**El cuento policial**

**Origen**. Desde fines del siglo XVIII se observan dos actitudes opuestas para resolver las situaciones de la vida humana. En una de ellas, la racionalista, predomina la razón que explica, mediante la lógica, los hechos. En la otra, la irracionalista, los sentimientos, la intuición y las emociones prevalecen sobre cualquier otra interpre­tación.

El relato policial, cuento y novela, nace como una expresión de este enfrentamiento y, al mismo tiempo, como consecuencia de una realidad histórica: la formación de las grandes ciudades y el deseo y búsqueda de justicia. Ingresan así, en la literatura, nuevos perso­najes y ambientes que son netamente urbanos, entre ellos la policía y los cuerpos de seguridad, que se organizaron sistemáticamente a principios del siglo XIX favorecidos por la investigación científica.

Lo policial, una especie muy heterogénea, se alimenta de fanta­sía, crímenes: fugas, búsquedas y persecuciones y, por sobre todo, plantea un enigma que debe ser resuelto por la lógica.

Edgar-Allan Poe, con Los *crímenes de la calle Morgue,* es el creador de esta forma narrativa que desde sus comienzos se di­funde con rapidez por su eficacia comunicativa. Resulta ser, así, un relato muy popular como la novela de folletín. Esta circunstancia hace que como forma literaria no fuera tan respetada frente a otras consideradas más valiosas. Sin-embargo, el relato policial exige del escritor, además del dominio técnico, un ordenamiento riguroso dé­la trama: debe crear hechos y vincularlos con lógica interior.

El detective Sherlock Holmes, el inspector Watson, de Arthur Conan Doyle, y el padre Brown, de Chesterton, figuran entre los personajes más conocidos de la narrativa policial. Otros autores difundidos son: Agatha Christie y Graham Greene. En Argentina se destacan Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares, María A. Bosco, Manuel Peyrou, Marco Denevi y Abel Mateo.

**Evolución** En la evolución de la narrativa policial distinguimos tres momentos:

• El interés se centra en el argumento: la trama es rigurosa y los misterios o enigmas deben ser aclarados en forma deductiva. Esta modalidad se cultivó hasta 1930.

• El centro de interés se desplazó hacia la explicación psicológica de los hechos y del comportamiento de los personajes.

• En las últimas décadas, el relato policial es más realista y violento: los delitos tienen razones concretas, los personajes son tan actua­les que nos sorprenden, al igual que las armas científicamente fabricadas; la trama entremezcla intriga, violencia, sexo y espio­naje. Una variante de la narrativa policial, a partir de la Segunda Guerra

Mundial, trata el espionaje como tema obligado.

**Elementos caracterizadores**

Personajes Se presentan en una perspectiva antitética: el poli­cía, el detective, el inspector; el asesino y el espía, o sea los buenos y los malos. Por lo general son tipos, tienen caracteres bien defini­dos y no evolucionan a lo largo del relato.

Estructura Habitualmente es un relato que se hace al revés de la narrativa tradicional. Al comienzo se presenta el enigma que debe ser resuelto a! final. El tiempo para aclarar el misterio procede en dos sentidos: mientras avanza la investigación, futuro, se revela el enigma, pasado.

Pero hay que tener en cuenta que a este relato precede una etapa previa de organización: cuando el escritor imagina o fragua esa historia sigue un orden cronológico o lineal (comienzo, desarrollo y desenlace). Al escribirla invierte los resultados y los presenta al comienzo.

**Ambiente.** Por lo general es urbano. En los primeros relatos el crimen ocurría en espacios interiores, en cuartos cerrados. En la actualidad, la violencia *se* desata en las calles, ante la sorpresa o indiferencia de los posibles testigos.

**Trama.** La acción brinda el mayor suspenso. Deja siempre, un hilo o eslabón por resolver. Con rigor deductivo, el investigador y el lector desentrañan el enigma al reunir esos hilos en el desenlace.

Al principio se proponen varias soluciones fáciles, a primera vista tentadoras, que sin embargo resultan falsas. Hay una solución ines­perada, a la cual sólo se llega al final. Para la solución del enigma se desecha todo elemento sobrenatural o Inexplicable. Es un relato hecho para que el lector participe en desentrañar el misterio; ingresa en el mismo como un investigador más.

**Definición.** El relato policial es aquel que, por medio de la de­ducción lógica, identifica al autor de un delito y revela sus móviles.

 **Tipología básica de la narrativa policial**

I) Novela-problema: La novela-problema, (cultivada por los representantes más (clásicos del género, como S. S. Van Dine. Agatha Christie, Nicholas Blake I (y entre nosotros Peyrou, Borges, Pérez Zelaschi, Castellani, Walsh, etc.), se caracteriza en líneas generales por plantear un enigma y describir un proceso de investigación que permite develar la incógnita de que se trata.

Un misterio, en apariencia irresoluble, es explicado por un detective profesional o por un aficionado brillante, mediante el examen de los hechos materiales ypsicológicos y la estricta aplicación de la vía inductiva. Se elige preferentemente un ámbito cerrado y un número reducido de sospechosos, procurando jugar limpio con el lector, al que se le brinda la posibilidad de descubrir el enigma por su cuenta.

El objetivo fundamental de la novela- problema es asombrar intelectualmente al lector mediante el impecable e ingenioso desciframiento del enigma propuesto. El héroe es siempre el detective.

II) Novela de Suspenso: La novela de B suspenso (uno de cuyos cultores más celebrados es William Irish), trata, de amplificar una situación angustiosa (persecución, error judicial, conspiración, agresión inminente, etc.) y procura mantener activa y en "sobresalto" constante la emocionalidad del lector, para lo cual se vale de ciertos mecanismos de identificación y de técnicas constructivas y estilísticas cuidadosamente programadas y dosificadas.

El enigma es secundario, ya que la identidad del agresor suele ser conocida. El héroe es habitualmente la víctima.

 III) Novela "dura": Esta forma iniciada a fines de la década del 20 por el norteamericano Dashiell Hammett comienza por romper con la idea del enigma como núcleo de la narración, y trata, más bien, de brindar una descripción del mundo de la marginalidad y los negocios turbios, dentro de las líneas más rotundas de la tradición realista. Pero de la vertiente "crítica" cultivada por autores como Hammett, Chandler y McCoy se pasará, asimismo, a una virulenta exaltación de "sexo y violencia", que plantea su propia y específica validez (cfr. Chase, Cheyney, Spillane, etc.).

**Acerca de la narrativa policial. Didáctica de la Lengua. Avendaño**

. .

"A partir de la reformulación de nuevos sentidos

 vivientes en la detractada narrativa policial, ésta pasa a

 convertirse en un auténtico campo de reflexión

sobre el hombre y la sociedad".1

La narrativa policial, o narrativa de enigma, largamente debatida como género tiene orígenes modernos, que se entrelazan con los cambios sociales, políticos y culturales que se suceden a partir de! siglo XVIII. Nacida en parte del folletín, el cuento y la prensa sensacionalista se constituye en un tipo de relato con pautas y códigos propios; se canoniza en un formato, que como tal es previsible y diferenciable. Básicamente, en este tipo de relatos se plantea un misterio, un enigma a resolver generalmente referido a un crimen o delito inexplicable. En el relato clásico es el detective, o un personaje que actúa como tal quien apelando a su racionalidad desentraña el misterio y señala al culpable. En el relato policial negro, lo social inunda con violencia y acción la asepsia del relato tradicional, en este caso el detective comparte los códigos de los maleantes o el criminal mismo es la voz del relato. No obstante, la intriga y el suspenso son los comunes denominadores de cualquiera de estas variantes.

NARRATIVA POLICIAL

• Policial clásico — detective figura central-- perspicacia, observación, poder de deducción resuelven el enigma

• Policial negro — acción callejera, violencia- resolución a través de la acción- detective y/o criminal comparten el mismo contexto

A pesar del carácter canónico del relato policial o del enigma la coincidencia en la dinámica de la acción basada en el misterio, hace que sus características se entrecrucen con el relato de terror, el relato fantástico y aún el de ciencia-ficción, lo que ofrece un panorama de diferenciaciones, correlaciones, e interrelaciones productivas en el *campo* pedagógico.

El elemento común, como señaláramos, es el enigma: la resolución racional o no. del mismo constituirá la trama del relato. F. Fevré señala al misterio y a la razón como dos componentes constantes desde los orígenes de este tipo de relatos. Es por ello, que aunque a menudo se lo ha considerado una narrativa de evasión (y por esto mismo su Interés en el contexto escolar), favorece la participación activa del lector, permanentemente desafiado por el narrador a descubrir las claves que permitirán descubrir el enigma. En esta eficacia comunicativa se ha cimentado la popularidad de este tipo de narrativa.

"No la explicación de lo inexplicable sino de lo confuso es la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales"' 2 escribe Borges. En esto radica el reto técnico y creativo que propone este tipo de relatos: la organización de la trama requiere de un proceso de anticipación y predicción que asegure la vinculación interna de los hechos de modo tal, que el lector participe en la revelación del misterio.

En el relato de enigma o policial, los elementos señalados para la narración en general, se caracterizan del siguiente modo:

- los personajes: en el relato clásico son arquetípicos y en general, no se modifican a lo largo del relato, lo que permite agruparlos en "el bueno " (detective) y los sospechosos. En el policial negro esta situación se complejiza pues el propio criminal puede asumir el rol de develamiento de la intriga.

- tiempo de la historia: plantea un proceso inverso *al* del relato tradicional, ya que lo que acontece conduce a reconstruir lo que sucedió. Si siguiéramos la clasificación realizada por N. Friedman, la narración policial se concebiría una intriga de acción caracterizada por organizarse en torno aun problema y su solución, pero en lugar de plantearse al lector la pregunta: ¿Qué ocurrirá a continuación? (relato de aventuras), el interrogante es: ¿Qué ocurrió anteriormente?

- tiempo del discurso: marcha en sentido inverso al tiempo de la historia implicando el manejo lingüístico de la referencia temporal en un juego que adquiere valor temático.

-descripción: adquiere un valor clave, pues aporta al igual que las evaluaciones los indicios con los que es posible alcanzar la complicidad del lector en el descubrimiento del enigma.

- evaluación: se filtran a través del relato como la voz del narrador por si o mediante sus personajes ofreciendo las pistas que permitirán el diálogo con el lector en un juego de sospechas e incertidumbres.

La estructuración de los elementos señalados en el relato policial se articula sobre dos niveles de narración vinculados por el enigma a resolver:

- la historia del delito, que avanza hacia el pasado.

- 1a historia de la Investigación, que transcurre en presente (con cualquiera de sus matices) y /o futuro.

**HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN (**la parte de arriba del esquema)



**HISTORIA**

**DEL DELITO (**la parte de abajo del esquema)

Si retomamos los elementos señalados por el Prof. Avendaño y lo antes dicho:

El esquema anterior evidencia el proceso previo de elaboración que el escritor policial realiza, en el que existe un orden cronológico o lineal, que luego se desestructura y transgrede. En este nuevo orden, es posible tanto el relato polifónico, en el que el texto está a cargo de varios narradores, como el monólogo, de la víctima o el criminal.

Las características señaladas ponen en evidencia las posibilidades lúdicas, capitalizabas pedagógicamente, que ofrece este tipo de discurso.

Suspenso, pistas falsas, acciones en principio inexplicables, personajes -señuelos, son algunos de los ingredientes que hacen de la producción tanto como de la interpretación de estos relatos una experiencia de innegable valor pedagógico en el que el lenguaje en sí mismo adquiere un rol protagónico: mediante artificios discursivos es posible encubrir otro artificio, el de la historia misma.

La construcción de un discurso narrativo policial supone tanto a nivel del texto como del discurso un doble proceso en el que la historia es "armada" y "desarmada", al modo de un rompecabezas cuya totalidad coherente es sólo conocida por *el* narrador, que en un diálogo implícito con el lector le confiere a éste el poder de emularlo.

1. Rivera, J. “El relato policial en la Argentina”. Bs. As. Eudeba. 1986 (Pág. 37)
2. Borges, J. L. “Sobre Chesterton” en Obras completas. Bs. As. Emecé. 1984.

LA NARRATIVA POLICIAL

La narrativa policial es un género de difusión popular que se consolida a mediados del siglo XIX, se difunde cada vez más hasta alcanzar un primer apogeo a fines de ese siglo y principios del XX.

 Edgar Allan Poe fue el que sentó las bases definitivas del género. Establece el esqueleto del relato policial e incluso sus principales variaciones con sólo tres relatos: “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), “El misterio de Marie Roget” (1842) y “La carta robada” (1845).

 Es imposible magnificar la importancia de estos tres cuentos. Presentan, con notable lucidez, un bosquejo completo del género policial. Imponen, en primer lugar, el personaje del detective aficionado, diletante, opuesto a la fuerza física y a la torpeza del aparato policial común, interesado en el crimen por motivos estéticos, como antídoto contra el aburrimiento (que reproducen y reflejan en parte los motivos del lector para interesarse literariamente en el crimen); presentan dos de los temas más utilizados por los escritores posteriores: El crimen dentro de un cuarto cerrado, con su correspondiente escándalo lógico y, sobre todo, en un plano de la eficacia, el de la solución difícil de hallar por su misma sencillez (En “La carta robada”); utilizan con fines narrativos los materiales científicos de la época para avalar una opinión (en “Los crímenes de la calle Morgue, Dupin presenta a un amigo como prueba un párrafo de Cuvier, cuya única justificación es el poder de convicción del discurso científico).Desechan desde un principio la posibilidad de lo fantástico o lo sobrenatural, movimiento que repite todo el género policial aunque más para defender los derechos de la imaginación que para atacarlos; Por último, junto al detective protagonista se presenta el narrador opaco y puro oídos, prototipo del “Watson “ de Conan Doyle y de todos los acompañantes un poco duros para entender (cuyo papel está sintetizado en esta frase fundadora: “- Dupin, esto va más allá de mi comprensión. Le confieso sin rodeos que estoy atónito y que apenas puedo dar crédito a mis sentidos”).

 Conan Doyle publica en 1887 “Estudio en escarlata”, la primera aventura de Sherlock Holmes, y absorbe todo lo anterior para implantar una estabilización definitiva de los caracteres más reconocidos del género.

 Se ha dicho más de una vez que Conan Doyle no era un escritor genial y que no se destacaba por la calidad de su estilo. Pero esas carencias pasan a ser virtudes cuando se trata de su aporte fundamental: Lo que realiza es una labor de ordenamiento, de organización, de normalización. Establece el mecanismo de la serie, distinto al del folletín y adaptado a las revistas mensuales o semanales de relatos que comienzan a imponerse: dos personajes fijos y complementarios, Holmes (el detective genial) y Watson (el ayudante honesto y paciente) enfrentan diversos casos. Por otra parte, lo que en Poe era pura abstracción, teñida hasta cierto punto de desprecio por lo común, pasa a ser aquí más cotidiano, más vivido, aunque cuidando siempre de no caer en la sicología o en la novela de costumbres: los personajes no están caracterizados por pensamientos o emociones, sino más bien por tics, manías, modos externos de comportarse. En vez de la imprevisibilidad de los personajes de la novela tradicional, se introduce en el lector la confianza de encontrarlos siempre iguales a sí mismos, con nuevos datos externos en cada cuento, pero siempre dentro de una dirección determinada. Se estabiliza incluso la medida del relato: los cuentos tienen una extensión semejante y se distinguen por una estructura homogénea: Llegada del cliente y presentación del misterio, investigación y acción y por último resolución.

 El personaje del detective se impone mucho más que el del criminal justiciero, hasta tal punto que el género llega a ser conocido en inglés como “Historias de detectives”. El personaje del criminal justiciero resulta más equívoco, menos coherente que el detective aficionado. Este último permanece siempre dentro del orden, aunque lo ponga aprueba en ocasiones. El detective se presenta casi siempre como una máquina analítica, una esfinge que va develando ”poco a poco”, a su gusto y con el mayor realce dramático posible, los pasos de su razonamiento ante el Watson de turno, que siempre reconoce la sencillez básica de ese análisis, pero nunca puede repetirlo él mismo, revelando su carácter casi mágico.

 El detective no es sólo un justiciero (a veces parapolicial, que deja escapar a un criminal y justifica o lleva a cabo la ejecución de otro), sino también una especie de terapeuta.

 En muchos de sus casos se presenta la madeja de un pasado confuso, enredado, que el detective desentraña, llevando el alivio sicológico a las personas implicadas, El detective suele ser además un típico animal ciudadano, no muy atraído por la naturaleza. Dupin vive encerrado en una casa oscura y sólo sale por la noche; Holmes tiembla ante los dramas que oculta la campiña inglesa, lejos de la comunicación instantánea y las interrelaciones que imperan en la ciudad.

 Como personajes, son productos del esquema de la serie, representan la continuidad con leves variaciones, una especien de sensación de infinitud cómoda y nada riesgosa para el lector. Siempre habrá otra aventura en la que seremos acompañados por el mismo Holmes o Dupin. Al lector de este género la posibilidad de las series infinitas lo entusiasma. El resultado de este mecanismo es que el héroe, en contraposición al personaje de la novela a secas, no evoluciona biográficamente. Vive en el presente eterno de la serie, es casi imposible que se case y tenga hijos o si lo hace, el hecho casi no existe (es lo que ocurre con el casamiento de Watson por ejemplo) En todo caso envejece levemente, pero las etapas infantiles o adolescentes son en la mayoría de los casos inexistentes.

 Doyle fue tan hábil en la construcción de su Watson como en la de su Holmes. Mientras que en Poe, Leroux o Futrelle, los acompañantes del detective son figuras bidimensionales, sin voz propia, Watson resuelve a la perfección el difícil equilibrio entre transparencia y existencia que aqueja a este tipo de personajes. Sólo interviene para demostrar su ineptitud, pero opina, ayuda, comprende, se irrita con Holmes.

 No hay una preponderancia marcada de un tipo de crimen sobre otros. Los robos y secuestros, el simple engaño (“El círculo de los distraídos”, de George Barr y “La liga de los pelirrojos” de Doyle) abundan tanto como los asesinatos. Los parajes transitados por detectives y criminales son muy variados, como así también la gama de articulación moral.

 El género policial, sobre todo en sus comienzos, se plantea explícitamente como una reacción contra lo sobrenatural o fantástico, para mejor defender en realidad los derechos de la imaginación. En la época de su surgimiento, las explicaciones retorcidas y tramposas de las novelas de terror o los frenesíes del folletín, ya resultaban inverosímiles, insuficientes. Lo que le da su poder al relato policial, es la utilización particular de lo científico, o más bien del tono científico, dentro del relato, lo que será repetido más tarde por la ciencia ficción. Ello resulta en gran medida del tono optimista del positivismo (difundido a nivel popular por el impacto de los inventos), que imaginaba al universo como una máquina de la que la ciencia podría dar cuenta total y definitiva.

 Sin embargo, la relación del género con el cuerpo del saber científico contradice sus intenciones de racionalidad, incluso si nos atenemos sólo a las técnicas empleadas en la investigación policial concreta. Los autores desdeñaron durante décadas el empleo (hoy insoslayable) de las huellas digitales como medio de descubrir el culpable. Mientras Mark Twain no sólo lo utiliza sino que lo explica didácticamente en “Cabezahueca Wilson” (1894), Sherlock Holmes tarda casi veinte años en mencionarlo, y todo “El misterio del cuarto amarillo” descansa en la imposibilidad de “leer” la huella de una mano ensangrentada sobre la pared.

 Vemos con frecuencia que los detectives emplean teorías frenológicas o fisonómicas, en ese momento en boga, o explican el brusco vuelco al crimen de un personaje por teorías de rígido determinismo hereditario.

La masa de relatos policiales escritos entre 1850 y 1914 constituye una buena fuente de datos para una historia de los hábitos, costumbres y relaciones de clases de la época, lo que se ha dado en llamar “la historia de las mentalidades”. Escritos siempre con la idea de un público mayoritario y preciso, reflejan los prejuicios y reflejos mentales de ese público ante temas como la muerte, la propiedad, las otras nacionalidades.

 Cuento Policial: **“El rey de Bastos”** de Agatha Christie.

1-**Anuncio**:

Presentación del caso: El detective Poirot se entera del asesinato de un hombre a través del periódico y luego es contratado para resolver el caso por el prometido de la principal sospechosa del crimen.

2-**Desarrollo**:

Enigma:

Averiguar quién mató al empresario Henry Reedburn.

Pistas:

* La disposición del cuerpo, el cual se encontraba tendido en la mitad de la biblioteca con la cabeza abierta, éste estaba cerca de la ventana que daba al jardín. Además el cuerpo yacía de espaldas y junto el mismo se encontró una pequeña mancha negra en el suelo.
* El cadáver presentaba dos heridas, y cerca de éste se encontraba un mármol en el cual no se encontraron huellas de sangre.
* Las cortinas de las ventanas estaban corridas esa noche.
* La puerta que daba a la terraza no estaba cerrada con llave.
* Esa noche se oyeron voces en la biblioteca poco antes de las nueve y se distinguió que una de ellas era la de una mujer.
* La joven huyó del lugar y se dirigió a la mansión de los Oglander a pedir ayuda.
* Los zapatos de piel de la joven se encontraban limpios.
* La cantidad de personas que jugaron esa noche al bridge.
* La carta el rey de bastos estaba dentro de la caja de naipes que se había utilizado esa noche para jugar al bridge.
* El muerto conocía un secreto con el cual extorsionaba a la Señorita Sinclair.

Sospechosos:

La principal sospechosa del crimen era la Señorita Valerie Sinclair por encontrarse en el lugar y en el momento del crimen, además porque la victima conocía un secreto con el cual la extorsionaba, por lo que a la misma le convenía más que a nadie su muerte.

Por otro lado se sospechaba de un vagabundo al que nadie conocía. Se daba cuenta de esto por los dichos de Valerie Sinclair, quien era la que se encontraba presente en ese momento.

Testigos:

La principal testigo de lo ocurrido era Valerie Sinclair por estar con la victima en ese momento. También el mayordomo de Reedburn, que es quien escuchó voces esa noche y entre ellas las de una mujer. Por otra parte se encontraban los integrantes de la familia Oglander quienes socorrieron a la joven esa noche.

Móvil:

El móvil del crimen fue el de ocultar la verdadera identidad y procedencia de Valerie Sinclair, el cual era un secreto de una familia prestigiosa.

Interrogatorio:

El detective interroga al mayordomo de la víctima, y éste le comenta las voces que oyó esa noche, además de las órdenes expresas dadas por Reedburn como la de dejar la puerta abierta. Luego interrogó a Valerie Sinclair en casa de los Oglander, donde la muchacha cuenta lo ocurrido. También le realiza unas preguntas a la señora de la casa Mistress Oglander sobre lo sucedido esa noche, preguntándole cómo se encontraban las ventanas en ese momento. Y en la misma mansión ante cierta desconfianza al encontrar los zapatos limpios de la señorita Sinclair, le pregunta a la empleada de los Oglander si había limpiado dichos zapatos, y ésta le confirma que no.

Hipótesis:

La metodología de la investigación es deductiva, ya que el investigador por cada pista que se le va presentando va realizando aproximaciones a su posible hipótesis del caso. Es a través de la observación, de conocer y tratar a las personas como va resolviendo y atando cada pista que se le presenta.

3-**Resolución del caso (cierre)**:

Estamos ante la presencia de un detective racional que a través de las deducciones que va logrando puede resolver el caso sin utilizar ningún tipo de violencia física. Sólo se vale de los testimonios y las pistas que se le presentan para develar el misterio. Está atento a cada dato y esto le permite llegar a la resolución. Tal es el caso de saber cómo se juega al bridge y con cuántos jugadores y a partir de allí va uniendo los diferentes dichos.

**Personajes**:

Los personajes son el detective Poirot y su ayudante Hastings (narrador). Por otro lado aparecen Valerie Sinclair, Mistress Oglander, el príncipe Paul de Mauritania. También se pueden mencionar al mayordomo, y a la empleada de los Oglander pero de manera más secundaría ya que sólo aportan datos a la investigación.

El Detective Poirot es presentado como racional, es quien lleva adelante la investigación y finalmente logra resolver el caso. Sin embargo, ante lo emotivo de su personalidad decide no dar a conocer al verdadero culpable ya que se deja llevar por lo sentimental al saber que el verdadero motivo era por el amor y unión de la familia. Deja prevalecer esto último.

Por lo que se da conocer a través de lo narrado por su ayudante nos damos cuenta de que es una persona en la que el orden y el método son importantes. También da cuenta de su aspecto físico como cuando se describe a sus pantalones bien planchados, lo que refuerza sus características. Otro aspecto que se da a conocer es de qué se trata de una persona pensativa y muy observadora Además todo el tiempo menciona a su ayudante como amigo.

En cuanto al ayudante Hastings, se puede advertir como una persona ansiosa, e impulsiva, que se deja llevar por lo exterior tal como Poirot se lo hace saber. Se ve sorprendido por cada deducción que el detective va realizando y sólo se limita a contemplar como él va resolviendo el caso. Se puede decir que actúa como un espectador, el cual además va relatando los hechos (narrador).

Respecto de Valerie Sinclair, la principal sospechosa, se la describe como una bailarina de aspecto lánguido. Nadie conocía su origen ni casta, pero era distinguida y mostraba tener clase. Estaba comprometida con el príncipe de Mauritania quien es el que contrata a Poirot para que demuestre la inocencia de su prometida.

La señora Oglander es una señora de edad, de clase. Y También se menciona al final a John Oglander su hijo, quien es el responsable del crimen al intentar ayudar y proteger a su hermana Valerie para que no se descubra el secreto.

**Narrador**:

Aparece un narrador testigo que en este caso es el ayudante del detective Poirot: Hastings. El relato está en primera y tercera persona, también se utilizan bastantes diálogos. El lector va tratando de realizar deducciones por lo que va aportando a lo que dice el detective y por lo que comenta o piensa el ayudante.

**Espacio**:

Se podría decir que al tratarse de un cuento inglés y, conociendo sus características, no aparece la violencia sino lo racional. También se destaca la importancia que se le da a la idiosincrasia de los personajes. Esto último se ve explícitamente, ya que se da cuenta de que se trata de un sector social de clase alta, al nombrarse por ejemplo que la sospechosa era prometida de un príncipe, tanto la víctima como la familia Oglander vivían en lugares importantes en cuanto a lo espacioso y con varios criados. Se menciona que los Oglander era una familia económicamente sólida de clase media.

El lugar del crimen Mon Desir es descripto como una preciosa villa moderna y cómoda, era un terreno con varios acres de magníficos jardines. También contaba con una gran biblioteca con una ventana en cada extremo, que es el lugar donde se encontró el cuerpo. Por una de esas ventanas se divisaba Daisymead, donde vivía la familia Oglander. En este último lugar mencionado, es donde se refugió Valerie. Allí había un salón donde se jugaba bridge, en el cual había unos ventanales por donde se divisaba la mansión vecina. En las paredes de aquella casa había colgados gran cantidad de retratos familiares.

El ambiente es realista, los personajes se mueven en el ambiente acomodado ya mencionado pero en esos ámbitos también hay secretos, depravación y un crimen que el correcto Poirot debe develar y sin embargo no lo hace frente a la policía porque siente pena por la situación de los integrantes de la familia.

**Tiempo**:

El tiempo de la historia:

Valerie Sinclair se alejó de su familia, los Oglander para ser bailarina. Su familia a partir de ese momento la rechaza pero ella también no los reconoce como su propia propia familia.

Valerie se compromete con el príncipe Paul de Mauritania a quien no le importa su origen, sin embargo el compromiso de ambos se ve amenazado por Henry Reedburn, quien conoce el secreto familiar y extorsiona a Valerie. Ella para evitarlo le ofrece dinero y joyas pero éste no las acepta. Decidida a darle fin a esto accede de ir a ver a Reedburn a su casa a pedido de éste, quien le pide que ingrese por la puerta de atrás la cual deja abierta. La muchacha asiste pero no va sola la acompaña sus hermano quien ante el abuso del hombre ingresa para defenderla. Éste le da un puñetazo y el hombre cae al suelo y muere. Valerie se desmayó y su hermano la cargó y la llevó a Daisymond, pero antes corrió el cuerpo hacia la ventana para que pareciera casualidad que la joven corriera a ese lugar a refugiarse.

El crimen se conoce en los diarios y el prometido de la joven contrata al detective Poirot para que demuestre la inocencia de Valerie.

La joven testifica que fue testigo del episodio y que había sido un vagabundo el que había asesinado a Reedburn.

El detective asiste a los lugares de los hechos y nota que en la casa de los Oglander que la disposición de los jugadores no era la correcta para una partida de bridge y que la carta el rey de bastos estaba dentro de la caja lo que quería decir que no había sido utilizada. También pudo notar el parecido de la muchacha con los retratos de la casa, descubriendo el secreto de la familia. Sin embargo no devela el misterio al quedar admirado por el amor de la familia que había vuelto a unirse, prefiriendo continuar diciendo que el criminal era un vagabundo del que nadie podía dar cuenta.

El tiempo del relato:

El relato comienza cuando el crimen ya ocurrió. En el transcurso de la investigación se realizan varios retrocesos. Uno de ellos es por ejemplo cuando el detective recibe al príncipe de Mauritania y éste le habla sobre Valerie. Otro retroceso es cuando Poirot interroga a Valerie Sinclair y ella relata lo ocurrido en el momento del crimen. Sin embargo el retroceso más importante es al final cuando Poirot logra resolver el misterio y para ello recurre a un pasado mucho más lejano que tiene que ver con el pasado oculto de Valerie. En cierta manera cuando dice lo que descubrió casi da un orden cronológico de cómo se fueron dando los sucesos partiendo desde el comienzo.

Alumna C. M. M.