
La regla de tres

«Uno de los grandes placeres de escribir relatos de detectives es su enorme variedad: el thriller ligero... la compleja novela de detectives... y lo que solo puedo describir como el relato de detectives al que da vida la pasión».

SOLUCIONES QUE SE REVELAN

El misterio de la guía de ferrocarriles • Después del funeral • Cita con la muerte • Un cadáver en la biblioteca • Telón • Muerte en las nubes • Muerte en el Nilo • Maldad bajo el sol • Noche eterna • Navidades trágicas • Sangre en la piscina • La muerte de lord Edgware • El hombre del traje marrón • «El hombre de la niebla» • «El misterio de Market Basing» • La ratonera • Muerte en la vicaría • «Asesinato en Bardsley Mews» • El asesinato de Roger Ackroyd • Asesinato en el Orient Express • El misterioso caso de Styles • La muerte visita al dentista • Inocencia trágica • Un puñado de centeno • Cianuro espumoso • Pleamares de la vida • Intriga en Bagdad • El truco de los espejos • Tragedia en tres actos • «Coartada irrefutable» • «Testigo de cargo»

«Seguro que no dejarás que Agatha Christie te engañe de nuevo. Porque... no sería la primera vez, ¿verdad?». Así se anunciaban, en la contraportada de muchos de los primeros libros de la serie el Club del Crimen, los últimos títulos de la Reina del Crimen. La primera novela que apareció en dicha

serie, con el célebre logotipo del pistolero encapuchado, fue *The Noose [La soga]*, de Philip MacDonald, en mayo de 1930; lo siguió el primer título de Agatha Christie, *Muerte en la vicaría*, en octubre de ese mismo año. Por aquel entonces, Collins ya había publicado, entre 1926 y 1929, cinco obras de Christie: *El asesinato de Roger Ackroyd*, *Los cuatro grandes*, *El misterio del Tren Azul*, *El misterio de las siete esferas* y *Matrimonio de sabuesos*, en su sello de ficción. Tan pronto como se fundó el Club del Crimen, el nombre de Agatha Christie se convirtió en un candidato obvio para agraciar la lista y a lo largo de los cincuenta años siguientes demostró ser uno de los autores más prolíficos (y el de mayor éxito, con diferencia) de los que aparecieron bajo ese sello. Esta relación entre autora y editor se prolongó durante toda su carrera y casi todos sus libros aparecieron acompañados del pistolero encapuchado².

Tal como se dice en la solapa de la primera edición de *Muerte en la vicaría*: «El Club del Crimen ha sido fundado para que los lectores de relatos de detectives puedan, SIN COSTE ALGUNO, mantenerse informados acerca de las mejores novedades en la novela de detectives antes de su publicación». En 1932, con la publicación de *Peligro inminente*, el Club del Crimen alardeaba: «Más de 25.000 miembros ya se han unido. La lista abarca doctores, clérigos, abogados, profesores universitarios, funcionarios, hombres de negocios; incluye a dos millonarios, tres estadistas famosos en todo el mundo, treinta y dos caballeros, once pares del reino, dos príncipes de sangre real y una princesa».

²Odhams Press publicó *The Hound of Death [El podenco de la muerte]* en 1933 y Collins lo imprimió de nuevo bajo el sello el Club del Crimen en 1936. Collins publicó dos colecciones de relatos cortos (*El misterio de Listerdale* y *Parker Pane Investiga*) en 1936, pero, como en sentido estricto no trataban de un crimen, no formaron parte de la colección. Por la misma razón, HarperCollins (como pasó a conocerse) sacó a la luz *Problema en Pollensa* (1991) y *While the Light Lasts [Mientras dure la luz]* (1997), ninguno de los cuales apareció bajo el sello el Club del Crimen; por supuesto, tras 1994 el Club del Crimen ya no existía.

THE MURDER AT THE VICARAGE AGATHA CHRISTIE



Published for

THE CRIME CLUB LTD.

by

W. COLLINS SONS & CO LTD
LONDON

Esta es la portadilla de la primera edición de Muerte en la vicaría, la primera obra de Agatha Christie que se publicó bajo el sello del Club del Crimen, el 13 de octubre de 1930.

Y el anuncio que figuraba en la sobrecubierta de la primera edición de *El misterio de la guía de ferrocarriles* (1936) afirma con claridad los objetivos del Club:

El propósito del Club del Crimen es ofrecer un suministro constante de libros de primera calidad escritos por los mejores autores del género a ese amplio sector del público británico que disfruta de un buen relato de detectives. Nuestro Panel de cinco expertos selecciona lo bueno y descarta lo malo, y garantiza que todos los libros publicados bajo el sello del Club del Crimen son un ejemplo enigmático y fresco de este tipo de literatura. Los libros del Club del Crimen no son simples thrillers. Son obras en las que existe una incógnita criminal bien definida, un proceso de investigación honesto y una solución creíble y lógica. Los miembros del Club del Crimen reciben periódicamente nuestras Noticias del Club del Crimen.

Como sugiere el párrafo citado, no es casualidad que los años treinta sean la edad dorada de la novela de detectives. Lectores, escritores y editores se tomaban muy en serio la creación y el disfrute de los relatos de detectives durante esa época. Tanto el lector como el autor daban gran importancia a las elaboradas convenciones del género. El civilizado escándalo que surgió con motivo de la publicación de *El asesinato de Roger Ackroyd* en 1926, cuyo desenlace violaba esas reglas, demostró la importancia de la infracción. Así, en tanto que respetaba esas «reglas» y consolidaba la imagen de su obra como un tipo de ficción reconfortante, seguro y acogedor, al mismo tiempo Agatha Christie desafiaba una y otra vez las «reglas» y, al reinterpretarlas, burlarlas y romperlas de modo insistente y travieso, socavó las expectativas de sus lectores y de los críticos. Era la gran creadora de moldes que ella misma despedazaba y se regoci-

jaba al decir a sus admiradores: «Aquí está esa lectura reconfortante que esperabais de mi nuevo libro pero, por respeto a vuestra inteligencia y a mi profesionalidad, tengo la intención de embaucaros».

Pero ¿cómo embaucaba a sus lectores sin por ello perder su admiración y lealtad, inquebrantables como un vicio? Para comprender cómo logró esta hazaña, es necesario examinar «las reglas».

LAS REGLAS DE LA FICCIÓN DE DETECTIVES: POE, KNOX, VAN DINE

Edgar Allan Poe: el inventor de los relatos detectivescos

En abril de 1841 la revista estadounidense *Graham's Magazine* publicaba «Los asesinatos de la calle Morgue» de Edgar Allan Poe y así dio a conocer una nueva forma literaria: el relato de detectives. Junto a otros cuatro relatos de Poe, «Los asesinatos de la calle Morgue» estableció las reglas básicas no escritas que separan la ficción detectivesca de otras formas de literatura criminal: el thriller, la historia de suspense, el relato de aventuras. Entre los numerosos temas que introdujo Poe en estos cuentos figuran los siguientes:

- * El brillante detective aficionado
- * El no tan brillante amigo-narrador
- * La persona acusada por error
- * La habitación cerrada
- * La solución inesperada
- * El «detective de salón» y el empleo del razonamiento puro
- * La interpretación de un código

- * La serie de pistas falsas dejadas por el asesino
- * El desenmascaramiento del sospechoso más improbable
- * La deducción psicológica
- * La solución más obvia

Todas esas iniciativas pioneras de Poe sirvieron de inspiración a las siguientes generaciones de escritores de misterio y, si bien muchos de ellos introdujeron variaciones y combinaciones, ningún otro escritor estableció tantos conceptos influyentes. Como veremos más adelante, Christie se aprovechó de ellas al máximo. El primero y el más importante de los relatos de Poe, «Los asesinatos de la calle Morgue», incorporaba las cinco primeras ideas mencionadas. El asesinato de una madre y su hija en una habitación cerrada por dentro es investigado por Chevalier Auguste Dupin, quien, mediante una deducción lógica, llega a la conclusión más inesperada, demostrando así la inocencia de un hombre arrestado; el narrador del relato es un colega que no revela su nombre. Aunque Poe no figura entre las influencias literarias que menciona en su *Autobiografía*, Agatha Christie adoptó las pautas de este asesinato y su investigación cuando comenzó a escribir *El misterioso caso de Styles* setenta y cinco años más tarde.

El brillante detective aficionado

Si por aficionado entendemos a alguien que no trabaja en el cuerpo de policía, Hércules Poirot es el ejemplo por excelencia. Con la creación de la señorita Marple, Christie continúa siendo el único autor que ha creado dos investigadores célebres. Si bien no son tan conocidos, los personajes Tommy y Tuppence, Parker Pyne, el señor Satterthwaite y el señor Quin también forman parte de esta categoría.

El no tan brillante amigo-narrador

El cronista de los primeros casos de Poirot, el capitán Arthur Hastings, apareció en nueve novelas (si incluimos la novela episódica *Los cuatro grandes*) y 26 relatos cortos. Tras *El testigo mudo* en 1937, Christie prescindió de sus servicios, aunque le concedió un nostálgico canto del cisne en *Telón*, publicada en 1975. Pero Christie experimentó asimismo con otros narradores, a veces con resultados espectaculares: *El hombre del traje marrón*, *El asesinato de Roger Ackroyd*, *Noche eterna*. La decisión de enviar a Hastings a Argentina quizás tenga menos relación con su capacidad mental que con las restricciones que imponía a su creadora: su papel de narrador implicaba que solo podía relatar aquellos eventos que hubiese presenciado. Señas de esta creciente incomodidad son visibles en el empleo de la tercera persona narrativa en el comienzo de *El testigo mudo* y las escenas en tercera persona que jalonan *El misterio de la guía de ferrocarriles*, publicada el año anterior al exilio de Hastings. La señorita Marple carece de un acompañante similar a Hastings.

La persona acusada por error

Punto de partida de varios de los títulos de Christie más logrados, entre los cuales se encuentran *Cinco cerditos*, *Un triste ciprés*, *La señora McGinty ha muerto*, *Inocencia trágica* y el relato corto «Testigo de cargo», el sospechoso inocente puede encontrarse aún en el juicio, como en *Un triste ciprés*, o ya haber sido condenado, como en *La señora McGinty ha muerto*. En los ejemplos más extremos (*Cinco cerditos*, *Inocencia trágica*) ya han pagado el precio final, si bien en esos casos la causa de la muerte fue una salud endeble y no el verdugo. Y, como no podía ser menos al tratarse de Agatha Christie, también empleó una variación de este tema en «Testigo de cargo» cuando se demuestra que el sospechoso cuya inocencia había quedado probada es culpable al fin y al cabo.

La habitación cerrada

La fascinación por este ardid proviene de la aparente imposibilidad del crimen. El detective (y el lector) no solo tienen que descubrir *quién*, sino también el *cómo*. El crimen se comete en una habitación cuyas puertas y ventanas se han cerrado por dentro, de modo que a primera vista resulta imposible que el asesino haya escapado, o en una habitación constantemente vigilada; o el cadáver aparece en un jardín cubierto de nieve sin huellas o en una playa sin marcas en la arena. Aunque no era una de las tretas favoritas de Christie, la empleó en varias ocasiones, pero en todos los casos (*Asesinato en Mesopotamia*, *Navidades trágicas*, «El espejo del muerto», «El sueño») la habitación cerrada es una parte más de la historia, y no el elemento principal.

La solución inesperada

Durante toda su carrera este fue el reino perpetuo de Agatha Christie y las novelas *Asesinato en el Orient Express*, *Noche eterna* y *Diez negritos*, así como el relato «Testigo de cargo», son los ejemplos más espectaculares. Pero la simple sorpresa no es suficiente; debe haber un rastro de pistas justo y bien preparado. El desenmascaramiento de, por ejemplo, el primo de una de las criadas recién llegado de Australia postrado en una silla de ruedas, de quien el lector no sabía nada, puede ser sorprendente pero no es jugar limpio con el lector. Del asesino inesperado se habla más adelante.

El «detective de salón» y el empleo del razonamiento puro

Un cuento de Poe de 1842, «El misterio de Marie Rogêt», es al mismo tiempo una recreación de eventos reales y una «investigación de salón», es decir, un ejercicio de pura lógica. Si bien está ambientado en París, el relato en realidad narra el asesinato, informes periodísticos incluidos, de Mary Cecilia Rogers, acaecido en Nueva York pocos años antes. En el

cuento Dupin se propone descubrir la solución mediante un meticuloso examen de los hechos relevantes según aparecen en las noticias de los periódicos, sin visitar la escena del crimen. El equivalente más cercano en la obra de Christie es *La señorita Marple y trece problemas*, colección de relatos en la que un grupo de personas se reúne cada cierto tiempo para resolver una serie de misterios, como asesinatos, robo, estafa y contrabando. Asimismo, la señorita Marple resuelve los asesinatos de *El espejo se rajó de parte a parte* basándose en las observaciones de otras personas; solo al final del libro visitará la escena del crimen. En *El tren de las 4.50* se enfrenta a un desafío similar cuando Lucy Eyelesbarrow le sirve de informante. Poirot resuelve «El misterio de Hunter's Lodge», que forma parte de *Poirot investiga*, sin abandonar su lecho de enfermo, y en *Los relojes*, donde su aparición es meramente testimonial, basa sus deducciones en los informes de Colin Lamb. En las novelas de la época más prolífica e ingeniosa de Christie (a grandes rasgos, entre 1930 y 1950), el empleo de la razón pura es recurrente. A partir de los años cincuenta, se da cierta relajación en las formas (*Destino desconocido*, *Un gato en el palomar*, *El misterio de Pale Horse*, *Noche eterna*) y escribió menos relatos detectivescos. Pero incluso en 1964 aún desafiaba a sus lectores a interpretar una pista osada y clara.

La interpretación de un código

El «Escarabajo de oro» de Poe, relato en el que no aparece Dupin, data de 1843 y se podría considerar la menos importante de sus contribuciones al género policiaco. Incluye la solución de un mensaje cifrado como parte de la búsqueda de un tesoro. Una variación de este tema se encuentra en los relatos de Christie «El caso del testamento desaparecido» y «Una extraña broma», en los cuales se debe descifrar el críptico último deseo de un fallecido. Aun siendo un elemento menor en la obra de Christie, el concepto del código es el

tema principal del relato «Los cuatro sospechosos», de *La señorita Marple y trece problemas*. En una obra más compleja, se podría decir que la interpretación de un código es la premisa de *El misterio de la guía de ferrocarriles* así como el punto de partida de la última novela de Christie, *La puerta del destino*.

La serie de pistas falsas dejadas por el asesino

Publicado en 1844, «Tú eres el hombre», no tan conocido como otros relatos de Poe, incluye al menos dos conceptos que resultaron influyentes: la serie de pistas falsas y el desenmascaramiento del sospechoso más improbable. Tema menor en numerosas novelas de Christie, las pistas falsas son un elemento principal de la trama de *El misterio de la guía de ferrocarriles* y *Matar es fácil*; y en *Hacia cero* alcanza nuevas cimas de ingenio con su triple farol.

El desenmascaramiento del sospechoso más improbable

Al igual que su compañero inseparable, «la solución inesperada», este fue un tema principal durante toda la carrera literaria de Christie y aparece en su forma más impresionante en *El asesinato de Roger Ackroyd*, *Navidades trágicas*, *La casa torcida* y *Telón*. El doble farol, un elemento constante de las obras de Christie desde su primera novela, también forma parte de esta categoría.

La deducción psicológica

«La carta robada» de Poe fue pionera en los conceptos de la deducción psicológica y la solución más «obvia». En este tipo de relato, las deducciones dependen tanto del conocimiento del corazón humano como de la interpretación de las pistas físicas. En el relato de Poe la interpretación psicológica que Dupin realiza del sospechoso le permite deducir el paradero de la carta mencionada en el título. En el prólogo de *Cartas sobre la mesa* Agatha Christie explica que las deducciones del libro son por completo psicológicas debido a la falta de prue-

bas físicas, con la excepción de las tarjetas de puntuación de unas partidas de bridge. Y en *Cita con la muerte*, ambientada en la distante Petra, Poirot depende casi por completo de su perspicacia psicológica. *Cinco cerditos* y *Sangre en la piscina* cuentan con un contenido igualmente emocional y psicológico, si bien en ambas novelas las pruebas físicas son relevantes.

La solución más obvia

Aunque no forme parte de la solución del enigma, Christie adopta la «solución obvia» en «El león de Nemea», el primer relato de *Los trabajos de Hércules*, tal como hiciera Poe al ocultar una carta a la vista de todos, en un tarjetero. En las soluciones de, por ejemplo, *Muerte en la vicaría*, *Muerte en el Nilo*, *Maldad bajo el sol* y *Sangre en la piscina*, entre otras obras, se desenmascara al culpable más obvio, si bien al principio de la historia tanto el detective como el lector están convencidos de su inocencia. En su *Autobiografía*, Christie escribe: «La esencia de un buen relato detectivesco es que el culpable sea alguien obvio, aunque al mismo tiempo, por cualquier motivo, parezca que no es tan obvio, que no podría haberlo hecho. Pero, por supuesto, sí lo hizo».

Así pues, la obra de Christie sigue casi todos los puntos del modelo inicial de Poe al tiempo que los expande o experimenta con ellos. Si Poe estableció las pautas para los escritores policíacos posteriores, a comienzos del siglo XX dos autores formalizaron las «reglas» para la elaboración de una buena obra detectivesca. Sin embargo, estas formalizaciones de S.S. Van Dine y Ronald Knox, quienes escribieron casi simultáneamente a ambos lados del Atlántico, fueron meros desafíos para la inventiva de Christie.

*Las veinte reglas para escribir relatos detectivescos
de S.S. Van Dine*

Willard Huntington Wright (1888-1939) fue un literato y crítico de arte estadounidense que, entre 1929 y 1939, escribió una docena de novelas policiacas firmadas con el seudónimo S.S. Van Dine. Protagonizadas por el detective Philo Vance, alcanzaron un gran éxito en su tiempo pero en la actualidad han caído casi por completo (y merecidamente, añadirán algunos) en el olvido. Vance es una creación muy irritante, cuyo conocimiento enciclopédico en apariencia abarca todo lo existente y cuya forma de comunicarse es en consecuencia muy condescendiente. Wright publicó sus «Veinte reglas para escribir relatos detectivescos» en *The American Magazine* en septiembre de 1928. Christie conocía la obra de S.S. Van Dine; algunas de sus novelas aún pueden verse en las estanterías de Greenway House y lo mencionó en el Cuaderno 41 (véase *Agatha Christie. Los cuadernos secretos*), si bien es probable que solo conociese sus reglas mucho tiempo después de su publicación. Las reglas de Van Dine son como siguen:

1. El lector y el detective han de tener las mismas oportunidades para resolver el misterio.
2. El autor no hará caer al lector en otras tretas o engaños aparte de los que emplee el criminal con el detective.
3. No debe haber intriga amorosa.
4. Ni el detective ni ningún otro investigador oficial podrá ser el culpable.
5. Debe hallarse al culpable mediante una deducción lógica, no por accidente, coincidencia ni confesión sin motivos.
6. La novela de detectives debe contar con un detective.
7. Es imprescindible que aparezca un cadáver en la novela de detectives.

8. El enigma del crimen debe resolverse mediante medios estrictamente realistas.
9. No habrá más de un detective.
10. El culpable ha de ser un personaje que ha formado parte, más o menos importante, de la historia.
11. El culpable no ha de ser un sirviente.
12. No habrá más de un culpable, sin importar el número de crímenes que se cometan.
13. Las sociedades secretas no tienen cabida en los relatos detectivescos.
14. El método del asesinato y los medios para resolverlo han de ser racionales y científicos.
15. La verdad ha de estar a la vista en todo momento, siempre que el lector sea lo suficientemente sagaz para descubrirla.
16. Una novela de detectives no debe contener largos pasajes descriptivos, ni profusión de adornos literarios, ni trabajados análisis de carácter, ni preocupaciones «atmosféricas».
17. Un criminal profesional nunca debe cargar con la culpa en una novela de detectives.
18. En una novela de detectives, el crimen nunca debe explicarse mediante un accidente o un suicidio.
19. El motivo de todos los crímenes en una novela de detectives ha de ser siempre personal.
20. Una lista de tretas que nunca empleará un autor de novelas de detectives que se precie:
 - * La farsa de una sesión espiritista para forzar la confesión
 - * El desenmascaramiento de un gemelo o doble
 - * La carta en clave o el mensaje cifrado
 - * La jeringa hipodérmica con restos de la droga mortal
 - * La comparación de colillas de cigarro

El «Decálogo del relato de detectives» de Ronald Knox

Monseñor Ronald Knox (1888-1957) fue un clérigo y un estudioso de la época clásica que escribió seis novelas de detectives entre 1925 y 1937. Creó al detective Miles Bredon, investigador de seguros, y consideraba que el relato de detectives era un juego tan serio entre el escritor y el lector que en algunas de sus novelas incluyó referencias a las páginas en que aparecen las pistas. Cuando editó una recopilación de relatos cortos, *The Best Detective Stories of 1928 [Los mejores relatos de detectives de 1928]*, su introducción incluía un «Decálogo del relato de detectives». Destilaba la esencia del relato de detectives, en oposición al thriller, en diez oraciones contundentes:

1. El criminal debe ser alguien que se menciona en la fase inicial de la historia, pero no debe ser nadie cuyos pensamientos el lector ha podido seguir.
2. Todos los factores sobrenaturales quedan descartados por norma.
3. No se permite la existencia de más de una habitación o pasaje oculto.
4. No se permite el empleo de venenos aún no descubiertos, ni tampoco aparatos que conlleven una larga explicación científica al final.
5. No han de aparecer chinos en la historia.
6. El detective no recibirá ayudas accidentales, ni tendrá una inexplicable intuición que resulte ser correcta.
7. El detective no debe cometer el crimen.
8. El detective no se servirá de pruebas que no se presenten de inmediato al lector.
9. El amigo estúpido del detective, el Watson, no ocultará ningún pensamiento que se le pase por la mente; su inteligencia ha de ser un poco, solo un poco, inferior a la del lector común.

10. No aparecerán gemelos, o dobles en un sentido general, a menos que el lector haya sido preparado para ello.

Sin embargo, como veremos al analizar varias de sus obras, Christie se valió de su inventiva para hacer caso omiso de muchas de las reglas elaboradas por Knox y Van Dine, y a menudo se regodeó al quebrantarlas. En la mayoría de los casos, su infracción fue más instintiva que premeditada; y, gracias a su enorme talento, era capaz de infringirlas al tiempo que respetaba los principios básicos del género.

La regla de tres de Agatha Christie

Para analizar estas normas y la actitud de Christie ante ellas, he agrupado las reglas de ambas listas y las he dividido en diferentes categorías:

- * Juego limpio
- * El crimen
- * El detective
- * El asesino
- * El método del asesinato
- * Rasgos no deseables

Juego limpio

Ambas listas muestran un gran interés por el juego limpio con el lector al ofrecerle la información necesaria para resolver el enigma, y con buen criterio: es la esencia de la literatura de detectives y el elemento que la diferencia de otros géneros relacionados con el crimen. Van Dine 1 y Knox 8 son,

en esencia, la misma regla, en tanto que Van Dine 2, 5 y 15 y Knox 9 elaboran este concepto.

Van Dine 1. El lector y el detective han de tener las mismas oportunidades para resolver el misterio.

Knox 8. El detective no se servirá de pruebas que no se presenten de inmediato al lector.

Christie no infringió estas reglas, en esencia idénticas; más que nada, porque no lo necesitó nunca. Disfrutaba al ofrecer una pista, pues no dudaba que, tal como dijo su gran contemporáneo R. Austin Freeman, «el lector se engañará a sí mismo». Al fin y al cabo, ¿cuántos lectores interpretarían de forma correcta la pista de la carta rasgada de *La muerte de lord Edgware* o el envase de esmalte de *Muerte en el Nilo*, o «el pastor, no la pastora» de *Se anuncia un asesinato?* ¿O quién apreciará la relevancia de la botella rota en *Maldad bajo el sol* o el pañuelo con iniciales de *Asesinato en el Orient Express* o el olor a aguarrás en *Después del funeral?*

Knox 9. El amigo estúpido del detective, el Watson, no ocultará ningún pensamiento que se le pase por la mente; su inteligencia ha de ser un poco, solo un poco, inferior a la del lector común.

A Hastings se le ha denominado «el más estúpido de los Watson», y en ocasiones es inevitable preguntarse cómo aguantó Poirot su compañía intelectual. Y, por supuesto, la propia Agatha Christie se cansó de él y lo desterró a Argentina en 1937 tras *El testigo mudo*, aunque regresó en *Telón*, escrito durante la Segunda Guerra Mundial pero no publicado hasta 1975. Es posible argumentar que la inteligencia del personaje Watson ha de ser inferior a la media, pues es necesario que el Gran Detective explique sus deducciones al

lector *mediante* el personaje de Watson. Si Watson fuese tan inteligente como el detective, las explicaciones serían innecesarias. Si Poirot echase un vistazo a la escena del crimen y anunciase: «Debemos buscar una escocesa zurda, pelirroja y coja» y Hastings respondiese: «Sí, está claro», el lector se sentiría, y con razón, exasperado. Y, por supuesto, esta regla se solapa con Knox 1 (véase más abajo) en el caso de *El asesinato de Roger Ackroyd* porque en ese famoso asunto el doctor Sheppard actúa como el Watson de Poirot.

Van Dine 2. El autor no hará caer al lector en otras tretas o engaños aparte de los que emplee el criminal con el detective.

Esta regla parece contradecir el fin de una buena novela de detectives. Con certeza, el desafío se da en la pugna entre el lector y el escritor. En esencia, el escritor dice: «Te reto a descubrir el culpable antes de que lo revele. Para que te resulte más sencillo, te ofreceré pistas a lo largo de la historia pero aun así te desafío a que te anticipes a mi solución. Sin embargo, te advierto que emplearé todos los ardides de mi oficio para embaucarte, aunque prometo que voy a jugar limpio». Como dijo Dorothy L. Sayers durante la controversia de *Roger Ackroyd*: «El lector tiene que sospechar de todo el mundo».

A esta categoría pertenecen las mejores tretas de Christie, incluidas *El asesinato de Roger Ackroyd* y *Noche eterna*. En ambas novelas el lector acepta la buena fe de un personaje a quien no cuestiona pero a quien no «ve» como a los otros protagonistas. El narrador es una presencia cuya veracidad el lector acepta sin preguntas. Y, de hecho, en ambos casos no hay nada que reprochar a la veracidad del narrador. No *mienten* en ningún momento. Desde luego, hay algunas frases ambiguas y omisiones intencionadas pero su importancia solo resulta obvia durante una relectura, cuando ya se conoce el

secreto. En el capítulo 27 de *El asesinato de Roger Ackroyd* el doctor Sheppard afirma:

Me siento orgulloso de mis dotes de escritor. En efecto, ¿qué puede ser más claro que las siguientes frases? *Habían traído las cartas a las nueve menos veinte. A las nueve menos diez lo dejé con la carta todavía por leer. Vacilé con la mano en el picaporte, mirando atrás y preguntándome si olvidaba algo.* Todo verdad, como ven. Pero supongan que hubiese intercalado una línea de asteriscos después de la primera frase. En ese caso, ¿se habría preguntado alguien qué ocurrió en aquellos diez minutos?

Cierto, pero ni un lector entre mil se detendrá a examinar esos detalles, menos aún en los años veinte, una época más inocente, en la que el doctor local gozaba de un privilegio inferior solo al del Creador.

Asimismo, Michael Rogers, en *Noche eterna*, es escrupulosamente sincero al narrar su vida. Nos dice la verdad pero, al igual que el doctor Sheppard, no toda la verdad. No obstante, si releemos el capítulo 6, en el que detalla una reveladora conversación con su madre acerca de «su plan», ¡qué significados nuevos adquiere una vez que sabemos la verdad! Esta novela tiene mucho en común con *El misterioso caso de Styles* y *Muerte en el Nilo*, así como con *El hombre del traje marrón* y *El asesinato de Roger Ackroyd*. En los dos primeros títulos, dos amantes se confabulan, como en *Noche eterna*, para asesinar a una esposa fastidiosa, simulan una espectacular riña y así logran una coartada en apariencia infalible; *El misterioso caso de Styles* también cuenta con un envenenamiento que tiene lugar durante la ausencia de los conspiradores. En los últimos dos títulos, el narrador (que escribe un diario en el caso de *El hombre del traje marrón*) acaba siendo el villano.

Van Dine 5. Debe hallarse al culpable mediante una deducción lógica, no por accidente, coincidencia ni confesión sin motivos.

En la obra de Christie hay un ejemplo de confesión (aunque con motivos) que revela la solución del enigma. En *Diez negritos* la explicación se ofrece en forma de confesión. En esta ingeniosísima novela, Agatha Christie se enfrentó a un problema casi insoluble: cómo matar a los diez personajes del libro y aun así revelar el motivo al final. La que adoptó quizás sea la única solución: una confesión. Las confesiones forman parte de otras novelas, por ejemplo, *La muerte de lord Edgware*, *La trayectoria del bumerán* y *La casa torcida*, pero sirven de confirmación de lo que ya se había revelado, en tanto que *Telón* contiene una de las confesiones más impresionantes de la historia de la literatura...

Van Dine 15. La verdad ha de estar a la vista en todo momento, siempre que el lector sea lo suficientemente sagaz para descubrirla.

Aunque tautológica, esta regla pretende ampliar las anteriores concernientes al juego limpio. Uno de los ejemplos más claros en la obra de Christie es *La muerte de lord Edgware*, donde una trama osadísima es, en retrospectiva, de una obviedad manifiesta, con todas las pistas a la vista del lector. Otras pistas de una cegadora evidencia incluyen las palabras finales («Un ojo malvado... Ojo... Ojo...») del capítulo 23 de *Misterio en el Caribe*, o la descripción de Lewis Serrocold al salir de su estudio en el capítulo 7 de *El truco de los espejos*, o los pensamientos de Ruth Lessing en el capítulo 2 de *Cianuro espumoso* tras ver a Victor, o, el ejemplo más controvertido de todos, el doctor Sheppard despidiéndose de Roger Ackroyd en el capítulo 4 de *El asesinato de Roger Ackroyd*.

Knox 6. El detective no recibirá ayudas accidentales, ni tendrá una inexplicable intuición que resulte ser correcta.

Desafortunadamente, en la obra de Christie hay unos cuantos ejemplos de «deducciones» que no se basan en pruebas tangibles. No queda más remedio que admitir que se deben a la intuición. Por ejemplo, ¿cómo descubre la señorita Marple al doctor Quimper en *El tren de las 4.50*? Y solo la «revelación divina» que prohibía el Juramento del Detection Club puede explicar que Poirot supiese que lady Westholme, de *Cita con la muerte*, hubiese pasado un tiempo encarcelada.

El crimen

El crimen en sí no adquirió un lugar relevante en las reglas, si bien Christie disfrutó el desafío de Van Dine 18, que comentamos a continuación.

Van Dine 7. Es imprescindible que aparezca un cadáver en la novela de detectives.

La primera novela de detectives, *La piedra lunar* de Wilkie Collins (1868), trata de un robo y no de un asesinato, pero una muerte misteriosa es la condición *sine qua non* de casi todas las novelas de misterio. Si bien infringió esta regla a menudo en sus relatos cortos, Christie nunca defraudó a sus lectores en las novelas, ofreciendo con generosidad una multitud de cadáveres en *Diez negritos*, *La venganza de Nofret* y *Noche eterna*.

Van Dine 18. En una novela de detectives, el crimen nunca debe explicarse mediante un accidente o un suicidio.

Infringir esta regla puede suponer una enorme decepción para el lector, quien descubriría, al cabo de doscientas cincuenta páginas, que la muerte que se investiga no se debió a un crimen. Veamos de qué forma tan inteligente Agatha Christie se sobrepone al problema. En *Pleamares de la vida*, ninguna muerte es lo que parece en un principio. El aparente asesinato de «Enoch Arden» es un accidente, la muerte del alcalde Porter es un suicidio y el aparente suicidio de Rosaleen Cloade es un asesinato. En una trama brillante quebranta sin esfuerzo ambos aspectos de la regla de Van Dine. En los casos de Poirot «El misterio de Market Basing» y «Asesinato en Bardsley Mews» (ambos son en esencia el mismo relato, el último una versión más elaborada, quince años más tarde, del primero), no hay un asesinato que se intenta hacer pasar por suicidio sino un suicidio que se intenta hacer pasar por asesinato. Pero hay otro giro inesperado: el verdadero plan del asesino es que otra persona acabe en la horca (y por lo tanto asesinado) por un crimen que no cometió. Las escenas de ambos suicidios son alteradas sutilmente para dar la impresión opuesta a la realidad.

Van Dine 19. El motivo de todos los crímenes en una novela de detectives ha de ser siempre personal.

En esencia, esta regla prohibía los asesinatos cometidos por razones ideológicas, más en concreto, por motivaciones políticas. Van Dine incluso sugiere que se circunscriban a los relatos de espías. Este tipo de trama forma parte de unos cuantos thrillers internacionales de Christie (*Intriga en Bagdad*, *Destino desconocido*, *Pasajero a Frankfurt*), así como de algunas de sus primeras obras (*El misterioso señor Brown*, *El secreto de Chimneys*), pero no es una característica de sus clásicas historias de detectives. Pero ¿a qué categoría pertenece el motivo del primer asesinato de *Tragedia en tres actos*?

El detective

Ambos escritores se ocuparon de la importantísima figura del detective: Van Dine 4 y Knox 7 son idénticas, si bien Van Dine añadió unas florituras en las reglas 6 y 9. Algunos de los mayores triunfos de Christie están relacionados con estas reglas; las ha destrozado gozosamente todas ellas.

Van Dine 4. Ni el detective ni ningún otro investigador oficial podrá ser el culpable.

Knox 7. El detective no debe cometer el crimen.

Durante los comienzos de la novela de detectives el desmascaramiento del investigador oficial se consideró una estratagema válida. Agatha Christie reconoció que *El misterio del cuarto amarillo* (1907) de Gaston Leroux, creador de *El fantasma de la ópera*, fue una de las dos novelas de detectives que había leído antes de embarcarse en la escritura de *El misterioso caso de Styles* y contiene uno de los primeros ejemplos de un investigador criminal. En *Los relojes*, Poirot, mientras habla de su obra magna sobre novelas policiacas, no escatima elogios para esa obra innovadora. Algunas de las tramas más ingeniosas de Christie emplearon este ardid. En su estudio *Agatha Christie: A Talent to Deceive* (1980), Robert Barnard escogió *Navidades trágicas* entre las tres mejores novelas de la carrera de Dame Agatha, y es sin duda un clásico relato inglés de detectives, del tipo que se asocia con la escuela de misterio de Christie; en otras palabras: una mansión de campo rodeada de nieve donde se encuentra un grupo de sospechosos y entre ellos un asesino. Aunque sus intenciones al elaborar la trama de esta novela fueron completamente diferentes al resultado final (véase *Agatha Christie. Los cuadernos secretos*), la solución es impresionante en su osadía y sencillez. Se nos ofrecen numerosas pistas para descubrir la verdadera identi-

dad del asesino de Simeon Lee: la belleza, la costumbre de acariciarse el mentón, el subterfugio del trozo de goma, la familia que insiste en «al otro lado del mantel», el audaz diálogo con Pilar en el capítulo «Veinticuatro de diciembre». Pero, al igual que la presencia del narrador, el superintendente Sugden es invisible para el lector, que lo acepta sin reserva. Tras su desenmascaramiento, se revela una trama ingeniosa (si bien un tanto inverosímil). Un antecedente de esta estratagema se puede encontrar en el relato «El hombre de la niebla», en *Matrimonio de sabuesos*.

La ratonera, tanto en su versión teatral como en su versión narrativa, y su encarnación anterior en la obra radiofónica *Tres ratones ciegos*, cuenta con un investigador que resulta ser el villano. El sargento Trotter llega a Monkswell Manor *deus ex machina* y tanto los habitantes de esa casa aislada por la nieve como el público lo aceptan sin reservas. Es de justicia señalar que, si bien pensamos que se trata de un policía, en realidad es un impostor, aunque el efecto es el mismo. A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, el policía, al igual que el doctor local, tenía el prestigio de lo incorrupto e incorruptible. Por desgracia, hoy día sabemos que no es así y en la actualidad es más probable que el público descubra a este tipo de villano que en otras épocas más inocentes.

En *Telón*, Agatha Christie tendió la última y la mejor de sus trampas a los lectores, quienes la adoraron aún más por ello. Es el truco definitivo de la prestidigitadora suprema en el panteón de la novela de misterio. ¿Quién salvo Agatha Christie habría pensado y llevado a la práctica este ardid casi sacrílego? Tras cincuenta y cinco años juntos, convierte a Poirot en el asesino. Sin duda es un libro artificioso (¿qué novela policiaca no lo es?), pero solo el más grosero de los lectores se quejaría tras esa culminación tan deslumbrante de ambas carreras.

Van Dine 6. La novela de detectives debe contar con un detective.

Es una regla perfectamente razonable. Pero Agatha Christie dedicó su carrera a quebrantar reglas, ya sean razonables o no, y no dudó en resquebrajar también esta. En la novela de misterio más famosa y más vendida de todos los tiempos, *Diez negritos*, no hay un detective. Hay un epílogo ambientado en Scotland Yard en el cual el inspector Maine y sir Thomas Legge, el auxiliar de comisario, hablan de la matanza acaecida en la isla. Sin embargo, es una confesión (infringiendo así otra regla) lo que revela al culpable. *La venganza de Nofret* es otro ejemplo de novela de detectives sin detective. Ambientada en el Antiguo Egipto hace cuatro mil años, la ausencia del detective no es sorprendente. También las pistas son escasas; las huellas dactilares, la ceniza de tabaco y las coartadas telefónicas tan entrañables para escritores y lectores brillan por su ausencia.

Van Dine 9. No habrá más de un detective.

En tanto que Poirot y la señorita Marple nunca coincidieron en las páginas de un libro, Agatha Christie respetó esta regla. Pero en muchas novelas ambos trabajan en estrecha colaboración con los investigadores oficiales. Y en otros títulos se da un acuerdo entre sospechosos para resolver el crimen. En *Tragedia en tres actos*, *Muerte en las nubes* y *El misterio de la guía de ferrocarriles*, Poirot accede a cooperar con algunos de los sospechosos con el fin de descubrir la verdad. Y en los tres casos se demuestra en el último capítulo que un miembro de ese grupo de colaboradores es el culpable. Ya sea coincidencia o no, estas novelas se publicaron en un periodo de doce meses, entre enero de 1935 y enero de 1936.

El asesino

La otra figura vital, el asesino, también inspiró a ambos creadores de reglas. No obstante, Christie ya había transgredido casi todas estas reglas antes de que Knox y Van Dine se sentasen a escribirlas.

Knox 1. El criminal debe ser alguien que se menciona en la fase inicial de la historia, pero no debe ser nadie cuyos pensamientos el lector ha podido seguir.

Aunque respetaba la primera parte de este mandamiento, burlar la segunda se convirtió casi en una inspiración durante la vida creativa de Agatha Christie. Ya en 1924, con *El hombre del traje marrón*, se deshizo de esta regla de una forma pulcra y discreta. A lo largo del libro se nos presentan pasajes del diario de sir Eustace Pedler, en el cual comparte sus pensamientos con el lector, antes de descubrirse que él es el villano de la obra. Por supuesto, el ejemplo más famoso (para bien o para mal) es *El asesinato de Roger Ackroyd*. Primera obra para la editorial Collins, causó un revuelo sin igual al publicarse por primera vez, debido a que el narrador acaba resultando ser un asesino a sangre fría y un chantajista. El libro aseguró la fama y el éxito de su autora al instante e, incluso si no hubiese escrito una sola palabra más, su nombre aún sería recordado como reconocimiento a ese truco de magia. Cuarenta años más tarde lo volvió a llevar a cabo, de un modo tan diferente que la mayoría de los lectores no percibieron la repetición. Mientras que el narrador de *El asesinato de Roger Ackroyd* es el doctor de un pequeño pueblo en los años veinte, el de *Noche eterna* es un joven de la clase obrera, un perdedor adorable. No obstante, en esencia se trata del mismo truco. (Véase, más arriba, el epígrafe «Juego limpio»).

De un modo más sutil, se hace partícipe al lector de los pensamientos de un grupo de personajes, entre los que se

incluye el asesino, en *Diez negritos*, sin identificar a qué personaje pertenece cada pensamiento (capítulo once). Y en *El misterio de la guía de ferrocarriles*, pensamos que estamos leyendo los pensamientos de un asesino en serie cuando, en realidad, no se trata más que de un inocentón embaucado por el verdadero asesino. De manera menos abierta, se nos permite adentrarnos en la mente del asesino en *Cinco cerditos*, *Hacia cero* y *Cianuro espumoso*.

Van Dine 10. El culpable ha de ser un personaje que ha formado parte, más o menos importante, de la historia.

Nunca dispuesta a defraudar a sus lectores, he aquí una regla que Christie no infringió, al menos no en el sentido que Van Dine propuso. La culpa nunca recayó en el primo lejano de la ayudante de la criada en el último capítulo. Pero, según esa treta que consiste en esconder un objeto a la vista de todos, cuanto más importante es un personaje, más debe sospechar el lector.

Van Dine 11. El culpable no ha de ser un sirviente.

Más que un prejuicio social (que no escasean en la obra de Van Dine), se trata de una solución práctica al problema de culpabilizar, en el último capítulo, a un miembro del personal doméstico cuya presencia en la novela fue fugaz en el mejor de los casos. ¿Cómo superó Christie esta restricción? En *Inocencia trágica*, Kirsten Lindstrom es, en sentido estricto, una sirvienta pero dada su importancia para la familia Argyle se puede argumentar que trasciende esa función. Sin embargo, la conocemos como criada y así la percibimos a lo largo de la historia. Esta misma consideración recibe la señorita Gilchrist en *Después del funeral*; es muy reveladora la escena del desenlace en la que recrimina con amargura a la familia Abernethie. En *Un puñado de centeno*, Gladys es un ejemplo más claro de

servidumbre doméstica. De hecho, es su condición de criada lo que la convierte en una parte necesaria del plan asesino de Lance. Debe encargarse de envenenar la mermelada del desayuno mientras Lance está a kilómetros de distancia y, por tanto, goza de una coartada impecable. No obstante, es de justicia señalar, en defensa de la tan criticada actitud de Christie respecto a los criados, que es la muerte de Gladys lo que motiva la llegada de la señorita Marple a Yewtree Lodge para vengar la defunción de esa sirvienta insensata y crédula³. Y las páginas finales del libro, en las que la señorita Marple lee una carta que Gladys escribió justo antes del asesinato, son muy conmovedoras. El mismo giro en la trama se emplea, así como buena parte del argumento, en un relato anterior, «El club de los martes», en *La señorita Marple y trece problemas*.

Van Dine 17. Un criminal profesional nunca debe cargar con la culpa en una novela de detectives.

Esta regla se respetó y, aparte de las breves incursiones en el crimen organizado de *Los cuatro grandes*, *El secreto de Chimneys* y *En el hotel Bertram*, Christie no emplea ningún criminal profesional en sus soluciones.

Van Dine 12. No habrá más de un culpable, sin importar el número de crímenes que se cometan.

Las alianzas con fines criminales son un rasgo de la ficción de Christie desde el comienzo, con *El misterioso caso de Styles*, y con-

³ Por si alguien piensa que Christie era la única que trataba así a los sirvientes, en el capítulo 12 de *The Piccadilly Murder* (1929), de Anthony Berkeley, un personaje reflexiona: «Por primera vez percibió que uno rara vez mira a un camarero o camarera a la cara, salvo para saber a quién habrá de llamar más adelante». Veinticinco años más tarde, en el capítulo 5 de *Death Times Three* (1954), de Harry Carmichael, el detective John Piper «intentaba recordar cómo era la criada Tessa. Sus recuerdos eran borrosos..., era solo una mujer con delantal y cofia».

tinúa con *Muerte en la vicaría*, *Muerte en el Nilo*, *La muerte visita al dentista*, *Maldad bajo el sol*, *Un cadáver en la biblioteca*, *Cianuro espumoso* y *Noche eterna*, todos los cuales los protagoniza una pareja asesina. *Gato en el palomar* y, en menor medida, *Pleamares de la vida* cuentan con más de un asesino que trabajan sin relación entre sí; *Sangre en la piscina* presenta una connivencia inusual y moralmente cuestionable; y, por supuesto, en *Asesinato en el Orient Express* se da la conspiración por excelencia.

El método del asesinato

Christie no se valió nunca de métodos mecánicos o científicos complejos para lucir su ingenio, y gran parte de su popularidad y accesibilidad se debe a su apego a la sencillez. Muchas de las sorpresas del último capítulo se explican en unas pocas frases. Una vez que el lector comprende que el cadáver identificado como A es en realidad el cadáver B y viceversa, todo encaja; cuando vislumbra que los doce sospechosos se conjuraron para matar a la víctima toda la confusión desaparece; cuando cae en la cuenta de que el nombre Evelyn puede referirse tanto a un hombre como a una mujer, pocas explicaciones más son necesarias.

Van Dine 14. El método del asesinato y los medios para resolverlo han de ser racionales y científicos.

Knox 4. No se permite el empleo de venenos aún no descubiertos, ni tampoco aparatos que conlleven una larga explicación científica al final.

Aunque recurre a los venenos como arma asesina más a menudo que cualquiera de sus contemporáneos, Christie solo emplea sustancias conocidas por la ciencia. No obstante, gracias a su for-

mación como empleada de farmacia, poseía un conocimiento más vasto del tema que la mayoría de los escritores y le resultaban familiares venenos poco frecuentes y las propiedades menos habituales de los venenos comunes. Su primera novela, *El misterioso caso de Styles*, basa la sorpresa final en el conocimiento de las propiedades de la estricnina, lo que resulta razonable porque el lector sabe muy bien qué veneno se ha empleado. De hecho, se ofrece una vívida descripción de los efectos de la estricnina y de su fórmula química. Taxina en *Un puñado de centeno*, ricina en «La muerte en acecho» de *Matrimonio de sabuesos*, talio en *El misterio de Pale Horse* y fisostigmina en *La casa torcida* son algunos de los venenos poco habituales que aparecen en la obra de Christie. También hay drogas ficticias, como serenita en *Misterio en el Caribe*, calmo en *El espejo se rajó de parte a parte* y benvo en *Pasajero a Frankfurt* pero, como la trama no se centra en su empleo, más que infringir sortean la regla de Knox.

Rasgos no deseables

Algunos de estos rasgos simplemente reflejan un prejuicio; no existe una buena razón para que, por ejemplo, los cigarrillos o los gemelos no sirvan de prueba o incluso como mecanismo central de la trama, siempre que el lector haya recibido la información necesaria de antemano. Lo importante es ser original al emplear dichos elementos..., y Christie desbordaba originalidad por los cuatro costados.

Van Dine 13. Las sociedades secretas no tienen cabida en los relatos detectivescos.

Muchos lectores, y es probable que también la autora misma, desearían que *Los cuatro grandes* no hubiese llegado a las librerías. Compuesta durante uno de los momentos más difí-

ciles de su vida (tras la muerte de su madre, la solicitud de divorcio de su marido y su posterior desaparición) con la ayuda de su cuñado Campbell Christie, esta recopilación de relatos ya publicados en revistas se convirtió en una novela gracias a una labor de edición con buen criterio. Esa «sociedad secreta» dispuesta a dominar el mundo fue, por fortuna, una aberración que no volvió a repetirse. En *El misterio de las siete esferas* aparece una sociedad secreta igualmente ridícula, si bien cuenta con un toque propio de Christie. Se menciona esta organización a lo largo de la novela y el lector se espera lo peor. A la sazón llega un desenmascaramiento literal en el que se descubre que, en vez de dedicarse a fomentar el crimen, trabajan para su erradicación, y entre sus miembros figura el superintendente Battle. *El misterio de Pale Horse*, uno de los mejores libros de los sesenta, cuenta con una organización misteriosa, Murder Inc., que en apariencia está especializada en asesinatos a distancia, pero en los últimos capítulos se revela un método de asesinato racional y horripilante.

Knox 5. No han de aparecer chinos en la historia.

Esta regla no es tan racista como podría parecer a primera vista. Por aquel entonces, los personajes orientales eran vistos como la personificación de todo lo indeseable y recibían el apodo común de «el peligro amarillo». Es posible consultar un desarrollo más detallado de este tema en *Snobbery with Violence* (1971), de Colin Watson, una investigación de las actitudes sociales que se reflejan en la novela policiaca británica del siglo XX, pero baste decir que la trata de blancas, la tortura y otros actos «indescriptibles» formaban parte de la conducta atribuida a los personajes de rasgos orientales en aquella época. Knox incluyó esta regla para elevar el horizonte literario por encima del típico fumadero de opio. Aparte de *Los cuatro grandes* y un caso de Poirot más políticamente correcto,

«La mina perdida» (1923), los chinos no forman parte de las novelas de Christie. Por desgracia, se deja llevar por el estereotipo en *Los cuatro grandes*, donde, además de algunas escenas repelentes con personajes orientales con su peculiar «acento», el malvado de la obra, «el cerebro criminal más brillante de todos los tiempos», es chino. Pero estos relatos aparecieron algunos años antes que las reglas de Knox.

Knox 3. No se permite la existencia de más de una habitación o pasaje oculto.

Esta regla pretende evitar que la solución dependa de la existencia de un pasaje secreto. El objetivo es que el lector, exasperado, no arroje su novela a la otra punta de la habitación cuando el detective explique que el asesino logró acercarse a la víctima a pesar de la vigilancia constante gracias a un pasaje de cuya existencia no se tenía noticia hasta el momento. Christie no desdeñaba emplear pasajes secretos de vez en cuando, casi como desafío al tópico, pero menciona su existencia mucho antes de la solución, así que respeta el principio básico de la regla. En *El secreto de Chimneys, Tragedia en tres actos* y «La aventura de Johnnie Waverly» aparecen un pasaje o habitación secretos, pero no se oculta el dato al lector. En la obra *La telaraña* hay un panel corredero que oculta un hueco, pero es una broma amable hacia esta convención.

Knox 10. No aparecerán gemelos, o dobles en un sentido general, a menos que el lector haya sido preparado para ello.

Esta regla fue formulada para evitar que el sospechoso A, cuya coartada para la noche del crimen era sólida como el hierro, resultase ser el culpable porque esa coartada se la debía a un hermano gemelo del que no se tenía noticia. En tono de broma literaria, Christie se burla de esta convención en «Coar-

tada irrefutable», relato de *Matrimonio de sabuesos* donde expresa su punto de vista sobre los relatos con coartadas irrefutables de su contemporáneo Freeman Wills Crofts. También hay que mencionar el ingenioso doble farol de *La muerte de lord Edgware*. Asimismo, en *Los cuatro grandes* hay un episodio en el que aparece un gemelo: un tal Aquiles Poirot...

Van Dine 20. Una lista de tretas que nunca empleará un autor de novelas de detectives que se precie:

La farsa de una sesión espiritista para forzar la confesión

Al final de *Peligro inminente* Poirot organiza algo muy parecido a una sesión espiritista en End House, pero en realidad es una variación de una treta habitual suya: reunir a todos los sospechosos en la misma habitación, si bien logra forzar una confesión. En otro final, el de *El misterio de Sittaford*, hay una sesión espiritista que se escenifica de modo sagaz para que la trama avance.

El desenmascaramiento de un gemelo o doble

En *Matrimonio de sabuesos*, Christie se sirve de Tommy y Tuppence para infringir esta regla.

La carta en clave o el mensaje cifrado

En *La señorita Marple y trece problemas*, Christie emplea una versión muy inteligente de la carta en clave en el relato «Los cuatro sospechosos» y en el último libro que escribió, *La puerta del destino*, Tommy y Tuppence descubren un mensaje oculto con el que comienza su caso final.

La comparación de colillas de cigarro

En «Asesinato en Bardsley Mews» no solo se juega con esta idea, sino que además el humo de tabaco sirve como pista o, para ser más precisos, la falta del humo de tabaco.

Knox 2. Todos los factores sobrenaturales quedan descartados por norma.

Van Dine 8. El enigma del crimen debe resolverse mediante medios estrictamente realistas.

Estas dos reglas son, en efecto, la misma y Christie las cumplió a rajatabla, aunque en ocasiones, en especial en sus relatos, casi se pasa de la raya. La obra radiofónica *Personal Call [Llamada personal]*, casi desconocida por completo, tiene un giro sobrenatural en el último momento, justo cuando el oyente piensa que todo se ha explicado de un modo satisfactorio y racional. En *El testigo mudo* salen las hermanas Tripp, casi espiritistas, pero, aparte de *The Hound of Death [El podenco de la muerte]*, que pertenece al género sobrenatural más que al de detectives, la mayoría de los relatos de Christie se asientan con firmeza en el mundo físico, real, en ocasiones siniestro. En *El misterio de Pale Horse* adquieren gran importancia la magia negra y el poder asesino del miedo, pero, al igual que ocurre en «La voz en las sombras» de *El enigmático Mr. Quin* con esa presencia en apariencia espectral, todo acaba teniendo una explicación racional.

Van Dine 3. No debe haber intriga amorosa.

Aunque Van Dine lo cumplió en sus propios libros (y por tanto los redujo a una especie de Cluedo semianimado), los autores con mayor éxito del género han hecho caso omiso de esta regla. Es improbable en grado sumo que, a lo largo de doscientas cincuenta páginas, se pueda extirpar por completo la «intriga amorosa» y al mismo tiempo retener la verosimilitud. Hay que suponer que Van Dine tal vez tuviese en mente los excesos de la escuela romántica de suspense, para la cual los asuntos del corazón prevalecen sobre los del intelecto, o esos casos en los que el lector puede emparejar a los

sospechosos hasta que solo queda uno. Como de costumbre, Christie convirtió esta prohibición en una ventaja. En algunas novelas el lector confía en que ciertos personajes acaben ante el altar tras resolverse el misterio, pero, en lugar de ello, uno o ambos acaban en el patíbulo. En *Muerte en las nubes* Jane Grey recibe una impresión tan fuerte como el lector cuando se descubre que el encantador Norman Gale es el asesino a sangre fría. En *Pleamares de la vida*, Lynn acaba suspirando por el despiadado David Hunter y en *Intriga en Bagdad* Victoria tiene que buscarle un sustituto al tímido Edward. En unas cuantas novelas de Christie la «intriga amorosa» o, para ser más preciso, el componente emocional y las relaciones personales de los personajes no solo están presentes sino que adquieren una importancia mayor que en el resto de sus obras. Por ejemplo, en *Cinco cerditos*, *Sangre en la piscina* y *Némesis* los enredos emocionales desencadenan la trama y proporcionan el móvil; en todos esos casos es un amor desdeñado lo que incita al asesino.

Van Dine 16. Una novela de detectives no debe contener largos pasajes descriptivos, ni profusión de adornos literarios, ni trabajados análisis de carácter, ni preocupaciones «atmosféricas».

Esta regla es un mero reflejo de la época en que fue escrita. Y hay que admitir que no sería mala idea que algunos autores actuales se atuviesen a ella. En muchos casos, la ficción de detectives de nuestros tiempos es en exceso literaria y nunca emplea diez palabras cuando puede decir lo mismo con cien. Dicho lo cual, el análisis de los personajes y del ambiente puede ser una parte importante de la solución. En *El caso de los anónimos*, solo cuando mira más allá del ambiente de miedo que reina en Lymstock la señorita Marple da con la solución, tanto respecto a las cartas envenenadas como a la identidad del

asesino. En *Cartas sobre la mesa* las únicas pistas tangibles son las tarjetas de puntuación de unas partidas de bridge y Poirot depende de la personalidad de esos jugadores de bridge, tal y como se manifiesta en las tarjetas, para descubrir la verdad. En *Cinco cerditos*, una investigación de un asesinato cometido dieciséis años atrás ha de basarse casi por completo en los testimonios de los sospechosos. El análisis de la personalidad desempeña un importante papel en el proceso. En *Sangre en la piscina*, Poirot descubre la verdad tras el crimen gracias a su análisis de los personajes que pasaron el fin de semana en The Hollow. Aparte del arma, no hay otras pistas a las que prestar atención.

LA REGLA DE TRES: SUMARIO

Con diferencia, el decálogo Knox es el más razonable de los dos conjuntos de reglas. Escrito en parte en tono jocoso («No se permite la existencia de más de una habitación o pasaje oculto»), es menos repetitivo y restrictivo y se deja llevar menos por los prejuicios que el de su colega estadounidense. Un seguimiento estricto de las reglas de Van Dine habría dado como resultado un género árido, falto de inspiración y en definitiva predecible. Habría significado prohibir (al menos en gran parte) la osada brillantez de Christie, la lógica inventiva de Ellery Queen, el ingenio audaz de John Dickson Carr o la formidable inteligencia de Dorothy L. Sayers. En años posteriores habría impedido la ingeniosa agudeza de Edmund Crispin, la originalidad erudita de Michael Innes o la obra rompedora de Julian Symons. La lista de Van Dine es repetitiva y, en muchos casos, un reflejo de sus prejuicios (nada de largos pasajes descriptivos, ni profusión de adornos literarios, ni trabajados análisis de carácter, ni preocupaciones «atmosféricas»). Es irónico que los creadores de ambas listas de

normas hayan caído en el olvido en tanto que la autora que infringió todas esas reglas tan cuidadosamente pensadas continúa siendo el autor más popular y más vendido de todos los tiempos.

Y así, desde *El misterioso caso de Styles* en 1920 hasta *Un crimen dormido* en 1976, Agatha Christie publicó al menos un libro al año, y en casi veinte ocasiones fueron dos anuales. El lema publicitario «Un Christie por Navidad» fue un rasgo característico del catálogo de Collins y en 1935 quedó claro que el nombre de Agatha Christie sería un éxito de ventas perenne. Ese año, con *Tragedia en tres actos*, sus ventas alcanzaron la mágica cifra de 10.000 copias de tapa dura. Y a lo largo de los diez años siguientes esa cifra se triplicó. Cuando publicó el libro número cincuenta, *Se anuncia un asesinato*, alcanzó otra cifra redonda con 50.000 títulos vendidos, y desde entonces ninguna de sus novelas bajó de esa marca. Además, sin el circo mediático que caracteriza ahora el mundo del libro: no concedía entrevistas a la radio ni a la televisión, no participaba en actos para firmar sus libros o responder preguntas de los lectores y sus apariciones públicas eran casi inexistentes.

Si bien fue beneficiosa para ambos, la relación con el editor pasó sus momentos espinosos, por lo general debido al diseño de la cubierta o al texto de la contraportada. El diseño propuesto para *Los trabajos de Hércules* la horrorizó («Poirot va desnudo a la bañera»), consideró que un anuncio en el *Crime Club News* sobre *Diez negritos* (cuyo título se cambió por el más aceptable *Y no quedó ninguno*) revelaba demasiados aspectos de la trama (véase *Agatha Christie. Los cuadernos secretos*) y en septiembre de 1967 envió a sir William Collins (a quien llamaba «Billy») una carta enfurecida porque no había recibido por anticipado los ejemplares de *Noche eterna* y ya había visto la

obra a la venta en un aeropuerto. Incluso en 1968 escribió ella misma el texto promocional de *El cuadro*.

Gracias a sus sensacionales ventas y a su prodigiosa producción, llegó a convertirse en amiga íntima de sir William y su esposa, Pierre. Durante años, le estuvo enviando a él personalmente su correspondencia con la editorial. Eran invitados habituales en Greenway, el refugio en Devon de Agatha Christie, y sir William fue una de las personas que hablaron en su funeral, que tuvo lugar en mayo de 1976. Sus comentarios finales reflejan el enorme respeto que sentía por ella: dijo que «el mundo es mejor porque ella lo habitó».

La primera década: 1920-1929

«Fue cuando trabajaba en el dispensario cuando se me ocurrió por primera vez la idea de escribir una novela de detectives».

◀◁

SOLUCIONES QUE SE REVELAN

El misterioso caso de Styles • *El misterio del Tren Azul*

◁◀

El misterioso caso de Styles se publicó en Estados Unidos a finales de 1920 y en el Reino Unido el 21 de enero de 1921. Es el clásico misterio ambientado en una casa de campo del tipo que llegaría a convertirse en sinónimo de Agatha Christie. Irónicamente, a lo largo de la década tan solo escribió otro misterio doméstico «inglés», *El asesinato de Roger Ackroyd* (1926). Los otros dos relatos detectivescos de la época tienen lugar en el extranjero: *Asesinato en el campo de golf* (1923) está ambientado en Deauville (Francia) y *El misterio del Tren Azul* (1928) también se desarrolla en un escenario francés. Con la excepción del último título, al cual Christie, según su *Autobiografía*, «detestó siempre» y del cual «nunca me sentí orgullosa», estas obras son ejemplos de primera clase de los clásicos relatos de detectives que por aquel entonces estaban a punto de entrar en su edad de oro. Cada título, con la misma excepción, muestra las dotes que convertirían a Agatha Christie en la Reina del Crimen: un estilo sen-