

# Fiel a sus obsesiones

Guillermo Vega Zaragoza

## I. LAS MÁQUINAS NO TIENEN PALABRA DE HONOR

Recibí la encomienda de entrevistar a Vicente Leñero para una revista de cine que dedicaría una edición al guionismo cinematográfico. “El maestro ya aceptó”, me dijo la voz al teléfono y me dio la dirección de su casa en San Pedro de los Pinos. Por fin conocería al admirado Leñero del que había leído prácticamente todo: sus novelas, cuentos, crónicas, memorias y varias obras de teatro. Paradójicamente, no había visto todas las películas de las que había escrito el guion, pero sí muchas de ellas, las más importantes.

Llegué como media hora antes, compré un café y me fui a dar una vuelta al parque a esperar a que diera la hora de la cita, repasando mentalmente las preguntas que habría de hacerle. Toqué el timbre y me recibió su amable esposa, doña Estela, quien me encaminó al estudio, escaleras arriba. Estudio de escritor: atiborrado de libros de piso a techo, en su escritorio su máquina de escribir amarilla, y unos cómodos sillones donde nos sentamos para iniciar la entrevista. Le dije que me gustaban mucho sus artículos en la *Revista de la Universidad*, que era lo primero que leíamos en la redacción en cuanto llegaban. “Ah, sí, son pendejaditas que se me ocurren, nada muy serio”, dijo, como queriendo quitarle importancia. Me llamó la atención que su voz era apenas un hilo muy delgado, suave y rasposo, aunque perfectamente distinguible.

Me ofreció un café y prendió el primero de muchos cigarros. Encendí la grabadora, una de esas nuevas digitales. Todo parecía funcionar perfecto. El maestro respondía amplia y amenamente las preguntas. Aunque el tema era el cine, deambulaba de la novela al teatro a la televisión y de vuelta al cine.

Cuando se levantó por más café, de pura casualidad me di cuenta de la catástrofe: la pinche grabadora no había grabado nada. Sentí, como dicen, que se me iba el alma del cuerpo. Ni modo de quedar como un pen-

dejo ante el maestro Leñero, periodista entre los periodistas. Ni modo de pedirle que me repitiera la cátedra que me estaba dando. Entonces se me prendió el foco: grabar con el celular. Afortunadamente el maestro no se dio cuenta del cambio, él seguía entretenido confesándose que se arrepentía de haber experimentado tanto, que se había complicado las cosas de a gratis, que para qué tanto salto estando el suelo parejo. Por momentos sentí como si me estuviera confesando sus culpas.

La entrevista duró como dos horas y media. Verifiqué que el teléfono sí hubiera grabado. Por suerte, sólo se había perdido la primera media hora y había tomado notas, como bien recomendaba García Márquez, que nunca usó grabadora: las máquinas no tienen palabra de honor. Regresé como bolido a mi casa para transcribirla, para que no se me olvidara nada. Lamentablemente, la voz del maestro era tan débil que en algunas partes ni subiéndole todo el volumen se entendía lo que había dicho. Así que armé el texto con mis notas y lo que pude rescatar. Creo que quedó bien.

Como buen zoquete que soy, nunca me pagaron nada por las entrevistas que me encargaron en esa revista, aceptaba hacerlas por puro amor al arte, por aportar mi granito de arena al engrandecimiento del cine nacional (ajá), pero después de dos años me aburrí y dejé de colaborar con ellos. Cuando Vicente Leñero cumplió 80 años le di una remozada a la entrevista y la propuse para publicarla en la *Revista de la Universidad*. Él estuvo de acuerdo. Fue mi manera de resarcir mi falta: que sus palabras que pude rescatar volvieran a circular y que las leyera la mayor cantidad posible de personas.

## II. LA TIMIDEZ Y LA SOBERBIA

Para nadie es un secreto que, antes de decidirse a vivir de la literatura, Vicente Leñero quería recibirse como

ingeniero civil. O por lo menos eso planeaba antes de que el mismísimo Heberto Castillo lo corriera de la clase por haberlo cachado leyendo a G. K. Chesterton cuando le pidió pasar al frente y explicar cómo se le hace para que se sostengan los puentes. Heberto le dijo: “Usted nunca va a hacerla como ingeniero, se le van a caer los edificios”. Eso y el ganar un premio de cuento en 1958 lo convencieron de que lo suyo eran las letras. Y en toda su carrera de escritor, nunca se le cayó un libro. Bueno, sí. Más bien él mismo demolió su primera novela, *La voz adolorida*, aunque le gustaba mucho el proyecto y la volvió a construir años después.

Leñero comenzó su larga carrera literaria como narrador, como cuentista, y poco a poco sus inquietudes se fueron extendiendo —natural y casualmente, como muchas otras cosas en su vida— a otros géneros. Entonces estudiante simultáneo de ingeniería y periodismo, en 1958 ganó los dos primeros lugares de un concurso de cuento universitario y poco después apareció su primer libro: *La polvareda y otros cuentos*, publicado por Jus, editorial de temas y autores católicos. “La polvareda”, cuento que obtuvo el primer premio del certamen mencionado, tiene una evidente impronta rulfiana, de la que Leñero se desentiende con prontitud, sobre todo porque sabe que debe hallar una voz propia. Ya decidido a dedicar su vida a la escritura, su primera no-

vela, *La voz adolorida*, obtuvo apenas unas cuantas reseñas, la más importante de Ramón Xirau, que a pesar de encontrarle algunas fallas no duda en calificarla nada menos que como “la mejor novela publicada en México” en ese año. La novela en sí es el largo monólogo del protagonista, el lúcido alegato de un enfermo mental que explica los vericuetos de su drama vital al médico que lo atiende (o por lo menos lo escucha, no lo sabemos, pues el doctor podría ser el propio lector), lo que suena por momentos al sacramento católico de la confesión. Años después, eterno insatisfecho, Leñero reescribirá esta novela y la publicará con el título de *A fuerza de palabras*. Sin embargo, en esa primera versión ya se manifiestan los mejores rasgos de su quehacer literario: agudo sentido del ritmo narrativo, profundidad psicológica de los personajes y necesidad casi obsesiva de pulimento del lenguaje.

Como becario del Centro Mexicano de Escritores en 1961, Leñero planeaba escribir una serie de cuentos sobre albañiles; a fin de cuentas, era un mundo que había tenido a la mano durante su breve incursión práctica en la ingeniería (años después recurrirá a ella en otra novela, *La gota de agua*). Las circunstancias y sus obsesiones literarias lo llevaron a transformar esos relatos en otra novela. Es célebre el episodio en que Emmanuel Carballo, entonces dictaminador del Fondo de Cultu-



© Archivo Proceso

ra Económica, la rechazó. Desanimado, Leñero la lleva con Joaquín Díez-Canedo, quien decidió presentarla al Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral en 1963. El año anterior lo había ganado Mario Vargas Llosa con su primera, celebradísima novela, *La ciudad y los perros*. Resulta que Leñero le ganó a candidatos como Luis Goytisolo, Jorge Edwards y Mario Benedetti. Sin embargo, contrariamente a la del peruano, *Los albañiles* obtuvo una respuesta contradictoria por parte de la crítica. Por una parte, se debía a la apuesta formal de Leñero, influido por el *nouveau roman* francés, preconizado por Alain Robbe-Grillet y Natalie Sarraute, que buscaba un alejamiento de las formas y estructuras tradicionales, así como la utilización de un lenguaje más apegado a la realidad de los personajes. Armado a la manera de un relato policiaco (subgénero que entonces no contaba con el prestigio que ganaría décadas después), en *Los albañiles* no sólo desliza sus preocupaciones metafísicas (el velador muerto se llama nada menos que Jesús) sino que se adelanta y empatiza con autores un poco más jóvenes, como José Agustín y Gustavo Sainz (con los que trabajó en la revista *Claudia*), a los que se calificará errónea y apresuradamente como “de la Onda”.

Así lo describió Emmanuel Carballo en el prólogo de la autobiografía que le publicó a Leñero en 1967:

Si se compara a Leñero con los escritores de su edad pueden obtenerse algunos de los rasgos más firmes que lo explican como hombre y como narrador. A la actitud social de sus compañeros que los lleva a agruparse en círculos y capillas, Leñero opone el individualismo como posición ante la vida y la literatura. Hombre solitario, introvertido, de una timidez que en algo se asemeja a la soberbia, rehúye en la conversación la pedantería y la suficiencia. Quien escucha sus palabras, su tono de voz entre azul y buenas noches, no puede adivinar en él al único escritor joven mexicano que ha obtenido un decisivo premio internacional.

Quizá por esta actitud, “que en algo se asemeja a la soberbia”, y por no pertenecer al grupo literario predominante entonces (*La Mafia* de la que se ufana Luis Guillermo Piazza en su novela homónima), el libro no fue muy bien apreciado en las revistas y suplementos de la época. Por ejemplo, en “La Cultura en México”, dirigido por Benítez, la primera reseña en ese suplemento del chileno José Donoso, recién vecindado en México, fue sobre *Los albañiles* y le tundió amplia e implacablemente. Afirmaba Donoso que era una novela “fría, deshumanizada”, donde “todo está analizado y diseccionado, y tiene la seducción de esos dibujos técnicos hechos con compás, regla y escuadra, que a veces suelen ir tanto más allá de lo propuesto por el dibujante”. Evidente reminiscencia del paso por la escuela de ingeniería.

No obstante, Leñero no se arredró sino que persistió en su obsesión por la experimentación formal en sus tres siguientes novelas: *Estudio Q* (1965), *El garabato* (1967) y *Redil de ovejas* (1973), aunque tiempo después se lamentara de esas incursiones. Me confesó en 2010: “En mi vida literaria siempre ha habido, para mal o para bien, una preocupación formal: ¿cómo contar una historia? Esa ha sido mi obsesión a lo largo de toda mi carrera, aunque a veces me arrepiento un poco... A veces pienso que me habría gustado ser un escritor más sencillo. Ahora, al final de mi vida, trato de serlo. Como quien dice: ¿Para qué tanto brinco estando el suelo tan parejo? Todo me habría costado menos trabajo, porque viví obsesionado siempre con esa preocupación sobre cómo contar una historia, cómo estructurarla, que también busqué aplicar en el teatro y el cine; a veces es para bien, a veces entorpece, a veces no se entienden bien las historias. Esa es la clave del acto literario, dramático o cinematográfico: buscar que tengan un valor por sí mismos aparte de la historia que están contando”. Aquí cabe destacar que muchas de las historias de Leñero han transitado de un medio a otro, de la novela al teatro y al cine. *Los albañiles* fue adaptada al escenario y a la pantalla grande por el propio autor, y aunque la historia es la misma, el tratamiento es singular para cada género.

Leñero trabajó un tiempo escribiendo guiones de radionovelas y telenovelas (lo que también le daría las tablas necesarias para incursionar más tarde en la dramaturgia), así que para *Estudio Q* decidió ubicar sus preocupaciones metafísicas ahora en el mundo de la televisión: un actor de telenovela recibe de un director un papel que resulta ser el de su propia vida. ¿Podemos escapar del guion que nos ha tocado vivir? Leñero se adelanta a lo que años después veremos en películas como *Truman Show* (Peter Weir, 1998), donde el destino de los personajes, que creen tomar sus propias decisiones, está determinado por los guionistas y el *rating*, y sirve de espectáculo para las masas. Pero es cierto: lo intrínseco de la forma, sus reiteraciones y juegos formales impiden que el lector de *Estudio Q* pueda enterarse de todas las implicaciones que la novela entraña. Esta obra también tendrá sus respectivos tratamientos, buscando las equivalencias a los recursos formales de la narrativa, en teatro (*La carpa*, 1971) y cine (*Misterio*, dirigida por Marcela Fernández Violante, 1980).

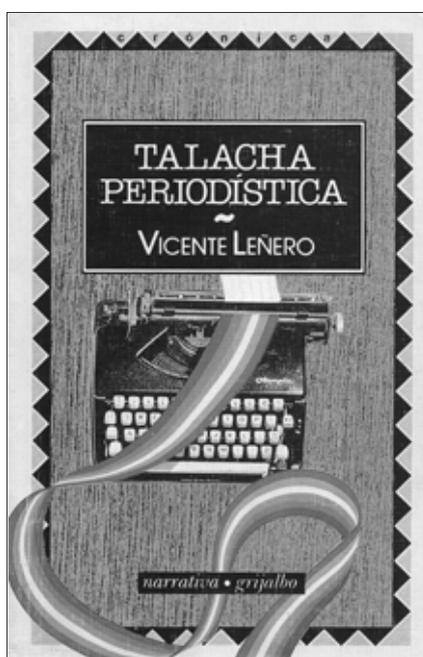
En *El garabato*, Leñero se adentra aun más profundamente en los vericuetos de la metaficción para desmontar el juego de la invención literaria: un autor que cuenta una novela que ha escrito a su vez otro autor, como un juego de cajas chinas, que busca develar el misterio de la propia novela, llevar hasta sus últimas consecuencias las convenciones de la ficción. Por ello, esta novela ha sido la delicia de los académicos estructuralistas, postestructuralistas y posmodernos, que le han de-

dicado sesudos estudios semióticos. Cuando todo mundo se encuentra maravillado por las novelas del Boom, sobre todo, *Rayuela* y *Cien años de soledad*, Leñero se empeña en levantar el telón y delatar la forma en que los magos nos mantienen embebidos con sus trucos.

En 1968 Leñero incursionó por primera vez en el teatro con *Pueblo rechazado*, abordando un hecho real: el caso del sacerdote católico Gregorio Lemerrier, quien fue obligado por el Vaticano a renunciar a los hábitos por aplicar el psicoanálisis a los religiosos del monasterio de Santa María de la Resurrección en Cuernavaca, Morelos. Esa obra fue la primera vez que Leñero incursionó abiertamente en un tema religioso; sería adaptada por el propio Leñero y aparecería como *El monasterio de los buitres*, dirigida por Francisco del Villar cinco años después. En 1971 se estrenó *El juicio*, dramatización del proceso a José de León Toral, asesino de Álvaro Obregón en 1928. La investigación realizada para dicha obra le sirvió para la creación de *Redil de ovejas*, novela en la que, sin renunciar a la experimentación formal, mediante la utilización de múltiples voces y recursos narrativos, explora el asunto de la identidad religiosa en la sociedad mexicana, durante los años cincuenta y sesenta, cuando se recrudece el anticomunismo de la Iglesia católica, sobre todo a partir de la expansión de las ideas comunistas en América Latina y el triunfo de la Revolución cubana. En esta ocasión Leñero se enfrasca en una novela donde están perfectamente compaginadas en el mismo impulso narrativo la esfera psicológica de los personajes y la crítica social, en este caso, del fanatismo católico en México.

Sin embargo, las exploraciones sobre la fe religiosa tendrán que ser pospuestas en 1976 debido al golpe del gobierno del presidente Luis Echeverría al diario *Excelsior*, dirigido por Julio Scherer, de quien Leñero es cercano colaborador como director de *Revista de Revistas* y luego como subdirector del semanario *Proceso*. Dos años después apareció *Los periodistas*, novela-testimonio de esos acontecimientos, donde aplica un procedimiento parecido a *Los ejércitos de la noche: La historia como novela, la novela como historia*, de Norman Mailer, publicada en 1968, utilizando los recursos de la ficción novelística en el recuento de hechos realmente sucedidos de los que el autor es testigo y protagonista. Este libro marca un hito en el ámbito periodístico de la época al desenmascarar las turbias maquinaciones del poder político para acallar a las voces críticas.

En 1979 aparece la novela más significativa para Leñero desde el punto de vista de sus convicciones religiosas: *El Evangelio de Lucas Gavilán*, en la que emprende una puntual paráfrasis de la vida de Jesucristo trasladada a la realidad mexicana. Estimulado por las ideas de la Teología de la Liberación de una Iglesia cercana a los pobres y más necesitados, la novela constituye una





implacable crítica espiritual de la sociedad moderna. El crítico Christopher Domínguez Michael ha señalado que si Leñero no fue el mayor novelista mexicano se debió a “la aridez de su horizonte intelectual”, pues “muestra sus limitaciones cuando se enfrenta a ideas religiosas o políticas”, ante las que se muestra como “un escritor simplista y dogmático, como la teología política a la que se adhiere”. Y abundó:

A este católico al parecer no le fue concedida la gracia que dramatiza a la literatura cristiana moderna: la crisis de conciencia. A diferencia de ancestros ilustres como Bloy, Bernanos o Greene, Leñero siempre aparece como un escritor demasiado seguro de sus convicciones, que son pocas y firmes. Su espíritu, tan hábil para armar las contradicciones fácticas del realismo, es parco al hallarlas en el mundo de la conciencia. Quizá sea tarde para que Leñero sufra esa crisis de conciencia, de cualquier conciencia que confiera a su obra la contradicción vital de la que fatalmente carece; pero, de ocurrir, sería insospechada e incalculable la potencia de su literatura.

No alcanzo a vislumbrar el motivo por el cual Domínguez Michael se equivocó tan drásticamente con Leñero, pues si algo caracterizó a su obra, sobre todo a la novelística, no fue la certeza sino precisamente la perplejidad. Todo lo puso en duda: el poder, el oficio periodístico, la idea de la novela, las posibilidades del teatro, sus creencias religiosas, su propia valía como escritor.

Mucho se han mencionado y documentado las obsesiones de Leñero: el cuestionamiento del catolicismo imperante, la crítica al poder político y la relación de este con los medios de comunicación, ciertos personajes y pasajes de la historia nacional, los límites de lo literario para mostrar “lo real”; muchos de estos temas se encuentran entremezclados en sus novelas, cuentos, crónicas, obras teatrales y guiones, pero a todos ellos los atraviesa una obsesión fundamental, reconocida abiertamente por él (“para mal o para bien”, como me dijo en una entrevista): la forma literaria, ¿cómo contar una historia? Quizá sólo con otro de sus coetáneos (Gustavo Sainz) sea Leñero el autor más obsesionado por experimentar con formas, géneros y lenguajes poco socorridos en la literatura mexicana.

Otro rasgo fundamental es que la obra de Leñero está íntimamente ligada a su realidad personal: sus temas y personajes están tomados de su propia experiencia, de la historia y de las circunstancias inmediatas que le han tocado vivir. En este sentido, Leñero es un escritor profundamente realista, que sin embargo busca trastocar la interpretación de esa realidad a través de la literatura.

Al analizar la evolución narrativa de Leñero, John M. Lipski, de la Universidad de Nuevo México, lo explica con claridad: su búsqueda religiosa, entre otros factores, fue lo que motivó la repetida experimentación y la innovación narrativa, la presentación de un argumento sencillo de una manera técnicamente compleja que imposibilita la extracción de un significado único. “Leñero no pretende ofrecer un paquete de *best sellers* cursis. Su visión es más compleja y requiere que el lector comprenda la imposibilidad de una solución única. La equivalencia esencial de los caminos, la frustración de la búsqueda, se combinan con la difícil situación humana que sufre un escritor de sensibilidades religiosas que vive en la metrópoli de más rápido crecimiento del mundo moderno”.

### III. *ASESINATO*: OBRA NEGRA SOBRE LA NOTA ROJA

Luego de *El Evangelio de Lucas Gavilán* (que en 1986 convirtió al teatro como *Jesucristo Gómez*), Leñero pareció haberse liberado de esas ansias de búsqueda y se enfrascó en una novela donde, con gran sentido del humor, ajusta cuentas con su pasado como ingeniero y oficiante del *nouveau roman*. Y sí, como acierta Do-

mínguez Michael, *La gota de agua* es “una muestra de perfección formal, que siendo la narración de un hecho cotidiano —la ausencia de agua potable en el hogar del escritor— logra una intensidad narrativa que obliga al lector a devorar el texto, como si se tratara de la más intrincada y rítmica de las novelas policiacas”, constituyendo “una fina burla de la vieja ‘nueva’ novela francesa”.

Ya encarcerado, Leñero dio cuenta de la “novela sin ficción”, tan cacareada desde Truman Capote pero tan poco emulada por estos lares. Con *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, de 1985, de nuevo Leñero lleva la contraria: aborda el género desmontándolo, enseñando las costuras para demostrar lo difícil que es escribir algo como *A sangre fría* en una realidad como la de nuestro país, donde “nadie sabe nada”.

Leñero siempre escribió sobre lo que conocía bien. Su afición a la novela policiaca lo llevó a investigar durante seis años todo lo relacionado con el asesinato del político mexicano Gilberto Flores Muñoz y su esposa, la escritora Asunción Izquierdo, en manos (según la implacable justicia mexicana) de su nieto Gilberto Flores Alavez.

El género policiaco nace a partir de crímenes comunes de la vida real registrados por la prensa (Edgar Allan Poe escribió “Los asesinatos de la calle Morgue” para dar explicación a una nota aparecida en un diario francés). Sin embargo, la cuestión se vuelve más interesante cuando las víctimas son personas públicas: se elucubran sesudas teorías y se elaboran intrincadas conexiones para desentrañar el móvil, ya que no es lo mismo el asesinato de un político que el de cualquier hijo de vecino.

La afición de Leñero por la novela policiaca viene desde sus días escolares y encuentra su primera manifestación en la elaborada estructura de *Los albañiles*, donde a diferencia de la novela-enigma (en la que un detective o policía o el mismo autor van descubriendo al lector el misterio y al final todo queda aclarado y el criminal con su justo castigo), se deja el final abierto para que el lector fabrique su propio desenlace y encuentre su propio culpable.

Reportaje o novela sin ficción, *Asesinato* es, antes que nada, un trabajo periodístico. No se confunde con las aspiraciones de un escritor que utiliza procedimientos periodísticos para hacer una novela. Leñero es fiel a los datos disponibles y no trata de parcializar (aunque todo se incline hacia un lado, en contra del nieto), ni se inmiscuye literalmente en la psicología de los personajes. Simplemente los muestra, sin condenar ni justificar.

La estructura del libro sigue una secuencia contraria a como se construyen los edificios (pero ya sabemos que una cosa es la construcción arquitectónica y otra muy diferente la literaria, que no obedece a las reglas ni a la lógica). Primero se nos muestra la fachada, en el as-

pecto externo del caso que todos conocieron a través de la prensa. Posteriormente, se nos presenta a los protagonistas de la tragedia, es decir, se nos introduce hasta la cocina, a su vida y obra, sus miedos y obsesiones (muy interesante la relación que descubre Leñero en cuanto a la obsesión literaria de Asunción Izquierdo por plasmar siempre un crimen sangriento en sus obras, la vocación científica de Gilberto Flores Izquierdo, la homofobia casi patológica de Gilberto Flores Alavez, el presunto asesino). Entonces entramos a lo que podríamos llamar el umbral del crimen, al plantearnos los conflictos que pudieron dar pie al asesinato y presentarnos las condiciones materiales del escenario del crimen, con plano y todo, fiel a su pasado ingenieril.

Después nos encontramos con la mezcla y los ladrillos: la reconstrucción de los hechos planteada en términos novelísticos. Aquí Leñero se acerca a lo que Truman Capote bautizó como *non fiction novel* y es la parte más disfrutable y mejor lograda del libro (literariamente hablando, claro está, porque la investigación es inmejorable, hasta donde pudo llegar el autor). Leñero señalaba que “una misma historia, contada en dos formas distintas, da por resultado dos historias completamente diferentes: eso es lo apasionante de la tarea de escribir”. Basado en las declaraciones de los testigos y las contradicciones de Gilberto Flores Alavez, Leñero acomoda la secuencia de los hechos a fin de darles coherencia narrativa y plantear su obsesión: la pluralidad de puntos de vista sobre un mismo hecho.

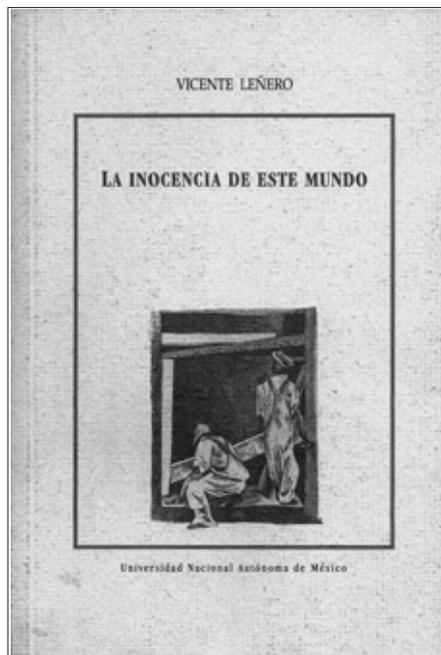
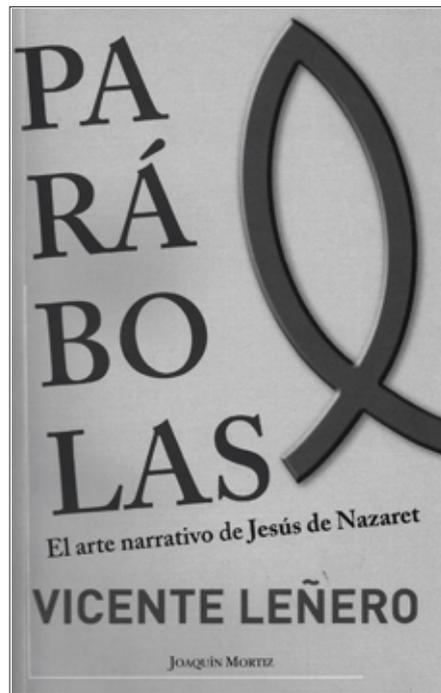
La quinta parte, por lo menos en esencia, se relaciona con la novela negra, donde los detentadores de la justicia no son tales, sino los verdaderos culpables, al efectuar una investigación precipitada y poco rigurosa, evidenciando su escaso interés por esclarecer el crimen. En este caso, la denuncia velada que hace Leñero es al sistema judicial imperante en nuestro país. Nos hace pasar al cuarto de baño, específicamente al retrete.

Por fin, salimos al patio. La sexta y la última parte, que narra las vicisitudes de los Flores Alavez cuando Gilberto se encuentra ya purgando su condena en el Reclusorio Oriente, se emparenta plenamente con el periodismo, con la crónica y el reportaje, toda vez que el autor es partícipe de los acontecimientos, de la entrevista final con Gilberto Flores Alavez.

*Asesinato* es un libro sólidamente construido, donde el material no se escamotea, donde la varilla que lo sostiene no es chafa, en el trabajo de un escritor con amplia experiencia en esto de levantar edificios de palabras.

#### IV. UN ESCRITOR COMPLETO

Después de *Asesinato*, Leñero hace un largo receso en la escritura de novelas, se dedica a cultivar el teatro y se



convierte en el guionista cinematográfico más cotizado de nuestro país (sobre todo luego de la adaptación de *El callejón de los milagros*, del Nobel Naguib Mahfuz, dirigida por Jorge Fons en 1995). Tan sólo en 1988 participa en el divertimento de *El hombre equivocado*, novela policiaca escrita colectivamente con otros diez autores, con él dando la patada del capítulo inicial (se suponía que no se debería saber quién escribió qué, pero Leñero decidió incluir su parte en la antología *La inocencia de este mundo*, por la que le dieron el Premio Xavier Villaurrutia en el año 2000).

En 1999, finalmente, aparece *La vida que se va*, en la que, asegura, se quiso deshacer de todos los juegos formales de sus anteriores libros y se dedicó simplemente a contar una historia, la de una mujer, Norma Andrade, que se trata de escapar de su destino, como si estuviera jugando una partida de ajedrez con la fatalidad. Esta es, a mi parecer, junto con *La gota de agua*, una de las novelas más disfrutables de Leñero, donde, en efecto, como era su intención, se dedica simplemente a contar una historia, a seguir a sus personajes sin meterse en vericuetos formales, o mejor: sin hacerlos evidentes, sin hacer que intencionalmente se noten las costuras. Paradójicamente, a propósito de los ningunoos, por esa novela no le dieron el Premio Villaurrutia —el de “escritores para escritores”—. Pero fue tal el clamor ante la injusticia que tuvieron que inventarle la mencionada antología hechiza para otorgárselo al año siguiente.

Con *La vida que se va*, Leñero aseguró que se retiraba de la novela. Se dedicó a escribir relatos como en *Gente así y Más gente así*, donde jugueteaba con la realidad y la ficción, y a los sabrosos ajustes de cuentas mensuales de su columna “Lo que sea de cada quien” en la *Revista de la Universidad de México*.

Fue el cine el que lo llevó a su última parada con el género: *El Padre Amaro*, la novelización del guion de *El crimen del padre Amaro*, libérrima adaptación de la novela de José Maria Eça de Queirós, que dirigió Carlos Carrera en 2002 y que se convirtió en la cinta más taquillera del cine mexicano hasta entonces. En ese libro parecen resumirse las obsesiones que dominaron a Leñero a lo largo de su vida: la religión, el poder, el cine, el cruce de géneros, el periodismo, la búsqueda de la verdad y la imposibilidad de su hallazgo.

Un escritor sin obsesiones no es escritor, pero aquel que no le es fiel a esas obsesiones y no se abisma en ellas es apenas medio escritor. Vicente Leñero fue un escritor completo, de múltiples obsesiones a las que les guardó fidelidad de las más diversas maneras, a través de la novela, el teatro y el cine. Volvía a ellas una y otra vez, las acometía con diferentes instrumentos, y en cada aproximación, siempre nos revelaba a sus lectores algo novedoso.