

AGATHA CHRISTIE

# ASESINATO EN EL ORIENT EXPRESS



PLANETA TIERRA

 Planetalector

Agatha Christie

ASESINATO  
EN EL  
ORIENT EXPRESS

Traducción: E. Machado-Quevedo

 **Planetalector**

## Avistaje de la autora

Agatha Mary Clarisse Miller nació el 15 de septiembre de 1890 en Torquay, en el sur de Inglaterra. Fue la menor de tres hermanas.

Perteneciente a la clase media alta inglesa, recibió educación privada por parte de institutrices. No haber realizado estudios en colegios sumado a su temprana pasión por la lectura, hizo de Agatha una niña solitaria y más bien retraída. Su educación fue la convencional para una mujer de su condición social: siempre con profesores particulares, recibió clases de piano y canto, al mismo tiempo que se le enseñó a bordar y a cocinar.

Su infancia estuvo atravesada por el descubrimiento temprano de la literatura. Luego de aprender a leer a los cuatro años, se convirtió en una lectora voraz. Leyó con devoción a Walter Scott, John Milton, Alexander Dumas, Jane Austen y Charles Dickens. Años más adelante, las lecturas de Wilkie Collins, Gilbert Keith Chesterton y, sobre todo, Arthur Conan Doyle la sumergirán en el universo de la novela detectivesca al mismo tiempo que marcarán su futura producción literaria.

Luego de la muerte de su padre en 1901, realizó numerosos viajes a Egipto, donde ambientará algunas de sus novelas. Durante su adolescencia escribió poemas y cuentos románti-

cos. Tuvo la intención de publicar algunos de ellos pero fueron rechazados por todas las revistas a las cuales fueron enviados.

En 1912 conoció a Archibald Christie, con quien se comprometió ese mismo año. Se casaron dos años después, en plena Primera Guerra Mundial. Aviador, Archibald se incorporó al ejército en Francia, en tanto que ella ingresó como voluntaria al Hospital de la Cruz Roja en Torquay. El conocimiento que adquirió allí sobre venenos será utilizado años después en sus relatos.

En 1920 se publicó su primera novela, *El misterioso caso de Styles*. Allí le dio vida a Hercules Poirot, protagonista de muchos de sus relatos y uno de los detectives más célebres de la literatura. A partir de entonces, su producción fue prolífica: a lo largo de su vida publicó sesenta y seis novelas policiales, seis novelas sentimentales, catorce nouvelles y dos obras de teatro.

De 1926 es la novela que la convirtió en una celebridad, *El asesinato de Roger Acroyd*. A partir de entonces, su fama crecerá a la par de las ventas de sus libros. Ese mismo año, Agatha Christie ingresó en secciones policiales de los periódicos ingleses, pero no por su obra. Luego de que su esposo la abandonara por una joven muchacha, la escritora desapareció sin dejar rastro alguno. Cuando el periodismo sensacionalista conjeturaba su suicidio, un músico de jazz dio con ella once días después en un hotel de Harrogate; allí, se hallaba anotada con el nombre de la amante de su marido. La encontraron, según parece, bajo una profunda crisis de amnesia. Hay quienes afirman, sin embargo, que su desaparición fue una treta de la escritora, resentida por el abandono, para desprestigiar la figura de su esposo. Lo cierto es que ella nunca volvió a referirse a lo sucedido durante esos días. Dos años después,

se divorciaron, aunque Agatha mantuvo el apellido de su marido, con el que es mundialmente famosa.

En 1930 contrajo matrimonio con el arqueólogo Max Mallowan, con quien vivirá el resto de su vida. Con su marido hará a viajes a Irak y Siria, experiencia que utilizará para novelas como *Muerte en el Nilo* o *Asesinato en la Mesopotamia*.

Los años de la Segunda Guerra Mundial coincidieron con su consagración literaria. A partir de entonces su nombre estará unido al de la novela policial de enigma. Tanto es así que en 1957 fue nombrada presidenta del Detection Club, la asociación de escritores policiales más importante de Europa.

En 1971 fue nombrada Dama Comendadora de la Orden del Imperio Británico por Isabel II. Siguió escribiendo, aunque su ritmo de publicación fue menor en relación al de las décadas pasadas.

Murió el 12 de enero de 1976, a los ochenta y cinco años. Sus libros continúan siendo reeditados en todas partes del mundo.

## Avistaje de la obra

En 1934 se publica por primera vez *Asesinato en el Orient Express*. Se trata de una novela tardía, no en la producción de Agatha Christie pero sí en la historia de un género que en la década del treinta tuvo que vérselas con la emergencia del policial negro o *hard boiled*, que desde Estados Unidos incorporó aquello que el policial inglés había desechado: la violencia

explícita, la corrupción institucional, los registros bajos del lenguaje. Se pueden leer las producciones de la escritora inglesa a la par de las de sus contemporáneos norteamericanos (Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Cain, entre otros) como una discusión sobre cómo plantear un enigma y estructurar una historia, y sobre qué merece ser narrado y que no; en definitiva, una discusión en torno a los alcances de un género y de las posibilidades de la literatura.

Cuando se publicó *Asesinato en el Orient Express*, el género policial ya tenía casi cien años sobre sus espaldas. Si bien hay antecedentes previos, se considera la trilogía creada por Edgar Allan Poe y protagonizada por el detective amateur Auguste Dupin como el momento fundador del género. Así, «Los crímenes de la calle Morgue» (1841), «El misterio de Marie Rogêt» (1843) y «La carta robada» (1844) exhiben algunos rasgos que aparecerán en centenares de relatos posteriores: el detective que utiliza la inteligencia como su principal instrumento para la investigación, el crimen como enigma eminentemente intelectual, el criminal como un individuo dotado de una inteligencia superior que funciona como doble antagónico del detective, la escena del crimen como texto a interpretar, la inoperancia de los agentes policiales, la posibilidad de restablecer un orden racional en un mundo amenazado por el caos.

Si el género se inicia con la trilogía de relatos cortos de Poe, se consolidará a fines de siglo XIX en la figura de autores como Arthur Conan Doyle o Gaston Leroux. Con ellos se produce una estetización del policial; los investigadores ya no son solo entes racionales sino que van adquiriendo una fisonomía reconocible para el público lector de periódicos y revistas. La difusión del género en esta etapa está ligada de

manera íntima a la alfabetización masiva de Europa y a la irrupción de centenares de nuevos soportes de lectura que abrieron un amplio mercado de lectores. No es casual, pues, que sean los años del furor del relato corto y de la novela por entregas. Las exigencias del público y de la prensa gráfica determinaron la forma de los relatos que necesariamente tenían que ser dinámicos, entregados a la lógica del suspenso y del efecto contundente. Este período inicial se cierra con la figura de Gilbert Keith Chesterton, el célebre polemista creador del Padre Brown.

Un nuevo período del policial se da a partir de los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Si la producción de las décadas anteriores se centraba en la construcción de personajes muchas veces complejos y de investigadores carismáticos (el Rouletabille, de Leroux, el Sherlock Holmes, de Conan Doyle) y de tramas que con frecuencia caían en lo humorístico o en lo melodramático, las narraciones de este período se centrarán en el enigma dejando el resto de los elementos en un segundo plano; los personajes serán ahora piezas al servicio de una trama que aspira a la perfección. Al mismo tiempo, la consolidación editorial inglesa hace que ahora la forma privilegiada sea la novela, dejando el cuento en un segundo plano. Los relatos ya no aparecen en periódicos o revistas de circulación masiva sino bajo el formato libro, en editoriales especializadas. John Dickinson Carr, Michael Innes y, desde ya, Aghata Christie, son algunos de los nombres claves de este período.

En su clásico *Tipología del relato policial*, el teórico de origen búlgaro Tzvetan Todorov realiza una caracterización formal del género, postulando diferencias entre la «novela de

enigma» y la «novela negra». Todo género de masas, afirma, tiene reglas propias que lo hacen reconocible. Así, la novela de enigma está constituida por dos historias: la de la investigación, en donde el detective o el personaje que cumple su rol buscan dilucidar un misterio que en un primer momento parece incomprendible. La historia de la investigación ocupa la mayor parte del relato; allí se van desperdigando pistas, sospechosos, interpretaciones cruzadas. Sobre el final, aparecerá la historia del crimen, casi siempre narrada por el detective o, en algunos casos, por el propio criminal bajo la forma de la confesión. Para que esta estructura funcione, es necesario que el narrador nunca sea omnisciente: la única forma de mantener el suspenso es mediante el ocultamiento de datos. El relato final, ya sea que asuma la forma de la develación detectivesca o el de la confesión criminal, siempre es tranquilizador: se trata del triunfo del lenguaje ordenando lo que antes parecía un mero caos.

*Asesinato en el Orient Express*, ya desde su título, se inscribe no solo en el policial de enigma, sino que exhibe uno de los rasgos propios de los mejores relatos de Agatha Christie: el de un crimen cometido en un espacio cerrado con un número abundante pero limitado de sospechosos. Una muerte violenta en dentro de un tren: por un lado, el desafío intelectual hacia el lector está planteado (¿quién de todos los personajes que están encerrados es el asesino?) y entre él y el detective se establecerá una suerte de competencia implícita por ver quién será el primero en resolver el enigma. Un enigma que, como siempre ocurre con la narrativa de la autora inglesa, está planteado con toda la transparencia, sin lugar a la confusión. Una transparencia que va de la mano con una prosa despojada, sin



amaneramientos, y que se acentúa con el listado inicial de personajes. Como si la autora estableciera un pacto con el lector: la novela plateará un enigma, sí, pero ese enigma no recurrirá a subterfugios ni a oscuridades que busquen confundirlo.

El protagonista de la novela, Hércules Poirot, es, junto con Sherlock Holmes, el padre Brown, Philip Marlowe y unos pocos más, uno de los detectives privados más célebres de la literatura. Además, seguramente se trata de uno de los más prolíficos: aparece en 33 novelas y 50 relatos firmados por Agatha Christie. Poirot es la exageración casi hasta el ridículo del predominio del intelecto por sobre el cuerpo que caracteriza al policial de enigma inglés. Si en los relatos de Sherlock Holmes no son infrecuentes los episodios de destreza física e incluso de violencia, en Poirot su cuerpo anciano lo convierte en una maquinaria puramente intelectual: estamos ante una razón el imperio de la razón, basada en la observación, la escucha y la deducción. Poirot, como todo detective de novela policial clásica, es un excéntrico que investiga para saciar su curiosidad intelectual. Por ello, en un gesto que tiene mucho de aristocrático, no aceptará dinero para realizar su labor. La resolución del enigma, llegar al a verdad oculta, será la verdadera y única gratificación posible.

La división en tres partes hace que la estructura de la novela se vuelva aún más transparente. En la primera, se da cuenta del descubrimiento de un asesinato, de las primeras conjeturas en torno al crimen y se dan algunos datos con respecto a la víctima. En la segunda, Poirot (y con él, el lector) conocerá los testimonios de los testigos que son, al mismo tiempo, sospechosos. En la tercera, estaremos frente las conjeturas finales del detective y a la presentación ordenada de cómo fue

el crimen. Vale decir, estamos ante una estructura arquetípica de lo que es un policial de enigma.

Como ningún otro género, el policial de enigma invita a la participación activa del lector. La proliferación de testimonios y la certeza de que al menos uno de los personajes está mintiendo, lo obligan a tejer conjeturas que pueden o no ser compartidas con las del detective. La novela va sembrando contradicciones entre los testimonios, escenas de nerviosismo y vacilaciones para que el lector vaya imaginando posibles soluciones al caso. No sólo eso: se lo invita a dudar constantemente de lo que está leyendo. Promediando la segunda parte de la novela, se hace evidente que casi ningún personaje está diciendo del todo la verdad. Como si Agatha Christie aspirara a que sus lectores duden absolutamente de todas las voces, excepto de la de Hércules Poirot.

Luego de los tres primeros capítulos introductorios, en los cuales los estereotipos nacionales están llevados hasta el borde de lo grotesco, en el cuarto la novela arriba a la esencia del policial: el planteo de un enigma. Existen relatos policiales sin detectives privados, incluso sin grandes crímenes; pero para que exista realmente un policial clásico tiene que existir un misterio a resolver, una incógnita que despierte la curiosidad del lector. No existe policial sin una pregunta fundante. «¿Quién fue?» es el gran interrogante de la narrativa de Agatha Christie y *Asesinato en el Orient Express* no es la excepción al respecto.

A partir de entonces, la novela se desplegará en dos planos principales: el de las declaraciones de los testigos, entre los que sin dudas se encuentra el criminal, y las meditaciones de Poirot y Bouc. Bouc, director de la Compagnie Internatio-

nale des Wagons Let y viejo amigo del detective, funciona como una suerte de Watson con respecto a Sherlock Holmes: es un personaje que, a partir de sus hipótesis casi siempre erradas, permite que el investigador se luzca con sus deducciones, siempre brillantes e inesperadas. Algo similar ocurre con Constantine, el médico. En el capítulo V llega afirmar que «los golpes fueron descargados al azar». Cualquier lector del género sabe que el azar podrá regir en la vida pero jamás en la novela policial. Donde los personajes bienintencionados pero limitados ven azar o actos providenciales, el detective lee la acción razonada del criminal. Mucho más adelante Hércules Poirot dirá: «Estoy convencido de que detrás de este asunto se esconde un cerebro frío, inteligente y fértil en recursos». Nada de azares ni casualidades: la mente criminal tiene un objetivo determinado y obra a voluntad a partir de un método.

Porque, más allá de lo sanginario del crimen, de lo que trata *Asesinato en el Orient Express* es la de disputa entre dos inteligencias: la criminal, que busca ocultar y confundir, y la del detective, que pugna por develar y volver claro lo sospechosamente caótico. La competencia adquiere ribetes casi deportivos: «Es un desafío. Lo acepto», afirma Poirot. ¿Su desafío es hacer justicia y encarcelar a un asesino peligroso? Solo en parte. Más bien, el verdadero reto es volver legible y ordenado lo enmarañado. Su desafío es antes intelectual que moral, algo que se hará patente en el cierre de la novela. Lo fundamental en el policial de enigma es menos la justicia entendida como el cumplimiento de la ley que la revelación de una verdad ordenada ante los ojos de lector. En las últimas páginas de la novela la tensión entre verdad y ley inherente

al género se hace explícita: solo la primera es necesaria para hablar de relato policial.

La novela se cierra, como no podía ser de otra manera, con la presentación del relato ordenado de un crimen que, en principio, parecía imposible de resolver. Y como en *Estudio en escalata*, la primera novela protagonizada por Sherlock Holmes, se señala que la ley jurídica no siempre es del todo justa. El detective, que ha arribado a la verdad y que la ha presentado en un relato sin fisuras, tiene que elegir entre lo estrictamente legal y un tipo de justicia ajena a la lógica de los tribunales. Como si ante algunos casos excepcionales, la única forma válida de lograr una auténtica reparación es hacer la vista gorda ante la rigidez legal.

**FERNANDO NÚÑEZ**

Licenciado y profesor en Letras, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.