

La dramaturgia policíaca en México (breve panorama)

EDUARDO VILLEGAS GUEVARA | PROFESOR INVESTIGADOR DE TIEMPO COMPLETO,
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA CHAPINGO

Resumen

Este panorama presenta seis obras de teatro que consideramos policíacas: cada uno de los autores frecuentó la escena y dejó títulos representativos, además de su amplia e importante labor literaria en otros ámbitos: *El crimen de Insurgentes*, de Antonio Helú y Adolfo Fernández Bustamante; *La muerte nos visita*, de Margos de Villanueva; *El pequeño caso de Jorge Lívido*, de Sergio Magaña; *El caso de don Juan Manuel*, de Agustín Lazo; *El relojero de Córdoba*, de Emilio Carballido y *Los albañiles*, de Vicente Leñero. Las hemos catalogado así porque sus personajes centrales son, efectivamente, detectives o investigadores que solucionan un caso ejerciendo la deducción. Además, porque estos autores han insistido con buena fortuna en el género policíaco con obras para la escena teatral de México.

Abstract

This panorama presents six plays that we consider police: each one of the authors frequented the scene and left representative titles, in addition to their extensive and important literary work in other areas: *El crimen de Insurgentes*, by Antonio Helú and Adolfo Fernández Bustamante; *La muerte nos visita*, by Margos de Villanueva; *El pequeño caso de Jorge Lívido*, by Sergio Magaña; *El caso de don Juan Manuel*, by Agustín Lazo; *El relojero de Córdoba*, by Emilio Carballido and *Los albañiles*, by Vicente Leñero. We have classified them this way because their central characters are, in effect, detectives or investigators who solve a case by exercising deduction. In addition, because these authors have insisted with good fortune on the police genre with works for the theater scene in Mexico.

Palabras clave: dramaturgia policiaca, teatro mexicano, dramaturgos del siglo xx, enigma y crimen.

Key words: police dramaturgy, Mexican theater, 20th century playwrights, enigma and crime.

Para citar este artículo: Villegas Guevara, Eduardo. "La dramaturgia policiaca en México (breve panorama)". *Tema y Variaciones de Literatura*. Núm. 54, semestre I, enero-junio de 2020, UAM-Azcapotzalco, pp. 235-246.

Un género literario olvidado: el drama policiaco

Hablar de la dramaturgia en México podría resultar un tanto aventurado. Sobre todo si buscamos obras escritas por mexicanos. Es necesario señalar, sin embargo, que sí existe una dramaturgia policiaca en México. Muchas veces a pesar de sus autores y, en otros casos, no con la abundancia debida, pero sí con calidad y reconocimiento del género policial. Pensemos en el renglón comercial y editorial: los dramas son el género menos editado en nuestro país. He ahí otra razón para que parezca casi inexistente el drama policiaco en México.

Las obras policiacas que han estado en la escena de los teatros mexicanos son adaptaciones y traducciones importadas, hasta con el mismo decorado, de Inglaterra y Estados Unidos. Un crítico teatral –Luis Reyes de la Maza– reconocía que, en su inicio, cuando el género policiaco llegó al teatro, el público se volcaba donde se ofrecía una obra de ese tipo. Fue así desde principios del siglo xx, con *El misterio del cuarto amarillo*, de Gaston Leroux, hasta *Testigo de cargo*, de Agatha Christie, hacia mediados del siglo pasado. Por otra parte, señalaba el crítico, una desventaja de las obras estrenadas en México, sobre todo en los medios de comunicación masiva, fue que tomaron prototipos de investigadores y detectives adecuados para desenvolverse en sus respectivos medios.

Este mismo crítico, cuando se refería al montaje de un drama policiaco, sólo veía algo totalmente establecido, sin ninguna novedad ni profundidad. Estas son sus palabras:

La comedia no se aparta un ápice de lo ya conocido y que antes tanto gustaba: Un primer acto del planteamiento del crimen; un segundo acto de juzgado en que se acusa a un inocente, y un tercer acto de más juzgado en que el hábil defensor pronuncia las palabras

cabalísticas y descubre que el mayordomo es el asesino en medio de una escena melodramática en que el culpable grita y se retuerce e intenta arrojar por la ventana.¹

Se comprende el reclamo de Luis Reyes de la Maza: él tenía la esperanza de que su expectativa fuera satisfecha con creces: algo que la obra vista no tenía ni siquiera contemplado.

El público sólo reconoce estos elementos exteriores y anecdóticos de las obras policiacas a las que asiste porque la gran mayoría de estos dramas se sostiene en un esquema primitivo que, si lo miramos desde nuestra perspectiva, ha sido superado de muy diversas maneras, dependiendo del carácter y propósito de cada autor.

Ernest Mandel señala que “el esquema real de los primeros relatos policiacos no es el crimen o el asesinato, sino el enigma en sí. El problema es analítico, no social ni jurídico”². Más adelante, en este mismo ensayo, nos dice que esto se debe a que

el patrón clásico de una historia policiaca consiste en una secuencia de siete pasos, creada por Poe y Conan Doyle: el problema, la solución inicial, la complicación, el periodo de confusión, la luz esclarecedora, la solución final y la explicación³.

Pero ¿qué pasa cuando este patrón clásico de las novelas policiacas abandona el terreno analítico? Nos adelantamos a responder que cuando una obra de este tipo toca el ámbito social o jurídico y el enigmamisterio de la trama queda relegado a un segundo plano, el género policiaco evoluciona, ya que sus elementos son utilizados para cumplir nuevas funciones dentro de la literatura. La dramaturgia policiaca en México, aun en sus muy contados casos, ha dado este salto.

Antonio Helú y Adolfo Fernández Bustamante: la tradición del enigma

Dice Luis Reyes de la Maza que al principio del siglo: “llega a la capital, en junio de 1913, una compañía española de dramas policiales que también se pusieron muy en boga para competir con el cine, que ya se especializaba también en el género...”⁴ Estamos ubicados en la segunda década del siglo xx, cuando las manifestaciones artísticas y teatrales se encuentran bajo el espíritu porfirista. En esa promoción y gusto teatral no es extraño que, en los años 20, encontremos al polifacético Antonio Helú escribiendo narrativa y llevando al cine, antes de convertirse en libro, *La obligación de asesinar*, pues se publicó hasta 1946. Primero fue una historia dialogada, un guion que, junto con Juan Bustillo Oro, la llevó a la pantalla en 1937.

¹ Reyes de la Maza, Luis. “En el nombre de Dios hablo de teatros”. *Estudios y Fuentes del Arte en México*. Volumen 42. México: UNAM, 1984, pp. 49-50.

² Mandel, Ernest. *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*. México: UNAM, 1986, p. 13.

³ Reyes de la Maza, Luis. *Op. cit.*, p. 69.

⁴ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Revolución (1911-1913)*. Volumen 6 de la Colección Escenología / Escenología, A.C., 2005, p.9.

Entre los escenarios teatrales y los escenarios del cine, aparece la comedia policiaca en tres actos: *El crimen de Insurgentes*⁵ escrita en colaboración con Adolfo Fernández Bustamante, cuyo estreno se llevó a cabo en el Teatro Arbeu en agosto de 1935. Sus coordenadas dramáticas cumplen con el canon: un asesinato planteado con su enigma, una dama joven y hermosa, múltiples sospechosos, ministerio público, alguien haciendo uso de la deducción con tal de resolver el crimen, un juez y sus jurados. La resolución para alivio del respetable público. No es de extrañar que dicho drama fuera concluido en colaboración con Adolfo Fernández Bustamante pues juntos formarían una empresa productora donde Helú escribe y dirige.

En otras partes se ha reseñado la importancia de Antonio Helú para la literatura policiaca de este país⁶. Pero, no está de más señalar el resultado de una trilogía policiaca, uno de los ejemplos más acabados dentro del cine nacional mexicano, que confeccionó a lado de Juan Bustillo Oro⁷. Son películas que dramatizan el tema de la justicia: la que se hace por mano propia, en el caso de *La huella de unos labios*; las acciones de una justicia que ha de lograrse por compromiso personal, pues los encargados de establecer

la paz y el derecho no quieren o no pueden hacerlo, *El asesino X*; también exponen aquella justicia que presenciamos en *El medallón del crimen*, situación extraña en nuestro contexto pues la policía actúa de manera eficaz. En estas tres obras, sin lugar a dudas policiacas, el dramaturgo fue Antonio Helú. En ella demostró la pericia de sus armas literarias, supo apoyar y apoyarse en Juan Bustillo Oro⁸, para llevar el drama policiaco al cinematógrafo con excelente factura literaria. Y con Adolfo Fernández Bustamante, al escenario nacional.

Margos de Villanueva: las damas también matan y lo hacen bien

*La muerte nos visita*⁹, de Margos de Villanueva, fue estrenada por José de J. Aceves en el Teatro del Caracol, el 15 de junio de 1956. La acción de la obra se desarrolla en la ciudad de México, a las 11:30 de la noche de un día cualquiera, el primer acto; a las cinco de la mañana siguiente, el segundo, y a las 11:30 de la misma mañana el tercero. Como en el teatro neoclásico, se aprovecha una de las tres unidades dramáticas: la acción se desarrolla en un día, según lo entendían los teóricos del periodo.

Quien resume sus cualidades es Armando de María y Campos¹⁰, prestigiado crítico

⁵ Helú, Antonio, Adolfo Fernández Bustamante. *El crimen de Insurgentes*. México: Sociedad General de Autores de México (Teatro Contemporáneo Mexicano), 1935.

⁶ Palafox Cabrera, Jorge. *Letras asesinas: Historia de la literatura policial mexicana (1930-1960)*. Tesis de maestría. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis Potosí, AC, 2014.

⁷ Bustillo Oro, Juan. *Vida cinematográfica*. México: Cineteca Nacional, 1984.

⁸ García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-CONACULTA-IMCINE, México, 1993.

⁹ Margos de Villanueva, *La muerte nos visita*. Helio-México, (Teatro mexicano), México 1956.

¹⁰ De María y Campos, Armando. *Veintiún años de crónica teatral en México*. México: Instituto Nacional

dramático y quien, como reseñista, asistió al estreno. Abunda en sus cualidades:

revela un celoso cuidado en la construcción de la trama y un acucioso estudio de los caracteres de los personajes que intervienen en el crimen, doble crimen después, que se comete en la residencia de una familia acomodada, bien avenida al parecer, pero separada por hondas diferencias pasionales y de ambición, una comedia, una auténtica comedia de misterio o policiaca, como pudiera construirla cualquiera que ahondara con visión certera en este género del teatro tan difícil de construir, de desarrollar con lógica desconcertante, no obstante su aparente y peligrosa facilidad. Margos Reimbeck de Villanueva plantea de inmediato el misterio de un crimen cometido por uno de los personajes que se encuentra en escena; hace intervenir al detective necesario e indispensable; no lo saca, casi, de la escena durante los tres actos, deja que embrolle el conflicto, y, a la postre, el doble crimen resulta de una lógica transparente, por la simple y sencilla razón de que los personajes actúan animados únicamente por sus fenómenos psicológicos.¹¹

Méritos los tiene sobrados y quizá con venga echar mano una vez más de nuestro crítico, pues concordamos en todo:

El espectador cree que todos los personajes pueden ser el ejecutor del doble asesinato, y cuando al fin se sabe quién lo ejecutó, nadie

nota esfuerzo en el autor, ni advierte distorsión en el proceso de las investigaciones que realiza el inspector.¹²

¿De dónde proviene esta habilidad literaria y dramática? Desde luego de la capacidad de la autora, que no sólo le dedicó tiempo a la narrativa, pues se tiene registrada también como la primera escritora mexicana en escribir y publicar una novela policiaca: *22 horas*¹³, se dice también que le pidió orientación a Alfonso Reyes. Creo que fue más allá que una simple orientación. Por ejemplo, existe testimonio de que Reyes le dio a conocer y le tomó parecer cuando estaba terminando su texto "La función del drama"¹⁴. Pero si ese proceso de reflexión y trabajo literario no fuera suficiente, tenemos el siguiente testimonio:

Margarita Reimbeck de Villanueva, joven esposa de Martín Villanueva, que firmaba sus novelas como Margos de Villanueva (y también como Silvestre Martín), se acercó a Alfonso Reyes desde 1943 para pedirle consejo y apoyo como escritora, y en el último tramo de la vida de Reyes lo ayudaba en todo; lo visitó casi a diario. A menudo Reyes le leía algún texto, para revisarlo y apreciar su valor. Margos fue una excelente escucha de Reyes y ni Manuela ni Martín Villanueva parecieron sentirse incómodos con su cercanía. Durante estos años Margos publicó

¹² *Ibid.*

¹³ Torres, Vicente Francisco. *Muertes de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: CONACULTA (Sello Bermejo), 2003.

¹⁴ Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Colegio de México, 1989, 344 pp.

de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1999.

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

dos novelas y diez obras de teatro. Alfonso Reyes escribió sobre ella y ella publicó un texto sobre él.¹⁵

Sergio Magaña: la paradoja de la lividez

*El pequeño caso de Jorge Lívido*¹⁶, de Sergio Magaña, fue estrenada en 1958. En la obra encontramos una realidad ciento por ciento mexicana. Pero su problemática —la relatividad del *bien* o de quien pretende hacerlo— involucra a todos los hombres.

La obra está dividida en tres actos y la totalidad de la acción se desarrolla en una casa de huéspedes. Un crimen desencadena la historia: el asesinato de “La Tangánica”, artista que trabaja en un teatro y cuyo verdadero nombre era María Godoy. Sergio Magaña inicia la trama cuando ha transcurrido un mes del crimen y el asesino es un hombre diferente que se oculta en la casa de huéspedes propiedad de Fanny.

Al escribir su obra, Magaña establece desde un principio cuál de los personajes es el criminal. Y no tratará de sorprendernos cambiándolo por otro. Jorge Lívido, el detective encargado del caso, no ignora tampoco la culpabilidad de su perseguido —inclusive tiene pruebas que oculta a sus jefes superiores. Dentro de su parecer, al ocultar

la información está protegiendo al culpable de “persecuciones peores”. No aprovecha los indicios que lo incriminan para obligarlo a confesar.

El acoso que emprende Jorge Lívido tiene la apariencia de ser totalmente fraternal, para ganarse la confianza y la amistad del culpable, quien a su vez no se siente acchado ni lastimado por el detective, a quien considera amigo. De esta forma, Jorge Lívido llega a conocer sus verdaderos sentimientos y su carácter. Pero en cuanto el culpable se entrega a este juego, el detective lo presiona a tal grado de angustiarse y hacerlo sufrir más de lo que sufriría en aquellas “persecuciones peores”.

En la acción final de la obra nos enteramos de la confesión que hace el criminal de su culpa. Vemos que intenta huir, cuando descubre que la plática que tuvo con Jorge Lívido ha sido grabada y que el detective le tendió una trampa. Por supuesto que no logra escapar y es detenido. Hasta aquí el caso parece estar resuelto y también la obra.

En *El pequeño caso de Jorge Lívido* todas las pistas señalan al personaje culpable. ¿Qué es lo que sostiene a esta obra dramática, si no es el misterio, ni el suspenso? La obra persigue poner en evidencia tanto la conducta de un criminal como la paradoja del bien. En una cruzada por la justicia es que lesionan los intereses del ser humano, traicionando la confianza que los hombres se deben a sí mismos. Se olvida, como le sucede a Jorge Lívido, que el verdadero objeto de la justicia y del bien es el hombre y no los conceptos.

Sergio Magaña no menosprecia los elementos del género policiaco. Los utiliza en

¹⁵ Martínez Baracs, Rodrigo y María Guadalupe Ramírez Delira (editores). *Alfonso Reyes. José Luis Martínez. Una amistad literaria. Correspondencia 1942-1959*. México: FCE (Tezontle), 2018.

¹⁶ Magaña, Sergio. *El pequeño caso de Jorge Lívido*. En Magaña-Esquivel, Antonio. *Teatro Mexicano del Siglo xx*. Tomo IV. México: FCE (Letras Mexicanas, 98), 640 pp.

pro de sus objetivos literarios. Nuestro autor los conoce muy bien y en esta medida logra trasladar su función primaria, centrada en un factor solamente analítico, a otra, también analítica, pero al mismo tiempo social.

Agustín Lazo: el artificio de la soberbia

Una obra que podemos considerar dentro de la dramaturgia policiaca mexicana es *El caso de don Juan Manuel*, de Agustín Lazo¹⁷. La materia prima de este drama es una leyenda de Luis González Obregón (1865-1938), perteneciente al libro *Leyendas de las calles de México: "La calle de don Juan Manuel"*. La clave para ser incluida dentro del género nos la dio el autor: la dramatización utiliza la palabra *caso*. Término de amplio uso en una variante de la literatura policiaca donde podríamos mencionar las novelas de Erle Stanley Gardner, que son protagonizadas el abogado Perry Mason.

La anécdota de esta obra, dejando fuera grandes detalles, la resume John Nomland, de la siguiente manera:

Don Juan Manuel siente una satisfacción sádica al atacar a las personas que transitan en horas avanzadas de la noche, dejándolas moribundas. Su última víctima, desconocida para él, es su sobrino a quien le han encomendado su protección. Don Juan Manuel, desesperado, confiesa sus pecados a un sacerdote. Describe detalladamente su impotencia con su esposa y cómo

esta frustración es la que lo impulsa a derramar sangre. El sacerdote le dice que debe orar, y se adivina que el futuro de don Juan Manuel está en la iglesia, ya que el cura y el sobrino deciden no decir nada y evitar el escándalo público.¹⁸

Agustín Lazo, según opinión de Celestino Gorostiza, alcanza su completa madurez y mayor dominio de la escena en *El caso de don Juan Manuel*, obra estrenada en 1948 en el teatro de La Posada del Sol.

Emilio Carballido: la justicia suele ser injusta

*El relojero de Córdoba*¹⁹ de Emilio Carballido es una comedia dividida en dos jornadas. Fue estrenada el 11 de noviembre de 1960 en el teatro el bosque, con dirección de Héctor Mendoza, música de Rafael Elizondo y la escenografía y vestuario estuvo a cargo de Arnold Belkin. La acción de esta obra está ubicada en Córdoba y Orizaba, Veracruz, años después de la fundación de Córdoba.

La trama es cómica y no tiene a un detective como personaje central, pero por la deducción entra en el género policiaco. La trama es la siguiente: Diego Domínguez, quien siempre está enfermo, se ve en la necesidad de enviar a su cuñado Martín Gama, el relojero de Córdoba, a realizar la compra de un terreno en Orizaba. Martín Gama emprende el viaje. Lleva una bolsa con 250 monedas

¹⁷ Lazo, Agustín. *El caso de don Juan Manuel*. En Gorostiza, Celestino. *Teatro Mexicano del siglo xx*. Tomo III. México: FCE (Letras mexicanas, 27), 1956.

¹⁸ Nomland, John. *Teatro Mexicano Contemporáneo 1900-1950*. México: INBA-SEP, 1967, p. 96.

¹⁹ Carballido, Emilio. *El relojero de Córdoba* (y otras obras teatrales). México: FCE (Letras Mexicanas, 57), 1960.

de oro. En el camino encuentra a Nuño, un conocido, quien presume de sus viajes a Europa. Martín le dice que su oficio de relojero deja buen dinero y que tiene otras formas de aumentar su fortuna. Por ejemplo, recientemente robó y asesinó a un comerciante. Para probar su embuste Martín Gama muestra el dinero de su cuñado. Lo delatan y está a punto de ser atormentado. Antes de matarlo le cortarían los brazos. Al final se salvará, pero su vicio de mentir será castigado. Además de padecer todo el mecanismo de la justicia, su esposa vende los apóstoles y los esqueletos con los que pensaba construir un gran reloj.

Dentro de la obra se ponen en duda ciertas conductas de los procesos de la ley. Por ejemplo, se alaba la delación y se le ve como un acto cívico y como la única defensa contra la herejía y la disolución social. Los elementos de la ley —agentes y alguaciles— que recaban pruebas, deciden guardar las monedas, que supuestamente pertenecen a la víctima, y en cada nueva acta el dinero va disminuyendo. La flexibilidad en el manejo del tiempo le permite al autor criticar la situación del país.

La deducción corre a cargo del magistrado, don Leandro Penella de Hita. Cuando encuentran a los zopilotes picoteando un cadáver sin cabeza, la justicia entiende que es el hombre que Martín Gama aventó desde la barranca. La víctima es reconocida por su viuda: “Una esposa no necesita la cabeza, para saber si el muerto es su marido. Ella sin verlo, ya está segura de ser viuda.” Con estos parlamentos ubicamos a los verdaderos culpables. Emilio Carballido nos da otras pistas, cuando nos dice que el Magistrado

tiene un amigo en China y menciona a Pu Sung-li, escritor de cuentos donde detecta la verdad y las mentiras.

Martín Gama es absuelto y los verdaderos culpables son capturados. Don Leandro, al juzgar a los criminales, suelta las siguientes ideas:

Pero la vida no la quitamos aquí más que Dios y nosotros (es decir la autoridad y el poder del Estado) y siempre por causas importantes: para ejemplo de los demás, para que sepan quién manda y quién inventa la justicia.”

Cuando Martín Gama se ve libre termina creyendo en la justicia. El magistrado, don Leandro, con cierto grado de ironía termina diciendo: “Así son estos asuntos de la justicia: todo mundo pierde y, al final, los que ganan tiene menos que lo que poseían en un principio.”

Vicente Leñero: la brillantez del caso no resuelto

La obra de teatro *Los albañiles*²⁰, de Vicente Leñero, se estrenó, según nos platica el autor²¹, la noche del 27 de junio de 1969 bajo una pertinaz lluvia que hizo llegar tarde a la mayoría de los invitados al teatro Antonio Caso. La dirigió Ignacio Retes y es una adaptación de su propia novela. En escena el autor quiso poner en práctica algunos logros de la narrativa latinoamericana,

²⁰ Leñero, Vicente. *Los albañiles*. En *Teatro completo*. Tomo I. México: UNAM, 1983.

²¹ Leñero, Vicente. *Vivir del teatro I*. México: Joaquín Mortiz (Contrapuntos), 1982, 348 pp.

como una manera de enriquecer el realismo del teatro: el libre juego de la cronología, el espacio, el constante cambio de punto de vista, etcétera. Por eso trató de encontrar las equivalencias teatrales a las técnicas narrativas utilizadas en su novela. Además de acentuar el carácter simbólico del personaje don Jesús, porque hasta entonces los críticos no habían querido ver en el velador una imagen del Jesucristo.

La anécdota de *Los albañiles* es la siguiente: un jefe, del que ignoramos su nombre, pero no su autoridad, le encarga al detective Munguía que resuelva un caso policiaco: el velador de una construcción de la ciudad de México —don Jesús— fue asesinado a tubazos. El detective trata de resolver el crimen, pero las cosas no se le presentan apaciblemente. Sobre todo, porque Munguía quiere resolver con rectitud la verdad del caso. Esta actitud establece el conflicto de la obra, porque los hombres que trabajan bajo sus órdenes insisten en que se puede arrancar la confesión a cualquier sospechoso —los medios, por supuesto, tienen que ver con la violencia. Las diferencias entre estas dos posturas, que implican valores morales y éticos diferentes, permiten que la obra nos deje ver con claridad otros contenidos.

Munguía quiere resolver el caso empleando las técnicas criminalísticas, siendo recto y honrado consigo mismo y con la sociedad. En el lado contrario, los demás agentes tienen prisa de que el caso sea resuelto porque el jefe declaró ante la prensa que todo quedaría arreglado pronto. De ahí que los detectives quieran obtener una confesión por medio de la fuerza y terminar con la prisa del jefe. Al final de la obra nos

enteramos de que el detective Munguía no permitió que sus hombres hicieran las cosas mediante la fuerza bruta. Los agentes no lograron persuadirlo de que urgía encontrar a un culpable para resolver el caso del velador asesinado. El jefe, a quien se le acaba el tiempo para entregar buenas cuentas, decide quitarle el caso a Munguía por no haberlo resuelto.

Esta anécdota, como ya dijimos en un principio, se nos presenta en una trama novedosa (cambios de tiempo y de lugar, ambigüedad en los personajes, etc.). El detective, ya sin el caso en sus manos, regresa a la construcción y encuentra a otro velador que ha tomado el lugar de don Jesús.

La anécdota redonda de *Los albañiles* y el caso del velador asesinado, caso que no soluciona el investigador, nos permite entrever, como en una radiografía, otros problemas del país (políticos, económicos, sociales, etc.). Como si el misterio creado en torno al crimen de don Jesús, el velador asesinado, que nos presenta Vicente Leñero y que no es resuelto, nos dijera que muchas cuestiones del país tampoco se han solucionado o, en el mejor de los casos, las soluciones escogidas no fueran las adecuadas y, por lo mismo, siempre estuvieran en duda.

Cierre provisional: los dramas pendientes y los policías que vendrán

Un autor persistente es Vicente Leñero. *Nadie sabe nada*, a semejanza de algunas novelas policiacas, tiene como personaje principal a un reportero que hace funciones de detective. En la obra de Vicente Leñero, que

se vio envuelta en un escándalo de censura por parte de las autoridades del INBA, encontramos una historia política y periodística. La aventura, cuenta el autor, no tiene final feliz. Quienes buscaron censurarla encontraron a varios funcionarios dentro de la obra y alegaron que no se les trataba bien. De ahí unos de los puntos que los autores del género policiaco siempre mostrarán, la realidad cierta y verdadera, pues no hay drama policiaco si al mismo tiempo no hay denuncia. Cuando el protagonista busca encontrar culpables, quiere decir que ya se cometió algún ilícito, y cuando un escritor lo señala, así sea en una obra de ficción, debe ser atacado. Quizá de ahí provenga la poca difusión del género en nuestro país. Se le censura porque *señala* y al no promoverlo, la tradición se estanca.

Sin embargo, no sólo se denuncian a los malos personajes de impartir justicia en nuestro país. También se dignifica a los ladrones o perseguidos políticos. Este el caso de Emilio Carballido, quien ha cambiado la figura del justiciero detective por otra como lo hizo en su obra *Tiempo de ladrones*, que centra su historia en el bandido Chucho el Roto, muy popular por la tradición radiofónica que se le dio en México. Y, aunque en la obra se habla de robos, policías y cárceles y no falta la muerte, creemos que existen otros propósitos que la alejan del género deductivo y, por lo tanto, del género policiaco tradicional. Lo novedoso de esta obra es que, al ser montada, por su extensión en la trama se dividió en dos jornadas, así que el público tenía que asistir dos veces consecutivas al mismo teatro. Novedosa sin duda.

Existen otras obras que utilizan personajes de la tradición policiaca, pero no todas cumplen las características del género. Conformémonos por ahora con los títulos vistos²²; pues en ellos sí recae el énfasis en el investigador, en la víctima o en los culpables. Lo que tenemos ahora no es poco. Estos autores nos han mostrado algunos aspectos de la policía en nuestro país, aprovechando el canon clásico del crimen, como Antonio Helú y Margos de Villanueva; ya sea desde una perspectiva simbólica o realista, como lo hacen Leñero y Magaña; o Emilio Carballido, con un gran sentido del humor y manejando excelentemente el tono de comedia; o los que se apoyan en la tradición literaria, como Agustín Lazo. En todos ellos no se dejan de señalar rasgos de corrupción en la impartición de la justicia. Los nuevos autores del drama policiaco que se agreguen al género, pueden intentar revelar problemas éticos y caracteres psicológicos. El caso de Magaña, también puede mostrar en escena algunos aspectos de la religión, utilizando elementos simbólicos y una estructura novedosa en cuanto al manejo del tiempo y del espacio. Leñero puede divertir criticando, como lo hace Carballido, sin importar que la trama de su comedia suceda varios siglos atrás. Las referencias a funcionarios actuales pueden darse libremente, para que salga ganando el espectador avisado. Algunos de los que

²² Se quedan por reseñar obras y dramaturgos muy importantes para la escena mexicana cuyos nombres no son menores: Luis Spota, Federico S. Inclán, Felipe Santander y Víctor Hugo Rascón Banda, por mencionar un cuarteto necesario. Pero este trabajo se centra en sólo seis propuestas policiacas; el panorama es más amplio.

hemos citado reconocen implícitamente los valores que la literatura policiaca contiene y no se conforman con escribir dramas policiacos. Estos autores terminan haciendo literatura y sus tramas no solamente se construyen alrededor de un misterio: no ocultan el misterio al público para sorprenderlo posteriormente con una revelación de la incógnita. Cuando así lo hacen, aprovechan para revelarnos otras cosas. No siempre utilizan un solo espacio (salvo Magaña que utiliza un espacio cerrado). El mismo género a veces los obliga a mover a los personajes de un sitio a otro, siguiendo un tanto la necesidad de ofrecer una acción aunada a la historia.

Las obras que se escribirán dentro de este género, sin duda le ofrecerán al público (espectadores y lectores) un nuevo matiz dentro del esquema tradicional del género policiaco. Para lo cual los nuevos autores requieren de un perfecto conocimiento de la novela policiaca, para llevar a escena obras que nos hablen, no sólo de crímenes o robos, sino de tantas injusticias de nuestra actual realidad. Así como deseamos nuevas obras teatrales, esperamos también que esta actualidad de crimen, de corrupción y asesinatos, deje de sorprendernos a cada momento.

Fuentes

- Bustillo Oro, Juan. *Vida Cinematográfica*. México: Cineteca Nacional, 1984.
- Carballido, Emilio. *El relojero de Córdoba* (y otras obras teatrales). México: FCE (Letras Mexicanas, 57), 1960.
- De María y Campos, Armando. *Veintiún años de crónica teatral en México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1999.
- De Villanueva, Margos. *La muerte nos visita*. México: Helio-México (Teatro mexicano), 1956.
- García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-CONACULTA-IMCINE, México, 1993.
- Helú, Antonio y Adolfo Fernández Bustamante. *El crimen de Insurgentes*. México: Sociedad General de Autores de México (Teatro Contemporáneo Mexicano), 1935.
- Lazo, Agustín. *El caso de don Juan Manuel*. En Gorostiza, Celestino. *Teatro Mexicano del siglo xx*. Tomo III. México: FCE (Letras mexicanas, 27), 1956.
- Leñero, Vicente. *Los albañiles*. En *Teatro completo*. Tomo I. México: UNAM, 1983.
- . *Vivir del teatro I*. México: Joaquín Mortiz Editores (Contrapuntos), 1982.
- Magaña, Sergio. *El pequeño caso de Jorge Lívido*. En Magaña Esquivel, Antonio. *Teatro Mexicano del Siglo xx*. Tomo IV. México: FCE (Letras Mexicanas, 98), 1969.
- Mandel, Ernest. *Crimen delicioso (Historia social del relato policiaco)*. México: UNAM, 1986.
- Martínez Baracs, Rodrigo y María Guadalupe Ramírez Delira (editores). *Alfonso Reyes. José Luis Martínez. Una amistad literaria. Correspondencia 1942-1959*. México: FCE (Tezontle), 2018.
- Nomland, John. *Teatro Mexicano Contemporáneo 1900-1950*. México: INBA-SEP, 1967.
- Palafox Cabrera, Jorge. *Letras asesinas: Historia de la literatura policial mexicana (1930-1960)*. Tesis de maestría. San Luis Potosí: El colegio de San Luis Potosí, AC, 2014.
- Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: Centro de Estudios

Lingüísticos y Literarios, Colegio de México, 1989.

Reyes de la Maza, Luis. "En el nombre de Dios hablo de teatros". En *Estudios y fuentes del arte en México*. México: UNAM, 1984.

———. *El teatro en México durante la Revolución (1911-1913)*. Vol. 6 de la Colección Escenología / Escenología, A.C., México: INBA, 2005.

Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: CONACULTA (Sello Bermejo), 2003.