la historia que se le ocurrió a otro. Tal como está constituido el cine, el escritor generalmente trabaja por encargo. Nunca o casi nunca es su idea de una historia lo que impulsa una película. La historia normalmente se le ocurre al director y entonces el guionista de cine es un personaje de alguna manera secundario en la generación del filme. Hay sin embargo un margen para la creación. A partir de una historia tomada de algún libro, de algún cuento, el guionista tiene toda la libertad para estructurar, para concebir la forma en que se va a contar la historia. Para todo escritor, sea

en cine, en teatro, en televisión o en narrativa, su problema es cómo contar una historia. Todos tenemos historias o anécdotas, pero lo interesante del proceso es cómo contar la historia y el cine ofrece al guionista muchas vías para escribirla. De cualquier manera insisto mucho en que quien concibe la película, quien tiene la idea narrativa es el director, y el guionista trabaja a su servicio.⁶

⁶ *ibid.*, pp., 64-66.

Mariana Mariana

—No fue tan exitosa la película (*Mariana Mariana*) pero refleja también lo que es la literatura de este autor mexicano (José Emilio Pacheco). Es un guión que tiene ya las características de lo que es Leñero. Ya se ve mucho más esta reflexión religiosa y social. En esa adaptación empieza a salir temas que le preocupan a Leñero y que le transmite al director.



incine.gob.mx

...Son guiones muy digeribles; es un arte desarrollar esos personajes. Es como el inicio, es donde empieza a hacer el arte de la adaptación, porque yo sí considero que es un arte, hay un tema en el cual hay que centrarse, en el cual hay que pensar y en el que cuando no es de novela es de otra atmósfera. No lo captas así, pero en cada guión te desarrolla un tema más, a lo mejor nosotros no lo vemos muy completo, muy detallado.

Sus películas de los ochenta tampoco fueron tan afortunadas pero en 1994 apareció *El callejón de los milagros*, cinta que es de las más recordadas por el público y de las más reconocidas por la crítica. Antes de terminar el siglo XX, apareció la historia cinematográfica con mayor trascendencia política durante los últimos años en el país, en mi opinión, *La ley de Herodes* puso su granito de arena para que el PRI perdiera las elecciones presidenciales en el año 2000. ¿Cuál fue la perspectiva de Leñero?:

Empezando 1986 Pepe Estrada se empeñó en llevar al cine la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, y pensó en Leñero como el guionista indicado, el adaptador: Elaboró Vicente un primer tratamiento que a él le pareció genial, pero fue categóricamente impugnado por Pepe Estrada y su hijo Luis. “El rechazo me pareció de tal manera drástico —relató Leñero en su ponencia de 1988—, que por momentos sentí deseos de lanzar por la ventana del restorán en que comíamos el racimo de hojas bond con todo y el fólter en el que se hallaba mecanografiada mi versión. Incluso imaginé, en un top shot y en cámara lenta, la imagen de las hojas cayendo, cayendo hacia los charcos de agua de una calle empedrada”.

Vicente sobrellevó la crítica de los Estrada y escribió un segundo tratamiento “obedeciendo con rigidez de monja carmelita las sugerencias-órdenes de mi querido Pepe”. Como todos sabemos, el Perro Pepe Estrada murió de un infarto fulminante en vísperas de iniciar la película. Lo natural, pensaba Leñero, era que le diesen la película a Luis, el Perrito, que sabía de la película, había buscado locaciones con Leñero y con Pepe. No ocurrió así. Alberto Issac era por entonces director del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) y finalmente se quedó con el filme. “Quiso hacer una película muy económica —cuenta Vicente—, donde decía Acapulco ponía Xochimilco. Y las actuaciones de los niños eran en verdad muy malas. El trabajo de Alberto Issac imprimió a mi versión de la bella historia de José Emilio Pacheco —titulada ahora *Mariana, Mariana* (1987)— el sello de Alberto Issac. Con toda honradez, no logré reconocermé casi en ninguna parte”.

Vino *Miroslava* (1993), basada en un cuento de Guadalupe Loaeza que aborda el día en que muere la actriz checa Miroslava Sternova.

Apenas concluido el trabajo de *Miroslava*, Leñero recibió una llamada telefónica del director Jorge Fons.

—Oye, don Adlfrido Ripstein quiere hacer *El callejón de los milagros*, la novela de Mahfuz. Quiere vernos.

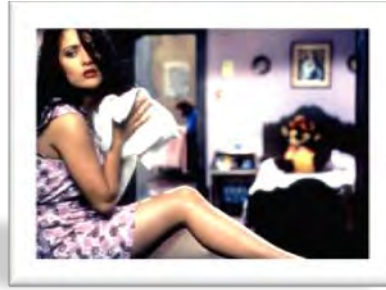
Ya había hecho un tratamiento Juan Tovar y no salió. Había hecho un tratamiento Jaime Humberto Hermosillo y tampoco salió.

—Ahí ve viendo, y si se te ocurre algo le entramos juntos.

“A mí lo que no me gustaba de la novela —cuenta Leñero— es que se trataba de una de esas novelas costumbristas. Aparte de que sucedía en 1941 y había que adaptarla a 1994. Es de esas novelas que van planteando todo, van planteando todo y sólo al final suceden cosas. Y entonces yo decía va a ser una película muy aburrida, porque en los últimos diez minutos, según la novela, se desatan todas las historias, se desencadena todo. Y yo dudaba mucho porque no encontraba cómo. El problema de la forma ¿no? Cómo contar (69) una historia es más importante que la historia misma. Para contar un melodrama lo más importante es cómo se cuenta y no las anécdotas del melodrama. Entonces se me ocurrió a partir de las historias mismas, contar la historia de un personaje en la primera parte, y volver a ese mismo tiempo y contar lo del otro personaje en la segunda parte, y volver a ese mismo tiempo y otra vez. Y al final unir los destinos de los tres y desenlazar el todo. No por un exceso de formalismo sino porque era la única forma de hacer interesante la historia, como un recurso para favorecer la tensión. Y *El callejón de los milagros* (1994) le salió a toda madre a Jorge”, concluye el escritor.



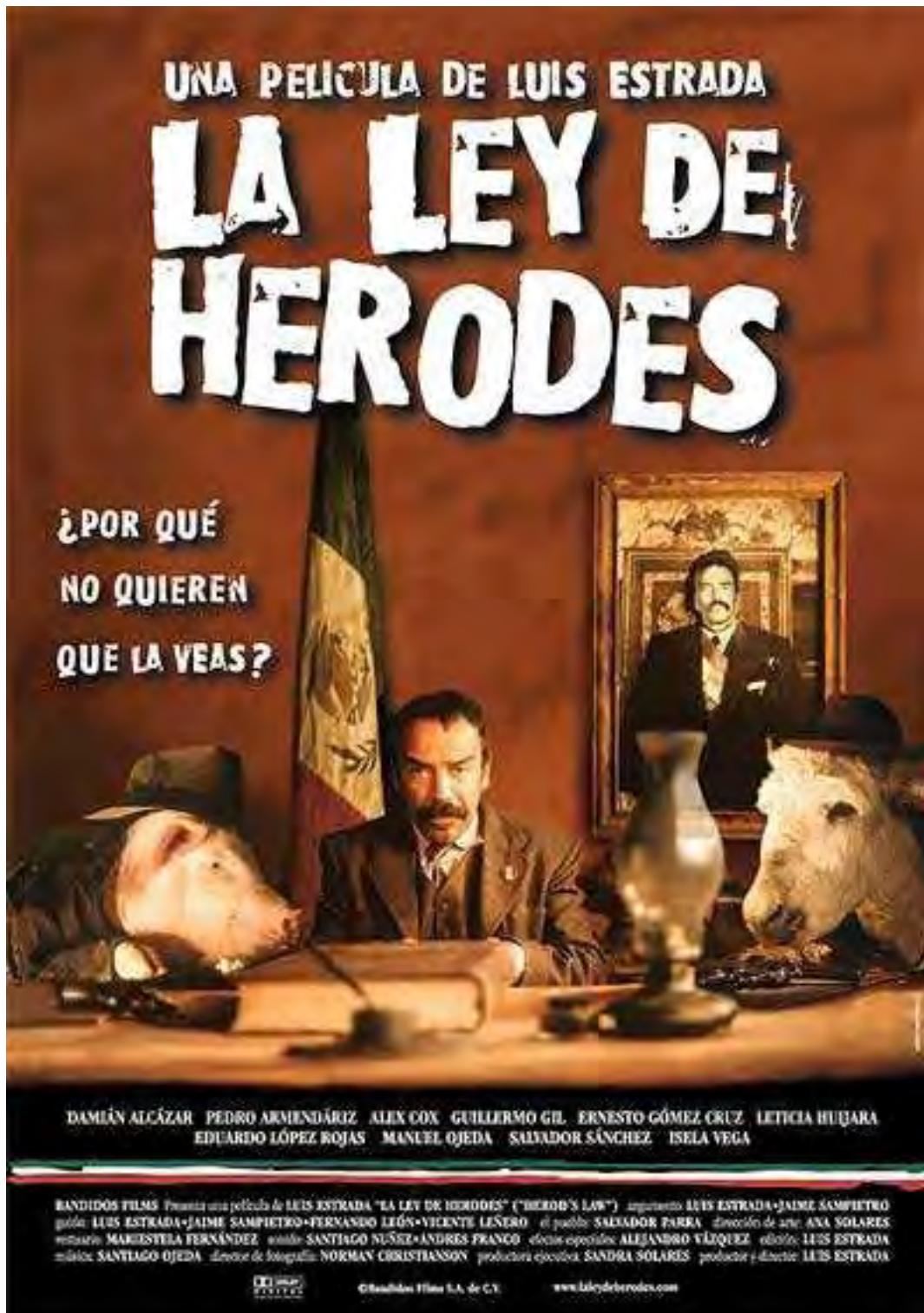
cine-clasico.com



cinenredos.com

Tras un paréntesis de tres, cuatro años, Leñero comenzó a trabajar con Luis Estrada en el filme que después se llamó *La ley de Herodes* (1999) y que al principio se titulaba la *Ley de la pistola*. “Yo había trabajado en las primeras versiones sobre una idea del *Perrito* Luis Estrada y de Pedro Armendáriz y la había dejado —refiere Leñero—. Luego el *Perrito* y Sampietro me llevaron una historia que lo que tenía de interesante era la impunidad, no había castigo para el malo. Y al principio no tenía nada que ver con el PRI”.

A Leñero, el libreto que le llevaron Estrada y Sampietro le pareció fallido. Había que quitar diálogos, abreviar situaciones, cambiar personajes. Ese trabajo de talacha fue el que hizo Vicente, y para seguir recomendó a Fernando León, un muchacho que estaba en su taller. “Y él fue quien le dio el giro al decir “Vamos a ponerle PRI al partido”. Y esa es la clave de la película: que se trata del PRI. En la idea era un partido en abstracto y Fernando le puso nombre propio, aterrizó la idea y eso convirtió al guión en otra cosa”, finaliza Vicente.



UNA PELÍCULA DE LUIS ESTRADA

LA LEY DE HERODES

¿POR QUÉ
NO QUIEREN
QUE LA VEAS?

DAMIÁN ALCÁZAR PEDRO ARMENDÁRIZ ALEX COX GUILLERMO GIL ERNESTO GÓMEZ CRUZ LETICIA HUJARA
EDUARDO LÓPEZ ROJAS MANUEL OJEDA SALVADOR SÁNCHEZ ISELA VEGA

BANDIDOS FILMS Presenta una película de LUIS ESTRADA "LA LEY DE HERODES" ("HEROD'S LAW") argumento LUIS ESTRADA-JAIME SAMPIETRO
guión LUIS ESTRADA-JAIME SAMPIETRO-FERNANDO LEÓN-VICENTE LEÑERO el pueblo SALVADOR PARRA dirección de arte AXA SOLARES
montaje MARISTELA FERNÁNDEZ sonido SANTIAGO NUÑEZ-ANDRÉS FRANCO efectos especiales ALEJANDRO VÁZQUEZ edición LUIS ESTRADA
música SANTIAGO OJEDA director de fotografía NORMAN CHRISTIANSON producción ejecutiva SANDRA SOLARES productor y director LUIS ESTRADA



Bandidos Films S.A. de C.V.

www.laleydeherodes.com

http://1.bp.blogspot.com/_Hp_-HUNT5rc/TOCTkrrgODI/AAAAAAAAAIY/OCU02KwTyRk/s1600/la-ley-de-herodes.jpg

Allá por el año 2000 le dieron a leer la novela de Eça Queiroz *El crimen del padre Amaro*, un mamotreto de 700 páginas. Leñero encontró una traducción de Valle Inclán que aligeraba de manera considerable el original. “Yo no sé si la iba cortando para acabar más rápido o era un trabajo de edición literaria —dice un Leñero regocijado—. El caso es que era más chingona que la original, le quitaba paja”. Leyó las dos versiones y se puso de acuerdo con Felipe Cazals para hacer una primera versión. Y cuando estaba lista se la entregaron a Alfredo Ripstein, quien se la llevó a su casa, la leyó con calma, la reflexionó y se la dio a leer a su mujer: Al otro día los cito en su oficina.

—Yo no puedo hacer esta película —dijo—. Soy judío, los católicos me van a matar; me van a tratar muy mal. Perdón pero no la voy a hacer.

“Felipe Cazals se levantó profiriendo palabrotas y se fue, se fue furioso con Ripstein. A mí don Alfredo me dijo: ¿Cuánto me va a cobrar? No, pues nada. Y me pagó con un reloj que por ahí tengo, un reloj de esos muy aparatosos que tiene barómetro y no sé qué tantas cosas”.

Pasó el tiempo, pasaron muchas cosas. Ripstein había comprado tres novelas de Mahfuz: una era *Principio y Fin*, que hizo Arturo; otra, *El callejón de los milagros*; y la tercera se llamaba *Un señor muy importante* y Vicente la estaba adaptando para Carlos Carrera. Y, pasado el tiempo, un día Alfredo Ripstein dijo:

—Ahora sí quiero hacer *El crimen del padre Amaro*.

“Ya se le había pasado el susto —comenta Leñero—. Pero no llamó a Cazals sino a Carrera. Es un guión que casi se fue intacto en su segunda versión. Es la ventaja de trabajar con Carrera, no le gusta hablar mucho, no pone objeciones excesivas”.

Afirma Vicente Leñero que son más las películas que no se escriben y no se filman, que las que se hacen. Ha escrito, por ejemplo, tres películas de narcos y ninguna se ha filmado. Para Felipe Cazals hizo un guión de narcos titulado *Tierra Blanca* que no se hizo, sobre un narco narco, casi el Güero Palma. Escribió otra para Altavista, más o menos la historia de los Arellano Felix, sobre un reportaje de Carlos Puig titulado “Los capos del Norte”. Luego un guión, *Amapola*, basado en un cuento de Héctor Aguilar Camín, “Paso pendiente”, la historia de un amigo suyo cuyo padre había sido narco. La iba a hacer Miguel Necochea, luego el *Perrito* Estrada, luego José Luis García Agraz y luego la agarró Luis Mandoki. Y no se hizo.

Afirma Leñero que quizá el más ambicioso de sus guiones es *Los capos del Norte*, sobre las familias del narco. “Siento que ya se quedó, que no se va a filmar: a partir de un montón de datos y hechos logré construir una historia independiente, propia, que me deja muy satisfecho. Personalmente me gusta porque es la película donde hay más imaginación mía”.

Concluye: “A mí lo que me interesó del cine, y se lo digo mucho a mis alumnos, es que es muy diferente ver el cine con los ojos del público a verlo con los ojos del crítico, ver cómo está hecha la película. Tengo ese vicio, me interesa más como está contada la historia que la historia misma. Eso fue lo que me atrajo, soy un obsesionado de cómo se cuenta una historia. La construcción me chifla, pues”.⁷

⁷ *ibid.*, pp., 66-67, 69-70.

A dónde va nuestro cine. El Callejón de los milagros y La Ley de Herodes

Después de este recorrido, ahora cinematográfico, en el devenir y *vivir el cine* de Leñero, con sus anécdotas llenas de la historia del cine nacional, o quizá, que llenan la historia del cine mexicano; destaquemos su opinión de la ruta que sigue, desde su percepción, el séptimo arte de este país.

A dónde va nuestro cine

Quiero a nuestro cine. Lo quiero no sólo como guionista, también como espectador; y lo defiendo a capa y espada. Creo que podría ser mucho mejor si no tratara de imitar al cine de Hollywood y planeáramos un cine a la medida de nuestras posibilidades económicas. Muchas de nuestras películas más ambiciosas en lo que atañe a la producción, fracasan porque no tenemos el aparato productivo para hacerlas así de grandes. Aunque con frecuencia, como guionista, me invitan a hacer películas de gran aliento, en lo personal, muy en lo personal, prefiero un cine sencillo pero intenso. Pocas veces se me ha ocurrido proponer como guionista una historia mía. Siempre hago adaptaciones. Más que un guionista, lo he dicho y lo repito, soy un adaptador:

“Estoy de acuerdo con mucho de lo que dice Guillermo Arriaga en torno a la dignificación de nuestro oficio. En lugar de *guionistas* (que tiene que ver con hacer *guías* de una historia) deberíamos ser considerados autores de

la obra cinematográfica y no simples comparsas o asistentes del director; que es quien se lleva el crédito absoluto del trabajo.

Incluso muchos directores pegan su crédito de guionistas junto con el nuestro. Arturo Ripstein lo hizo cuando se filmó *Cadena perpetua*. Lo mismo Jorge Fons con *Los albañiles*. Aunque en realidad muy poco hicieron como guionistas, de no ser componer un diálogo o arreglar un par de parlamentos, lo cual es su obligación como directores.

Estoy de acuerdo con Arriaga en que es preciso defender y dignificar nuestra profesión. Pero yo no soy un batallador como él y no me preocupa demasiado el valor de mi crédito. Lo defiendo, sí, en el teatro y en la novela: géneros que me enorgullecen más.

Estoy convencido de que todo escritor (de cualquier género) debe conocer sus limitaciones y valorar sus alcances. A mí me falla la imaginación, se me dificulta inventar historias, pero me siento hábil para formular estructuras (en la novela, en el cine, en el teatro) y eso me hace eficaz en el trabajo. Sólo los genios son buenos para todo, y los genios no se dan en maceta, digo.

“Pienso, en conclusión, que en el futuro del cine debe tomarse muy en cuenta la relación armónica entre guionista y director. Aunque muchos directores no lo crean, el guionista (también autor de la obra cinematográfica) sabe más de cine de lo que ellos suponen”.

⁸

⁸ *ibid.*, pp. 72-73.

Y si se habla de la actualidad del cine mexicano, se agrega que en el mes de agosto de 2010, Vicente Leñero estrenó una película como coguionista. Se trata de *El Atentado*, dirigida por Jorge Fons. (Ver anexos O y P).



http://1.bp.blogspot.com/_rsdqfw36s8/TH3M_rGfjSI/AAAAAAAAAC8Y/iU6yGce-Vcl/s1600/poster_peli_46_desc.jpg

Se hacen notar también, dos de sus películas más laureadas, *El Callejón de los milagros* y *La ley de Herodes*; esto, en las palabras de la periodista cultural, Columba Vértiz, quien desde 1999 es reportera de *Proceso*.

El Callejón de los milagros

...Mira, después de que adapta esa obra maravillosa de José Emilio Pacheco, que es *Batallas en el desierto*, tú dices, pues que más puedes esperar, pero la verdad es que sorprende una vez más. Es un guión muy importante que yo destacaría porque además lo adapta al lenguaje mexicano a otra época pero se respeta la obra. Es una historia que no es lineal, por supuesto, aunque pareciera que lo fuera, un melodrama, y diálogos acentuados y muy bien hechos. Refleja toda la idiosincrasia mexicana; y es la pauta para que se empiece a voltear de nuevo al cine mexicano y empiece a recalcar este estilo de Leñero como adaptador; todavía es una referencia al cine de esa época, es muy importante.

La ley de Herodes

...Muy polémica, divertida también, la comedia es muy difícil. Además la iban a censurar en el Festival de Cine de Acapulco es referente a esa época del cine. Y seguimos viendo estas características de Leñero, la novedad, la crítica, la reflexión. La crítica muy remarcada no sólo a la sociedad sino a los partidos políticos. Es la primera vez que un guión aborda... sale el logo del PRI, que está en decadencia. Lo que a mí me gustó es que se sigue reflejando esta parte polémica. Se hace una farsa, una crítica a un político priista y eso es lo que más empieza a pesar

entonces. Fue maravilloso porque todo lo que revolvió a la película hizo que tuviera éxito.

Aunque no es un guión de Leñero cien por ciento, sino de Luis Estrada, Leñero se nota inmediatamente en ese guión porque él tiene esa parte de humor negro como novelista, como periodista y como dramaturgo; ese análisis de nuestra sociedad. Un lenguaje muy directo, muy popular pero muy bien trabajado, un lenguaje innovador incluso, porque deja que el personaje se desarrolle muy bien, deja que crezca. Es una de sus características en toda su obra y lo hace muy aguerrido. Ya se ve ahí la influencia en grandes cineastas como Luis Estrada, ya se ve también que no le gusta hacer guiones complacientes y eso hace mucha falta actualmente. Aquí a Leñero, con esa película lo visualizo como es ahora, decidido. Él siempre se va con los guiones que realmente tienen una propuesta.

Todos los *crímenes* del padre Amaro

Vértiz, trabajó como reportera en *El Universal* y *El País*, de España; enseguida nos habla de esta polémica cinta:

El crimen del padre Amaro

...Otro guión muy polémico, quizá el más polémico. Era la película más taquillera hasta ahora que la desbancó *Arráncame la vida*, es un tema fuerte: La iglesia. Leñero ha sido uno de los principales críticos de la iglesia a pesar de su formación, no es conservador. Aquí refleja muy bien todas esas preguntas y esos temas que ha tenido durante toda su vida el papel de la iglesia en la actualidad, el celibato, el aborto, hay muchos temas que abarca esta novela que además es de otro siglo.

Es un guión que es bastante valorado, también ya un referente en la historia del cine mexicano. Ha marcado un estilo de cine muy de Leñero se le identifica muy directamente aquí; se le valora muchísimo porque entre Carrera y él hicieron una obra muy bien desarrollada, una fotografía excepcional, empieza Gael y Talancón, lo principal es que empieza a desarrollar este tema de la iglesia y pues no le cae nada bien a Gobernación, a este señor Serrano Limón que hizo todo lo posible por detener la película para que no se proyectara, le asustó que en la película hay muchos símbolos que nadie se atrevía a tocar. Era muy difícil en épocas anteriores tocar al presidente, a la Virgen de Guadalupe y él aquí se atreve, es una forma más de buscar esa libertad de expresión que él

siempre busca e insita a que se busque. Es una forma también de demostrar que se puede hacer.



<http://isbn.abebooks.com/mz/28/70/9700516628.jpg>

El siguiente texto de Leñero explica cómo nació *El crimen del padre Amaro* y cómo se gestó este proyecto, relata todas las trabas impuestas por los que se oponían a su estreno:

En mayo de 2002, a petición de Braulio Peralta como director editorial de Random House Mondadori México, escribí la siguiente introducción para una edición en Debolsillo de *El crimen del padre Amaro*, de José María Eça de Queiroz, en traducción de Damián Álvarez Villalain:

Entre 1875 y 1878, a la edad de 30-33 años, el portugués José María Eça de Queiroz publicó sus dos novelas emblemáticas *El crimen del padre Amaro* y *Mi primo Basilio*.

(...) Eça de Queiroz, en su tiempo, en sus circunstancias y con su metodología literaria supo resolver muy bien la denuncia de una clase atrapada en falso por la misma moral de la predicción cajonera, su gran novela denota una innegable vigencia para los lectores de ese siglo que empieza por ver resueltos aún muchos de los pecados de un clero de mentalidad similar a la del clero del diecinueve.

Convencido precisamente de la vigencia de esta historia, el productor de cine Alfredo Ripstein vivió obsesionado con la idea de convertir en película *El crimen del padre Amaro*. Lo había leído en su juventud y siempre, pensó, dice, trasladarla a la pantalla; no ubicándola desde luego en la Leira portuguesa de los años mil ochocientos, sino en la provincia mexicana de nuestros días.

El proyecto se aplazó varios años luego de que Ripstein encargó a quien esto escribe la elaboración de un guión cinematográfico sobre *Amaro*. Se trataba de eso: de conservar el nudo central de la historia y de encontrar equivalencias mexicanas a la galería de personajes y al complejo nudo de situaciones que llenan las quinientas páginas de la novela de Eça de Queiroz.

Mis primeros intercambios con Felipe Cazals sobre los criterios de la adaptación para un primer acercamiento a la historia contemplada desde

nuestra realidad, resultaron básicos. Luego, cuando la película fue encomendada al director Carlos Carrera, pensamos juntos en radicalizar la visión del clero de provincia para aludir también a problemas actuales de México, como las narcolimosnas y los sacerdotes de la teología de la liberación.

Aunque los lectores o relectores de esta novela serán quienes juzguen la eficacia de la adaptación —en términos de vigencia— y el resultado de su puesta en pantalla, los que trabajamos en la película, desde el esforzado Alfredo Ripstein hasta los actores y técnicos, estamos convencidos de haber realizado un trabajo serio y respetuoso de la idea original. Tal vez parezca otra historia, pero se mantiene vivo el propósito que animaba a José María Eça de Queiroz cuando hace ciento veinticinco años escribía y corregía las incidencias de *El crimen del padre Amaro*.

Poco antes de que se estrenara en agosto de 2002 *El crimen del padre Amaro* vuelto película, organizaciones de católicos incondicionales de la jerarquía eclesiástica y buen número de obispos mexicanos condenaron de forma virulenta la cinta —muchos ni siquiera la había visto—, solicitaron a las autoridades del gobierno que la prohibieran y pidieron a los fieles católicos, hasta con amenazas, que se abstuvieran de verla. El escándalo fue mayúsculo, tanto como el éxito de público que se produjo merced, en gran medida, a ese intento ridículo de censura (véase el apéndice ese libro). Luego, la cinta obtuvo varios premios y distinciones en México y en el extranjero.

Ahora que la versión para cine de *El crimen del padre Amaro* concluyó su ciclo normal de exhibiciones, decidí devolverle a la historia su condición original de novela. Como siempre lo he dicho, y como sentí al trabajar el guión, mi tarea se apartaba —para mal y para bien— del texto de Eça de Queiroz. Se apoyaba sí, desde luego, en el eje central de su historia, en sus personajes y en sus incidencias más sobresalientes, pero anclado como estaba a la realidad del México de nuestros días, tenía por fuerza que tomar caminos propios. La obra se hizo mía en el guión y más mía se ha hecho en

esta novela que rescata características cinematográficas pero que descubre también, gracias a su régimen narrativo, posibilidades de expresión que en el género película no toca. Es un ejercicio literario al revés, el guión nació como versión libre de una novela, y ahora esta pequeña novela nace como versión libre de ese guión. Como eso, como un ejercicio literario, lo presento a los lectores sin pretensión alguna.

Me he atrevido a condensar el título llamándola sólo *El padre Amaro* para tomar la debida distancia con la de José María Eça de Queiroz y con la película de Carlos Carrera.⁹

Ahora la opinión de Columba Vértiz, quien también es autora de "The Mexican Hollywood", edición especial de la revista *Proceso* del año 2005.

...Es una película (*El crimen del padre Amaro*) que abre la pauta para empezar a tocar temas que no se habían tocado en México cinematográficamente. Cambia esta forma de: por ser tema polémico no es comercial. Sale del país, es nominada para un *Oscar*. Es un guión controvertido, muy actual. También este tema de cómo se le margina y se les castiga a los padres por apoyar a los pobres se parece mucho a Andrés Ruiz, fue un parteaguas muy importante, sobre todo para tocar ese tipo de temas periódicamente; denunciar la censura que había en México. Luchar contra esa censura dio pauta para hablar de esos temas. Empezó a destaparse la pederastia aquí en México, temas de la iglesia que eran tabús. Yo siempre he dicho que el cine es un reflejo de la sociedad, es un guión maravilloso de Leñero, un guión muy completo, hay un libro que analiza este guión.

⁹ (18). Vicente Leñero, *El padre Amaro*, pp. 7,11-16.

Luego del revuelo que causara *El crimen del padre Amaro*, Vicente Leñero se sintió forzado a escribir su sentir respecto de todo lo que se formó alrededor del estreno de la película. El siguiente texto se obtuvo también del libro *El padre Amaro*, éste, es el apéndice del que nos habla Leñero en el texto anterior.

A mis amigos sacerdotes.

A la memoria de don Sergio

Como guionista de *El crimen del padre Amaro*, la película dirigida por Carlos Carrera y producida mayoritariamente por Alameda Films me siento obligado a hacer públicas algunas reflexiones, de católico y de escritor, ante el escándalo desatado por miembros de la jerarquía eclesiástica y de organizaciones de laicos que parecen comportarse como sus acólitos.

Me confunde el escándalo. Me lastima. Me irrita. Me duele este regreso de mi iglesia a la penumbra reconciliar. Hablo con verdad. Nunca pensé que *El crimen del padre Amaro* fuera a armar este revuelo y a provocar los exabruptos que han recogido puntualmente los medios.

No imaginaba a qué nivel tan precario había descendido nuestra supuesta discusión ideológica. Acólitos que hablaban de un ataque frontal contra la iglesia desde no sé qué tenebrosos sótanos demoníacos. Sacerdotes que dictaminan pecado mortal a quien vea la película.

Obispos que se rasgaban las vestiduras y piden la prohibición gubernamental de un film definitivamente anticatólico, gritan.

Decidí no participar en el alboroto y me negué a cualquier entrevista para los medios: ni de banqueta, ni de mesa redonda, ni de reflexión formal. Nada había que defender porque la cinta se expresaba por sí misma, pensé, y porque cada quien tenía derecho a interesarse en ella o rechazarla por razones ideológicas o cinematográficas. No era obligatorio ir a verla, por supuesto, pero empecé a temer, sigo temiendo que un gran número de espectadores acudan a las salas más por el escándalo que por la reflexión religiosa y social que la historia motiva, según pienso.

Durante días estuve dando vueltas al asunto, lo comenté con Estela, y con su impulso terminé escribiendo estas líneas, un poco a vuelapluma, aturcido por el sinnúmero de tonterías y de acusaciones exacerbadas que no dejo de escuchar y de leer por donde quiera.

No diré más de lo que aquí digo porque la historia de esta historia exige reposo, serenidad, oración. No es asunto de vital importancia y se antojan de pena ajena los razonamientos disparatados de mis hermanos en la fe que parecen ignorar la accidentada historia de nuestra iglesia.

Algo me duele al pergueñar esta respuesta: el peligro de lastimar con mis palabras a sacerdotes y católicos que me honran con su amistad. Quiero advertirlo de antemano: cuando hablo de la clase clerical lo expreso genéricamente. La mayor parte de los sacerdotes que frecuento nada tienen que ver con mis acusaciones. Están al margen, a salvo. Muchos de ellos, incluso, sufren desde dentro la problemática que apunto, quizás exagerada. Otros no comparten conmigo cierto radicalismo adolescente que no consigo superar. De unos y otros recibo de continuo fortaleza y sabiduría que me edifica y me contagia. Su consagración al sacerdocio, su asombrosa entrega a la aventura de la fe mantiene viva en muchos laicos y desde luego en mí, la esperanza de una Iglesia Pueblo de Dios que caminaba confiada por ese valle tenebroso al que alude el salmo de Isaías. A esos sacerdotes que me conocen dedico este breve escrito, para diferenciarlos.

Quiero empezar anticipando una obviedad. Unido a todos los participantes de la película soy corresponsable con Carlos Carrera de la puesta en pantalla de esta historia de ficción. Además de su espléndida factura y de sus valores intrínsecamente cinematográficos, la película corresponde con fidelidad a la propuesta del guión. Cuenta lo que pretendí contar, con hallazgos por limadura o añadidura del propio Carrera. Sólo discrepo de él en algunos momentos de la película, pero mis objeciones son secundarias: no atemperan de modo alguno mi entusiasmo por un trabajo cuya autoría es a fin de cuentas de él: del director Carlos Carrera.

Como se sabe, la historia de la que se deriva esta libérrima versión es una novela de José María Eça de Queiroz escrita a fines del siglo XIX. Se

emparenta con la celebre *La regenta* del zamorano Leopoldo Alas Clarín y con muchas otras anécdotas narrativas

—desde el *Decamerón* hasta *El abate Mouret* de Zola— de curas incontinentes. Causaron escándalo en su tiempo, pero ahora ya no asustan a nadie. Frente a la gran novelística católica del siglo XX se antojan historias inocentes porque su extremado costumbrismo les impide ahondar en problemas dogmáticos o en conflictos teológicos. Se limitan a señalar los comportamientos pecaminosos del clero, las torcidas politiquerías de la jerarquía eclesiástica, el aburguesamiento de los servidores de Dios. Son, si se quiere, novelas anticlericales; casi nunca anticatólicas, ¡Por Dios!

De esa inocencia doctrinal y de esa ortodoncia que jamás lastima los dogmas de nuestra fe, participa nuestra versión cinematográfica de *El crimen del padre Amaro*, en ningún momento se impugna la divinidad de Jesucristo, ni la virginidad de María, ni la autoridad del Santo padre, ni la existencia del infierno, ni de la presencia de Cristo en la ostia consagrada. Algunas secuencia puede resultar irreverentes, agresivas, pero ninguna tiene contenido herético.

Que el sacerdote incontinente envuelva con un manto destinado a una imagen de la Virgen el cuerpo de su amada, antes de hacerle el amor, así lo propone Eça de Queiroz en su libro —puede lastimar nuestro pudor litúrgico, irritarnos por el desacato, ¡Claro que sí!—, pero define muy bien la psicología amorosa de un muchacho recién salido del seminario.

Que una beata loca alimente a sus gatos con ostias consagradas crispera desde luego a cualquier creyente, pero en ningún momento se hace de ello una apología: no le presta con burla ni con escarnio antirreligioso, sino lo que es: un sacrilegio cometido por un ser demoníaco que a la vuelta del tiempo —lo que son las cosas— conducirá al padre Amaro a su perdición moral.

Presentar la irreverencia, el pecado o el sacrilegio en una novela o en una película no significa cometer irreverencia, pecado o sacrilegio; eso lo entiende el menos docto en cuestiones creativas. El irreverente de la escena del manto no es Carlos Carrera ni Gael García Bernal, ni yo; es el padre Amaro: así de simple y así de exacto. Y el sacrilegio de las ostias no

lo comete Carlos Carrera ni Luis Huertas, ni yo, sino la beata Dionisia: tal vez el demonio.

El dramaturgo, el novelista, el cineasta, se asoma a la vida para describirla y para descubrirla, para desentrañarla, para tratar de comprender el maravilloso fenómeno humano se empapan de vida, lo que significa —en términos cristianos— llenarse de gracia y ensuciarse de pecado: la principal materia prima con que se trabaja cualquier obra de ficción. Y sólo reconociéndonos en el pecado de los otros, que es el de nosotros —hablando siempre en términos cristianos—, podemos alcanzar la redención cumplida en Cristo. Eso pienso. No sé.

Lo que sí sé de cierto, lo que sospecho —para no exagerar— es que no son esas situaciones laterales de irreverencia o de sacrilegio las que han irritado hasta el paroxismo a los miembros de la jerarquía eclesiástica o en sus acólitos. Lo que les antoja es la visión anticlerical, que no antirreligiosa —lo cual es muy distinto— que deriva por fuerzas de la historia cinematográfica de El padre Amaro.

Pero una cosa es que la historia provoque el antojo legítimo del clero diocesano, directamente aludido y acusado en este melodrama, a que el clero diocesano declare a voz en cuello que la película es un ataque a la Iglesia católica. El clero diocesano con todo y nuestros señores obispos y cardenales son parte de la Iglesia católica —parte importante y significativa, desde luego—, pero no son La Iglesia católica. También los laicos, incluso los acólitos, somos Iglesia católica, y como miembros de ese pueblo de Dios tenemos el derecho y la obligación de señalar y denunciar, hasta despotricar, llegando el caso, contra lo que ocurre en nuestra realidad religiosa.

En ese entendido, los que nos dedicamos a la ficción, ficcionamos, y no es necesario ir demasiado lejos para descubrir sacerdotes incontinentes, pobrecillos, o para detectar —lo que sí es grave— la sucia política eclesiástica que transita desde el Vaticano hasta nuestros palacios arzobispales. Con estos elementos conformamos nuestra narrativa o nuestra dramaturgia. Al menos yo lo he hecho así desde que comencé a escribir y lo hago desde la fe, porque la fe ha sido siempre el más potente de mis motores literarios. El resultado no siempre es bueno, lo cual es una

lástima, pero esa ya es otra cosa cuestión que no compete a los asuntos religiosos.

Cuando el productor Alfredo Ripstein (primero en 1994 y después en 1998) me propuso hacer un guión cinematográfico de la novela de Eça de Queiroz, acepté sin pensarlo dos veces precisamente por eso: porque el asunto pertenecía a mi temática obsesiva y porque esa temática obsesiva me iba a permitir a decir muchas cosas que necesitaba decir sobre mi Iglesia: nuestra pobre Iglesia desacreditada ante el mundo de los incrédulos o de los indiferentes por un clero que ha enfermado de soberbia y de ceguera en este amanecer del nuevo siglo.

El asunto de la incontinencia sexual de un sacerdote, básico en la novela portuguesa, no presentaba problemas para cualquier adaptación si se conservaba el lugar común de cierto modo ortodoxo: padre Amaro con muchacha quinceañera. La verdad es que el conflicto se convirtió en ingenuo cuando se destapó hace unos meses, internacionalmente la epidemia de los sacerdotes pederastas. En lugar de padre Amaro con muchacha adolescente, la realidad exigía haber planteado padre Amaro con infante o padre Amaro con púber. Frente al célebre caso del padre Maciel, fundador de los legionarios de Cristo, nuestro padre Amaro seducido por Amelia se antoja poco menos que un santo.

Y sobre los crímenes del padre Maciel, protegido por nuestro Papa y ministros jerarcas, no hay una institución de laicos que armen alboroto, exijan cuentas, que organice escándalos. El padre Athié levantó la mano para exponer su verdad y el poder aplastante de nuestra jerarquía eclesiástica lo ha hecho pagar su atrevimiento.

Lo grave es que Maciel es un hombre de carne y hueso. Amaro es de ficción.

Pienso que al episcopado mexicano le antoja también la película por el tema de las narcolimosnas, bien documentado en América Latina por estudiosos como Leonardo Boss. No hay duda de que los Escobar de Colombia y los Arellano de México o el Señor de los Cielos tendría mucho que decir sobre un asunto que evidentemente preocupa a nuestro cardenales Sandoval y Rivera. ¿Es un caso inverosímil el episodio que

aborda las narcolimosnas en la película? ¿Es calumnioso? ¿Son ganas malsanas y enfermizas por denostar a como dé lugar a nuestro clero?

De la teología de la liberación podría decirse algo semejante. Introduce el tema inventando al padre Natalio, que luego interpretaría Damián Alcázar, y debo decir que el tratamiento de este personaje, la conformación de una breve y dramática historia, fue lo que más me satisfizo en la escritura del guión.

No es un tema grato a la jerarquía, desde luego. La mayoría de nuestros obispos lo consideran resuelto: es decir, condenándolo, sepultándolo, definitivamente olvidado. La verdad es que la forma en nuestra Iglesia eclesial, desde el papa Juan Pablo Segundo hasta nuestros preclaros obispos, desacreditaron y condenaron la teología de la liberación hasta borrarla del pensamiento religioso, representa uno de los más dolorosos momentos de nuestra historia eclesial.

Una Iglesia conservadora —por simplificar el término— acabó degollándolo, casi destruyendo a una Iglesia minoritaria que buscaba hacer realidad todo aquello que la “opción por los pobres”. Quienes seguimos de cerca la obra de un pastor como don Sergio Méndez Arceo, no dejamos de lamentar y denunciar las tretas con que el episcopado mexicano ha tratado de borrar en el estado de Morelos, toda huella de don Sergio. Los sucesores indignos empuñaron la picota: el dudoso cardenal Posadas y el inefable Luis Reynoso. Lo mismo lo harán en Chiapas, no cabe duda, con la obra de don Samuel Ruiz.

Con estos temas de nuestro mundo real trataré de ir tejiendo la imagen contemporánea del padre Amaro sobre todas las carcomidas páginas de Eça de Queiroz. Y aunque Carlos Carrera no se reconoce católico, ni siquiera creyente —me parece—, trató como un hermano de fe la elaboración de las secuencias. No fue solamente fiel a las letras de mi guión —del que mucho discutimos y corregimos—, sino que trató con sumo respeto las delicadas cuestiones de la atmósfera religiosa.

Carrera entendió muy bien que el problema del padre Amaro no es, al fin de cuentas, un problema sexual.

Es un problema político. Un problema de poder.

En el momento en que el joven sacerdote avizora un futuro político dentro de la organización eclesiástica, cuando la ambición lo tienta con más fervor que el cuerpo de su chiquilla, el cambio de pecado sexual del padre Amaro —fácilmente superable y perdonable— se convierte en un dardo de fuego que lo lanza directamente al crimen. Crimen no entendido como asesinato sino como unión adultera 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”.

Ése intenta ser el meollo de esta película, el tema central del padre Amaro. Ése es el mentado poder que suele convertir a un sacerdote en párroco, a un párroco en obispo, a un obispo en cardenal... La tan criticada frase que pronuncia el presidente municipal (Pedro Armendáriz) en algún momento de la película proviene de una anécdota biográfica que don Sergio Méndez Arceo nos contó a Estela y a mí hace algunos años cuando don Sergio niño comunicó a su padre su decisión de entrar en el seminario, el padre de don Sergio niño refunfuñó: “acuérdate siempre de los que te voy a decir, hijo. No hay peor política que la negra”.

Publicado en *Proceso*, núm. 1946, 18 de agosto de 2002.¹⁰

¹⁰ *ibid.*, pp., 115-125.

La relación director-guionista

Vértiz, se encargó del segmento de cine en el libro *Una apuesta por la Cultura*, coordinado por Armando Ponce y editado por *Proceso* y Grijalbo. Aquí habla de la relación director-guionista, que, como ya se leyó, es muy importante para Leñero:

Es fundamental que se entiendan; el guión se sigue trabajando en la filmación no es que el guionista termine su trabajo y ahí nos vemos. Leñero es una excepción porque a él no le gusta intervenir. Él dice: yo ya hice el guión y que el director la haga como quiera. ¿Por qué? porque él no quiere influir en cómo hacer la historia, sin embargo a través del guión **debe haber una conexión con el director y si no la hay... yo una vez le pregunté y qué pasa si el director no hizo la película que usted esperaba y dice: pues, ese ya no es mi problema. Pero hay guionistas que sí se enojan y si no refleja lo que quería pues empieza a haber una descomposición yo creo que fue lo que pasó con Iñárritu y Arriaga, Sí trabajan juntos de alguna manera.**

Ahora en Guadalajara hubo un encuentro con Leñero y Arriaga, fue maravilloso ver a estos dos personajes. Ha sido poco valorado el escritor de cine en México hasta ahora que hubo premios. Ya empieza a entenderse que sin él no existiera, no ha sido valorada esta carrera del escritor de cine en México. Se le debe considerar así porque es la cabeza, si no hay guión no hay película, no son guionistas, sino escritores de cine.

Se presenta a continuación una nota periodística que narra este "encuentro con Leñero y Arriaga":

miércoles 28 de marzo de 2007 → Espectáculos → Otorgan a Vicente Leñero el Mayahuel de Plata

Rinden homenaje en el encuentro filmico jalisciense

Otorgan a Vicente Leñero el Mayahuel de Plata

ARTURO CRUZ BARCENAS ENVIADO

Ampliar la imagen



Vicente Leñero con su hija Mariana, a quien de regalo de cumpleaños le entregó el galardón

Foto: Arturo Campos Cedillo

Guadalajara, 27 de marzo. Vicente Leñero recibió la noche del lunes el Mayahuel de Plata como homenaje del 22 Festival Internacional de Cine en Guadalajara, en una larga jornada en la que el autor de *Los periodistas* se reunió con la comunidad cinematográfica nacional e internacional que asiste a esta ciudad a la máxima actividad en su tipo en el país; leyó un texto en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, donde se presentó el libro biográfico escrito por Gerardo de la Torre, y acudió al teatro Diana, donde se proyectó la película *El violín*, de Francisco Vargas, y recibió el citado trofeo.

Con el Mayahuel en sus manos, dijo que la vida tiene un guión invisible, no determinado, que cada quien va escribiendo. "El espectador sólo tiene que dejarse llevar por la vida. El escritor de cine no tiene más remedio que escribir de esta vida. ¡Tremenda responsabilidad! ¡Difícil elección! Como si él mismo fuera un espectador de lo que está escribiendo".

Destacó la importancia del oficio de escritor de guiones. "Agradezco este Mayahuel que recibo emocionado, en esta Guadalajara donde nací". Y volvió a pronunciar el nombre de su "Estela amada" su esposa, de sus hijas Estela, Isabel, Eugenia y Mariana -a quien regaló el trofeo por ser su cumpleaños-. A sus nietas y a sus nietos. El aplauso fue sonoro. Un cierre de oro para los Leñero.

Emocionado, agradeció el homenaje que se le tributó en el Paraninfo, donde, al llegar, se le ofreció un aplauso colectivo, de pie, desde el presidium: del actor Pedro Armendáriz, Jorge Sánchez Sosa, director del festival; el escritor Guillermo Arriaga, y Raúl Vargas, vicerrector de la UdeG.

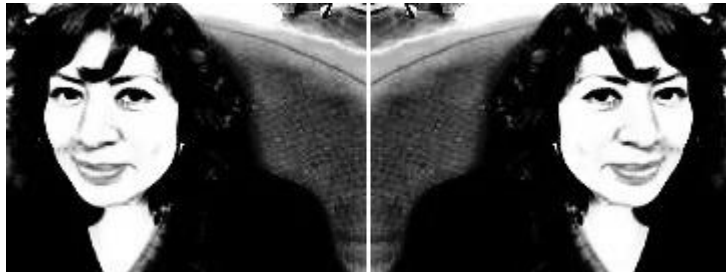
Presentan libro

Armendáriz asistió en lugar de Gerardo de la Torre, autor del libro homenaje editado por la UdeG que se presentó durante el acto. El autor no pudo asistir porque "tiene un problema cutáneo", se argumentó.

El actor dijo: "Vicente ha sido un encaminador del periodismo documental, del periodismo de los ensayos, de la novela, pero, sobre todo, en México en los pasados 50 años, no ha habido un guión en el que no haya puesto una coma, un signo de interrogación, o un tachón. En todos los guiones ha participado.

Tomó la palabra Guillermo Arriaga, quien definió a Leñero como "el ejemplo de todos los que nos dedicamos a la literatura o al cine. Es un escritor, en toda la extensión de la palabra".

Quien fuera también la coordinadora de la Sección de cultura en *El Gráfico*, hace un análisis sobre la situación actual del cine mexicano y afirma que “no es casualidad que Leñero esté formando a muchos cineastas”.



(Maurilio Soto).

...**Ahora** la mayoría de la películas que se están haciendo, la mayoría de los directores son los guionistas, no sé si esa sea la opción, quizá sea tan difícil la relación que se está optando por eso; no lo veo mal. Yo creo que también debe de haber esa apertura a escritores de cine, no se deben cerrar los escritores. Y es que el cine es un trabajo de egos tremendo. Si **no hay cineastas serios... y además los cineastas que están surgiendo** cada vez son más jóvenes y no permiten esa conexión, hay una individualidad en la comunidad cinematográfica tremenda, cada vez hay más desunión, cuando antes luchaban por una ley, por una película censurada. Cada quien ve sus proyectos, porque además los proyectos ya son esfuerzos muy individuales, director, productor, buscan el dinero, y porque hay este individualismo tremendo que nos está afectando a toda la sociedad. Entonces pues hay que luchar porque se revalore completamente al escritor de cine, hay grandes guionistas en México.

Sí, se ha tratado en muchas ocasiones de imitar a Hollywood. Sí se han hecho muchas películas tratando de imitarlo pero yo creo que después de la crisis de los ochentas en el cine, empiezan a surgir otros cineastas con otras propuestas; además no es casualidad que Leñero esté formando a muchos cineastas, que los influya no es gratuito, debido a toda la situación en México. Se vuelve un maestro de muchas generaciones, siempre está asesorando, siempre tiene que ver aunque no aparezca en los créditos, todo mundo le pide opinión, lo respetan, todos están al tanto de lo que él dice de su película.

En los noventa comienzan a surgir cineastas nuevos con la visión de ir al extranjero, cosa que las generaciones anteriores no lo hacían, voy a hacer **cine mexicano para los mexicanos... y no buscaban ir más allá; aunque** se ganaban muchos premios internacionales, por lo menos cada año, uno siempre. Aquí empieza a surgir del Toro, de alguna manera también se refuerza Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo está en su apogeo, Luis Mandoki se va a Estados Unidos, pero porque nunca ha habido el suficiente apoyo por parte del gobierno. El reglamento no ha sido muy claro en proteger al cine nacional, no hay distribución, no hay exhibición todavía; aunque se están haciendo películas; entonces son películas muy vanales que buscan el negocio, son muy pocas las que sobreviven. Pero es un momento de quiebre importante porque muchos cineastas se van a Estados Unidos porque dicen: aquí no se puede, aquí no me dan chance. Guillermo del Toro después de hacer *Cronos* se endeuda, hipoteca su casa y qué hace, sabe inglés, se va a Estados Unidos, busca trabajo escribiendo guiones y logra pagar la hipoteca. Y dónde se puede hacer eso, pues en Hollywood. Entonces empieza el éxodo de cineastas pero también aquí empiezan a surgir.

Sí creo que todavía no se hace un cine nacional, propio, todavía se están copiando fórmulas de Hollywood pero también creo que actualmente están surgiendo muchos jóvenes con muchas propuestas gracias al cine digital que es más barato; gracias a los fondos como IMCINE, Foprocine. El año pasado (2008) se hicieron 70 películas con este fondo en donde las empresas en lugar de pagar impuestos apoyan al cine (artículo 126). Lo que no se había hecho en 30 años. Yo creo que falta un poco más reforzar el estilo del cine mexicano aunque ahora hay una diversidad tremenda en el cine mexicano. Se ha visto como que es de un género, el drama y ya. Ahora hay cine de autor, experimental, comedia, policial, thriller. Yo creo que está agarrando ya un camino el cine mexicano y Leñero ha sido parte importante en esas generaciones.

Por ejemplo a Guillermo Arriaga no le gusta que le digan guionista, sin embargo Leñero es muy humilde. Yo he platicado con Leñero y me dice que todavía es partidario de no mencionarlo mucho. Hasta ahora hubo categoría y premio en los *Arieles* con la única nominación del guión adaptado de Ángeles Mastreta, es decir no hubo competencia pero ya está el premio y pues que se le siga valorando y que haya más incentivos y que ocupen un lugar muy especial.

En otra nota periodística en torno a la presentación del libro en su honor: *Vicente Leñero, guionista jalisciense*, de Gerardo de la Torre, se rescata el criterio enfático de Leñero acerca del valor que tiene el guión cinematográfico en una película:

(...) Los elogios de Pedro le arrancaron una sonrisa, las palabras del escritor Arriaga lo obligaron a levantarse de su silla para darle un abrazo. "Sus palabras son exageradas", dijo a los asistentes y después señaló que un buen guión "puede hacer un buen filme o un mal filme. Pero con un mal guión no se hace absolutamente nada. En el guión está la base, en la forma de contar una historia o los giros que permitan vivir a los personajes o habitantes del cuento", dijo el autor. ¹²



Vicente Leñero y Guillermo Arriaga: azteca21.com

¹² Franco Daniel Gómez, "Entre lágrimas y ovaciones", *El Universal*: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75459.html>

Entrevistas y anécdotas con Leñero

Vértiz, que en no pocas ocasiones funge como jurado de importantes certámenes cinematográficos, cuenta sobre sus charlas, entrevistas y anécdotas con Leñero.

He tenido mucha suerte, todas las veces que lo he buscado... **sí es muy** estricto, sí tienes que ir muy bien preparado, tienes que ser directo. Con el guión de *El callejón de los milagros*, recuerdo bien que me pareció una persona muy generosa, como a ti lo periodista. *Los albañiles* fue la pauta para que yo lo siguiera y como periodista siempre lo admiré, yo vi *Los albañiles* en el teatro; y aquí en *Proceso* casi siempre me toca a mí entrevistarle por cuestiones del cine siempre coincidimos, pero no por ser parte de *Proceso* me contempla, tengo que prepararme y hacerle una buena entrevista si no, no me la da.

Aunque no le gusta dar las entrevistas a *Proceso*, ya es así cuando se le ruega o cuando ya es muy importante que tiene que salir, porque dice que cómo autoalabarse. No le gusta el protagonismo, dice que es una autoentrevista que cómo va dar una entrevista a la propia casa que no es ético; no le gusta figurar. Que eso es una de las cosas que le he aprendido; que el periodista debe ser lo más humilde y lo más honesto y destacar lo menos posible para poder obtener lo que quieres. Eso se lo aprendí a él desde siempre.

Precisamente como no le gusta ser protagonista, no se ha metido en etiquetas. Ha sido difícil porque no ha formado parte de grupos culturales o políticos, menos ha estado en el foco. Tan es así que ha impulsado

generaciones y ha sido maestro, ha estado comprometido con todas sus áreas. Se ha retirado de *Proceso* un poco aunque sigue al tanto. Sigue productivo como Julio Scherer y pues tú lo ves y sigue trabajando y dices: ¡y yo me quejo!

Anécdotas

Pues han sido las fiestas aquí en *Proceso* donde platicamos de política, de cine, de teatro, de literatura, de sus amigos escritores. Nos platica de su experiencia de algún suceso cultural que ya pasó. Ha sido muy enriquecedor. Es inmensa la lista que se le ocurre para hacer reportajes, desde el tema más pequeñito. Son muchas las ideas que le surgen, de la **problemática... porque como dice Julio Scherer: para que vas a hacer un reportaje de lo que está bien. Está bien, ahí lo dejas.**

Para eso está el periodismo, para reflexionar para que reflexiones en el entorno en el que vives, si no, no tendría caso. Entonces la anécdota principal son sus consejos. Es un lector ávido, y bueno, su fuerza periodística, su forma de pensar del periodismo: tienes que ser muy aguerrido porque tú no tienes la verdad en la mano, trabajar seriamente en el proceso de investigación.

Proceso lo hace desde hace mas de 30 años... al pensar en él, es como pensar en lo propositivo y todo lo innovador que ha sido. Por fortuna forma parte de la historia cultural de México, es uno de los creadores más importantes en México; él está dedicado a su compromiso con el arte.

En los últimos comentarios que me brindó Leñero en la entrevista que le realicé para esta crónica, confiesa cuál es su guión favorito:

...El guión que más me gustó haber hecho es el de *El callejón de los milagros*, creo que fue el mejor, quizá *Cadena perpetua* que fue un guión que salió muy fácilmente. Pero sí recuerdo esos guiones cómo fundamentales, sobre todo *El callejón de los milagros* porque tenía un **ejercicio formal, porque eran historias... como la novela de Mahfuz era una historia costumbrista que hasta el final se desataban todas las historias, a mí me parecía que iba a ser una película muy aburrida. Entonces yo la dividí en secciones donde cada una era una especie de cuento que se entrevelaba con los otros. Aparte de que sucedía en 1941 y había que adaptarla a 1994. ¡Cómo contar una historia es más importante que la historia misma!**



Vicente Leñero firma mi ejemplar de *Los periodistas*. (Maurilio Soto).

Contar historias es lo que Leñero se propuso hacer desde muy pequeño y lo logró. Con influencias muy marcadas en sus inicios, supo encontrar su propia voz y compaginar su literatura con el periodismo. Llevó su escritura al teatro y al cine con gran éxito pero siempre con la intención de **reinventarse al privilegiar el “cómo”, la estructura, la forma. Ahora ocupa un sitio primordial en la historia cultural de este país y este trabajo de investigación, por último, intenta ser un pequeño pero merecido homenaje al periodista, “un verdadero reportero”, al escritor de *Los periodistas*, al dramaturgo que “imagina espacios”, al guionista de *Oso y Mayahuel de Plata*.**

Galardones literarios y teatrales:

Fieles al estilo de Leñero completamos la lista de sus múltiples reconocimientos en esta parte final:

Premio Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra estrenada en México por *La mudanza* en 1979

Premio Jalisco 1986 por obra literaria realizada

Premio de Literatura Mazatlán 1987 por *Puros cuentos*

Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón 1992

Premio Nacional de Periodismo Manuel Buendía 1994

Premio de periodismo Cultural Fernando Benítez 1997

Premio de la Asociación Nacional de Periodistas Teatrales a la mejor obra del año por *Don Juan en Chapultepec*, 1998

Premio Xavier Villaurrutia 2000

La producción literaria (completa) de Vicente Leñero es la siguiente:

- Leñero, Vicente. *La polvareda y otros cuentos*. México: Editorial Jus, 1959. (cuentos)
- , *La voz adolorida*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961. (novela)
 - , *Los albañiles*. Barcelona: Seix Barral, 1964. (novela)
 - , *Estudio Q*. México: Joaquín Mortiz, 1965. (novela)
 - , *Los narradores ante el público*. México: Joaquín Mortiz, 1966. 178-88. (lectura en Bellas Artes sobre su vida y su obra)
 - , *El garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1967. (novela)
 - , *A fuerza de palabras*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967; México: Grijalbo, 1976. (novela)
 - , *Vicente Leñero: nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, 1967. (autobiografía)
 - , *Pueblo rechazado*. México: Joaquín Mortiz, 1969. (teatro)
 - , *Los albañiles*. México: Joaquín Mortiz, 1970. (teatro)
 - , *El juicio*. México: Joaquín Mortiz, 1972. (teatro)
 - , *Los hijos de Sánchez. Teatro Completo*. Universidad Autónoma de México, 1982; Editores Mexicanos Unidos, 1988. (teatro)
 - , *Compañero*. México: Editorial Aguilar, 1973. (teatro)
 - , *Redil de ovejas*. México: Joaquín Mortiz, 1973. (novela)
 - , *La carpa*. México: Editorial Aguilar, 1974. (teatro)
 - , *Viaje a Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. (periodismo)
 - , *El atentado contra Excélsior: relación de hechos*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1976. (crónica)
 - , *Los traidores. Teatro documental*. Editores Mexicanos Unidos, 1985. (teatro)
 - , *Los periodistas*. Primera reimpression en Cuarto Creciente. México: Joaquín Mortiz, 1991. (novela)
 - , *El evangelio de Lucas Gavilán*. Barcelona: Seix Barral, 1979. (novela)
 - , *La mudanza*. México: Joaquín Mortiz, 1980. (teatro)
 - , *Alicia, tal vez. Teatro completo*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. (teatro)
 - , *Las noches blancas. Teatro completo*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. (teatro)
 - , *Cajón de sastre*. Puebla: Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1981. (cuentos y textos periodísticos)
 - , *Martirio de Morelos*. México: Ariel & Seix Barral, 1981. (teatro)
 - , *La visita del ángel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. (teatro)
 - , *Teatro completo*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. (teatro)
 - , *Vivir del teatro*. México: Joaquín Mortiz, 1982. (teatro)
 - , *Justos por pecadores: tres guiones cinematográficos*. México: Marcha Editores, 1982. (guiones cinematográficos)
 - Leñero, Vicente y José Revueltas. *Los albañiles: un guión rechazado*. México: Premia Editores, 1983. (guión cinematográfico)
 - Leñero, Vicente. *Talacha periodística*. México: Diana, 1983; Grijalbo, 1988. (periodismo)
 - , *La gota de agua*. México: Plaza y Janés, 1983. (novela)
 - , *Asesinato: el doble crimen de los Flores Muñoz*. México: Plaza y Valdés, 1992. (novela)

- . *¡Pelearán diez rounds!* México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. (teatro)
- . *La ruta crítica del martirio de Morelos*. México: Océano, 1985. (teatro)
- . *Teatro documental: Los traidores; Pueblo rechazado; compañero; El juicio*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. (teatro)
- . "¿Por qué un teatro documental?" *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 23-28. (artículo)
- . *Teatro doméstico: La mudanza; La visita del ángel; Alicia, tal vez; La carpa*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. (teatro)
- . *El cuento contemporáneo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Coordinación de Difusión Cultural, 1986. ("Rafael amor mío" y un capítulo de cada una de sus novelas testimoniales)
- . *Jesucristo Gómez*. México: Ediciones Océano, 1986. (teatro)
- . *Puros cuentos*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986. (cuentos y otros relatos)
- Leñero, Vicente y Carlos Marín. *Manual de periodismo*. México: Grijalbo, 1986. (periodismo)
- . *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?* México: Proceso, 1987. (teatro)
- . "vivir del cuento". *México en el arte* 17 (1987):58- 61. (artículo)
- . *Las noches blancas II*. Sin editar 1988. (teatro)
- Leñero, Vicente et al. *El hombre equivocado*. México: Joaquín Mortiz, 1988. (novela)
- Leñero, Vicente. *Señora*. Guadalajara: Agata, 1989. (teatro)
- . *El infierno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Coordinación de Difusión Cultural, 1989. (teatro)
- . *Tres de teatro: Nadie sabe nada; Jesucristo Gómez; Martirio de Morelos*. México: Aguilar, León y Cal Editores, 1989. (teatro)
- . *Los pasos de Jorge*. México: Joaquín Mortiz, 1989. (biografía)
- . *Vivir del teatro II*. México: Joaquín Mortiz, 1990. (teatro)
- . *Clotilde en su casa* de Jorge Ibarguengoitia. Sin publicar. (dramaturgia de Vicente Leñero)
- . *Magnicidio*. Guadalajara: Agata, 1991. (anteriormente *El juicio*, teatro)
- . *De cuerpo entero: Vicente Leñero*. México: Ediciones Corunda, 1992. (texto de carácter autobiográfico)
- . *Chin-Chun-Chan* de Rafael Elizondo. Sin publicar. (dramaturgia de Vicente Leñero)
- . *La noche de Hernán Cortés*. Madrid: El Público: Centro de Documentación Teatral, 1992; México: Ediciones El Milagro, 1994. (teatro)
- . *¡Hay Jalisco!* Guadalajara: Agata, 1993. (cultural)
- . *Hace ya tanto tiempo*. México: Coedición entre Plaza y Valdés y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. (teatro)
- . *El fin y el principio*. Sin publicar. (teatro)
- . *Lotería*. México: Joaquín Mortiz, 1996. (retrato de escritores)
- . *La vida que se va*, México: Alfaguara, 1999.
- . *El padre Amaro*, México: Plaza y Valdés, 2001.
- . *Periodismo de emergencia*, México: Debate, 2007.
- . *Gente así*, México: Alfaguara, 2008.

Otras de las entrevistas realizadas a Vicente Leñero se enlistan a continuación:

Bissett, Judith I. Entrevista. "El drama histórico y documental de Vicente Leñero: construcción de la versión alternativa". *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 5-15.

Enríquez, José Ramón. "Entrevista con Vicente Leñero". *Jesucristo Gómez*. México: Ediciones Océano, 1986. 11-18.

García Flores, Margarita. Entrevista. "Mi lucha con los demonios". *La mudanza; La visita del ángel; Alicia, tal vez; La carpa*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 9-24.

Maceda Díaz, Elda. Entrevista. "Vicente Leñero". *La visita del ángel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. 61-67.

Magnarelli, Sharon. "Una entrevista con Vicente Leñero". *Gestos 6* (1988): 140-47.

Martínez, Uriel. Entrevista. "La inoculación del misterio". *¡Pelearan diez rounds!* México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 17-42.

Nigro, Kirsten F. "Entrevista a Vicente Leñero". *Teatro documental*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985. 17-22.

También se han escrito sobresalientes reseñas de la obra de Leñero por parte de destacados escritores y dramaturgos:

Agustín, José. "Lado oscuro". Reseña de *Martirio de Morelos*, de Vicente Leñero. *Teatro completo I*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 192-94.

Bradú, Fabienne. Reseña de *Asesinato*, de Vicente Leñero. *Vuelta* 107 (1985): 47-48.

Campos, Marco Antonio. Reseña de *La gota de agua*, de Vicente Leñero. *Proceso* 23 de enero de 1884: 60.

—. Reseña de *Las noches blancas*, de Vicente Leñero. *Teatro completo II*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 219-21.

Carballido, Emilio. "Terrible metáfora". Reseña de *La mudanza*, de Vicente Leñero. *Teatro completo II*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 263-64.

Gómez Montero, Sergio. Reseña de *Asesinato*, de Vicente Leñero. *Sábado* 10 de mayo de 1986: 4.

Cortés Camarillo, Félix. "Una obra magistral de Leñero". Reseña de *La carpa*, de Vicente Leñero. *Teatro Completo II*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 79- 82.

Manjarrez, Héctor. "Un juicio sobre 'El juicio'". Reseña de *El juicio*, de Vicente Leñero. *Teatro completo I*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 129-33.

Ortega, Julio. "*Los albañiles*: matar al padre". Reseña de *Los albañiles*, de Vicente Leñero. *Teatro completo II*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 14-17.

Prieto, Francisco. Reseña de *Asesinato*, de Vicente Leñero. *Proceso* 10 de junio de 1985: 58-59.

Ruffinelli, Jorge. "Las memorias escénicas de Vicente Leñero". Reseña de *Vivir del teatro I*, de Vicente Leñero. *Latin American Theatre Review* (1983): 85-89.

Usigli, Rodolfo. "Hombre al teatro". Reseña de *Pueblo rechazado*, de Vicente Leñero. *Teatro completo I*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 30-34.

Wagner, Fernando. "¿Teatro épico?". Reseña de *Compañero*, de Vicente Leñero. *Teatro completo I*. México: Universidad Autónoma de México, 1982. 79-81.

CONSIDERACIONES FINALES

A través de este recorrido por una de las más interesantes trayectorias dentro de las letras mexicanas, se describieron ampliamente las cualidades periodísticas, de reportero, de cronista, novelísticas, de cuentista, como dramaturgo y como *escritor de cine* del narrador Vicente Leñero.

Explicamos sus inicios como escritor y como periodista; los procesos que tuvo que desarrollar para escribir su vasta obra, que incluye también, excelentes reportajes y crónicas diversas.

Mostramos las experiencias vividas a lo largo de sus 50 años de trayectoria en el periodismo y la literatura, los cuales abarcan —debido a la importancia, trascendencia, relevancia y permanencia de este autor— parte de la historia del periodismo nacional y de las letras mexicanas.

Expusimos aquí, su opinión de la profesión del periodista y del arte de la escritura, de igual forma, los conceptos literarios, periodísticos, de teatro y de guionismo cinematográfico a los cuales está apegado; los que él mismo considera esenciales. Explicados, en ocasiones, con sus propias palabras, y en otras, en la voz de distinguidos estudiosos de su obra o personajes de la cultura plenamente calificados para emitir una opinión al respecto.

Esto ayuda a describir, comprender, disgregar, distinguir, identificar y sobre todo definir mucho mejor a este escritor y a su literatura, su teatro, su cine y su oficio periodístico.

Se puntualizaron los criterios personales del escritor en los temas periodísticos, sociales y políticos de la actualidad nacional. Se hizo un repaso literario que destaca los libros, obras de teatro y guiones trascendentales de Vicente Leñero.

Asimismo, se hizo referencia a sus gustos, pasiones y aficiones personales, experiencias de vida, anécdotas e historias periodísticas y en el mundo de las letras a través de amigos y colegas; así como algunos aspectos familiares de Leñero, desde su infancia, matrimonio, y su faceta como padre de familia, pormenores que también figuran en su narrativa.

A Leñero lo describen como amigo de sus amigos, como compañero de trabajo, como hombre comprometido con su labor, con las causas que considera justas. Haciéndose presente siempre para quienes lo requirieron a su lado. Estaba ahí cuando lo necesitaron. (Quizá sólo lo pudo impedir una partida de dominó). Mediante las pláticas sostenidas con sus iguales y adeptos, percibí la lealtad, el respeto a sus semejantes, cordialidad plena de un ferviente cristiano y hombre de fe.

Así, esta crónica biográfica aporta la suficiente información para retratar ampliamente la carrera periodística y literaria del escritor Vicente Leñero. Para *vivir* en carne propia —luego de la lectura de sus escritos, relatos y valoraciones— sus experiencias vitales. Tan vitales que nos proyectan, trasladan y depositan en esos espacios creados en su mente.

Esta investigación posiblemente sirva para que alumnos de la carrera de comunicación y periodismo, futuros periodistas y escritores, o aspirantes a literatos, se acerquen a descubrir a un autor mexicano significativo. Para que puedan absorber lo mejor y lo más útil de su literatura, de las vivencias en los inicios de su carrera, de sus obsesiones formales. Estoy seguro que algo de todo esto les puede servir a los futuros novelistas para comenzar a escalar peldaños literarios.

Como afirma Susana González Reyna, en *Periodismo de opinión y discurso*: **"La crónica es un valioso testimonio de consulta para los historiadores, en ella se encuentran pintados momentos de la vida que constituyen un recuerdo, un reflejo de las tendencias, costumbres e ideologías de una sociedad en un momento determinado"**.

^o Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, p. 28.

De un conocimiento general de la obra de Vicente Leñero, se llegó a respuestas específicas, a entender y delinear abundantemente su pensamiento y su carrera, a detalles de sus aprendizajes personales y de su trayectoria profesional.

En esta narración biográfica, los juicios, impresiones, razonamientos e impresiones de sus amigos, colegas escritores y periodistas, se mantuvieron fieles al sentido expresado en sus palabras. Sin ningún tipo de tendencia o inclinación y sin desvirtuar lo señalado por ellos.

Mi redacción, como lo permite la crónica, fue con un estilo libre, pero sin tergiversar ni modificar lo relatado por quienes amablemente —y aprovecho, una vez más, para agradecer infinitamente a cada uno de ellos: Nicolás Alvarado, Sabina Berman, Ricardo Cayuela, Miguel Ángel Granados Chapa, Mónica Lavín, Vicente Leñero, Froylán López Narváez, Carlo Marín, Elena Poniatowska, Víctor Ronquillo, Julio Scherer, Xavier Velasco y Columba Vertiz—, me brindaron su tiempo.

Esta crónica biográfica contiene una importante dosis informativa, materializada ya sea en forma de narración, descripción, o bien, una mezcla de ambas. Es decir, se apreció lo fundamental en la escritura de Leñero, se ponderó lo original y lo novedoso de sus aportaciones; porque, como asegura Vivaldi en su libro *Géneros Periodísticos*: **"el objetivo de la crónica consiste en descubrir el valor de la obra, lo que sugiere y responde a la actualidad e interés del lector"**, y agrega: **"la característica de la verdadera crónica es la valoración del hecho al tiempo que se va narrando"**.

Recopilé también algunas otras entrevistas realizadas al escritor, para no repetir preguntas y crear nuevas a partir de las respuestas ya conocidas y, de esta forma, conocer lo más posible sobre Vicente Leñero, su posición ante el arte de la escritura y el periodismo, logros, datos importantes, opiniones, personalidad, gustos y antipatías.

° *ibid.* p. 29.

° *ibid.* p. 29.

Como fin último, la propuesta fue disfrutar de extraordinarias lecturas y relatos. Gozar, —como lo hizo él, a su manera— de una vida dedicada a las letras, rodeada de personajes relevantes para la historia política, periodística y literaria de este país. Tuvieron el placer de conocer a este autor, de tocarlo, abrazarlo, de darle la mano y saludarlo. De compartir varias tazas de café con él, de hacerle compañía mientras fumaban Marloboro lights. De verlo redactar en su máquina de escribir. De pasar a su estudio, charlar, intercambiar opiniones, experiencias y contarse historias. Porque esto es lo que finalmente hace Leñero, **escribe y cuenta historias...**

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía:

- ARREOLA MEDINA, Angélica, *La crónica*, Edere, 2001, México, 189 págs.
- DE LA TORRE Gerardo, *Vivir del cine*, Universidad de Guadalajara, 2007, México, 85 págs.
- GONZÁLEZ REYNA, Susana, *Periodismo de opinión y discursos*, Trillas, 1999, México, 189 págs.
- LEÑERO Vicente, *Talacha periodística*, Grijalbo, 1988, México, 328 págs. **(1)**
- LEÑERO Vicente, *La inocencia de este mundo*, México, 2000, 322 págs. **(2)**
- LEÑERO Vicente, Marín Carlos, *Manual de periodismo*, Grijalbo, 1990, 315 págs. **(3)**
- LEÑERO Vicente, *Los periodistas*, Joaquín Mortiz, 1978, México, 412 págs. **(4)**
- LEÑERO Vicente, *Los albañiles*, Booket, 2005, México, 250 págs. **(5)**
- LEÑERO Vicente, *Puros cuentos*, Editores Mexicanos Unidos, 1986, México, 251 págs. **(6)**
- LEÑERO Vicente, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, Grijalbo, México, 2003, 493 págs. **(7)**
- LEÑERO Vicente, *La gota de agua*, FCE, México, 2002, 222 págs. **(8)**
- LEÑERO Vicente, *Autorretrato a los 33*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2004, 125 págs. **(9)**
- LEÑERO Vicente, *El evangelio de Lucas Gavilán*, Punto de Lectura, 2001, México, 331 págs. **(10)**
- LEÑERO Vicente, *El garabato*, SEP, México, 1985, 187 págs. **(11)**
- LEÑERO Vicente, *A fuerza de palabras*, Fondo de Cultura Económica, 2002, México, 156 págs. **(12)**
- LEÑERO Vicente, *La vida que se va*, Alfaguara, 1999, México, 329 págs. **(13)**

- LEÑERO Vicente, *Teatro completo I*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008. 669 págs. **(14)**
- LEÑERO Vicente, *Gente así*, Alfaguara, 2008, México, 320 págs. **(15)**
- LEÑERO Vicente, *La nueva dramaturgia mexicana (selección e introducción de Vicente Leñero)*, El milagro, México, 1996, 597 págs. **(16)**
- LEÑERO Vicente, *Dramaturgia terminal, Cuatro obras*, Colibrí, 1999, 119 págs. **(17)**
- LEÑERO Vicente, *El padre Amaro*, Grijalbo, México, 2003, 127 págs. **(18)**
- LIÑÁN ÁVILA Edgar, *Géneros periodísticos*, UNAM, México, 2006, 78 págs.
- PARTIDA TAYZAN Armando, *Dramaturgos mexicanos 1970-1990*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1998, 249 págs.
- PARTIDA TAYZAN Armando, *Se buscan dramaturgos I*, Conaculta, México, 2002, 358 págs.

Hemerografía

José Ramón Enríquez, Los albañiles: Testigos y culpables, Revista de la Universidad de México, No. 53-Julio 2008, 75 años de Vicente Leñero, UNAM. 112 págs.

Javier Sicilia, Guía implacable, Revista de la Universidad de México, No. 53-Julio 2008, sección *75 años de Vicente Leñero*, UNAM, 112 págs.

Francisco Prieto, Vicente Leñero y la misericordia, Revista de la Universidad de México, No. 53-Julio 2008, sección *75 años de Vicente Leñero*, UNAM, 112 págs.

Ignacio Solares, Los laberintos (literarios) de la fe, Revista de la Universidad de México, No. 53-Julio 2008, sección *75 años de Vicente Leñero*, UNAM, 112 págs.

Cibergrafía:

José Antonio Fernández, "La clave del periodismo es destacar lo que es más relevante para la sociedad", Canal100:

http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_nota=6369 (13 de enero 2008).

Vicente Leñero, "El subcomandante se abre: lo aposté todo a la montaña; estoy viviendo de prestado y por eso escribo como loco; si no les gustan mis cartas, me vale madre", TV de Chiapas: <http://www.bibliotecas.tv/chiapas/feb94/17feb94b.html> (20 de enero 2008).

UNAM, "Plaza pública", Radio UNAM: http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=785&Itemid=19. (15 de marzo 2010)

Érika P. Bucio, "Editan libro en honor a Granados Chapa", Agencia Reforma: <http://www.elmanana.com.mx/notas.asp?id=105431> (25 de enero 2008).

Vicente Leñero, "Corrido del golpe a *Excélsior*", *Proceso*: <http://www.proceso.com.mx/?p=95176> (10 de agosto 2011).

José Antonio Fernández, "No planeo desquiciar a nadie en las discusiones, me sale natural", Canal 100, http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_nota=8222 (10 febrero 2010).

Portal de internet de la librería Gandhi:<http://www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/285311>. (06 de diciembre 2010).

Édgar Adrián Mora, "La historia que comenzó mucho antes", Fabrica de Polvo: <http://fabricadepolvo.blogspot.com/2010/07/la-historia-que-comenzo-mucho-antes.html>. (15 agosto 2010).

Juan Carlos Rulfo presentó el exitoso documental En el hoyo, La Crónica de Hoy, Karina Velasco,<http://www.cronica.com.mx/nota.php?idc=239154>. **(02 de agosto 2009)**

Documental En el hoyo va al zócalo, El Universal, Quijano, Julio Alejandro, <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/69707.html>. **(05 de septiembre 2009)**

Otorgan a Vicente Leñero el Mayahuel de Plata, la Jornada, CRUZ BARCENAS, ARTUROQ,<http://www.jornada.unam.mx/2007/03/28/index.php?section=espectaculos&article=a09n1esp>. (22 de diciembre 2009)

Entre lágrimas y ovaciones, El Universal, Gómez, Franco Daniel, <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75459.html>. **(27 de junio 2009)**

El Glamour / La Época de Oro (1940-1970), García Joaquín, <http://www.exonline.com.mx/XStatic/excelsior/template/content.aspx?se=nota&id=603005>. **(19 de noviembre 2010)**

Plaza Pública, Radio UNAM, Plaza Pública, http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=categor&layout=blog&id=33&Itemid=29&limitstart=75. **(01 de junio 2010)**

Sin violencia, la muerte de Paulette: necropsia, Milenio, Flores, Adriana Esthela, <http://impreso.milenio.com/node/8747041>. **(11 de junio 2010)**

Los periodistas (edición especial a 30 años del golpe a Excélsior), Gandhi, <http://www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/285311>. **(25 de abril 2009)**

Relación de gráficos:

- (1). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 15.
- (2). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 15.
- (3). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 17.
- (4). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 10.
- (5). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 10.
- (6). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 19.
- (7). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 55.
- (8). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 49.
- (9). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 18.
- (10). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 59.
- (11). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 36.
- (12). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 73
- (13). Gerardo de la Torre, *Vivir del cine*, p. 63

FUENTES VIVAS

- Alvarado Nicolás, periodista cultural, escritor, Centro Histórico de la Ciudad de México, 2009, 5 mins., Vicente Leñero.
- Berman Sabina, dramaturga, directora y guionista de cine, (entrevista vía correo electrónico), 04 de octubre de 2009, Vicente Leñero.
- Cayuela Gally Ricardo, periodista cultural, escritor, Centro Histórico de la Ciudad de México, 2009, 5 mins., Vicente Leñero.
- Granados Chapa Miguel Ángel, periodista, Col. Del Valle, instalaciones de Radio UNAM, D.F., Miércoles 17 de marzo de 2010, 60 minutos, Vicente Leñero.
- Ibarrola Javier, periodista, México, DF. 2006, 60 mins., Trayectoria periodística de Javier Ibarrola-Semblanza.
- Lavín Mónica, escritora, Coyoacán, D.F., 19 de junio 2010, 50 minutos, Vicente Leñero.
- Leñero Vicente, escritor, periodista, Colonia San Pedro de los Pinos, D.F., 25 de marzo de 2008, 90 minutos, Vicente Leñero.
- López Narváez Froylán, periodista, profesor universitario, CU, D.F., 03 de septiembre de 2009, 40 minutos, Vicente Leñero.

- Marín Carlos, periodista, periódico Milenio, Col. Centro, D.F., 06 y 08 de abril de 2010, 80 minutos, Vicente Leñero.
- Poniatowska Amor Elena, escritora, Coyoacán, D.F., 20 de febrero de 2010, 60 minutos, Vicente Leñero.
- Ronquillo Víctor, periodista, escritor, Glorieta de Insurgentes, D.F., 2009, 8 mins., Vicente Leñero.
- Scherer García Julio, periodista, escritor, (envió de escrito vía correo electrónico), jueves 04 de junio de 2009, Vicente Leñero.
- Velasco Xavier, Escritor, Lunario del Auditorio Nacional, Ciudad de México, 2009 10 mins., Vicente Leñero.
- Vértiz Columba, periodista, Fresas 13, Ciudad de México, septiembre, 2008, 50 mins., Vicente Leñero.

ANEXOS

Anexo A:

A la empresa aún no le renuevan sus concesiones radiofónicas

Despide MVS a Carmen Aristegui por transgredir el código de ética

Hablar de la manta que presentaron los legisladores, el presunto motivo

Lunes 7 de febrero de 2011, p. 15

MVS noticias informó ayer a su personal de redacción, mediante correos electrónicos enviados a partir de las 18 horas, que la periodista Carmen Aristegui transgredió el código de ética de la empresa, por lo que se decidió dar por terminada la relación laboral que se tenía con ella.

En el comunicado interno, MVS no especificó el motivo o la causa, ni dio mayores detalles, ni precisó la fecha de finalización del contrato; sin embargo, a partir de ayer en la noche, en la página web de MVS se eliminó cualquier referencia a Carmen Aristegui.

Anoche ya no figuraba en la programación el noticiero *Primera Edición* de 6 a 10 de la mañana que ella conducía, sólo se anunciaban la segunda y tercera ediciones. Tampoco se encontraban los *banners* que anunciaban su espacio.

Mediante Twitter, Kirén Miret, productora del noticiero que conducía Aristegui, confirmó la noticia: Carmen Aristegui sale del aire en MVS. Supongo que lo explicará cuando lo considere pertinente.

La salida de Carmen Aristegui de MVS ocurre tres días después de que en el noticiero del viernes hizo referencia a la protesta que diputados del PT realizaron en San Lázaro y a la manta que colocaron con la fotografía del presidente Felipe Calderón en la que se leía: ¿Tú dejarías a un borracho conducir tu auto? No, ¿verdad? ¿Y por qué lo dejas conducir al país?



Carmen Aristegui, durante el inicio de su programa de radio en MVS, el 12 de enero de 2008Foto Marco Peláez

El viernes 4 de este mes, a la 9:09 de la mañana, Aristigui comentó lo siguiente:

→No es la primera vez que se habla de este tema, de un presunto alcoholismo de Felipe Calderón. Si usted es usuario de las redes sociales –por ejemplo–, pues en ese circuito de comunicación de la sociedad mexicana es frecuente ver expresiones que aluden a esa circunstancia que no podemos corroborar (...)

→Debería realmente la propia Presidencia de la República dar una respuesta clara, nítida, formal al respecto. No hay nada de ofensivo –me parece– cuando alguien, si es que fuera el caso, atravesara por un problema de esta naturaleza (...)

¿Tiene o no Felipe Calderón problemas de alcoholismo? Esto merece, insisto, una respuesta seria, formal y oficial de la propia Presidencia de la República.

Carmen Aristegui se incorporó a MVS en enero de 2009, luego de que en W Radio, donde transmitió por seis años, a partir de enero de 2003 no se me renovó el contrato.

El retiro de Aristegui del noticiero MVS ocurre cuando a esa empresa no se le han renovado las concesiones de sus estaciones, y causó sorpresa la noticia, comentaban empleados de ea empresa, porque había muchos planes de expansión con Aristegui. •

° Redacción, "Despide MVS a Carmen Aristegui por transgredir el código de ética", *La Jornada*: <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/07/index.php?section=politica&article=015n1pol>

Anexo B:

Mi casa del rancho fue con dinero propio: Vicente Fox

Para dar puntos de vista sobre el acontecer político en la Comarca Lagunera y en México.

Este sábado el ex mandatario ofreció una conferencia a los alumnos de la Escuela de Liderazgo Político y Formación Política, ESLIDER, del PAN y del Centro Fox, en donde citó algunos bienes sobre los que fue cuestionado: el lago de su casa, sus vehículos

El ex presidente Vicente Fox Quesada informó que su casa del rancho San Cristóbal la construyó con el dinero que ganó en la empresa Coca-Cola y no con recursos de la Presidencia de la República.

"La casa que construí con el fruto de mi trabajo y esfuerzo en Coca-Cola, la casa que construí hace 35 años, no la construí ahora con la Presidencia y mucho menos con los dineros de la Presidencia", dijo el ex mandatario a 60 jóvenes militantes panistas.

En varias ocasiones Vicente Fox se ha rehusado a hablar sobre la visita que la Comisión Especial de Diputados que investiga su fortuna anunció que harían a esta poblado para un encuentro con el ex presidente.

Este sábado el ex mandatario ofreció una conferencia a los alumnos de la Escuela de Liderazgo Político y Formación Política, ESLIDER, del PAN y del Centro Fox, en donde citó algunos bienes sobre los que fue cuestionado: el lago de su casa, sus vehículos.

Fox se refirió al estanque de riego de su casa, "que no el lago que dicen". Al jeep rojo "que está aquí afuera (en el exterior del Centro Fox").

"¿y el Hummer acá?, el Hummer era del Estado Mayor y ya se lo llevaron", dijo entre bromas el jefe del ejecutivo federal. °

° Redacción, " Mi casa del rancho fue con dinero propio: Vicente Fox", *El siglo de Torreón*: <http://foros.elsiglodetorreon.com.mx/foro.php?foro=4&post=103976>

Anexo C:



*Gana Vicente Leñero Premio Nacional de Periodismo Carlos Septién /
Sábado, 30 de octubre de 2010*

El escritor ha recibido los premios Xavier Villaurrutia, el Premio Nacional de Ciencias y Artes de México, el Mazatlán de Literatura y la medalla Salvador Toscano, por su aportación al cine.. Foto: Especial

Por considerar su obra periodística un aporte de trascendencia al mundo de la comunicación, al fusionar la riqueza de los recursos de la literatura con el rigor de la profesión, la Escuela de Periodismo, "Carlos Septién García" otorgará su máximo reconocimiento al escritor Vicente Leñero Otero.

El Premio Nacional de Periodismo, "Carlos Septién García", le será entregado el próximo jueves 4 de noviembre en el Salón de Sorteos de la Lotería Nacional, por el presidente de la Asociación Cultural de dicha institución educativa, Manuel Pérez Miranda, así como por el director general de la escuela, José Luis Vázquez Baeza.

Leñero nació en Guadalajara, Jalisco, el 9 de junio de 1933. Estudió ingeniería en la Universidad Nacional Autónoma de México y periodismo, en la escuela Carlos Septién García.

Sus primeros trabajos estuvieron ligados al periodismo y los medios de comunicación. Ha destacado como guionista de radionovelas, colaboró en El Heraldo de México y la revista Claudia, de la que llegó a ser director.

De 1972 a 1976 dirigió "Revista de revistas", semanario de "Excélsior" que lo puso en contacto con Julio Scherer García, director del diario y a quien acompañó **en su salida del rotativo en 1976, luego del llamado "golpe" a esa casa periodística**, hecho que quedó plasmado en uno de sus mejores trabajos el libro reportaje vivencial "Los periodistas".

Acompañó a Scherer García en la fundación del semanario "Proceso", publicación de la que fue subdirector durante 20 años.

En 1985, con su libro "Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz", Leñero volvió a dar cátedra de periodismo, al investigar y narrar el crimen de quien fue gobernador de Nayarit, Gilberto Flores Muñoz, y su esposa, la escritora María Asunción Izquierdo, a manos de su propio nieto, Gilberto Flores Alavez, a decir de los críticos.

La obra de ficción de Leñero Otero también ha sido marcada por su oficio periodístico. La novela "Los albañiles" (1963), reconocida con el premio Biblioteca Breve, está basada en un hecho policial. El estilo narrativo, directo y analítico, usado en la mayoría de sus trabajos, tiene una fuerte influencia del lenguaje periodístico.

El escritor ha recibido los premios Xavier Villaurrutia, el Premio Nacional de Ciencias y Artes de México, el Mazatlán de Literatura y la medalla Salvador Toscano, por su aportación al cine.

El Premio Nacional de Periodismo Carlos Septién García fue instituido en el 60 aniversario de la escuela decana de México en la enseñanza del periodismo, para reconocer la trayectoria y la labor en beneficio de la sociedad mexicana de algún comunicador o institución especializada en el trabajo informativo.

El galardón, que lleva el nombre del cofundador de la escuela y su segundo director, consta de un diploma y 100 mil pesos. •

° Notimex, " Gana Vicente Leñero Premio Nacional de Periodismo Carlos Septién", *La Razón*: <http://www.razon.com.x/spip.php?article52689>

Anexo D:

Ambassadeurs. El Glamour / La Época de Oro (1940-1970)

—Anoche cené en el Amba”... Pronunciar esa frase era hablar de poder, dinero, buen gusto y de influencia. Era revelar que uno había sido parte de la pasarela de políticos, artistas, toreros, periodistas, intelectuales, pintores y escritores que entraron al restaurante que le dio glamour a la Ciudad de México.

El Ambassadeurs, mejor conocido como el Amba, era el lugar para ver y dejarse ver. Ahí comieron María Félix, Orson Welles, Salvador Dalí, Renato Leduc, Vicente Lombardo Toledano, Amalia González Caballero de Castillo Ledón, embajadora de México en Austria; Manuel Rodríguez Manolete, Emilio Portes Gil, Lázaro Cárdenas del Río, Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines, entre muchos otros personajes.

Así era el Amba, famoso y deslumbrante, un restaurante que recibía a sus comensales en alfombra roja y negaba el acceso a todo aquel que no vestía saco y corbata. A Paul Newman, el galán de Hollywood que una noche llegó acompañado de un hijo del ex presidente Luis Echeverría, le aplicaron la medida y le prohibieron la entrada hasta que no consiguiera el atuendo apropiado. Alguien se lo facilitó.

Dalmau Costa, un catalán establecido en la ciudad, tomó en arrendamiento el local de la planta baja del edificio Brasil, a un lado del viejo Excélsior, en el número 10 de Paseo de la Reforma, y junto con Jordi Escofet como maitre, fundaron el Ambassadeurs el 26 de mayo de 1944.

—Estaba tapizado con paneles de terciopelo rojo, el piso cubierto con madera café oscuro, colgaban grandes candelabros, había cubiertos de plata y vajillas traídas de Europa. Una decena de capitanes y meseros desfilaban entre las mesas y recibían a sus clientes con caravanas”, recuerda Alfredo Lamont, periodista y conocedor de la etiqueta. El salón principal evocaba la imagen de una gran residencia en París, describe.

Y ese lujo con clase que caracterizaba al lugar y le daba un ambiente europeo se debió a Manuel Fontanals, refugiado catalán que había sido escenógrafo de Federico García Lorca. A este artista le tocó darle elegancia al restaurante y cuidar el mínimo detalle de uno de los primeros lugares en la ciudad en los que se utilizó la alfombra roja.

El trato para los comensales ahí era especial; el capitán los recibía con una reverencia, conocía el apellido de quienes reservaban y los conducía a su mesa. —Los clientes se sentían halagados”, refiere Lamont.

No se llamaba al mesero con —psps ps...”, —joven” o con un grito, porque permanecía pendiente de la mirada de los clientes; bastaba con un ademán para que cambiaran el cenicero o trajeran los alimentos y las bebidas. Sabían la medida y qué tomaba cada quién.

Al Amba no entraban los acompañantes o asistentes, ellos tenían que esperar afuera para evitar aglomeraciones y demasiada concurrencia.

Alfredo Lamont busca en sus recuerdos y cuenta: —Decir amnoche cené en el Amba^a daba prestigio, era una jactancia de dinero, poder y buen gusto”.

No era fácil obtener una reservación, pues éstas se hacían desde muy temprano y los lugares disponibles eran acaparados por los personajes de la alta sociedad de la época, políticos, gobernadores, secretarios de Estado y figuras del mundo del espectáculo, así como por empresarios, banqueros y periodistas.

La apertura del Ambassadeurs generó mucha expectativa. Los asistentes se dieron cuenta, desde el primer día, de que era un lugar especial; —secorrió la voz de que era un restaurante serio, en el que se pedía saco, corbata y no se entraba sin reservación”.

Lamont revela que había un ambiente de gente bien, no solamente rica, sino también educada. Las personas que no lo conocían preguntaban dónde quedaba y la referencia era —dónde está Excélsior”.

—Todo tenía un ambiente europeo, el mobiliario, las cortinas, la madera, los colores. Había un pianista que tocaba música muy suave que permitía a los comensales disfrutar, era hasta romántico”, evoca.

Enrique Loubet Jr., periodista, escribió, en un texto publicado en 1986 en Revista de Revistas, que de 1970 a 1973 se intentó organizar bailes por las noches, pero la idea no prosperó y se regresó a la música suave, al —soft light, sweet music”, como Luis M. Farías anunciaba ese ritmo, cuando tenía que presentar a la orquesta de Everett Hoagland, en el vecino Ciro’s, del hotel Reforma.

Las señoras invitadas a cenar se ponían sus mejores vestidos, combinaban sus zapatos y bolsos, se llenaban de alhajas y se arropaban con abrigos de mink. Sus acompañantes lucían trajes impecables y, si la ocasión lo ameritaba, hasta de frack o esmokin vestían.

Comer ahí era caro. —El mensaje para los comensales era que los precios iban de acuerdo con el lugar y con la inversión. La vajilla, los cubiertos, la comida y la atención eran de primera. La gente decía que valía la pena pagar”, narra Alfredo Lamont.

El abogado y político José Elías Romero Apis también conoce la historia del Ambassadeurs: —Ahí, los mexicanos conocieron y probaron el martini, el manhattan, el daiquirí, el planter punch y muchos de los cocteles que tomaban en Europa y Estados Unidos”.

Se podían beber los mejores y más caros vinos, —a gente no tomaba mucho, se comportaba y disfrutaba, no era políticamente correcto ingerir de más. Muchos de los platillos eran estrambóticos, los clientes no sabían lo que eran, pero les llamaban mucho la atención”, platica Lamont.

Lo que Dalmau quería se logró de inmediato. El lugar con comida de alta cocina francesa y catalana, así como sus cocteles, se hicieron famosos y atrajeron a la socialité, a los artistas y a los políticos que buscaban el apoyo tácito del entonces director de Excélsior, don Rodrigo de Llano —con derecho de picaporte—, que comía ahí casi diario, cuenta el columnista de los buenos modales.

El Ambassadeurs —era el sitio, el must de los famosos que visitaban la Ciudad de los Palacios”, refiere Lamont.

El pasillo que conducía al salón principal estaba adornado con fotografías de Linda Christian, Tyrone Power, Errol Flynn, Merle Oberon, Rita Hayworth, Paulett Goddard, Lana Turner, Hedy Lamarr, Agustín Lara, Dolores del Río, Diego Rivera; políticos y embajadores como William O’Dwyer con su esposa Sloan Simpson, elegante dama invitada a eventos de la alta sociedad mexicana.

Al Amba llegó el rey Carol de Rumania y su Madame Lupescu, donde se les brindó un lunch-coctel; el músico Xavier Cugat y el genial Walt Disney eran atendidos por Dalmau Costa en persona. También fue visitado por los Duques de Windsor.

Loubet Jr narró en Au revoir Ambassadeurs, que por sus mesas desfilaron Raquel Welch, Hilda Kruger, Ava Gardner, Debra Pager. Mario Moreno Cantinflas, Toshiro Mifune, Pedro Armendáriz y Groucho Marx.

No faltaron los grandes toreros. Rodolfo Gaona, Fermín Espinoza Armillita, Silverio Pérez, Luis Procuna, Joaquín Rodríguez Cagancho. Loubet Jr. escribió sobre el encuentro entre El Califa de León, El Indio Grande y El Monstruo de Córdoba, Manuel Rodríguez Manolete, al que asistieron reporteros de Excélsior.

Pero el Ambano era el único restaurante al que acudían políticos o famosos, tenía su competencia en los comedores del centro, como el Lincoln, el Tampico, el Prendes y L’Heritage. Y cuando en 1967, la colonia Juárez albergó a la Zona Rosa, sus restaurantes heredaron el oropel de otros tiempos en los que los nombres de sus calles eran un trasplante de la vieja Europa, y trataron de competir con el restaurante de Reforma. En

esa zona concebida para los jóvenes se abrieron la Calesa de Londres, en Londres 12; Casa Bel, en Praga 14, el Rivoli, el Del Monico's, El 1-2-3, de Liverpool.

El emblemático Fouquets, en el hotel Camino Real, y el Maxim's en el Presidente Chapultepec, también compitieron con el Ambassadeurs.

Pero en ese gran comedor y en sus alrededores todo era glamour: las calles, los locales y los edificios. Las noches de la Ciudad de México se podían recorrer a pie, caminar de un lugar a otro. Después de cenar en el Amba se podía cruzar Reforma e ir a bailar y ver la variedad del Waikiki, un cabaret de leyenda, para acabar en los caldos Indianilla, en la Doctores.

Y en ese ambiente ciudadano el Ambassadeurs se mantuvo como el mejor, como la cream brulé. Durante 42 años, resistió a los nuevos restauranteros, las corrientes políticas, las modernas propuestas. Sólo un sismo lo debilitó.

En 1985, el jueves 19 de septiembre, a las 7:19 horas, un terremoto de 8.1 grados en la escala de Richter, cuya duración fue de poco más de dos minutos, sacudió la Ciudad de México; el número de muertos se calculó en 35 mil, hay fuentes que aseguran que la cifra rebasó los 40 mil.

La zona del centro y las colonias Juárez y Roma fueron las más devastadas, y el olor a muerte, ruinas y destrucción debilitaron al Amba. Cerró por primera vez en 1986, ya nadie iba, los alrededores parecían zona de guerra, no había dónde estacionarse y era inseguro.

El resplandor de ese restaurante intentó encenderse varios años después, en 1992, con otros dueños, cuando la nueva administración del Excelsior, con Regino Díaz Redondo, hizo un espacio en la planta baja del nuevo edificio del periódico.

El entonces regente de la ciudad, Manuel Camacho Solís, lo reinauguró el 2 de abril, pero las rentas se comieron a los nuevos empresarios y el restaurante volvió a cerrar. Con un nombre nuevo, D'Abolengo, intentaron levantarlo, pero en 1999 cerró definitivamente. °

° García Joaquín, "El Glamour / La Época de Oro (1940-1970)", *Excelsior*.
<http://www.exonline.com.mx/XStatic/excelsior/template/content.aspx?se=nota&id=603005>. (19 de noviembre 2010)

ANEXO E:

"Tras una biografía de don Sergio"

—Desde principios de los años sesenta el periodista Luis Suárez y yo, entablamos una cerrada competencia, disputa feroz, para ganar el derecho de escribir la biografía de don Sergio Méndez Arceo, el valeroso Obispo de Cuernavaca. A quien luego de su muerte la alta jerarquía eclesiástica intento devaluar desmontando la obra que realizó en su diócesis. Lo sucedieron obispos conservadores de infeliz memoria. Primero el sospechoso Juan Jesús Posadas, asesinado por narcos, y luego el tibio Luis Reynoso, que se cayó de una escalera y se murió. Hoy poco queda de aquel su espíritu ecuménico de su pastoral de avanzada. Pero en los años setenta y ochenta, don Sergio era una figura de resonancia mundial, un soplido se esperanza para quienes soñábamos una iglesia evangélica. Por eso resultaba imperativo, nos parecía a Luis Suárez y a mí, escribir su biografía, y por eso disputábamos. Una tarde de domingo, luego de comer en la casa de Cuernavaca de Luis Suárez, ambos enfrentamos al obispo

-Díganos de una vez Don Sergio, a quién la va a dar la exclusiva de su biografía

-A mí me lo prometió brincó Luis Suárez

-A mí también replique, acuérdesese

-Don Sergio sonrió con ambigüedad y se puso a hablar de su viaje a Nicaragua, tiempo después, una noche en que el obispo cenaba en casa, Estela sacó el tema a colación.

-No puede dejar que Luis Suárez la escriba don Sergio, se la prometió a Vicente el año pasado. Accedió don Sergio –no tuvo más remedio-, y Estela organizó un programa de entrevistas en la casa episcopal de Cuernavaca.

-Cuando le viene bien para que empecemos, pregunté

-Qué les parece el próximo jueves en la noche, ustedes lleven algo de cenar y yo pongo el vino.

Así lo hicimos. Estela preparó una canasta con quesos y jamones y durante dos o tres horas frente a una grabadora, don Sergio inició el relato de su niñez y su temprana vocación sacerdotal. Fue la única entrevista que nos concedió, después se hizo el occiso. Aunque los seguimos viendo con frecuencia, Estela y yo no volvimos a sacarle el tema, parecía evidente que Don Sergio, nada quería saber de biografías. No era cierto

por desgracia, años más tarde me telefoneó, Gabriela Videla, periodista chilena, a quien don Sergio había dado mi número telefónico para que yo le ayudara a precisar algunos datos para su biografía del obispo.

-Está escribiendo usted una biografía de Don Sergio, me sorprendí

Con su autorización, respondió telefónicamente, la mujer. Le hice una serie de entrevistas y estoy terminando el libro. Colgué furioso el teléfono y furioso continuaba cuando me tope un jueves con don Sergio, que había ido de visita a Proceso

-Cómo me pudo hacer eso, le grité enfrente de Julio Scherer, me traicionó vilmente, me traicionó. (Y Granados Chapa realizaba una dramatización puntual de los diálogos)

El obispo trató de explicar que aquella mujer había estado reuniendo material. No lo dejé terminar la frase, sabe que don Sergio, ¡Váyase mucho a la chingada! Y me largué dejando atrás el asombro de Julio y del propio obispo. El exabrupto había resultado más que excesivo. Lo reconocí después y sólo gracias a las intermediaciones de Estela logré reconciliarme poco a poco con él.

En 1982 apareció el libraco de Gabriela Videla, —~~El~~ señor Obispo”, publicado pobremente por la editorial —~~El~~ correo del sur”. Aunque contenía buenas fotografías era un trabajo elemental, un panegírico, repleto de elogios desmesurados. Por mi hija Estela me enteré de la muerte de Don Sergio en febrero de 1992 en el monasterio benedictino de Ahuatepec, cuando ensayábamos ahí con el grupo teatral de Luis de Tavira, la Noche de Hernán Cortés. Ya no habitaba en mí el resentimiento sino los gratos recuerdos de aquel obispo que durante 24 años nos había ayudado a transitar por los caminos de la fe al margen de las trapacerías eclesiásticas. Lloré cómo si se me hubiera muerto otra vez mi padre.

Así concluye Vicente Leñero este relato de ese acontecimiento excepcional, en el que se tomó la libertad de insultar a don Sergio Méndez Arceo, aunque después se arrepintiera y se restañara la herida, que ese exabrupto generó. Llegamos al final de nuestra emisión. Gracias porque nos escucharon, estuvimos con ustedes, Socorro Montes en la operación técnica. Juan Guerreo en la producción, con Guillermo Palacios, Guadalupe Irizar en la coordinación informativa, con Guadalupe Brigas, ante el micrófono, Miguel Ángel Granados Chapa les desea buenos días”. *

° UNAM, “Plaza pública”, *Radio UNAM*:
http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=785&Itemid=19

Anexo F:

BITACORA DEL PROGRAMA PLAZA PÚBLICA (17 DE MARZO 2010)

—Programa dedicado en su primera mitad, a examinar la visita calderonista de ayer a Ciudad Juárez, así como de otros efectos ocasionados por la ejecución de 3 personas en esa urbe, conexas con el servicio exterior estadounidense.

- Resumen de inhabilitación del Doctor Juan Pablo Mendizábal, por su indagación del caso Ernestina Ascencio Rosario, inconveniente para versión oficial; explicación del impedimento para entrevistarle este día.

- Balance de altercados generados en torno a manifestaciones llevadas al cabo ayer por miembros del S. M. E., que rechazan decisiones que los dejaron sin empleo.

-Reporte de las más recientes actividades de la Suprema Corte, derivadas de haber investigado tragedia acaecida el año pasado, en guardería ABC, de Hermosillo, Sonora.

-Síntesis de designaciones con que fueron cubiertos 3 lugares vacantes en la Academia Mexicana de la Lengua; vistazo a los méritos de Vicente Leñero, uno de los 3 nombrados, lectura de un texto suyo". •

Anexo G:

La asfixia se debió a que su caja torácica fue presionada por el reducido espacio en que estaba

Sin violencia, la muerte de Paulette: necropsia

No precisan la fecha exacta del deceso, aunque desapareció desde el 21 de marzo.

° UNAM, "Plaza pública", *Radio UNAM*:
http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=785&Itemid=19



Gráfico: Moisés Butze

La pequeña Paulette Gebara Farah murió a causa de asfixia por sofocación sin que hubiera, en su cuerpo, huellas de violencia o de ataque sexual, concluye la necropsia practicada al cadáver de la niña el pasado 31 de marzo.

El dictamen elaborado por el Servicio Médico Forense del Estado de México, del que *MILENIO* posee copia, arroja cinco conclusiones clave para conocer la forma en la que murió la niña de cuatro años, quien fue encontrada al pie de su cama, en un espacio de aproximadamente 15 centímetros entre la base y el colchón.

La conclusión principal del documento es que —como lo anunció la semana pasada el procurador de Justicia mexiquense, Alberto Bazbaz Sacal— la niña murió a causa de “asfixia mecánica por sofocación en su modalidad de obstrucción de orificios de la respiración”.

Sin embargo, en este punto resalta un detalle: la asfixia, según el texto, no se debió a un acto de violencia, sino a que el tórax de la pequeña fue presionado por el reducido espacio en que ella estaba: “la compresión torácica (fue) por posición, lo que se clasifica de mortal”.

Otras de las conclusiones señalan que el cuerpo de Paulette no presenta evidencia de ataque sexual, según los exámenes ginecológico y proctológico: “Sin huellas de violencia reciente ni de coito habitual”, reza el documento elaborado por el Servicio Médico Forense del Estado de México.

La cuarta conclusión establece que “en base a las características del alimento encontrado en cavidad gástrica, se establece que la menor...ingirió alimento al menos cinco horas antes de su muerte”.

Sin embargo, en la necropsia no se logra determinar la fecha precisa en que murió la pequeña, quien desapareció entre la noche del domingo 21 de marzo y la madrugada del 22 de marzo. De acuerdo con el documento, la niña murió entre cinco y nueve días antes de que se le practicara la intervención forense.



En la primera parte del texto hay un detalle singular que presenta el cuerpo de Paulette y del que, hasta ahora, no se ha proporcionado mayor información ni aclaraciones por parte de la Procuraduría mexicana: la niña tenía dos trozos rectangulares de tela adhesiva en posición vertical sobre sus mejillas. A lo largo del documento, de tres páginas, no se profundiza en este dato ni se especifican medidas ni otras características de los pedazos de tela.

Otros puntos que resalta el texto es que la niña presentó desprendimiento de piel en el párpado superior derecho, malar derecho, el mentón y en ambos glúteos. También se le encontraron moretones negruzcos en el codo y la rodilla izquierdos.

El documento, marcado con el expediente 321/2010 del Semefo mexicano —perteneciente al Instituto de Servicios Periciales de la Procuraduría de Justicia—, fue elaborado a las 6:30 horas del 31 de marzo por los peritos César Hernández y Héctor Hugo Hernández Ortega.

MILENIO obtuvo copia de una imagen inédita del cuerpo de Paulette Gebara Farah, tal como fue encontrado la mañana del miércoles 31 de marzo en la recámara de su departamento en la zona de Interlomas. •

° Flores, Adriana Esthela, "Sin violencia, la muerte de Paulette: necropsia", *Milenio*: <http://impreso.milenio.com/node/8747041>.

Anexo H:

Sólo el Ejecutivo o el Congreso pueden revertir la decisión, asegura el general a diputados

Galván: el Ejército seguirá en la calle hasta 10 años

Respaldo unánime de todos los partidos a las fuerzas armadas en la lucha anticrimen. El militar reconoce casos de violaciones a derechos humanos y "víctimas colaterales".



El mando castrense sostuvo ayer una reunión privada con legisladores que analizan la Ley de Seguridad Nacional. Foto: Javier García

El Ejército mexicano permanecerá entre cinco y 10 años más al frente de la lucha contra el crimen organizado, salvo que el Ejecutivo federal ordene lo contrario o el Poder Legislativo emita un decreto que se lo impida.

Así lo afirmó el general Guillermo Galván, titular de la Secretaría de la Defensa Nacional, durante un encuentro a puerta cerrada con diputados de todas las fuerzas políticas.

Según confirmaron los legisladores Humberto Benítez, del PRI; Pablo Escudero, del PVEM, y Enrique Ibarra, del PT, el general secretario pidió, además, el respaldo del Congreso de la Unión para expedir un nuevo marco jurídico que clarifique la participación de las fuerzas armadas en el combate a las organizaciones criminales.

Los representantes de todos los partidos expresaron, a su vez, un respaldo unánime al Ejército en su lucha contra la delincuencia organizada, detalló la perredista Esthela Damián.

El priista Humberto Benítez, presidente de la Comisión de Justicia e integrante de la Comisión de Defensa Nacional de la Cámara de Diputados, dijo que el general Galván anticipó a los legisladores la permanencia del organismo armado en la lucha contra los grupos criminales en un "horizonte" de entre cinco y 10 años.

Indicó que el general presentó un diagnóstico "integral y objetivo" sobre la operación de los grupos delictivos en México y pidió el apoyo del Poder Legislativo al nuevo marco jurídico en materia de seguridad nacional.

En la reunión Benítez manifestó la inconveniencia de mantener indefinidamente al Ejército en las calles y pidió a Galván fijar una temporalidad para la permanencia militar al frente de esta batalla, así como fortalecer las acciones de inteligencia en la materia.

Víctimas colaterales

El vicecoordinador ecologista, Pablo Escudero, confirmó que el titular de Sedena presentó un plan de acción de entre cinco y 10 años para la permanencia del Ejército en la lucha contra el crimen, ~~salvo~~ "orden contraria del Ejecutivo o decreto del Congreso".

Dijo que el general Galván insistió en la reforma de la Ley de Seguridad Nacional para ~~blindar~~ "jurídicamente la participación militar en el combate a las organizaciones criminales.

Al igual que los legisladores priistas, Escudero solicitó, a nombre de su bancada, fijar plazos para el repliegue del Ejército a sus cuarteles y sustituir la actual estrategia con operativos ~~quirúrgicos~~ "en algunas regiones focalizadas del país.

El también secretario de la Comisión de Defensa de Cámara de Diputados dijo que Galván reconoció algunos casos documentados de violación a los derechos humanos y de ~~víctimas~~ "colaterales" en la lucha contra los delincuentes.

Admitió, en ese sentido, la responsabilidad de algunos elementos castrenses, principalmente quejas por allanamientos domiciliarios sin orden judicial.

En su turno, el vicecoordinador petista Enrique Ibarra reafirmó que el plan de acción contra el hampa expuesto por el general Galván prevé un plazo de entre cinco y 10 años más con las fuerzas armadas al frente de la batalla.

Expresó, sin embargo, su preocupación por el nuevo marco jurídico que pretende la Sedena con la posibilidad de establecer estados de excepción y emprender cateos sin orden judicial en casos de flagrancia.

Ibarra cuestionó la constitucionalidad de la participación militar en tareas de seguridad pública, así como la violación de los derechos humanos por militares.

~~Le~~ dije al secretario de la Defensa que no puede pasar desapercibido el aumento de 500 por ciento en el número de quejas contra personal castrense, con el consecuente desgaste de las fuerzas armadas".

La perredista Esthela Damián, de la Comisión de Defensa, señaló que a pesar de las diferencias en aspectos como derechos humanos y la legalidad de la intervención militar en la lucha contra la delincuencia, al final hubo en la reunión un apoyo unánime de todos los legisladores al Ejército.

Listo, predictamen que regula su actuación

•• En el Senado circuló un primer borrador del dictamen de Ley de Seguridad Nacional para regular la participación del Ejército en operativos policiacos. En el documento se plantea que esa actuación pase por la aprobación del Senado y sea sólo a petición de los gobiernos locales.

No prevé plazo para regresar a las tropas a sus cuarteles, pero el presidente del Senado, Carlos Navarrete, anticipó que no se concederán al Ejército facultades extraordinarias que violen garantías.

Dijo que comunicó al secretario de la Defensa que no hay consenso para aprobar diversas propuestas del Ejecutivo ni le van a conceder nada que atente contra las garantías individuales.

—Ni toques de queda, ni suspensión de garantías individuales, ni nada por el estilo. Lo peor que podría pasarnos es que los millones de mexicanos que tienen garantizados sus derechos constitucionales los perdieran o vieran afectados por el combate al crimen organizado”, dijo.

Antes de Semana Santa se avanzaba en un acuerdo de transitoriedad de 18 meses, plazo en el que las fuerzas armadas regresarán a sus cuarteles.

Los senadores Tomás Torres y Santiago Creel confirmaron que en vez del decreto se avanza a una posición intermedia. •

° Angélica Mercado, “Galván: el Ejército seguirá en la calle hasta 10 años”, *Milenio Diario*: <http://impreso.milenio.com/node/8747537>

Anexo I:

Juan Carlos Rulfo presentó el exitoso documental En el hoyo

Cultura



El cineasta Juan Carlos Rulfo presentó por primera vez en México el documental En el hoyo, una leyenda mexicana que cuenta la vida de los obreros durante la construcción del segundo piso del Periférico del Distrito Federal, lo que

coincide también con el Día de los Albañiles. El cineasta Rulfo aseguró que la película mexicana fue un vehículo para acercarse a la cotidianidad, a los sueños, a la realidad y a la pobreza de los trabajadores, pero sobre todo a la extraordinaria dignidad para vivir con humor y romance. Ayer, en la XLVII Muestra Internacional de Cine que se lleva a cabo en la Cineteca Nacional, el hijo del escritor Juan Rulfo manifestó: "No hay un puente de unión entre la sociedad y los albañiles u obreros, lo único que necesitan es una vida digna y un trabajo bien pagado". El filme fue premiado en la sección Internacional del BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente), así como por mejor documental y mejor director en el Festival de Guadalajara, Mejor Película en el Festival Internacional de Miami y el reconocido premio de Sundance como Mejor Documental. La película de Rulfo sigue la historia de varios albañiles que participan en la construcción del segundo piso. Una de las trabajadoras narra que han visto a algunos de sus compañeros que murieron en el proceso de la construcción y otros obreros relatan su vida, su forma de ver el gobierno, su manera de pensar acerca del segundo piso del Periférico. Al respecto, Rulfo indicó que es una película que tiene como personaje principal un puente en construcción y como secundario un colectivo (los obreros), quienes sólo muestran su esencia como seres humanos. También explicó que le interesa mucho la gente que aparentemente es invisible: "Los trabajadores tienen una manera de contar y hablar muy definida. Me abrieron la puerta para entrar a su mundo, y se me antojó hacer algo más sobre mi tiempo, algo sobre la ciudad". Juan Carlos Rulfo describe en forma de crónica los pasos de esta construcción que cambió radicalmente el paisaje de un sector de la ciudad más grande del mundo. El documental En el hoyo tiene una duración de 80 minutos en los cuales quedan plasmados los sueños, la realidad, la vida, la pobreza, la muerte y la esperanza de esa gente que vive en México. La

musicalización está apoyada con los sonidos de los martillos, las varillas, el colado, los gritos, el susurro, el tránsito de los automóviles y una mezcla de piezas electrónicas. Finalmente Rulfo anunció que su documental se podrá ver en países como Argentina, España, Canadá, Finlandia y Francia, que han mostrado interés en exhibirlo. •

ANEXO J:

Documental *En el hoyo va al zócalo*

Miércoles 03 de mayo de 2006

Juan Carlos Rulfo habla tranquilo, como si su documental *En el hoyo* no le hubiera dejado la deuda de un millón de dólares.

Platica de proyectos para estrenarlo en septiembre como si en México los documentales no fueran menospreciados en el circuito comercial. Mejor aún, planea dos proyecciones: una en el zócalo y otra en el segundo piso del Periférico.

De hecho, *En el hoyo* se exhibirá por primera vez en México dentro de la Muestra de la Cineteca Nacional, lo cual le quitó un peso de encima al director: "Deseaba que se viera antes de las elecciones, pero no nos convenía estrenarla comercialmente porque nos tocaría competir con *Superman* y *Misión imposible*".

Mientras lo filmó, se especuló que era un documental propagandístico en favor de Andrés Manuel López Obrador. No es cierto. Se trata, en cambio, de conocer al México obrero, al albañil que puso las varillas con la idea de juntar el suficiente dinero para regresar al rancho "a cuidar vacas".

Rulfo explica: "El discurso detrás es el sentimiento de comunidad entre los trabajadores, ese mismo que se manifestó el 1 de mayo pasado en Estados Unidos con los migrantes latinos. Eso nos demuestra que las clases altas y los políticos no tienen nada que ver con la clase trabajadora".

Y lo dice tan tranquilo, como si su documental no hubiera ya ganado en Guadalajara, Sundance, Miami y Buenos Aires. Como si Juan Carlos Rulfo estuviera en "el hoyo", tranquilo, con su deuda de un millón de dólares, pero un documental honesto. °

° Karina Velasco, "Juan Carlos Rulfo presentó el exitoso documental *En el hoyo*", *La Crónica*:
<http://www.cronica.com.mx/nota.php?idc=239154>

° Julio Alejandro Quijano, "Documental *En el hoyo va al zócalo*", *El Universal*:
<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/69707.html>

Anexo K:

Capítulo dos de *Asesinato*

Un largo día hacia la muerte

(Jueves 5 de octubre)

La mañana

Gilberto Flores Muñoz dormía diariamente cinco o seis horas, cuando más. Apagaba la luz a la una de la mañana y antes de que dieran las seis ya estaba despierto.

A excepción de Quile, el jueves 5 de octubre todos se levantaron antes de las seis en Paseo de las Palmas 1535. Toño sacó el Galaxie blanco de don Gilberto y le fue a llenar el tanque a una gasolinera de Paseo de la Reforma. Cuando regresó, a las 06:15 encontró a Doña Asunción en la cocina apurando a su sirvienta para que preparara el desayuno de sus nietos. Toño preguntó si él se encargaría de llevar a los niños a la escuela, y doña Asunción le informó que vendrían a recogerlos sus respectivos choferes. En efecto, de Paseos del Pedregal 165 llegaron al poco rato el chofer de Alicia para llevarla a la Universidad Anáhuac donde estudiaba Ciencias de la Comunicación, y el chofer de Patricia y Alfonso. Pati, la preferida de Queli, estudiaba el segundo año de secundaria en el Instituto Irlandés. También llegaron Antonio Mondragón y Antonio Carreón, los guardaespaldas de don Gilberto, y con ellos salió el funcionario en el Galaxie blanco. Tenía cita a desayunar con Francisco Galindo Ochoa en el restorán Veranda del Hotel María Isabel.

Grandes amigos desde los tiempos de del ruizcortinismo eran Galindo Ochoa y Flores Muñoz. Aunque el buen Pancho nunca llegó a cargos tan altos como los que desempeñó don Gilberto, siempre fue un político influyente y sobre todo bien informado que alcanzó su máxima importancia como jefe de prensa del presidente Gustavo Díaz Ordaz. En 1978 no disfrutaba de puesto alguno, pero mantenía una oficina privada de consultoría informativa por medio del cual —se rumoreaba— ejercía un poderoso control sobre periodistas y medios de comunicación. Por esta cualidad de hombre bien enterado, resultaba siempre interesante ir a desayunar y a conversar con Galindo Ochoa. Flores Muñoz se pondría al corriente de las novedades políticas confidenciales y tendría, además, oportunidad de comentar a su amigo sus preocupaciones de funcionario: las ventajas y desventajas de la posible creación de ese organismo provisionalmente denominado Azucarmex que fundiría a todas las entidades del ramo: CNIA, UNPASA,

Finasa...; (La información sobre la posible creación de Azucarmex proviene de una nota en la columna –Portafolio” de José Pérez Stuartt, en *Excélsior*, sábado 7 de octubre de 1978, p. 17A) su audiencia con el presidente López Portillo el próximo sábado para tratarle precisamente estas cuestiones y las expectativas de la zafra que estaba por empezar; la celebración del Primer Congreso Cañero que iría a inaugurar a Córdoba el domingo 8. Había mucho tema de conversación para el desayuno.

Mientras viajaba a bordo del Galaxie blanco para ir a encontrarse con Francisco Galindo Ochoa, Flores Muñoz tomó el *Excélsior* de ese día que le había entregado Antonio Mondragón y revisó las principales noticias: continuaba el conflicto de los controladores aéreos decididos a paralizar todos los vuelos: se narraba el entierro del Papa Juan Pablo I con la asistencia de 100, 000 personas reunidas, dentro y fuera la basílica de San Pedro; se anunciaba que para fines de octubre alrededor de 100 presos políticos obtendrían su libertad al amparo de la Ley de Amnistía decretada por el presidente López Portillo...

La atención de Flores Muñoz se fijó de pronto en la sección de espectáculos de *Excélsior*. La nota principal, escrita por Augusto Guruzpe, decía:

ZAFRA REPRESENTARÁ AL CINE MEXICANO EN BERLÍN Narra el caciquismo en los campos cañeros (...)

—Ah, caray —comentó para sí mismo Gilberto Flores Muñoz y dobló el periódico. Se guardó los lentes. Estaba llegando al Hotel María Isabel.

En Paseo de las Palmas 1535, adormilado y sin bañar, Gilberto bajó a la planta inferior poco antes de las ocho. No había conciliado bien el sueño en la cama matrimonial que compartió con Poncho en el cuarto de visitas, porque Poncho era muy inquieto y lo descubijaba.

—Cuando terminen los arreglos de allá arriba tendrás un cuarto para ti solo —le dijo su abuela mientras ambos desayunaban en el antecomedor.

—Sí —dijo Gilberto, y se puso a hojear el periódico. Buscó el horóscopo de su signo Leo en la sección de Sociales:

Deje que las personas resuelvan personalmente sus problemas. No acepté ninguna responsabilidad sobre asuntos ajenos.

Gilberto levantó la vista y miró a su abuela.

—Voy a ir a la casa por mis cosas, se me olvidaron ayer. Luego tengo una junta del CREL. ¿Tú vas a ir a algún lado?

—No. Voy a escribir

— ¿Me puede llevar Toño a la casa?

—Claro que sí, —dijo la abuela, y llamó a Agustina: —Dile a Toño que desayune de una vez para que lleve al joven al Pedregal.

La sirvienta salió por la cocina y atravesó el jardín para buscar a Toño.

El policía Jorge Antonio Sánchez ya había recibido el turno de José López Hernández y ahora anotaba en el "Libro de novedades" la llegada de los hermanos Rubio Chávez, Ezequiel y Cornelio, quienes trabajaban como albañiles en el segundo piso. Casi al mismo tiempo llegaron también Ricardo Rodríguez y Marco Antonio García Salazar. Los cuatro subieron por la escalera de servicio luego que Marco Antonio, jovencuelo de quince años, tronó un beso en el aire y guiño un ojo a Lupita, la sirvienta, que andaba por ahí. De inmediato sonó una risa general.

Cuando el chofer de Asunción Izquierdo desayunaba en la mesa de la cocina entró Gilberto:

— ¿Ya mero acabas, Toño?

—A la hora que usted diga.

Gilberto cruzó la cocina y salió al jardín. Toño lo vio caminar por el pasto mironeando a un lado y a otro.

—Qué descuidado tienen el jardín, caray, parece que no hay jardinero-. Y Gilberto se perdió de la vista del chofer.

El chofer prolongó su desayuno como si tuviera libre toda la mañana. Lentamente bebió el café que le sirvió Agustina y al fin se limpió la boca con una servilleta de papel mientras se ponía en pie. Salió por la puerta de la cocina esperando encontrarse con Gilberto en el jardín, pero Gilberto no estaba en el Jardín. Rodeo la construcción caminando por el pasto, llegó al patio de estacionamiento y subió al Galaxie azul a esperar.

José López Hernández accionó el mecanismo para abrir la doble puerta de la calle.

Como Gilberto no aparecía ——qué raro, si salió al jardín y tenía prisa”—, Toño abandonó el Galaxie azul y entró en la casa por la puerta encristalada. Lo buscó en la estancia. De pronto lo vio cruzar la puerta de servicio de la cocina y salir nuevamente por el jardín.

—Vámonos Toño. Alrededor de las 9 de la mañana, el chofer de Asunción Izquierdo dejó a Gilberto en su casa de Paseos del Pedregal 165.

— ¿Ya no me necesita?

—No. Regrésate a la casa de mis abuelos —ordenó Gilberto.

El congreso médico que hizo salir de la ciudad de México al doctor Gilberto Flores Izquierdo y a su esposa Alicia Alavés se inauguró esa mañana, en Jalapa. Era el V Congreso Interamericano de Prevención de Riesgos Profesionales, lo organizaba el Instituto Mexicano del Seguro Social y asistían a él alrededor de 150 congresistas representantes de 13 países latinoamericanos. El acto inaugural se inició a las 10 en punto en el Teatro del Estado y fue presidido por Arsenio Farrel, director del IMSS; Rafael Hernández Ochoa, gobernador de Veracruz y los principales miembros del comité organizador. El subdirector Flores Izquierdo se hallaba en el presidium a la izquierda inmediata de Farrel. (El Diario de Xalapa del 6 de octubre de 1978 ofreció, en primera plana abundante información sobre el Congreso).

Hernández Ochoa dio la bienvenida a los congresistas y Arsenio Farrel habló largamente de que la salud —esgarantía impostergable de la justicia social” y de la importancia de prevenir toda clase de accidentes en el trabajo:

—Más allá de las reglamentaciones jurídicas, porque ningún sistema de indemnización o reparación económica puede sustituir el valor imponderable de la prevención, se hace urgente dar primacía a la formación de una conciencia entre los individuos en la que se aprecie el valor insustituible de la vida humana.

También la esposa de Farrel, Rosa María Campa, emitió declaraciones. Poco después de terminar el acto inaugural un reportero del Diario de Xalapa le preguntó cuáles eran los problemas más graves de la familia mexicana.

—La explosión demográfica y la desintegración familiar —respondió de inmediato la señora Farrel— y luego: Se ha perdido de vista la importancia de la comunicación entre padres e hijos. Cualquiera que sea la edad de los muchachos debemos estar atentos a ellos y apoyarlos cuando lo necesitan. (Diario de Xalapa, 6 de octubre de 1978, p.1.)

En el baño contiguo a su habitación, en Paseos del Pedregal 165, Gilberto se bañó en la regadera y se mudó de ropa. Luego telefoneó a su amigo Ángel Santiesteban, en cuya casa iba a celebrarse esa misma mañana la reunión del CREL. Ángel vivía en Polanco, pero como Gilberto era muy atarantado para las calles y no sabía llegar fácilmente a Lomas Virreyes, pidió a Santiesteban que lo fuera a esperar a la Fuente de Petróleos y desde allí lo guiara hasta el domicilio. Así lo hicieron. Gilberto salió de Paseos del Pedregal en su Porsche gris, tomó el periférico, y guiado desde la Fuente de Petróleos por el auto de Ángel llegó sin dificultad a Aguilar y Seijas 140, Lomas Virreyes, la casa de su amigo.

La reunión de CREL se prolongó más allá del medio día. Participaron estudiantes de Ingeniería y de Arquitectura de la universidad Anáhuac y el tema fue el mismo de la reunión del lunes: el convivio de fin de semana de Tequesquitengo para ganar adeptos a la causa de Dios.

Mientras Gilberto, tesorero del CREL calculaba en casa de Ángel Santiesteban los gastos del convivio e informaba a sus compañeros del estado de cuentas del centro, en Paseo de las Palmas 1535, Asunción Izquierdo recibía la visita del señor Lima, agente de Tapiz México S.A. (...)

Al término de la reunión del CREL en casa de Ángel Santiesteban, Gilberto pensó en Anacarsis Peralta. Habían conversado por teléfono la noche anterior —cuando Gilberto se hallaba solo en Paseos del Pedregal o bien cuando regresó a dormir a Paseo de las Palmas— y acordaron comer juntos ese jueves en casa de Anacarsis, entre las dos y las dos y media.

Gilberto y Anacarsis se conocieron trece años atrás, cuando ambos estudiaban la primaria en el Instituto Irlandés. Juntos siguieron la secundaria y la preparatoria y juntos se inscribieron en la Universidad Anáhuac: Gilberto en la carrera de Derecho y Anacarsis en Arquitectura. Las carreras elegidas diferentes y el hecho de que Anacarsis se apartara del CREL les quitaron lo inseparables, aunque Anacarsis seguía considerando a Gilberto su mejor amigo. Se enfrió en un tiempo la relación, pero se fortaleció de nuevo a fines de 1977 cuando ambos empezaron a telefonearse con frecuencia, a reunirse con amigos comunes, a salir por aquí por allá, según Gilberto, Anacarsis padecía —**el complejo de ser hijo de una concubina**— porque su madre Irma Torres no estaba casada con su padre Héctor Peralta, hermano de los célebres Peralta (...)

Irma Torres vivía con su hijo de Anacaris en la casa 662 de Obrero Mundial, en la Colonia Narvarte.

A esa casa estaba invitado a comer Gilberto el jueves 5 de octubre. Por un momento (*segundo relato de Gilberto*) el joven tuvo la tentación de romper el compromiso, y con ese fin telefoneó a Anacaris desde la casa de Ángel Santiesteban

— ¿Sabes qué? no voy a poder ir a tu casa.

— ¿Por qué?

—No puedo, ya te dije, es que estoy con mis abuelos y se me hace muy mala onda no ir a comer.

—No le hagas, Gilberto.

—Se me hace mala onda, de veras.

—Mi mamá ya te preparó el mole que te gusta. Te estamos esperando.

— ¿En serio?

—En serio, Gilberto.

Conversaron un rato más.

—Bueno está bien, para allá voy —dijo Gilberto y colgó. Se dirigió a Ángel Santiesteban:

— ¿Me puedes guiar otra vez hasta la fuente de petróleos?; no me vaya a hacer bolas por aquí.

Ángel Santiesteban guió con su auto el Porsche gris hasta el entronque de Paseo de la Reforma con el Periférico. De ahí Gilberto ya no tuvo problemas: siguió por todo el Periférico Sur, tomó a la izquierda Viaducto al llegar al letrero verde, y más adelante salió derecho por Obrero Mundial.

En la tarde

A las dos y media de la tarde, después de estacionar el Porsche gris dentro de la casa de Anacaris, antes de sentarse a la mesa, Gilberto telefoneó a su abuelo a la oficina de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera (*segundo relato de Gilberto*):

—Me da mucha pena, abuelito, pero no puedo ir a comer. Fíjate que...

—No importa —interrumpió don Gilberto—, no te preocupes. Nada más te voy a pedir un favor.

—Lo que tú digas abuelito.

—Consígueme Valium ¿quieres?

—Okey abuelito. Cómo no.

Gilberto consideró normal la petición del Valium porque sabía que su abuelo sufría dolores en el cuello (...)

Sin embargo, ni don Gilberto ni su nieto recordaron en este instante que para la venta del Valium las farmacias exigían receta médica.

Pocos minutos después de recibir la llamada de Quile, el director de la comisión abandonó su oficina, descendió por el elevador del edificio Morelos 104 y abordó el Galaxie blanco para ir a comer a su domicilio. Como lo había comentado con Galindo Ochoa en el desayuno, andaba inquieto. Esa noche, en el salón de juntas de la CNIA, tendría una importante reunión con representantes de la Unión Nacional de Productores de Caña de la Comisión Nacional Campesina: se analizaría el proyecto de la próxima Zafra y se estudiarían peticiones urgentes de los cañeros. El Galaxie blanco subió por Paseo de la Reforma, hasta el entronque con Paseo de las Palmas. En el asiento delantero iban Antonio Mondragón y Antonio Carreón, el primero conduciendo el carro. Don Gilberto viajaba atrás, hojeando los periódicos del mediodía. Llegaron a paseos de las Palmas 1535 a las tres y cuarto de la tarde. (...)

—Quédense a comer por aquí cerca y no se tarden. tengo que regresar a las cuatro y media.

—Muy bien, ingeniero -respondió Carreón

En el comedor de la casa se sentaron don Gilberto, doña Asunción y sus nietos Licha, Pati y Poncho. (...)

A las 4:10 de la tarde el chofer Toño advirtió que don Gilberto había salido a la calle: estaba en la acera de Palmas, inquieto porque sus guardaespaldas no llegaban a recogerlo.

—Le dije a estos desgraciados que no se tardaran y mira qué horas son. —Se volvió hacia el chofer de su esposa: —Llévame tú, Toño.

En el Galaxie azul de doña Asunción, Toño llevó a don Gilberto Flores Muñoz hasta Morelos 104.

De las dos y media a las cinco o cinco y media de la tarde, Gilberto Flores Alvaez permaneció en Obrero Mundial 662, la casa de su amigo Anacaris. Ambos se sentaron a la mesa y la madre de Anacaris sirvió el mole poblano que ese mediodía preparó especialmente para Gilberto.

Durante la comida no conversaron sobre temas dignos de recordar (*primer relato de Gilberto y relato de Anacaris*).

Durante la comida salió a la conversación el tema del abuelo materno de Gilberto (*segundo relato de Gilberto*). Quile estaba preocupado, dijo, porque don Alonso Alavez padecía del corazón; ya había sufrido dos infartos: el primero, en mayo de ese año. Tanto se alarmó la familia en esa ocasión que don Alfonso y doña Elena, a petición del propio Gilberto se fueron a pasar unos días a Paseos del Pedregal 165 y Gilberto cuidó celosamente de su abuelo materno durante toda la convalecencia: dormía al pie de su cama, tendido en el suelo. Presenció además el momento en que don Alfonso sufrió el segundo infarto y durante su tratamiento fue cada tercer día a visitarlo al hospital. Pero seguía preocupado. —dijo a Anacarsis y a la madre de Anacarsis mientras terminaba su plato de mole poblano—. Sus abuelos maternos no debían vivir solos en su domicilio de Pitágoras; era más segura la situación si se mudaban a la casa de Paseos del Pedregal. Gilberto quería que su padre construyera en el jardín donde se alzaba una cabaña de madera destinada a guardar trebejos, un departamento en forma para don Alfonso y doña Elena. Se lo pidió varias veces a su padre, pero el doctor Flores Izquierdo no mostraba buena disposición: contestaba que sí y luego se hacía el desentendido, (...) Como el doctor Flores Izquierdo no tomaba cartas en el asunto, Gilberto llegó a la

conclusión de que la única manera de presionar a su padre era tumbando la cabaña. Si su padre llegaba a la casa y veía de pronto tumbada la cabaña aceptaría por fin, ante lo irremediable, la construcción del departamento para don Alfonso y doña Elena. Eso pensaba Gilberto y de eso habló con Anacarsis y con la madre de Anacarsis durante la comida. Desde luego no era la primera vez que trataba el asunto con su amigo. Ya lo había hecho la semana anterior, en el restorán Saint Tropez; su novia Milli andaba de vacaciones en Vail y él fue a Saint Tropez acompañado por Anacarsis y por Irma Yolanda Rivero: a los dos les comunicó su idea de tumbar la cabaña, como también lo hizo, un poco antes, con su amigo David Kennedy. La idea lo traía obsesionado y de eso pudieron darse cuenta Anacarsis y la madre de Anacarsis. El derrumbe de la cabaña no fue el único tema de conversación durante la comida. Gilberto estaba empeñado en invitar a Anacarsis al convivio de fin de semana en Tequesquitengo. Anacarsis se había apartado del CREL porque no soportó lo estricto de sus lineamientos y ahora Gilberto quería engancharlo de nuevo.

—Anímate, hombre, vamos.

—Anacarsis rechazó la invitación en un principio pero ante la insistencia de su amigo empezó a ceder.

La madre de Anacarsis interrumpió:

— ¿Y qué vas a hacer entonces con la cabaña?

—Pues tumbarla, no queda de otra —respondió Gilberto.

— ¿Tú solo?

—Sí, yo, a ver si mañana, antes de que lleguen mis papás de Jalapa.

—Si quieres te ayudo —dijo Anacarsi—.

Hacemos ejercicio tumbando la cabaña y luego no vamos a Tequesquitengo.

Gilberto Sonrió: Anacarsis aceptaba ir a Tequesquitengo: ingresaría nuevamente al CREL.

Terminaba la sobremesa, la madre abandonó el comedor y los dos amigos se dirigieron al cuarto de Anacarsis. Estaba en desorden. Anacarsis no había concluido aún el trabajo de composición arquitectónica que debería presentar al día siguiente, en la universidad. Necesitaba pasar a recoger unos planos de Eliana Tijerina, su condiscípula.

Fue en ese momento en que los dos amigos se hallaban solos, y no durante la comida en presencia de la madre de Anacarsis (*relato de Anacarsis*) cuando Gilberto habló largamente de la cabaña de madera que pensaba derribar ¿Con qué podría tumbarla? La cabaña ocupaba una superficie de cinco o de seis metros cuadrados en el jardín de Paseos del Pedregal 165 y se alzaba a una altura de más de dos metros. Estaba construida con tablones de poco espesor, pero claveteados, que sostenían una techumbre de lámina de asbesto.

Gilberto pidió a su amigo que lo acompañara a comprar unos machetes para derribar la cabaña de madera (primer relato de Gilberto y relato de Anacarsis).

Anacarsis buscó un serrote en su cuarto (*segundo relato de Gilberto*), pero no lo encontró. Los dos amigos salieron de casa de Anacarsis para ir a recoger los planos a casa de Eliana Tijerina cuando Gilberto no había decidido aún con qué herramienta se podía tumbar la cabaña de madera (*segundo relato de Gilberto*).

No abordaron el Porsche gris metálico, sino el Rambler American modelo 74 de Anacarsis en el que se puso al volante. Eran las cinco o cinco y media de la tarde ; empezaba a lloviznar.

Antes de recoger los planos en casa de Eliana Tijerina (*relato de Anacarsis y primer relato de Gilberto*) / Después de recoger los planos en casa de Eliana (*segundo relato de Gilberto*), Anacarsis propuso ir a una ferretería de su confianza donde él y su madre solían comprar enseres y herramientas para las necesidades de su rancho en Tuxpan. Y hacia allá guió su Rambler.

El establecimiento tenía por nombre comercial —Ferretera Glorieta, Sánchez Uriarte S.A.” Estaba situado en Niño Perdido esquina con Rafael Delgado, frente a la glorieta llamada familiarmente Tio Sam por el cabaret Tio Sam. Era una ferretería grande con un vasto surtido de herramientas exhibidas en los escaparates que daban a la calle. Como lloviznaba y no había lugar donde estacionar el auto, Anacarsis lo dejó en doble fila y Gilberto se quedó a bordo por si necesitaba moverlo.

El estudiante de Arquitectura entró solo al establecimiento. Tuvo que esperar a que se desocupara alguno de los empleados porque la clientela se apiñaba en el largo mostrador. Detrás del mostrador se abrían breves pasillos limitados por anaqueles y al fondo se situaba una enorme bodega. El ambiente era metálico, las voces de compradores y vendedores se mezclaban con un ruido también metálico y producía en el muchacho una sensación de incomodidad.

Un hombre gordo vestido con un viejo overol que era toda una mancha de grasa encaró por fin a Anacarsis. Un defecto en un ojo le deformaba el semblante. Se llamaba Benigno Vázquez.

— ¿Tiene machetes? —preguntó Anacarsis.

—¿Los quiere de media labor?

Anacarsis no supo de momento qué responder

— A ver, enséñemelos —dijo. (...)

—Compré dos machetes y una lima. Me dijeron que se necesitaban afilar -empuño la mano arrugando las dos notas de remisión y las tiró por la ventanilla.

Eliana Tijerina vivía en el departamento 301 de un edificio de la avenida Coyoacán. A bordo del Rambler, Anacarsis y Gilberto llegaron en veinticinco minutos. Tampoco en

este lugar salió del auto Gilberto. Anacarsis lo malestacionó frente a una entrada y corriendo se introdujo en el edificio luego de advertir a su amigo:

—No me tardo. Subo y bajo en un ratito.

Efectivamente, cinco minutos después, Anacarsis ya estaba de vuelta: Eliana salió a abrir cuando su compañero tocó la puerta de su departamento y enseguida le entregó el rollo de sus planos. Lo invitó a pasar, pero Anacarsis tenía prisa, dijo Anacarsis; apenas alcanzaron a hacer un par de comentarios sobre el trabajo de la escuela.

Cuando el estudiante de arquitectura subió de nuevo al Rambler se dio cuenta que Gilberto había estado revisando los machetes porque el envoltorio se veía semi deshecho.

—Se nos olvidó el aguarrás —exclamó Gilberto.

—Ahí no venden eso —repuso Anacarsis—. ¿Para qué quieres aguarrás?

—Aguarrás o gasolina. Para quemar el tumbadero de la cabaña. No podemos dejar todo tirado. Imagínate si mi papá regresa y lo ve. El remedio resultaría peor.

Circulaban por la colonia Narvarte.

También necesito comprar Valium diez para mi abuelito —agregó Gilberto.

—No te lo venden sin receta.

—Eso es fácil. ¿Tú no tienes una receta cualquiera, de cualquier médico? Le agregamos Valium diez y se acabó. ¿Tienes una receta?

—¿Aquí?

—En tu casa. Vamos a tu casa y buscamos una.

— ¡Párate!

Anacarsis hundió el freno, asustado; pensó que iban a chocar.

—Ahí está una tlapalería, órale, de una vez. Te compras un poco de aguarrás.

Anacarsis volvió a dejar el auto en doble fila y descendió para cruzar hasta la tlapalería San Antonio: un establecimiento pequeño encajado en la planta baja de un edificio, en cuchilla, regresó a los pocos minutos con una botella de vino tinto Los Reyes: aún tenía la etiqueta de fábrica, pero en lugar de vino contenía aguarrás hasta la mitad; un tapón de papel periódico cerraba su boca.

No resultó difícil encontrar una receta médica en casa de Anacarsis. El estudiante de arquitectura la introdujo en el rodillo de su máquina portátil y tecleó. Gilberto dictaba:

—Un frasco de Valium diez miligramos.

Un frasco de Valium 10 mg. (...)

Gilberto sonrió cuando Anacarsis regresó al auto y le entregó el frasco de Valium.

— ¿Ya viste cómo sí?

Ahora los dos amigos regresaban en silencio a Paseos del Pedregal 165. Gilberto pensaba en su familia: en sus abuelos, en sus padres. Se sentía afectado emocionalmente por los problemas que se habían desatado en los últimos años entre sus seres queridos: entre su abuelo y su abuela, entre sus padres y sus abuelos, entre sus abuelos y su madre. Él no podía tomar partido porque los amaba a todos. Sabía sin embargo, que él era el único capacitado para poner remedio a los conflictos. Quizá lo lograría si planteaba a sus familiares frente a una situación tan crítica que obligara a sus abuelos a reconsiderar sus actitudes, no sólo entre ellos mismos, sino también entre ellos y sus padres. (Procuraduría, declaraciones de Gilberto Flores Alavez, hoja 15)

Anacarsis interrumpió las divagaciones silenciosas de Gilberto:

— ¿En qué piensas?

Gilberto volvió a guardar silencio. De pronto se volvió de cara a su amigo (*relato de Anacarsis*):

— ¿Sabes para qué quiero de verdad los machetes?

—Para tumbar la cabaña ¿no?

—Para matar a mis abuelos, Anacarsis. Primero los voy a dormir con Valium y el aguarrás.

—No digas tonterías —interrumpió Anacarsis—. Estás loco.

Gilberto soltó una carcajada:

— ¿Loco yo?

Anacarsis giró la cabeza para mirar a su amigo, éste lo tranquilizó con un ademán:

—No te creas. El aguarrás lo quiero para despintar la cabaña antes de tumbarla.

—Eso es ridículo

—Gilberto volvió a reír. Anacarsis pensó que su amigo estaba bromeando, por eso ya no dijo una sola palabra.

En la noche (...)

— ¿Ninguna novedad? —preguntó (Javier) Pérez Mancera.

—Ninguna.

— ¿Se fueron los albañiles?

—Todos —dijo— (Jorge Antonio) Sánchez, y le mostró el "Libro de novedades" donde se había registrado la salida de los nueve trabajadores de las obras de remodelación. Agregó: Todavía no llega el ingeniero y se espera que llegue a dormir el joven Gilberto. Los nietos se están quedando aquí. —Fue eso lo último que dijo el policía Jorge Antonio Sánchez al entregar el turno y abandonar la residencia de Paseo de las Palmas.

Javier Pérez Mancera se dirigió entonces al departamento de Toño y ahí se quitó su ropa de calle para vestirse con el uniforme de policía. Luego realizó su servicio de rondín por el área de estacionamiento y por el jardín. Regresó al patio del estacionamiento y se sentó en la banca de madera, junto a la entrada de autos. Allí lo encontró el chofer Toño, quien llegó con un tablero y lo invitó a jugar una partida de damas.

Jugaron hasta las 8:30. Toño estaba perdiendo y se levantó:

—Me voy a bañar —dijo.

Mientras Toño se retiraba a su departamento Pérez Mancera realizó una segunda inspección por el jardín de la residencia junto al calentador de gas, por las ventanas y la puerta de la cocina, alcanzó a ver a las sirvientas.

Agustina y Lupita preparaban la cena, luego del recreo vespertino que les concedía doña Asunción para que vieran sus telenovelas: al terminar la limpieza de la cocina: veían a la güera Irán Eory en Domenica Montero, luego a Jaqueline Andere y Enrique Álvarez Félix en Pecado de amor y a veces a Amparo Rivelles y Valentín Trujillo en Pasiones encendidas. (...)

Sonó el teléfono. Contestó Pati. (...)

—Era Gilberto, abuelita —informó después—, que ya compró el Valium para mi abuelito, que por favor le avises, que al rato viene para acá.

Gilberto Flores Muñoz llegó a Paseos de las Palmas a las diez de la noche, acompañado de González Ríos. Pérez Mancera abrió la puerta de peatones y luego la de autos para que entrara el Galaxie blanco ocupado por los guardaespaldas Mondragón y Carreón. González Ríos y los guardaespaldas se despidieron de Flores Muñoz en la zona de la entrada y salieron de la residencia casi simultáneamente.

El chofer Toño abandonó su departamento para recibir a don Gilberto. El funcionario cargaba en la izquierda los periódicos de la noche y en la derecha un par de bolsitas de azúcar, de las de muestra. Toño lo acompañó mientras cruzaba la puerta encristalada.

— ¿Va a cenar algo ingeniero?, para que le avise a las muchachas.

—No, hoy no. Vengo muy aguado.

Don Gilberto subía las escaleras hacia la planta alta cuando Toño volvió a hablar.

— ¿Cierro de una vez con llave la vidriera ingeniero?

— ¿Por qué?

—El joven Gilberto no ha llegado todavía.

Antes de que el funcionario respondiera se oyó la voz de doña Asunción:

—No cierres, Toño. En todo caso yo bajo a cerrar después.

—Muy bien, señora, hasta mañana. Hasta mañana, ingeniero.

—Hasta mañana Toño.

—El chofer se dirigió a su departamento y se acostó.

Después de comprar el frasco de Valium 10, Gilberto y Anacarsis habían regresado a Paseos del Pedregal 165 a las 9:30 de la noche. Gilberto invitó a su amigo a meter el Rambler tras la gran puerta metálica que el vigilante Fernando Martínez León se apresuraba a abrir, pero Anacarsis dijo que prefería ir primero a comprar cigarrillos por ahí cerca. Entonces bajó Gilberto del Rambler apremiado por el vigilante:

-Están hablando sus papás, joven, de Jalapa. Honorio contestó.

Honorio Rivero era el chofer particular del doctor Flores Izquierdo; hombre de confianza en la casa del Pedregal.

Gilberto corrió para alcanzar la llamada de sus padres, mientras Anacarsis recordaba de pronto que en la cajuela de su auto traía cigarrillos. Bajó y abrió la cajuela: efectivamente ahí había una cajetilla entera, sin abrir. Ya no introdujo el auto en la casa de su amigo. Lo dejó estacionado en la acera y entró por la puerta de peatones cargando el envoltorio de los machetes y la lima.

Después de hablar telefónicamente con su padre —ninguna novedad, ninguna—, y de llamar a Paseo de las Palmas para informar de la compra del Valium, Gilberto se dirigió a su habitación seguido de su amigo. En el cuarto de baño se pusieron a afilar uno de los machetes.

Fue Anacarsis quien afiló el machete (*segundo relato de Gilberto*) después de quitarle el engomado azul con el nombre de la ferretería y el precio de venta. Lo apoyó con la punta sobre el lavabo y empezó a frotar la hoja con la lima.

—Abusado —advirtió Gilberto—, no vayas a fregar el lavabo porque luego mi mamá se enoja conmigo. A ver déjame ayudarte.

—No, tú eres muy torpe —dijo Anacarsis.

Fue Gilberto quien afiló el machete (*relato de Anacarsis*) apoyándose en el lavabo y dejando que las rebabas cayeran en el interior del recipiente. Lo hizo por espacio de media hora y sólo durante cinco minutos permitió que lo ayudara Anacarsis.

Cuando Gilberto quedó satisfecho con el filo obtenido, los dos amigos se pusieron a probar el uso del arma. Anacarsis lo tomó por la empuñadura, lo blandió hacia un lado y hacia otro, pero al levantarla tropezó con el techo y produjo una pequeña escoriación en la capa de yeso. El machete escapó de sus manos, cayó al suelo, rasgó la alfombra.

—Mira nada más lo que hiciste —exclamó Gilberto—. Si mamá se entera se va a enojar.

Salieron del cuarto de baño, Gilberto extrajo de su closet una gabardina y una maleta cilíndrica de cuero, de color amarillo. Dentro de la maleta guardó algunas prendas de vestir. En las bolsas de la gabardina llevaba unos guantes negros de piel razada marca Cartier. La gabardina era española.

Cargando los machetes, la maleta y la gabardina de su amigo, Anacarsis se adelantó rumbo a su carro para guardar los objetos, pero al tratar de abrir la portezuela se dio cuenta que no traía las llaves. Dejó los objetos en el suelo y se buscó en todas las bolsas: no estaban las malditas llaves del auto. Antes de regresar al interior de la casa, a buscarlas, decidió abrir la portezuela de su Rambler como lo había hecho en otras ocasiones, levantó la tapa del cofre, extrajo la bayoneta para medir el aceite, y con la bayoneta palanqueó en la hendedura de la portezuela hasta hacer saltar el seguro. Ya abierta la portezuela, introdujo en el auto la maleta, la gabardina, los machetes y la lima. Volvió a cerrar. Se encontró nuevamente con Gilberto en el interior de la casa.

— ¿Qué pasó?

—No encuentro las llaves de mi carro —se quejó Anacarsis—. Ya metí las cosas pero no encuentro mis llaves.

Buscaron en el baño, en la recámara de Gilberto, en la estancia, en el jardín frontal. El vigilante Fernando se aproximó:

— ¿Qué busca, joven?

—Las llaves de Anacarsis, las tiro por aquí, no las encuentra.

Fernando ayudó a los jóvenes a buscar las llaves. Inútilmente.

—Necesito por fuerza mi carro para ir mañana a la escuela —chillaba Anacarsis—. No lo puedo dejar aquí, menos en la calle.

— ¿Tienes un duplicado?

—En la casa.

Pues vamos en el coche de Alicia y regresamos con el duplicado.

Así lo hicieron. En el Valiant Duster color rojo de Alicia los dos amigos recorrieron el largo trayecto hasta Obrero Mundial 662. Anacarsis bajó corriendo, entró a su casa y volvió al rato con el duplicado de las llaves del Rambler. En ningún momento pensó

Gilberto en sacar de una vez su Porsche gris estacionado en el garaje de Anacarsis y volver con él a casa de sus abuelos.

—Mañana mando a Toño a recogerlo

—dijo—. Ahí le echas un ojo.

Ya eran cerca de las once de la noche cuando llegaron a Paseos del Pedregal. Guardaron el Valiant Duster de Alicia y salieron en el Rambler de Anacarsis rumbo a Paseo de las Palmas 1535. En el camino se emparejó momentáneamente con ellos una patrulla de policía. Anacarsis llamó la atención de Gilberto cuando la patrulla rebasó al Rambler:

—Es peligroso traer ahí atrás los machetes, ¿no crees? Capaz que nos detiene una patrulla y qué va a pensar. Y luego la botella, van a creer que andamos bebiendo.

Anacarsis detuvo el auto frente a Paseos de las Palmas 1535.

—Bueno, en qué quedamos entonces —dijo Gilberto antes de bajar.

—Yo voy mañana temprano a la Universidad y luego paso por ti —respondió Anacarsis— (*segundo relato de Gilberto*). Quédate con el machete afilado; yo afilo el otro en mi casa y luego nos vemos

— ¿Pero cómo voy a entrar a la casa de mis abuelos con un machete, Anacarsis, qué van a pensar? Mejor llévate tú los dos.

—Qué tal si me detiene una patrulla.

—Da lo mismo que te encuentren un machete o que te encuentren dos.

—Uno está afilado, es distinto.

A Gilberto no pareció lógico el razonamiento de su amigo pero no quiso detenerse a discutir.

—Bueno, como quieras.

—Y bájate también la botella —agregó

Anacarsis mientras introducía la botella de aguarrás en la maleta de Gilberto.

Al oír la llegada de un auto a las proximidades de la casa, Javier Pérez Mancera observó la carátula de su reloj Eternamatic y vio que las manecillas marcaban las 11:50 de la noche. Abrió la puerta de peatones.

Cargado de seis o siete libros y cuadernos el joven Gilberto cruzó frente a Pérez Mancera (*primera versión de Pérez Mancera*). Como la zona de accesos estaba a oscuras, el vigilante preguntó:

— ¿Quiere que le encienda la luz?

—No, así está bien —respondió Gilberto.

Detrás en la acera, había quedado el joven que acompañaba al nieto de Flores Muñoz. Llevaba en la boca un cigarrillo apagado y se aproximó a Pérez Mancera:

— ¿Tiene un cerillo?

—Pérez Mancera alargó su encendedor de gas. El Joven prendió el cigarrillo y devolvió el encendedor. Acto seguido entró en el auto y se alejó.

Pérez mancera se percató de que el joven Gilberto cargaba un bulto (*segunda versión de Pérez Mancera*) pero no alcanzó a distinguir sus características porque el muchacho que acompañaba al nieto se aproximó en ese instante para solicitarle un cerillo y Pérez Mancera se distrajo.

Gilberto entró en la casa de sus abuelos cargando en la derecha la maleta cilíndrica y en la izquierda la gabardina y el machete afilado. Luego de cruzar la puerta de cristales la cerró por dentro con la llave: no separó la llave de la cerradura, obediente a la costumbre impuesta por doña Asunción.

Al subir a su auto para alejarse de Palmas, Anacarsis advirtió que Gilberto había olvidado bajar el otro machete y la lima (Relato de Anacarsis), pero ya no hizo intento alguno de alcanzar a su amigo. Nadie había en la planta baja de la residencia: abuelos y nietos estaban en sus habitaciones, Toño dormía en su departamento y Agustina y Lupe en el cuarto de servicio del segundo piso.

A solas, rumbo a la cocina, Gilberto cruzó la amplia estancia. Colgó su gabardina beige en una de las sillas del comedor, la silla de la cabecera, y al pie depositó la maleta.

En la cocina escondió el machete afilado detrás del refrigerador, entre la parrilla de la parte posterior y la pared (*primer relato de Gilberto*).

En la cocina colocó el machete de punta al suelo, apoyado en el cachete derecho del refrigerador, (*segundo relato de Gilberto*), sin advertir que en esa posición el arma podía resbalar y caer fácilmente o estorbar el paso de entrada a la cocina.

Abrió el refrigerador para servirse y tomar un vaso de leche.

Regresó al comedor. Recogió la maleta. Subía ya la escalera alfombrada de rojo en dirección a la planta alta cuando recordó que dentro de la maleta traía la botella con aguarrás. Pensó que su abuelo se enojaría si encontraba en su poder una botella aparentemente de vino, y por tal razón se dirigió nuevamente al comedor en donde extrajo la botella y la depositó en uno de los trinchadores.

Ni doña Asunción ni don Gilberto se habían dormido aún: las puertas de sus respectivas habitaciones estaban abiertas. Gilberto entró primero en el cuarto de su abuelo. Lo encontró metido en la cama, sentado, leyendo en los periódicos de la noche la noticia de la semiparalización del servicio aéreo por el conflicto laboral de los controladores, y la del incendio de un edificio de diez pisos en ejército Nacional. Vestía un pijama blanca, Christian Dior, con dibujos en azul y gris. En la mesa de noche se alcanzaba a ver la pistola Colt calibre 25, guardada en su funda, y una cartera en la que el funcionario traía 158, 220 pesos en efectivo.

Gilberto entregó a su abuelo el frasco de Valium.

—Ya no lo voy a necesitar —dijo el abuelo—. Estoy muy cansado, me voy a dormir.

—En seguida lo recriminó por llegar tan tarde y le pidió que fuera a dar las buenas noches a su abuela.

Gilberto entró en el cuarto de Asunción Izquierdo pero no cerró la puerta tras de sí. Desde la habitación de don Gilberto se alcanzaba a oír lo que hablaban. No eran asuntos importantes. Sentado en la cama, mientras la nana lo acariciaba, Quile le volvió a comentar de su viaje a Tequesquitengo y le dijo que al día siguiente, muy temprano, se iría a nadar con su amigo Ferni, el ex novio de Licha: ya había hecho la cita, Ferni pasaría por él a las siete de la mañana.

—No te preocupes, yo me levantó temprano y te hago tus huevos con salchicha, ¿quieres?

—Ay no, Nena, para qué te vas a desmañanar.

—Si ves que no me levanto le gritas a las muchachas.

Doña Asunción había tomado una copa de coñac antes de meterse en la cama y despedía un ligero aliento a licor. Se llevó la mano a la cabeza.

—Te veo triste, Nena —dijo Quile.

—Tengo jaqueca. Estoy muy cansada.

Desde la habitación de don Gilberto (*primer relato de Gilberto*) se oyó en ese momento el grito grosero del abuelo:

— ¡Ya le dio un infarto ojalá que se muera!

—Tengo jaqueca. Estoy muy cansada.

Don Gilberto entró en ese momento en la habitación de la abuela (*segundo relato de Gilberto*):

— ¿Qué tienes? —preguntó a su mujer.

—Tengo jaqueca, Gilberto pero no es nada.

—No te andes quejando —exclamó el abuelo. Y en son de broma, pero en su estilo brusco, agregó: -Ojala te diera un infarto para que supieras lo que es bueno.

Tan fuerte tronó el comentario del abuelo, tan duro resonaron los mutuos reproches del matrimonio, que Alicia salió corriendo de su habitación cubierta apenas por su negligé. Gilberto atajó a su hermana en el pasillo.

— ¿A quién le dio un infarto?, ¿qué pasó?

—No es nada, no es nada —dijo Gilberto—. Vete a tu recamara. Ya ves como es mi abuelito.

Licha regresó a su cuarto luego de mirar fijamente a su hermano: Quile parecía tranquilo pero en realidad ardía de irritación: no soportaba ese trato en sus abuelos, cuándo iría a terminar.

En el vestíbulo del departamento de visitas sonó el teléfono y Gilberto levantó la bocina casi en seguida. Era Irma Yolanda Rivero, acababa de ver el noticiario de Zabludovsky y telefoneaba para platicar. Puro platicar era Irma Yolanda Rivero. Se pasaba las horas hable y hable por teléfono con su amigo Quile, casi todas las noches. Esta vez comentaron la organización del fin de semana en Tequesquitengo, la reunión de CREL y quedaron de verse allá.

Gilberto colgó el teléfono a los veinte o veinticinco minutos y se fue a acostar en la misma cama matrimonial donde dormía su hermano Poncho. Antes orinó en el baño del departamento de visitas; se puso, encima de los calzoncillos, su pijama gris. Entró en el cuarto: al caminar, las duelas del piso rechinaban. Poncho despertó cuando su hermano se metió en la cama.

—Ya llegué, duérmete —dijo Gilberto, y se cubrió con las cobijas de cara a la pared. Tardó en conciliar el sueño porque aún se sentía alterado por el enfrentamiento verbal entre sus abuelos. No se dio cuenta en qué momento se quedó dormido.

Anacarsis llegó a Obrero Mundial 662 pasadas las doce de la noche. Guardó su Rambler en el largo patio de la casa, detrás del Porsche de Gilberto; bajó el machete sin afilar y la lima, los guardó en el closet de su habitación, y de inmediato se puso a trabajar en su tarea de la escuela. Pronto se dio cuenta que su amiga Eliana Tijerina no le había entregado todos los planos, le faltaba uno, de manera que decidió ir a recogerlo. La madre de Anacarsis no se había acostado aún y se ofreció a acompañar a su hijo. Ambos, a bordo del Rambler, se trasladaron hasta la avenida Coyoacán. Anacarsis subió al departamento de Eliana, recogió el plano faltante y de inmediato regresó a su casa.

Anacarsis continuó trabajando en la tarea de la escuela hasta la 1:30 de la mañana aproximadamente. Luego se acostó a dormir.

En Paseo de las Palmas 1535, desde la banca del patio de estacionamiento, el policía Javier Pérez Mancera observó el momento en que se apagó la luz de la recámara de don Gilberto Florez Muñoz. Pocos instantes después, a la 01:30 de la mañana consideró que bien podía disfrutar un sueño, puesto que todos estaba en calma, en absoluta calma. Se introdujo para ello en el Datsun que los Flores Muñoz guardaban en la casa para utilizarlo en momentos de emergencia, y en el asiento trasero se quedó profundamente dormido. °

° Vicente Leñero, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, pp. 203-218, 221-233.

Anexo L:

Los albañiles (capítulo ocho)

Isidro levantó la vista: los ojos de Jacinto.

Los volvió a bajar.

El hombre de la corbata a rayas puso sus manos sobre los hombros del muchacho y acercó el rostro hasta casi tocarlo con la nariz.

—Deja en paz a los aparecidos y explícate. ¿Tú lo viste? ¿Estabas ahí? ¿Alguna vez lo amenazó? ¿Me estás oyendo? Alza la cara.

¡Habla!

La mano derecha del hombre de la corbata a rayas soltó el hombro de Isidro, para oprimir después los cachetes del muchacho y hacer girar su cuello en dirección a Jacinto que de pie con las piernas abiertas, los brazos cruzados por detrás, miró sin decir palabra cómo luchó Isidro por zafarse, cómo apretó los ojos arrugó la frente, retorció el cuerpo.

— ¡Habla!

Jacinto avanzó:

— ¡Déjalo!

—Fue él... ¡Fue él! Don Jesús dijo que Jacinto iba a venir a matarlo una noche. Yo lo vi. Ahí estaba.

— ¿Dónde estabas?

—Estábamos en la bodega y oímos un ruido arriba y don Jesús me dijo que me quedara allí mientras él iba a ver y fue y yo nada más me asomé y oí voces y subí y Jacinto le gritaba no sé qué y le dio un empujón y luego otro empujón y Don Jesús le decía que por favor no lo matara porque era un viejo condenado y con un alambre que traía en la mano le hacía así para que Jacinto no se le acercara pero Jacinto se le acercaba y entonces don Jesús se hizo para atrás y Jacinto cogió un fierro que estaba en el suelo y le quiso pegar pero le falló y luego don Jesús corrió para la escalera pero estaba atarantado y se metió al baño y allí Jacinto le dio de tubazos y le seguía dando cuando don Jesús estaba tirado en el suelo chorreando por la cabeza y yo me eché a correr porque me dio mucho miedo que me fuera a ver Jacinto y no sabía para dónde irme si para arriba o para abajo a la bodega pero a lo mejor se le ocurría a Jacinto bajar a la bodega a buscar el dinero que tenía escondido el viejo y entonces me metí en la cocina de abajo y oí cuando Jacinto llegó a la bodega y se puso a tirar todas las cosas o no sé que estaba haciendo

que se oía tanto ruido de cosas que tiraba y tiraba hasta que encontró el dinero o no lo encontró y se fue sin verme gracias a Dios porque yo tenía mucho miedo y no sabía qué hacer más que estarme escondiendo hasta que estuve seguro de que Jacinto ya no estaba y entonces entré a la bodega y vi todas las cosas tiradas y me puse a arreglarlas pero no acabé porque tenía mucho miedo y no me atrevía a ir arriba donde estaba don Jesús chorreando sangre ni salir a la calle porque si luego iba y decía que vi a Jacinto él me iba a matar a mí porque trae adentro los endemoniados esos que querían matar a don Jesús y que se le metieron a Jacinto pero que se me pudieron meter a mí y en vez de Jacinto matar yo a don Jesús por lo que don Jesús le hizo a la Cele. Me engañó. Me dijo que la llevara y no era para darle consejos sino para hacerle lo que le hizo a la pobre.

— ¿Dónde está Celerina?

—Se fue.

— ¿Cómo que se fue?

—Le dio vergüenza —don Jesús sonrió, se rascó un cachete sin dejar de sonreír mientras Isidro se mordía los labios y preguntaba por la Celerina que sintió vergüenza al oír consejos del velador. Nada tiene de raro: vergüenza porque el sólo pensar que se va a sentir bonito es para hacerle sentir vergüenza a la que no tiene costumbre de que le bajen los calzones y oye por primera vez explicaciones tan claras como las que le dio el viejo. Primero lo convenció de que Isidro es un buen muchacho. Don Jesús lo quería como se quiere a un hijo o más, porque ni a un hijo le hubiera contado las cosas íntimas que le contó a Isidro: de cuando era muchacho y sufrió penalidades y decepciones amorosas de una tal Encarnación parecida a Celerina en lo bonita, pero no tan buena como la Celerina. ¡Lo que habría dado el viejo por tener la fortuna de conocer en su juventud a una muchacha así! Con una como la Celerina no habría acabado en miserable viejo, pobre y enfermo que ya sólo vive esperando la muerte. No tuvo la suerte de Isidro. Las mujeres le jugaron chueco: empezando por encarnación y terminando, shshsh, ¿sabes con quién?, con su vieja. Es un secreto; que Celerina no se lo fuera a decir a nadie, por favor, que la cosa quedara solamente entre ellos dos e Isidro. Su mujer — ¿ya la conoces?— lo hacía tarugo nada menos que con Álvarez. Antes fue con otros; ahora era con Álvarez. ¡Y qué se puede hacer! Nada. Cuando se llega a viejo, nomás queda cerrar los ojos, callarse la boca; si acaso tratar de olvidar y buscar en otras cosas las fuerzas que para seguir viviendo. Secretos tan íntimos como ése le contó a Isidro y se los contaba ahora a la Celerina para hacerle ver que le tenía confianza. La muchacha dijo —pobre don Jesús” y don Jesús se aventó con lo más difícil. Para comenzar le dijo algo así como que las niñas ni sienten nada, por eso son niñas; luego empiezan a crecer y naturalmente a sentir. Cuando al pasar por la calle alguien les echa una flor, o cuando voltean y ven a un pelado mirarlas arriba de la cintura, sienten por primera vez un

escalofrío, ¿a poco no?, y las piernas aguadas, ¿a poco no?, y la cara roja como un jitomate. Eso ya es señal, junto con lo de la sangre, que dejaron de ser niñas. Buena señal y que dijera Celerina si era cierto o no que además de la cara roja, las piernas aguadas y el escalofrío, sintió en una de éstas una especie de alegría y unas ganas de ir güiri-güiri con una amiga de fiar a decirle que ya los hombres se fijaban en ella. Al platicar con la amiga, le ganó la risa, ¿a poco no? La amiga rió también. ¡Felices las dos! Isidro se impacientaba:

— ¿Qué dijo Celerina?

—Espérate, no comas ansias. Te lo voy a contar todo, pero despacito. Como te digo: primero te puse por las nubes: un muchacho trabajador, serio y de lo más buena gente que hay. La mejor prueba de eso era que yo te quería como si fueras mi hijo. Y le expliqué que un padre nunca será capaz de aconsejarle a un hijo suyo nada malo.

— ¿Y qué dijo Celerina?

—Estaba mosqueada, pero se iba interesando en la cuestión.

Dejó de mover las manos, las cruzó por delante, se echó a reír con aquello de las dos amigas felices las dos, porque fue justo así como sucedió. ¡Qué come este viejo que adivina! Experiencia, mucho ver la vida y mucho conocer a las gentes. Cosa de tener setenta años y a los setenta años preocuparse por la felicidad de los jóvenes. Y para que viera que no era chiripada le iba a adivinar lo que Celerina hacía luego del güiri güiri con su amiga: se peinaba más, se ponía vestidos limpiecitos, se los apretaba bien de la cintura para hacer lucir los... ¿eh?, ¿a poco no?, y adrede agarraba la misma calle donde la chulearon la otra vez. ¡Otra vez adivinó don Jesús! Y de adivinanza en adivinanza le hizo ver que conocía hasta el último de sus pensamientos, de modo que ya no le fue difícil convencerla de que al otro día dejara hacer de Isidro todo lo que Isidro le quisiera hacer. Lo pide el cuerpo y cuando el cuerpo pide algo es porque lo necesita. Uno tiene hambre y qué hace: come. Uno tiene sueño y qué hace: duerme. Si no se come no se quita el hambre. Si no se duerme no se quita el sueño. La peor desgracia que le puede caer a cualquiera es no poder dormir en las noches o no tener para comer. Celerina tenía suerte porque gracias a su hermano nunca pasó miserias como las que don Jesús pasó. Qué bueno, porque son horribles. Eso de estar una semana sin probar bocado con las tripas gruñendo en la mera sierra pelona donde no hay más que hierbas con una sed de la la-la-la-la, es para volverse loco, para no deseárselo al peor enemigo. Pues así lo demás. No hace falta decirlo. Los pensamientos de cada quien se respetan; pero a poco no más de una vez su cuerpecito blanco, sus manitas, sus piecitos sintieron unas cosquillas muy chistosas y unas ganas de acercarse más a Isidro y decirle: órale, Isidro. ¿A poco no? Si nunca le dijo nada fue porque sus ganas andaban como desencantadas y porque no sabía con qué era exactamente con lo que se quitaba el cosquilleo. Como

los niños chiquitos que nomás saben llorar. No saben si tienen hambre, o si están orinaditos o si les duele la panza, no señor, ellos chillan y la madre tiene que averiguar. A la juventud le pasa lo mismo. Por eso estaba allí don Jesús. Era viejo y podía hablarle claro a una muchachita tan buena como la Celerina. Hay que darle gusto al cuerpo. ¿Cómo? Dárselo. Celerina no tenía más que dejarse: Isidro ya sabía el modo. Es listo el muchacho y no te hará pasar un mal rato. ¿Qué después entra vergüenza? Natural. Igual que a veces da vergüenza dormir hasta el mediodía o comer hasta retacarse. Claro. Pero es como el dicho: en el comer y el rascar todo es empezar. Así en esto. La primera vez es difícil, la segunda menos, la tercera mucho menos. Cuántas veces quieras siempre y cuando sea con Isidro: esto es muy importante. Una mujer sólo se debe dejar tentar por el hombre que la quiere derecho. A él se le da todo. Si no déjalo; búscate otro buey. Pero claro, no; Celerina quería a Isidro. Se le leía en sus ojos. Sus dos ojos negros como capulines, estrellitas negras caídas del cielo, tenía escrito el nombre de Isidro.

— ¿Así le dijo?

—Así le dije.

— ¿Y por qué se fue?

—Le dio pena. Como cuando te dio pena a ti, Isidro, acuérdate.

El viejo lo detuvo.

—Me falta decirte una cosa.

—Déjeme.

Con un pronto movimiento del brazo Isidro se libró de la mano de don Jesús que lo apretaba. Abrió la puerta de la bodega. El viento frío lo hirió en la cara.

Quitarse la camisa y respirar hondo, sentir un nuevo aire dentro de los pulmones, correr lejos por toda la avenida, más allá, mucho más allá de la glorieta, hasta donde ya no hay casas; seguir corriendo, subir por la carretera, meterse entre los árboles del camino, bajar la loma, irse lejos donde nunca más oyera hablar de Celerina, ni de don Jesús, ni de Jacinto.

Se frotó las manos en el pantalón: las tenía sucias de cal.

—Me falta decirte una cosa.

Tenía los zapatos llenos de yeso y pintura. Los albañiles reían.

—A los que son como tú se les dice putos.

—Por qué no vas con el plomero, Isidro. A él también le gusta.

—Cóbrale a don Jesús.

—Sí, sí, que te pague; él tiene lana. Por lo menos a veinte pesos.

Ir con Álvarez.

—Ya no quiero seguir trabajando.

— ¿Por qué?

—Porque ya no. Ya me cansé.

Llegó Patotas.

—Pobrecito, ya debe estar re cansado.

—Pídele de cuando en cuando unas vacaciones a don Jesús.

—De perdida, pásate a la Celerina ella de qué te sirve.

—Le sirve para disimular, déjalo.

Llego Jacinto.

Fue la primera, la única vez que Jacinto no se burló. Calló a los albañiles:

— ¡Lárguense!

Empujó a Patotas. Empujó a Perico. Empujó a Marcial.

—Voy voy compadre, a poco tú también le haces al/

Silencio total porque Jacinto avanzaba con las manos abiertas: las dos palmas hacia el frente en actitud de volverlos a empujar. Los albañiles retrocedieron en dirección a la calle por donde pocos segundos después se alejaron dispersándose. Las miradas de Isidro y de Jacinto se encontraron. Isidro se volvió de espaldas y caminó hacia la barda; contra ella empezó a golpearse la cabeza.

—Mira Isidro ya no hay nadie que se burle de ti.

Pero ni aun cuando Jacinto le pasó una mano por la nuca, Isidro dejó de dar cabezazos.

—Será mejor que te olvides de don Jesús.

—Dile de una buena vez que se vaya al diablo.

Volver la cara, el cuerpo y abrazarse a Jacinto. Explicarle. No tenía él la culpa: fue sin querer porque, porque, porque don Jesús no era malo y estaba tan solo, tan jodido, tan solo, tan viejo, tan solo. Además, cómo decirle que no si únicamente era cosa de estar con él un rato dándole calor a cambio de tantísimos consejos que nadie le dio nunca porque nadie se preocupó por Isidro. Con el viejo él era Isidro, tenía un lugar en la bodega, se sentía mejor que en el jacal apestoso donde la bola de escuincles chillaba toda la noche. Él quería dormirse ya; qué bien muelen; tenía frío; la lluvia se filtraba por los agujeros de la lamina, goteaba detrás de él, tas-tas-tas-tas-tas; oyó un ruido, una voz, no era su padre porque su padre andaba quién sabe dónde y no iba a volver sino hasta después de las lluvias, tas-tas-tas-tas-tas, era su madre, su madre se levantó, lo movió de un brazo, le dijo: vete a dormir a casa de Pachita. Por qué con Pachita. Vete a dormir a casa de Pachita. Pero por qué. Estaba lloviendo muy recio. Dile que yo te mando. Por qué con Pachita. Tenía que cruzar por enfrente de la larga hilera de jacales, meterse en los charcos. Estaba lloviendo muy recio. Apúrate. Su madre le arrancó la cobija, le puso el sombrero, le echó la cobija en la espalda, lo empujó. Dile que yo te mando. Echó a correr bajo la lluvia, chapoteando en los charcos, y cuando miró hacia atrás la primera vez, su madre agitó la mano como diciéndole: apúrate, córrele, vete ya, lárgate a casa de

Pachita. Al llegar al árbol de la banqueta volvió a mirarla y pensó que mejor que ir a casa de Pachita sería ir a platicar con don Jesús a la bodega de la obra donde no hay escuincles chillones, donde no se cuele la lluvia. A su madre le daba lo mismo. Sólo a veces le preguntaba: ¿Dónde estuviste? Creía qué ibas a casa de Pachita. Pero antes de que él inventara alguna disculpa a su madre ya estaba regañando a uno de los escuincles, o pidiéndole a él tres pesos. Cuando quieras venir a dormir me avisas con tiempo. No iba ni los sábados ni los domingos. Antes de conocer a Celerina toda la santa tarde del sábado y todo el domingo caminando sin rumbo, solo. Después con la Celerina. Fue a ver a don Jesús

—Que bueno. Me da mucho gusto —le dijo el viejo arrimándole un cajón y poniendo en sus manos una tortilla calientita que Isidro mordió a tirones mientras pensaba en el modo de hablarle de su madre.

—Parece que no le gusta que yo duerma en la casa.

— ¿Por qué?... Hazte un taco; éntrale a las carnitas, las acabo de comprar en Don Cuco.

—Es que mi padre anda fuera.

—Come, Isidro, come bien ahora que hay y que es domingo... me gasté quince pesos... Pásame el jarro ese que está allá atrás. Antes de ir al cine se dio una vuelta por su casa y encontró a su madre plática y plática con Pachita.

—Hoy no vas a venir a dormir en la noche, ¿verdad?

—No —contestó Isidro.

-¿Ya saludaste a Pachita?

La vieja gorda le sonrió

—Tú mamá dice que trabajas mucho.

—Ya me voy.

—El día que pienses venir a dormir, me avisas con tiempo.

Del cine fue otra vez con don Jesús.

—Qué tal la película

Isidro puso los labios en trompa y los empujó contra la nariz en un gesto que le arrugó la cara.

— ¿No se te sentó junto alguna chamacota y te hizo así...?

La mano de don Jesús acarició la pierna de Isidro. Después le pellizcó la barriga, varias veces hasta hacerlo reír. Isidro empezó a contarle la película.

— ¿Y luego?

—Ah, pues el otro no sabía nada y cuando se enteró fue a la cantina ¡y a repartir mandarriazos contra todo el mundo!, y que se le avienta un fulano de los otros por detrás y que lo tumba. Y que él se levanta y rájale, se lo descuenta de un trancazo y luego le da al otro y entonces uno de los fulanos que saca la pistola y rúmbale, lo mata.

— ¿Y luego?

No tenía él la culpa; fue sin querer porque, porque, porque, don Jesús no era malo y estaba tan solo, tan jodido, tan solo, tan viejo, tan solo.

Dejó de dar cabezazos contra la barda cuando sintió la mano de Jacinto acariciarle la nuca.

—Dile que se vaya al diablo.

Fue la primera, la única vez que Jacinto le habló así. A lo mejor ya traía en la cabeza la idea de matar al viejo y quería hacerse el buena gente con Isidro por si tocaba la casualidad de encontrar a Isidro en la obra la noche escogida por Jacinto para cometer el crimen. Necesitaba ganarse de antemano la confianza del muchacho y la mejor forma era ésa: defenderlo de los albañiles, hacer como que se ponía de su parte. O meterle miedo, ¿por qué no?, para cerrarle la boca y no dejarlo contestar una sola palabra a las preguntas del hombre de la corbata a rayas. Pero al parecer fallaron los cálculos de Jacinto. La acusación del peón de quince años resultó concluyente.

— ¿Concluyente para quién?

—Léanse a Granados.

—Concluyente para todos. Ese asunto no tiene vuelta de hoja. Yo hacía cantar a Jacinto y sanseacabó.

—Léanse a Granados.

A Pérez Gómez le quedaban dos fichas; a Dávila, su compañero, tres. A Valverde dos, y a Suárez tres.

Pérez Gómez puso una de sus fichas contra la mesa y con los índices y pulgares la hizo girar hábilmente alrededor de su eje.

El eterno problema de toda investigación, referente a la espontaneidad de las confesiones de los inculpados, podría resolver si los inculpados tuvieran el orgullo de su función que consiste en triunfar por medio de la inteligencia y de la astucia, de los productos sociales de desecho que caen en sus manos, sin descender a su nivel, utilizando prácticas reprobables que representan en el fondo el problema del investigador como tal. Se tiende cada vez más a utilizar medios científicos que absuelvan a la policía de la eterna sospecha de tercer grado y garanticen una mayor credibilidad de las confesiones. ¿Puede la ciencia moderna, singularmente la psicología, ayudar a resolver efectivamente este problema?

— ¡Piénsala bien!

—No me queda más que el cierre. Tú llevas dos y tú llevas... tres. Bueno, venga: a pitos. ¡Cerrado!

—Se jodieron, Pérez Gómez. Aquí nada más hay siete, y cuatro: once. Contra, ¡úpale!, quince... Quince para nosotros, apunta.

Esto me está oliendo a zapato.

— ¿Cuántos nos faltan?

—Cuarenta y cinco.

—En dos más los hacemos —dijo Valverde mientras volvía las fichas de cara contra la mesa.

Pérez Gómez se levantó.

— ¿Dónde vas?

—Ahorita vengo.

—Espérate, ya vamos a acabar.

—No me tardo.

Aplastó la colilla de cigarros con la punta del pie y salió.

En presencia de Jacinto, el hombre de la corbata a rayas interrogaba a Isidro. Isidro estaba sentado en la única silla colocada estratégicamente en el centro del cuarto. Tenías las piernas juntas, las manos en las rodillas y la vista en el suelo. De pie Jacinto miraba alternativamente a Isidro y al hombre de la corbata a rayas.

Resumiendo: la noche del domingo don Jesús se quedó solo con Celerina mientras Isidro iba dizque a comprar unas medicinas para el viejo. Cuando Isidro regresó, Celerina ya no estaba. Don Jesús le explicó que la muchacha había sentido de pronto mucha vergüenza y había salido corriendo. Pero también le dijo que se la dejó lo suficientemente aleccionada y convencida para que al día siguiente se dejara hacer de Isidro todo lo que Isidro quisiera. En vez de alegría Isidro sintió remordimientos por haber permitido al viejo aconsejar a su novia. ¿No era él lo suficientemente hombre para conquistar a la muchacha por sus propios? ¡Y qué clase de viejo maldito sería don Jesús que en un dos por tres convenció a una muchachita tan buena! Indudablemente: Isidro sintió remordimientos y vergüenza. ¿Nada más? Vamos a ver, qué fue exactamente lo que sintió, lo que pensó cuando don Jesús, cogiéndolos de un brazo, tirando de él para que Isidro dejara de darse cabezazos contra las tablas de la bodega, murmuró nuevamente en su oreja:

—Me falta decirte una cosa.

Isidro no quiso oírlo. De haberse quedado más tiempo en la bodega en lugar de salir corriendo como alma que se lleva el diablo, don Jesús se habría muerto la noche del domingo y no la noche del lunes.

— ¡No es cierto! —gritó Isidro.

El hombre de la corbata a rayas guiñó un ojo a Pérez Gómez antes de que Pérez Gómez cerrara la puerta.

El investigador debe conocer, en primer término, la índole de la materia humana sobre la cual actúa; porque el mayor conocimiento del mecanismo psíquico individual lleva, como de la mano, al perfeccionamiento de la investigación. Esta cuestión se halla abierta al estudio todavía y no resulta definitivamente pues son no poco los factores sobre los cuales se discute aún. Por ejemplo el momento en que se efectúa el interrogatorio en relación con el de la comisión del crimen. Este momento tiene una gran importancia psicológica. La tesis clásica sostiene que los resultados del interrogatorio son tanto más eficaces cuanto más próximo está aquel al momento de la definición del criminal. Pero sucede, a veces, que al primer interrogador sea un pesquisador ocasional o un funcionario mediocre, el cual bloquea con sus preguntas burocráticas la única posibilidad emocional del autor del delito. Los partidarios del interrogatorio inmediato sostienen que cuando pasa algún tiempo todos los delincuentes crean en su interior una especie de defensa psicológica que se une, naturalmente a la circunstancia de haber podido construir, con el trabajo reposado de la investigación, alguna coartada. Pero hay una corriente de psicología judicial que sostiene la tesis contraria. Según ella, conviene hacer esperar al detenido, antes de interrogarlo, durante algún tiempo, aislarlo, incomunicarlo durante uno o dos días dejándolo solo consigo mismo para que se impresione por el ambiente. De este modo, se dice, nacerá en el inculpado un sentimiento de culpabilidad que irá aflorando poco a poco. El criminal, en el momento de cometer el crimen, se halla amparado por una atmósfera pasional o, cuando menos, por un convencimiento de impunidad, previamente creado en su interior, que le justifican ante sí mismo. Hay quien recomienda que durante la incomunicación, tanto más rigurosa cuanto más eficaz se pretende que sea, se habrá dos o tres veces la puerta de la celda presentándose allí el investigador acompañado por otra persona y sin dirigirle la palabra al reo, lo examine como si se tratara de una diligencia de reconocimiento. Esto, dicen, perturba al detenido, quien se creará sujeto de una pesquisa en la que no había pensado. La imaginación del detenido trabajará entonces en el vacío creyendo que la policía se halla sobre una pista descuidada por él. Cuando el detenido ignora qué es lo que sabe la policía y qué es lo que no sabe, suele buscar, imaginativamente todas las exculpaciones posibles a su acción. El interrogador debe adaptarse a la personalidad del interrogado. Si éste, por ejemplo, es un exhibicionista, adoptará la técnica de subestimar sus capacidades. Tal táctica pretende conseguir que el delincuente, por un deseo inconsciente de poner de relieve su personalidad, de demostrar su habilidad propia, concluya, fatalmente dando algunos detalles comprometedores. En ocasiones puede bastar el silencio del interrogador, quien se limitará a registrar las respuestas o divagaciones del detenido manifestándose lo más lacónico posible. Nada hay como el silencio, dicen algunos, para quebrantar la firmeza de ciertos delincuentes. Si el

imputado es un sujeto seguro de sí mismo, prevenido, casi impenetrable, habrá que proceder con cautela y astucia, quebrantando, golpe a golpe, su sentimiento de seguridad. No será bueno combatirlo en su propio terreno, oponiendo prevención a prevención, desconfianza a desconfianza. Bastarían a veces detalles insignificantes para quebrantar su barrera defensiva, para romper todo el sistema psicológico dentro del cual se encuentra atrincherado. Si no dándole importancia se le hace ver, pongamos por caso, que ha incurrido en una contradicción, esta evidente y momentánea culpa puede producirle un inmediato sentimiento de inquietud. Hay detenidos que son inciertos, tímidos, más no muy bien dispuestos a entregarse si se les trata con dureza. El método violento provoca en ellos una fuerte actitud defensiva. Aquí puede ser eficaz el empleo de un tratamiento paternal, manifestando cierta simpatía hacia ellos, como si se inclinara uno a ver que han sido víctimas de las circunstancias. El interrogador evocará su propio pasado inventando hechos inexistentes que podrían tal vez relacionarse con la situación del detenido. De este modo podrá llegar a crearse una atmósfera de sintonía afectiva dentro de la cual se verterá, posiblemente, la confesión de una manera casi amistosa.

— ¡La noche del domingo! —repitió el hombre de la corbata a rayas.

Las manos de Celerina secaban con su pañuelo blanco el sudor que corría por la frente de don Jesús mientras el viejo —poco a poco se iba sintiendo mejor— hablaba, ya no de lo buen muchacho que era Isidro, ya no de lo feliz que podía ser Celerina si se dejaba acariciar, sino de lo bonita que era Celerina con su pelo partido en dos, sedoso desde la punta de la trenza hasta la raíz: era como acariciar la noche y como acariciar el día el acariciar lo gordito de sus orejas. Por aquí pasa una hormiguita que le hace cosquillas a Celerina y que luego se va por el cuello, por la espalda; en el centro del cuerpo un violento escalofrío separa sus piernas cuando ya don Jesús no ríe. Nadie escuchará ese grito, gatita brava; grita todo lo que quieras, canija escuincla nadie te va a oír. Las lágrimas le llenan de manchas la cara. Una de sus trenzas, deshecha, resbala por delante hasta el rasgón de su vestido de florecitas deshojadas.

A Isidro le dijo que Celerina se fue bien instruida, y dijo verdad. Se fue roja como un jitomate porque estás pláticas siempre mosquean la primera vez y hasta les llegan a provocar sueños y alucinaciones. No hay que creerlas si Celerina le contaba alguna barbaridad: absurda, son mentiras, son puras mentiras. Isidro se tragará todo, pensaba el viejo; la mentira más grande en labios de don Jesús era y sería siempre la verdad más grande para Isidro: porque se parecía a él, porque tenía su sangre, porque la noche del domingo no eran las uñas de don Jesús las que rasgaban el vestido de Celerina, sino las uñas, las manos temblorosas de Isidro buscando desesperadamente la piel de Encarnación, las piernas únicas de aquella Encarnación que lo miraba desde la otra orilla del Lerma retándolo a cruzar el puente, a correr tras ella por entre los árboles de

las huertas, más allá de la casa amarilla de los Guisa por donde desapareció finalmente sin dar respuesta a sus gritos y a sus lágrimas de muchacho tonto a quien encontraron tendido en la yerba bocabajo, empecinado en permanecer allí porque sabía que no volvería nunca a ver a Encarnación a menos que el tiempo diera una vuelta completa y una mañana de mucho sol, al acercarse al lugar donde Sergio García y su ayudante acomodaban la tarraja-hace cuerdas, viera a Celerina doblar y guardar los papeles de estraza en la bolsa de yute, echarse una trenza hacia atrás y sonreírle a Isidro y a él que la miraban desde diferentes sitios pero con un mismo modo de mirar y sonreír interrumpidos por el grito del plomero que obligó a Celerina a caminar hacia la calle sin volver ya la cabeza pero moviendo el cuerpo suavemente. Volvería al día siguiente; siempre, todos los días. El tiempo había dado una vuelta completa. El mismo modo de tronarse los dedos, el mismo modo de hablar el mismo sonsonete de burla al nombrar al Nene; hasta el gesto al escupir era el mismo. Y era un mismo pensar en Celerina en Encarnación. Eran las manos de Isidro las que apretaban los hombros de la muchacha, las que buscaban la piel de Encarnación, las que la encontraban al fin. No quería hacerle daño. ¡Tanto tiempo pensó en ella! ¡Tanto tiempo espero! Era Isidro el que le suplicaba, el que le pedía perdón, el que le daba las gracias llorando en su cama, volviendo a vivir el instante en que los brazos, las manos, el cuerpo asqueroso de don Jesús se convertían en los brazos, las manos, el cuerpo caliente de Isidro al que soñó a su lado dos días después de ver la película de Pedro Infante en la matiné del Ermita. Celerina tenía miedo antes de entrar: no fuera a pasar por allí su hermano y los viera en la cola. Mejor vámonos. Pero Isidro no le hizo caso. La cola avanzaba: ya sólo faltan como cinco, como cuatro, como tres, como dos, como uno; y le compró unas palomitas. Vámonos mejor arriba, ya está empezando. Todavía no. Apagaron las luces. Salió Pedro Infante cantando una canción. Amorcito corazón, yo tengo tentación. Después salió esa muchacha güera tan bonita que se le repegaba a Pedro Infante y Pedro Infante miraba a otro lado, cruzaba los brazos, abrió los ojos bien grandes, rete chistoso, mientras la mano de Isidro la acariciaba; ella no quería pero se dejó cuando en la pantalla Pedro Infante besó a la güera. No despegaba los labios Pedro Infante ni los despegaba Isidro del cachete de Celerina, luego de sus labios cerrados para rechazar el beso de don Jesús, cerrados para dejar que Isidro la besara largo, todo el tiempo que durara la película y la vida. Era inútil gritar. Pero le dijo a Isidro que nunca volvería con él al cine ni aunque se lo pidiera de rodillas en la calle; y también le dijo que si quería seguir viéndola le jurara portarse decentemente porque si no quién sabe qué fuera a pasar; a ella no le gustaba el manoseo, a su amiga sí —es resuave, manita—, pero su amiga era de lo peor porque no sólo se dejaba manosear del novio sino del primer pelado que le salía al paso y se la llevaba a tras de los árboles para acariciarla como quiso Isidro a Celerina: tuvo

que pedirle perdón por haberse portado mal en el cine; creyó que le gustaba, por eso le pasó una mano por la espalda mientras con la otra adivinaba la forma de sus piernas como le hacía a la güera Pedro Infante, que cantará muy bonito y lo que tú quieras pero es bien mandado; lo bueno es que está en el cine nada más y no delante de ella como estaba Isidro, que la quería mucho, no sabía ella qué tanto porque ella no lo quería como él la quería ahorita, en este momento, y en las noches cuando se quedaba solo pensaba en que ella estaría acordándose de sus besos, decidida al fin a darle gusto en cosas que no tuvieran nada de malo, como ir a saludar una noche al pobre de don Jesús: cochino viejo, ¡Suéltame! Era inútil gritar ya no podía hacer nada. ¿Por qué no llega Isidro? Pero cómo iba a llegar Isidro de dónde iba a venir, si estaba allí, no se había ido. Esos ojos, la cicatriz, el olor, el olor, el olor.

—No te conviene decírselo a Isidro.

—Si Celerina te cuenta alguna barbaridad no le creas.

— ¿Qué pudo ocurrir después?

—Una de dos: o el viejo descarado se aventó la puntada de platicárselo tal cual, o Celerina/

—Mejor juega —interrumpió Dávila—. Yo puse el seis

—Paso, no llevo —Valverde miró sus fichas para cerciorarse y dio dos golpes en la mesa. Suárez puso a seis—. ¡Ah carajo, los tiene todos!

—No creo que el viejo se echara de cabeza —dijo Suárez—. De hacerlo como dice Valverde, ahí mismo se le avienta encima el escuincle.

— ¿Lo piensas en serio?

—Seguro. ¿A poco creen que Isidro es tan pazguato como parece? Es una fichita; capaz de darle de tubazos al viejo y más.

— ¡Están soñando!

—Ningún soñando. Apenas supo que el viejo se cogió a su muchachita, fue y le partió la madre. Sin más.

—Un día después.

—Digo, cuando se enteró... El lunes, claro. Ella misma se lo dijo... ¿Quién tira?

— ¿A qué horas, Valverde? Si su hermano la mandó para Toluca el lunes en la mañana. Ya no tuvo tiempo de ver a Isidro.

—Cualquier otro se lo dijo entonces, eso no es problema... Jacinto, el mismo Sergio García. Esas cosas se saben luego luego.

—Puede ser... pero igual pudo ser Isidro/

—Yo no digo que a güevo fue Isidro.

— ¿En qué quedamos entonces?

—Es una posibilidad... ¿Tiro yo?

—Como las demás.

—Lo que yo sí creo —dijo Dávila— es que el caso no es tan complicado como lo está haciendo aquel.

— ¡Seguro que no! —Gritó Valverde—. Eso lo he dicho yo desde el principio... Pero ya viste, él quiere hacer las cosas solo y ahí se va a estar hasta que revienta.

—No es que quiera hacer las cosas solo.

— ¿Lo vas a defender, Pérez Gómez?

—No, no lo defiendo, nomás/

—Para nosotros mejor, ¿eh? Ya ves, aquí estamos.

—Estás ardidito Valverde —dijo Suárez poniendo el cuatro-dos, mientras en el cuarto contiguo el hombre de la corbata a rayas apartaba la vista de Sergio García, le daba las espaldas y con las manos apoyadas en la mesa le decía que tomara las cosas con calma, que volviera a sentarse, que descansara un momento, que si no quería un cigarro, un café, un vaso de agua. Sergio García se sentó, se alzó los lentes para frotarse los ojos y cruzó los brazos. Durante el tiempo en que el hombre de la corbata a rayas daba vuelta al cuarto, alrededor suyo, Sergio García permaneció impasible. Solamente se llevó el índice a la boca para limpiarse con el colmillo el negro de la uña.

—Quedamos en que don Jesús era para usted un hombre indefenso, digno de lástima y de ayuda.

—Nunca he dicho que era digno de ayuda.

—Pero sí de lástima.

—Sí señor.

—El hombre de la corbata a rayas se rasco la nariz.

Muchos policías prefieren atenerse a los procedimientos clásicos de la técnica de lo que podíamos llamar "interrogatorio shock". Se trata aquí de provocar la confusión en el plano emotivo, conduciendo, por ejemplo, al presunto culpable al lugar del delito, invitándolo a pensar en su familia... La policía de los países totalitarios instauro técnicas refinadísimas para quebrantar la resistencia de los detenidos y provocar su confesión. No hemos de hablar aquí de las crueldades, los malos tratos, las torturas físicas, que caen dentro de terreno escatológico. No hemos de hablar tampoco del empleo de las luces cegadoras dirigidas sobre el acusado mientras los interrogadores permanecen en la penumbra; ni del empleo de sillas incómodas sobre las cuales debía permanecer el interrogado en tensión física; ni del interrogatorio del acusado manteniéndose en pie durante horas interminables para quebrantar, mediante la fatiga física, su resistencia moral; ni del empleo de varios interrogadores simultáneos que llenaban de confusión al detenido a fuerza de preguntas disparadas como una ametralladora verbal, ni de otros procedimientos semejantes. El sistema menos cruel, más no por eso menos

quebrantador de la voluntad, se basa en el interrogatorio reiterado. El detenido era objeto de múltiples y sucesivos interrogatorios que se practicaban por varios interrogadores que iban alternándose. El primer inquisidor adoptaba, deliberadamente el papel de gélido burócrata, haciendo sus preguntas y recogiendo las respuestas minuciosamente más sin hacer el más pequeño comentario a propósito de lo que el inculcado contestara; pero eso sí insistiendo, exprimiendo gota a gota al sujeto pasivo del interrogatorio. Inmediatamente después venía otro inquisidor de distinto género. Éste era un tipo confianzudo que se sentaba cómodamente en su sillón, con las manos en la barriga y formulaba todas sus preguntas con gran cordialidad a fin de que en el ánimo del detenido se produjere la impresión de hallarse ante un sujeto franco y bondadoso casi fraternal. Seguía un tercer tipo de inquisidor, un tipo ascético, un idealista, un poeta, quien zambullía al detenido dentro de una atmósfera de razonamiento puro, de inquisiciones filosóficas sobre el crimen y sobre la culpa. La serie de interrogadores podía proseguirse indefinidamente, descansando cada uno de ellos, pero sin dejar en paz al inculcado. Escarbando así persistentemente, en muy variadas direcciones y quebrantando minuto a minuto la resistencia física como la moral del detenido, se conseguía penetrar dentro de su cerrado sistema de defensa y obtener más tarde o más temprano, su confesión. (...) -Vámonos con calma amigo García. Quiero saber todo lo que usted hizo el lunes. *

° Vicente Leñero, *Los albañiles*, pp., 153-170.

Anexo M:

Marcial Maciel era un sujeto de psicoanálisis: Vicente Leñero

CUERNAVACA. Desde Pueblo rechazado (1968), Redil de ovejas (1973) hasta el guión de El crimen del Padre Amaro (2002), el tema de la Iglesia ha permeado en la obra de Vicente Leñero. Precisamente es Pueblo rechazado, obra de teatro que reedita este año el Fondo Editorial del Instituto de Cultura de Morelos, donde Leñero plasma escénicamente su testimonio acerca de un experimento notable, —a incorporación del psicoanálisis a la vida monástica a manera de primer paso para conciliar la ciencia y la fe”, en palabras de Juan Tovar.

En efecto, apunta Tovar, durante la séptima década del siglo pasado, el monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección, en Ahuacatlán, fue escenario de tal experimento. Sin embargo, comenta Leñero en la —Introducción” de Pueblo rechazado, en 1967 Gregorio Lemercier, fundador y prior conventual del monasterio, hizo pública su decisión de renunciar al —ejercicio del sacerdocio jerárquico católico” y la decisión de su comunidad de renunciar a los votos monásticos, para poner punto final a un largo conflicto con las autoridades del Vaticano a raíz de esa experiencia.

Con la reedición de la obra de Leñero, el Fondo Editorial del ICM organizó un círculo de lectura que concluyó el sábado por la tarde con la visita del periodista, escritor y dramaturgo al Jardín Borda, donde charló sobre diversos temas y respondió las dudas e inquietudes que le plantearon los asistentes. También recordó su decisión de dejar su carrera como ingeniero para ser escritor de radionovelas, en un inicio, y después dedicarse por completo al ejercicio de la literatura y el periodismo.

Tras la plática con los asistentes y la firma de ejemplares, Vicente Leñero charló con La Jornada Morelos acerca de la vigencia que mantiene la obra, sobre todo con el caso de Marcial Maciel. —§ creo que sí entra en una coyuntura importante. Marcial Maciel era un sujeto de psicoanálisis; creo que si lo hubieran psicoanalizado desde niño no hubiera hecho las barbaridades que hizo. Y se siente además la parcialidad de la jerarquía eclesiástica que ocultó, defendió y soslayó a un criminal, sólo porque tenía una obra que daba mucho dinero a la jerarquía”.

El escritor expresó su satisfacción porque Pueblo rechazado se publique en una editorial de Morelos —porque es una obra fundamentalmente morelense”, pero también se mostró irritado ante el olvido de figuras trascendentales. Todavía se acuerda la gente de esos hechos o por lo menos queda en el recuerdo la figura de gentes tan importantes como fueron Gregorio Lemercier y Sergio Méndez Arceo, al que la jerarquía de ahora de la Diócesis de Morelos lo tiene olvidado. Ya no existe Don Sergio, no existió para nada la Teología de la Liberación. Y es muy doloroso ver cómo figuras importantes de nuestra vida social, política y religiosa son aplastados por intereses bastardos de los jefes que gobiernan ahora la Iglesia. Es una pena, un coraje y una gran irritación de cómo estas gentes que hicieron tanto por este estado, no se les tome en cuenta ni para recordarlos”.

Precisamente con Lemercier y con Méndez Arceo, en Cuernavaca se vivió una época importante a nivel internacional, continuó Leñero; —es indudable que esas figuras fueron centro de una renovación no solamente religiosa sino social; parecería que siempre la parcializan diciendo que era revolución religiosa. Sí, pero una revolución religiosa de una manera encarnada en una sociedad que los ha olvidado; eso es lo que a mí en lo personal me irrita, viví muchas inquietudes con ellos y ahora veo que ya nadie se acuerda. Los curas, nadie hace ninguna referencia a ellos, nadie menciona a Don Sergio, no tiene ningún crédito en los nuevos sacerdotes; eso me sorprende, me duele y me irrita”.

Ante la ola de violencia que vive el país y el estado, Leñero reflexionó: —La Teología de la Liberación, que tanto impulsó Don Sergio, propiciaba la justicia social; pienso que si esas conductas, esas actitudes y ese amor a las comunidades se hubiera mantenido y hubieran sido retomadas por las figuras políticas, no se estaría viendo esta oleada de crímenes donde los narcos se han apoderado de Cuernavaca; ese es un dolor muy grande”.

Antes de concluir la charla, el escritor opinó que el país no tiene nada que festejar en estas épocas de los Centenarios. —Primero una Independencia que se pactó, es decir, fue una Independencia que se logró bajo un pacto; luego una Revolución que después de que estalló y mataron a Madero se volvió en una lucha por el poder. No tenemos nada que celebrar, no ganamos ni el mundial. Celebramos el cinco de mayo donde México le ganó 1-0 a Francia y después Francia nos ganó 4-0 y nos trajeron a Maximiliano”.

° Jorge Sifuentes Cañas, “Maciel era un sujeto de psicoanálisis: Vicente Leñero”, *La Jornada de Morelos*: <http://www.lajornadamorelos.com/noticias/cultura/89475-marcial>

Anexo N:



Cultural

Revivir la memoria de lo efímero

Por: Guillermo Jaramillo Torres, Viernes, 06 de Agosto de 2010

La Gran Sala del Teatro de la Ciudad fue el recinto donde se montó la obra "Pueblo rechazado" de Vicente Leñero como homenaje a Francisco Sifuentes.

Oscuridad dentro del monasterio, el prior Gregorio Lamercier está rodeado de sus monjes que esperan ser evaluados para ingresar al sacerdocio.

El método de evaluación es poco común: psicoanálisis. La Gran Sala del Teatro de la Ciudad fue el recinto donde se montó la obra "Pueblo rechazado" de Vicente Leñero como homenaje a Francisco Sifuentes inaugurando el Festival de Teatro Nuevo León 2010.

Dentro de la obra se pudo dar un dueto actoral de gran prestigio, ya que en el papel del prior Lamercier estuvo el ***audio1***homenajeado Sifuentes y en el papel del obispo de Cuernavaca estuvo representado por Javier Serna, actual vocal de teatro de Conarte.

Una vez terminada la puesta en escena, Sifuentes recibió una gran ovación para dar paso a una breve semblanza del homenajeado en la voz del crítico Genaro Saúl Reyes, quien dio un breve paseo por los inicios y las labores del Taller de Teatro Universitario creado y dirigido por Sifuentes desde 1968.

"Los universitarios de todas las facultades se distinguieron por su compromiso social, y luchaba hombro a hombro con los obreros y campesinos en toda la justicia social.

Formaban brigadas de trabajo y se lanzaban a las colonias marginales de la ciudad, se iban hasta las más recónditas comunidades rurales para hacer trabajo comunitario", apuntó Reyes.

Finalmente, al tomar la palabra, Sifuentes reconoció verse avasallado en este ejercicio de la memoria que Conarte había logrado crear en él con este homenaje.

"Los últimos años ha habido una cascadita de reconocimientos que hace que de pronto la memoria reviva y me acerca esta memoria porque el teatro es efímero, y una vez que pasan los montajes uno siente ganas de no volverlo a ver, les rehuye como sintiendo culpa o sintiendo miedo de volver a verlos".

Recordó una entrevista a Vicente Leñero donde le preguntaban sobre lo que sentía al ver sus obras, y él contestaba de manera muy humilde que sentía miedo de sus propias obras, de encontrar que no estaban bien.

"Este reconocimiento de Conarte me hace revivir la memoria y decir que lo que he hecho ha valido la pena", apuntó el actor. •

° Guillermo Jaramillo Torres, " Revivir la memoria de lo efímero", *El Porvenir*.
http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=419541

Anexo O:

Jorge Fons y "El atentado" a Porfirio Díaz

Se multiplicaban las injusticias, había una profunda desigualdad social, crecía la represión contra el pueblo. En ese marco del México porfirista, la historia central es la del histórico ataque contra la vida del dictador. El realizador considera que hay similitudes con la época actual, problemas 'que ya debíamos haber resuelto'.

MEXICO, D.F., 14 de diciembre.- Desde El callejón de los milagros (1995), Jorge Fons no filmaba un largometraje. Ahora se encuentra otra vez tras la cámara para poner a cuadro el atentado fallido contra el dictador Porfirio Díaz en 1897. La película, titulada El atentado, es una adaptación de Fernando León, Vicente Leñero y el mismo Fons de la novela histórica El expediente del atentado (Tusquets, 2007), de Álvaro Uribe, que destaca una anécdota de un personaje verídico, Arnulfo Arroyo, ocurrida el 16 de septiembre de 1897, la cual encontró el autor en los diarios editados por el novelista de Santa, Federico Gamboa (1864-1939), quien además organizó los festejos conmemorativos del Centenario de la Independencia. Ese día Arroyo, un joven pasante de leyes, amaneció borracho después de beber toda la noche. Se celebraba el 87 aniversario de la Independencia y se abrió paso entre la seguridad para abalanzarse contra Porfirio Díaz. Falló y fue detenido. Horas después fue linchado en circunstancias misteriosas. El rodaje de El atentado inició el pasado 23 de noviembre en la Ciudad de México. Según la productora, Mónica Lozano, debe estar totalmente proyectarlo como parte de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana. Es un filme de época, cuyo presupuesto asciende a 77 millones de pesos. El reparto está integrado por primeros actores: Julio Bracho, Daniel Giménez Cacho, María Rojo y José María Yazpik, entre otros. Los productores son el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, los Estudios Churubusco, el gobierno del Distrito Federal a través de la Comisión del Bicentenario (Bi100), el gobierno del estado de Zacatecas, la Lotería Nacional, la banca Santander a través de Eficine, Cinépolis y el Grupo Cuervo.

La aventura

En el Museo de la Ciudad de México, Fons da instrucciones para realizar una escena donde yace

atado a una silla el actor José María Yazpik, golpeado, ensangrentado y casi inconciente. Interpreta al personaje principal, Arnulfo Arroyo, y lo cuidan unos gendarmes. Todo el equipo fílmico está atento a las palabras del realizador, nacido el 23 de abril de 1939 en Tuxpan, Veracruz. Después hay una pausa para que todos vayan a comer, y Fons platica con este semanario que la historia de Uribe fue transportada al guión 'bastante fiel, aunque sí hay algunos agregados de nosotros y dejamos muy poco de la novela'.

–¿Qué aportaron Vicente Leñero, Fernando León y usted en el texto cinematográfico?

–se le pregunta.

–Varias cosas. Por ejemplo, rescatamos el género teatral de la carpa. En la película dos cómicos dan unas funciones que van siendo una especie de canto lateral a los acontecimientos que se van desarrollando. Es como un coro griego con una especie de comentario crítico, una especie de comentario popular-grosero. Según el cineasta, la intención de ese coro es resaltar un punto de vista. –¿Los comentarios del coro van contra el porfirismo?

–Creo que la crítica está implícita más o menos en todos los hechos a lo largo de la cinta. Lo que hacen esos cómicos es romper un poco el género y un poco la linealidad, entonces lo que hacemos es introducir un elemento de cómo pudieron haber sido también las situaciones, pero más que nada en los deseos del protagonista. De cómo a él le hubiera gustado que hubieran sucedido. Entonces, en ese momento hacemos una doble visión del acontecimiento: uno, como es y, otro, como podía haber sido desde el punto de vista del protagonista. A Fons, también realizador de Rojo amanecer y Los albañiles, le habría gustado que los sucesos fueran diferentes en el porfiriato:

'Que nuestros abuelos hubieran vivido una realidad menos injusta, para que estos hechos ni siquiera se hubieran pensado. Me hubiera gustado una realidad menos desigual, menos dolorosa. Esos acontecimientos se dan un poco o un mucho o totalmente porque las situaciones y la resistencia llegan a un límite. 'Este atentado es un poco ya un síntoma, no muy claro todavía, que señala hacia dónde irán las cosas en los próximos años de ese México.'

¿Se ha vuelto a esos tiempos?

La historia se repite, pero con otras características, con otros rasgos, con otros nudos. Al ver las diferencias de ambos siglos, pienso que ahora hay unas condiciones que tienen muchas semejanzas en cuanto a descontento, a la incapacidad de los órganos políticos para poner remedios sustanciosos a una sociedad que cada vez padece más carencias, las cuales ya debíamos haber resuelto si hubiéramos sabido manejar de mejor manera la política y la economía nacionales.

'En 1917, por lo menos se institucionaliza lo que se desea para este país. Era planear una constitución que mal que bien tenía puntos interesantes para ser una sociedad más igual, no una sociedad desigual, megadesarrollada como el neoliberalismo ha pretendido. México no se merece ese tipo de políticos, merecería mejor suerte. Los políticos han llegado a ser los alfiles de las grandes corporaciones. ¡No es justo!' Narra que el autor de la novela, Álvaro Uribe, se encuentra contento y va casi todos los días al set: 'Ve que su novela está modificada, pero acordamos con él.

La cofradía

El cineasta Diego López, también productor de El atentado, fue quien descubrió la novela. A Fons le llevó el libro y le dijo que era una película interesante para él:

'Fue hace un año que me mostró el volumen y, en efecto, la novela me gustó mucho, y luego empezamos desde cero. Primero hablé con Leñero, quien al principio no le quería entrar porque ya no deseaba realizar guiones, hasta que me comentó: 'Bueno, háblale a Fernando León, y si le entra, lo hacemos'. Me comuniqué con León y en seguida aceptó, y acabamos realizando el guión los tres.'

La productora Mónica Lozano recuerda que en octubre de 2008 Diego López le habló de la novela y la incitó a leerla y también le gustó muchísimo:

'Ya conversando con López señalamos que sería un sueño en la vida que Jorge Fons aceptara dirigir la película, y que la escribiera Leñero. Así surgió todo. Me entusiasmé y le dije que viéramos cómo hacerle para comprar la novela, los derechos, y él empezó a platicar con Tusquets, en el inter nos fuimos a comer con Fons y hablamos también con Leñero, quien expresó en ese momento que luego no se filmaban los guiones, pero nos sugirió a Fernando León y finalmente llegamos a un acuerdo con este último.

'Estábamos laborando cuando salió la convocatoria del Bicentenario, entonces armamos la carpeta, presupuestamos la historia, ya teníamos el guión, y fuimos seleccionados de veinte y tantos proyectos que se presentaron. Sólo ganaron tres proyectos. Nos dieron 25 millones de pesos.'

Sin embargo, le fue difícil encontrar los apoyos económicos a la también presidenta de la Asociación Mexicana de Productores Independientes (AMPI) por ser 2009 un año con problemas económicos.

77 millones costará El atentado!

La verdad la tuvimos que reestructurar, hacerla posible, porque aunque suena un promedio de inversión muy por arriba de cualquier filme mexicano, pues recrear la época es costoso: fue un atentado en un 16 de septiembre, en un desfile militar, había caballos; hay lugares en la cinta que no existen, el vestuario, en fin. Todo eso se hace posible en la medida que efectúas una inversión en todos estos elementos para que se sienta verdadera.

¿Por qué escoger al director Jorge Fons para El atentado?

Cuando era funcionaria pública, vi El callejón de los milagros y me emocionó, me hizo sentir la fragilidad de Salma Hayek y Bruno Bichir. Yo decía que Daniel Giménez Cacho era un maldito. Fons tiene la capacidad de hacerte vivir y sentir de una manera muy especial lo que viven y sienten sus personajes.

¿Qué puede aportar el largometraje ante el Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana?

Nos va a hablar de desequilibrios, iniquidad. De un México con su desarrollo y progreso, pero con una sociedad muy dividida. Es un retrato social, donde hay verdaderamente una pobreza extrema y una falta de incertidumbre de lo que sigue. Es una oportunidad para ver qué nos está pasando hoy en el México actual. Si realmente como mexicanos hemos hecho lo suficiente, y como gobernantes reflexionar si queremos un México así de dividido. 'Ahora existe en el país una desigualdad social terrible, hay pocos con una riqueza muy grande y con privilegios, y muchísima gente pobre en este país. Una de las responsabilidades de los gobernantes y de todos los mexicanos es guardar esos equilibrios y hacer que haya un desarrollo lo más homogéneo posible. Deberíamos revisar el pasado para no caer en los mismos supuestos.'

Videocine de Televisa distribuirá la película.

El actor José María Yazpik, aún caracterizado como Arnulfo Arroyo, cuenta a Proceso que le gusta mucho su personaje y el guión, 'porque aunque ese hecho pasó hace más de 100 años, sigue siendo vigente'. Cuenta que Arroyo es un personaje absolutamente romántico 'y por sus ideales deja de entrar a un sistema corrompido y podrido, además tiene el valor de seguir viviendo con sus principios intactos, y eso le cuesta la vida'.

Yazpik se inspira para trabajar su interpretación al sentir la impotencia cuando lee en los diarios 'las decisiones tan estúpidas que toman nuestros políticos, de cómo les valemos absolutamente madre'.

Agrega:

'Leo el periódico diario y trato de que no me afecte nada, pero desde que empecé a preparar a Arnulfo como que sí abro esos canales para irme como envenenado poco a poco de toda esta podredumbre que es la política. Simplemente estoy traspasando lo que sintió Arroyo por los políticos de su época y lo que yo estoy sintiendo por los políticos de la mía.' Julio Bracho, quien en la cinta es el director de la policía, resalta que el cine es un entretenimiento, 'y aquí la joya es que ese entretenimiento está basado en un hecho real poco conocido de nuestra historia'.

Indica que en El atentado se imprime un poco de humor, y termina al subrayar convencido: 'Es una gran historia y será una obra importante sin duda para el 2010.' °

° Columba Vértiz de la Fuente, "Jorge Fons y El atentado a Porfirio Díaz", *Proceso*: <http://www.proceso.com.mx/rv/modHome/pdfExclusiva/74757>

ANEXO P:



Cine. 20/08/2010

Llega Jorge Fons a la pantalla grande con el filme "El atentado"
La película se estrenará a finales de agosto como parte de los festejos del Bicentenario

MÉXICO (Notimex).— El director Jorge Fons, tres veces galardonado con el premio Ariel, llega ahora a la pantalla grande con el filme "El atentado", basado en el hecho histórico contra el entonces presidente Porfirio Díaz, que se estrenará a finales de este mes como parte de los festejos del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana.

El cineasta de éxitos como "El callejón de los milagros" (1995) y "Rojo amanecer" se puso de nuevo detrás de la lente para esta nueva producción que cuenta con las actuaciones de Daniel Giménez Cacho, José María Yazpik, Irene Azuela, Julio Bracho, Arturo Beristáin, María Rojo y Angélica Aragón, entre otros.

"El atentado" es una película de época, previo a la Revolución Mexicana, cuyo guión fue adaptado de la novela de Alvaro Uribe ("Expediente del atentado") por Vicente Leñero y Fernando León.

Para la filmación se utilizaron alrededor de dos mil 750 extras, 100 cadetes de la Heroica Escuela Militar y se rodó en El Palacio Nacional, los Lavaderos de Puebla, el Museo de la Ciudad de México, la Hacienda de Trancoso, en Zacatecas, la oficina del secretario de Economía y el Museo de Trenes en Puebla.

La película recrea el atentado contra Porfirio Díaz, quien fue presidente de México en dos ocasiones; la primera del 5 de mayo de 1877 al 1 de diciembre de 1880, sucedido por Manuel González, mientras que en la segunda ocupó el cargo del 1 de diciembre de 1884 al 25 de mayo de 1911, fecha en que firmó su renuncia.

La historia del filme narra a Arnulfo Arroyo, interpretado por José María Yazpik, un joven que en 1897 intentó asesinar al entonces jefe del Ejecutivo mexicano, recreado por el actor Arturo Beristáin, en la Alameda del Distrito Federal, en plenas Fiestas Patrias.

En ese entonces se celebraba el 87 aniversario de la Independencia de México; sin embargo, Arnulfo Arroyo se abrió paso entre la multitud para llegar a Díaz, pero tras el fallido atentado, el agresor fue encarcelado y ejecutado la misma noche de su detención.

Mientras, Daniel Giménez Cacho da vida al novelista Federico Gamboa, e Irene Azuela a Cordelia Godoy, novia del "Jefe de Policía" (Julio Bracho) y amante del escritor.

"Todos los hombres, a lo largo de su vida, son capaces de alzarse al menos una vez hasta el heroísmo y de rebajarse al menos otra hasta la abyección. Sólo unos cuantos, urgidos por sus demonios, lo hacen fatalmente en el curso de un mismo día", es como empieza la novela de Uribe, "Expediente del atentado".

El texto publicado en 2007 mereció el aplauso de la crítica y fue galardonado con el Premio Iberoamericano de Novela "Elena Poniatowska", un año después. •

° Redacción, "Llega Jorge Fons a la pantalla grande con el filme El atentado", *Diario de Yucatán*: http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=419541