



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES  
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**SER O NO SER UNA HEROÍNA, EN “MISS MARPLE A LA VUELTA DE LA  
ESQUINA” DE BEATRIZ ESPEJO**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN  
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**PRESENTA: GUISELLE CAROLINA ALVARADO  
ASESORA: DRA. CECILIA COLÓN HERNÁNDEZ**

**AGOSTO DEL 2025  
AZCAPOTZALCO, CIUDAD DE MÉXICO**

**Esta investigación recibió el apoyo de la Secretaría de Ciencia,  
Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI)**

## ÍNDICE

<b>Introducción.</b>	4
<b>CAPÍTULO 1. La reina del crimen protagoniza un cuento policíaco.</b>	9
1.1. Apuntes de la narrativa policíaca inglesa.	9
1.2. Aproximándose a una definición del género.	11
1.3. Similitudes estructurales entre “Miss Marple a la vuelta de la esquina” y las novelas de Christie	13
1.3.1. Todo ocurriría en familia	13
1.3.2. Escenarios exóticos	14
1.3.3. Acantilados	14
1.3.4. Tramas paralelas	15
1.3.5. Pistas falsas	16
a) Pistas que señalan a Gerry	16
b) Pistas que apuntan a Kate	17
c) Otras pistas	18
1.3.6. Miss Marple	19
1.3.7. Redibujando a la abuela	20
1.3.8. Expectativas	22
1.3.9. El enigma no queda resuelto	24
<b>Capítulo 2. Agatha y el estómago de la ballena.</b>	25
2.1. Concepto de héroe	25
2.2. La relación entre los mitos y la heroicidad	26
2.2.1. El viaje del héroe	27

2.2.2. El llamado a la aventura	28
2.2.3. Las mujeres y el viaje del héroe	29
2.3. El viaje de la heroína	30
2.3.1. La separación de lo femenino	31
2.4. Identificación con lo masculino	33
2.5. El camino de las pruebas	34
2.6. La iniciación y el descenso a las diosas	39
2.7. Anhelo urgente de reconectar con lo femenino	41
2.8. El final del viaje	42
<b>Conclusiones.</b>	44
<b>Referencias bibliográficas.</b>	47

## Introducción

A través de la presente investigación se hará un estudio literario sobre la heroicidad de las mujeres en la narrativa policíaca a partir de “Miss Marple a la vuelta de la esquina” (2011),<sup>1</sup> un cuento de Beatriz Espejo (1939), protagonizado por la escritora Agatha Christie. Al ser la protagonista de la historia, una de las escritoras más representativas de la escuela inglesa de narrativa policíaca, se hará una aproximación a los elementos generales de esta línea narrativa y se recurrirá a la *Autobiografía* de Christie, para revisar su perspectiva del género policíaco. Ante el paratexto, en el título, que refiere al personaje de Miss Marple, la detective creada por Christie, se revisará la relación entre esta heroína y su autora, así como el contexto histórico de ambas. La idea es comprender las características del personaje: acciones, antecedentes, historia personal, etc., que hacen de Christie una heroína en el cuento de Espejo. Como parte de esta construcción de lo heroico, se establecerá una relación con dos estructuras narrativas: el viaje del héroe, determinado por Joseph Campbell, y el viaje de la heroína, establecido por Maureen Murdock. Aunque la protagonista sólo realiza algunos de los pasos determinados en dichas estructuras, este diálogo dará pie a profundizar en su carácter de heroína. No se puede obviar el género cuando el *corpus* de estudio está determinado por él: las mujeres se hacen presentes desde el nombre de Miss Marple en el título, seguido por el perfil de su protagonista, Agatha Christie; hasta llegar a la autora, Beatriz Espejo. Espejo no elige a Sherlock Holmes ni a Arthur Conan Doyle, pilares de la narrativa policíaca inglesa, elige a Agatha Christie y a Miss Marple. Christie es

---

<sup>1</sup> Beatriz Espejo, “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, 2011, pp. 57-72.

la escritora más exitosa de la historia.<sup>2</sup> Lo que la hace un referente para las mujeres que escriben.

Por otro lado, *Si muero lejos de ti* (2011), la compilación de textos donde aparece publicado “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, está conformado, en su mayoría, por cuentos protagonizados por mujeres relevantes para la cultura mundial. Entre ellas: Marilyn Monroe, Sylvia Plath y Silvina Ocampo. Personajes trágicos con una vida difícil: Marilyn murió por una sobredosis de barbitúricos; Sylvia metió la cabeza en un horno para acabar con su vida, y Silvina llevó una vida angustiosa por las constantes infidelidades de su marido, siempre temerosa a que un día él no regresara. De entre ellas, Agatha resalta porque en vez de ser destruida metódicamente por un marido, se convierte en una heroína. En parte, ésta es la razón por la que, de los cuentos de Espejo, se eligió “Miss Marple a la vuelta de la esquina”. Por otro lado, la heroicidad de su personaje es la propuesta a demostrar a lo largo de esta investigación.

Cuando Espejo escribe las historias de estas mujeres también está construyendo su búsqueda personal por encajar en el mundo. Narrar la historia de las mujeres, recuperar sus biografías, ha sido una de las labores más importantes de Beatriz Espejo. Esto se percibe en obras como *Oficios y menesteres*, un libro de crónica dedicado a la recuperación de la vida y obra de personajes históricos, como lo fue la cronista Madame Calderón de la Barca. En *Atrapadas en la cama* (2002) y *Atrapadas en la madre* (2007), Espejo compila, junto a Ethel Krauze, textos de

---

<sup>2</sup> Según los Guinness World Records, Christie es la escritora de ficción con más libros vendidos: 2 billones de copias en 44 idiomas. También, la autora más traducida: Guinness World Records.

distintas narradoras. En *Seis niñas ahogadas en una gota de agua* (2014), reflexiona sobre la vida y obra de Pita Amor, Guadalupe Dueñas, Elena Garro, Rosario Castellanos, Amparo Dávila e Inés Arredondo, todas ellas escritoras mexicanas del siglo XX. Así como Espejo rescata la autobiografía de estas autoras, también incluye fragmentos biográficos de la vida de Christie en, “Miss Marple a la vuelta de la esquina”. En consecuencia, sería un error dejar a un lado la distinción que le otorga, a su identidad, el ser mujer.

Joan Scott dice que el género es primero “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos”, y segundo: “una forma primaria de relaciones significantes de poder”.<sup>3</sup> Desde su perspectiva:

La primera parte contiene cuatro elementos que se interrelacionan mutuamente: a) Símbolos y mitos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples (Eva y María, luz y oscuridad, orden y caos, etc.), conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos (religión, ciencia, leyes, políticas), instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género (familia, trabajo, educación y política) y, por último, identidad subjetiva, que se refiere a cómo se construyen las identidades genéricas.<sup>4</sup>

Esta identidad basada en la distinción y sus consecuentes ejercicios de poder, están presentes en “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, primero porque el texto deja ver la reacción de distintos personajes masculinos ante el éxito de una mujer; después porque, dentro del cuento, Espejo hace una biografía de Christie. En ella, deja ver a una mujer que rompe con varios de los estereotipos de género impuestos para las mujeres en la época victoriana. Espejo muestra a una mujer exitosa que,

---

<sup>3</sup> Joan Scott, “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, p. 289. *Nota:* Se eligió a esta autora porque se dedica a analizar narrativas desde la historiografía.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 289.

de ser enfermera, durante la guerra, pasa a ser una escritora prolífica e independiente, económicamente hablando. Una mujer que conduce su propio auto y viaja por el mundo. Cuando nada de esto era común en la sociedad inglesa ni en otra sociedad. Es así como el personaje de Christie se convierte en un símbolo de heroicidad para las mujeres escritoras a partir de la propuesta de Espejo.

**Pregunta de investigación:**

Partiendo del supuesto de que Agatha, como personaje, acepta un llamado a la aventura dentro del cuento, a lo largo de este texto se reflexionará sobre lo que hace de ella una heroína. Por ello, la pregunta de investigación será: ¿Qué implica pensar a Agatha Christie como una heroína para y, con base en ello, analizar al personaje a partir de la teoría del viaje del héroe/heroína?

**El objetivo general:**

Más allá de si el personaje de Agatha Christie fracasa o triunfa en el cuento, el objetivo es determinar qué implicaciones tiene su heroicidad para las mujeres escritoras, partiendo, en primer lugar del análisis estructural del cuento, para después enfocarse en ella como personaje histórico. Qué devela la relación entre su camino como heroína y las estructuras narrativas planteadas por Joseph Campbell<sup>5</sup> y Maureen Murdock<sup>6</sup> para comprender cuál es el postulado de Beatriz Espejo en este cuento.

**Hipótesis:** Cuando Espejo dibuja a Agatha Christie como una heroína le presenta a sus congéneres una mujer que rompe con varios estereotipos de género; refuerza sus valores como mujeres, les ayuda a reafirmar su inteligencia y talento. Al hacer

---

<sup>5</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, 2014.

<sup>6</sup> Maureen Murdock, *The Heroine's Journey*, 1990.

hincapié sobre la heroicidad de Agatha Christie, Espejo defiende a un personaje atacado por el dominio patriarcal y la coloca en su dimensión política.

**Capítulo 1. La reina del crimen protagoniza un cuento policíaco.** En este capítulo se analizará la estructura del cuento y sus particularidades. Bajo la hipótesis de que Espejo estructuró la historia siguiendo ideas y formas antes usadas por la propia Agatha Christie y bajo la premisa de que la resolución de la historia es una contraargumentación a Christie.

**Capítulo 2. Agatha y el estómago de la ballena.** Se ahondará en el personaje de Agatha Christie, en su carácter de heroína y su relación con los pasos que determinan el viaje del héroe y el viaje de la heroína, bajo la hipótesis de que el personaje de Christie construye su propia ruta de la heroicidad. A lo largo de este capítulo se establecerá un diálogo con la *Autobiografía* de la autora británica, así como con otros textos de mujeres de finales del siglo XIX, principios del XX. En suma, este proyecto tiene como principio metodológico el análisis de un cuento de Espejo, primero a nivel estructural, después a través de un estudio sobre la heroicidad de su protagonista.

## CAPÍTULO I

### La reina del crimen protagoniza un cuento policíaco

De los textos publicados en *Si muero lejos de ti*, “Miss Marple a la vuelta de la esquina” llama la atención por ser un cuento policíaco protagonizado por la escritora Agatha Christie (1890-1976), hoy conocida como la reina del crimen.<sup>7</sup> Beatriz Espejo, su autora, despliega ante su protagonista un enigma por resolver, tal como hizo Christie a lo largo de, al menos, 66 novelas.<sup>8</sup> Ante un texto así, vale la pena preguntarse: ¿Qué devela la relación entre el cuento de Espejo y estas novelas policíacas? La hipótesis que seguirá este capítulo es la siguiente: cuando Espejo decidió la manera en que iba a narrar “Miss Marple a la vuelta de la esquina” ejecutó un ejercicio de *imitatio*. Es decir, tomó características propias de la narrativa de Christie y se sirvió de la visión que la autora tenía de la narrativa policíaca. En esta investigación se piensa que la finalidad de este ejercicio era resaltar la importancia de Miss Marple como personaje literario.

#### 1.1 Apuntes de la narrativa policíaca inglesa

Desde 1920 hasta el día de su muerte, Agatha Christie escribió una novela corta al año.<sup>9</sup> Eran novelas de misterio. Junto con Sir Arthur Conan Doyle, la autora fue una de las figuras más relevantes de la escuela inglesa de novela policíaca. Antes que ellos, Edgar Allan Poe inaugura el género policíaco con “Los crímenes de la calle Morgue” (1841). En el relato, el caso a resolver es el asesinato de una madre y su

---

<sup>7</sup> José Morán, *Agatha Christie: la reina del crimen*.

<sup>8</sup> Lucy Davidson, “Los libros de Agatha Christie en orden”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>9</sup> Carolina-Dafne Alonso-Cortés, *Agatha Christie, la reina del crimen, (Un ensayo sobre sus novelas)*, p. 12.

hija. El detective Auguste Dupin, no trabaja para la policía ni es llamado para que asista a la escena del crimen, él se entera a través de la *Gazette des Tribunaux* y, siendo un aficionado a los acertijos, decide encontrar al perpetrador. Dupin es fundamental para el género, porque inspira a Conan Doyle (1859-1930) y a Christie a crear sus propios detectives.

La idea del detective que no trabaja para los cuerpos de seguridad pública y decide actuar por su cuenta o acude al llamado de algún interesado es un elemento representativo de la narrativa policíaca inglesa. “Miss Marple a la vuelta de la esquina” este principio. Como Dupin, en el cuento de Espejo, Agatha Christie se entera de la desaparición de su sobrina a través del periódico. Ante un cuerpo de policía inepto, se espera que una mente más avispada resuelva el crimen.

En ese primer cuento policíaco, Poe obsequia a su lector una especie de prólogo en el que reflexiona sobre el razonamiento analítico. En él, medita sobre los métodos del detective. Hace referencia al *whist*, un juego de cartas clásico, originado en Gran Bretaña, donde se juega con dos parejas de jugadores. ¿Qué habilidades se requieren para ganar? Para Dupin éstas serían las destrezas del detective, pues más que un buen juego, se trata de leer correctamente a los contrincantes. En ese sentido, “el poder analítico no debe confundirse con el simple ingenio, porque mientras el analista es necesariamente ingenioso, el hombre ingenioso está con frecuencia notablemente incapacitado para el análisis”, señala el mismo Dupin.<sup>10</sup> Es así como la inteligencia, la memoria, la razón y la imaginación se presentan al lector como parte de un método deductivo. ¿Agatha tiene estas

---

<sup>10</sup> Edgar Allan Poe, “Los crímenes de la calle Morgue”, *Los casos de Monsieur Dupin*, pp. 19-20.

habilidades? ¿Ella puede hacer el papel de detective? Es importante tener presente estas destrezas para, más adelante, perfilar una respuesta.

## **1.2. Aproximándose a una definición del género**

Según Vicente Francisco Torres, la creación de este género coincide con una circunstancia histórica, el auge de las ciudades y la aparición de los cuerpos de seguridad pública<sup>11</sup> en las ciudades europeas y norteamericanas. Esta coincidencia no es inmediata, la narrativa policíaca no surge después de la creación del primer cuerpo oficial de policía (1829), atribuida al inglés Robert Peel<sup>12</sup>, sino con “Los crímenes de la calle Morgue” en 1841.

Lukács observó que las narraciones de esta época “se apoyaban en una ideología de la seguridad y eran la glorificación de la omnisciencia de los personajes encargados de velar por la seguridad de la vida burguesa”, lo que está presente en las novelas de Conan Doyle y Agatha Christie, porque sus detectives tienden a descubrir el móvil y al autor del crimen.<sup>13</sup>

Por otro lado, entre los elementos culturales y sociales que permitieron el surgimiento de los relatos policíacos “destacan dos: la inteligencia, que se expresa en las deducciones, y lo irracional, que se manifiesta en los hechos sangrientos”.<sup>14</sup> Torres señala que así se equilibran las aspiraciones intelectuales heredadas del siglo de las luces, una época conducida por el sentido de la razón, con los intereses por lo misterioso y la vida fuera de la ley, propios del Romanticismo. El nacimiento

---

<sup>11</sup> *La novela policíaca*, [en línea], párr. 3.

<sup>12</sup> Vicente Francisco Torres, “La literatura policíaca en México”, p. 141.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 143.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 141.

del género viene acompañado de las obras de Edgar Allan Poe (1809-1849) y las de Maurice Leblanc (1864-1941) tan diferentes entre sí. Mientras Leblanc hace del criminal un genio que se burla de sus perseguidores,<sup>15</sup> con Poe, el detective es el genio que siempre atrapa al criminal. Sin embargo, algo tienen en común y esto es, según Roman Gubern, el misterio y la investigación para explicar el misterio.<sup>16</sup> Desde la perspectiva de Torres: “el relato policial es hijo del romanticismo y del siglo de las luces”<sup>17</sup> porque toma elementos de la novela de aventuras, incluyendo a sus héroes, de la novela de folletín, de la gótica e incluso de la del Oeste:

Cuando empecé a escribir novelas policíacas no era mi intención criticarlas, ni pensar seriamente sobre el crimen. Una novela de este tipo era el relato de una persecución, una historia con moraleja y, en definitiva, una narración, que se atenía a las normas de la moral tradicional, con la derrota del mal y el triunfo del bien. En aquella época, los años de la Primera Guerra Mundial, el agente del mal no era un héroe: el enemigo era perverso y el héroe, bueno; tan simple como eso. Aún no nos habíamos adentrado en los oscuros caminos de la psicología y yo, como cualquiera que escribiera o leyera libros, estaba en contra del criminal y a favor de la víctima inocente.<sup>18</sup>

Al definir las características de la escuela inglesa de la novela policíaca, se puede decir que todo principia por un crimen, el cual es resuelto por el intelecto de un detective, hombre o mujer, sumamente analítico; poseedor de un método deductivo que le permite leer escenas, indumentaria, palabras, gestos y acciones de sus sospechosos, como nadie más podría. Por ello la trama se desarrolla en torno al proceso que requiere resolver el caso. Los protagonistas suelen pertenecer a la

---

<sup>15</sup> Como ocurre en *Las aventuras de Arsène Lupin, ladrón y caballero*.

<sup>16</sup> Vicente Francisco Torres, *op. cit.*, p. 142.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 142-143.

<sup>18</sup> Agatha Christie, *Autobiografía*, p. 1180.

aristocracia o a las clases altas de la sociedad. Se trata del bien contra el mal, sin un análisis moral y social del crimen, esto ocurrirá después, con la novela negra.<sup>19</sup>

### **1.3. Similitudes estructurales entre “Miss Marple a la vuelta de la esquina” y las novelas de Christie**

“Miss Marple a la vuelta de la esquina” fue escrito por Beatriz Espejo sesenta años después de que se publicase *Diez negritos* (1939)<sup>20</sup>, la obra cumbre de su autora. Las digresiones en el cuento llevan a entender el sendero creativo transitado por Espejo, porque dejan ver qué elementos toma de la obra de Christie para construir su propio texto. Lo primero, en el cuento de Espejo, es que se plantea un enigma. Lo segundo, el crimen se produce en una familia, si no acaudalada, sí con recursos.

#### **1.3.1. Todo ocurriría en familia**

Cuando la reina del misterio se plantea hacer su primera novela, escribe: “Se trataría de un asesinato íntimo, dada la forma peculiar de ejecución; todo ocurriría en familia.”<sup>21</sup> Espejo toma ese “todo ocurriría en familia” como punto de partida. En la trama, la tía Agatha —así la llama—, es mayor, no ha tenido ningún hijo, y su esposo está de viaje. Tiene un sobrino, Gerry McCann, un joven inversionista casado con una pediatra, Kate, y tres niños: Amelie, Sean y Madeleine, dos gemelos y una niña de cuatro años. En el texto, Agatha está obnubilada por los encantos de su sobrino, que se esfuerza en complacerla; y por Madeleine, que es un primor. Espejo inventa a cada miembro de esta familia, les da una función y un lugar en la vida del personaje central, Agatha.

---

<sup>19</sup> Francesc González Ledesma, “La prehistoria de la novela negra”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>20</sup> Agatha Christie, *Diez negritos*, 2016.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 435.

### 1.3.2. Escenarios exóticos

Muchas de las novelas de la autora británica ocurren en lugares como el condado de Devon o la ciudad de Torquay, provincias de Inglaterra. “Más de 40 crímenes de Christie tienen lugar en señoriales casas de campo, las mismas que ella frecuentó desde su niñez”.<sup>22</sup> También emplea sitios exóticos; varias de sus novelas tienen lugar en Los Alpes, el Caribe, Petra, Egipto o Escocia.<sup>23</sup>

En “Miss Marple a la vuelta de la esquina” Espejo recurre al patrón del lugar exótico para plantear su trama. Además, nombra de dónde viene ese patrón a través de una digresión. El narrador cuenta que cuando la tía Agatha conoció a *Mister Mallowan*: “Se casaron pronto, descubrieron que los viajes les servían no solo para enriquecerlos con la experiencia, sino para ubicar escenarios y sacarles provecho en sus respectivas carreras”.<sup>24</sup> Por eso, la desaparición de Madeleine ocurre lejos de Inglaterra, en un lugar llamado *Praia da Luz*, en Algarbe, Portugal.

### 1.3.3. Acantilados

Un elemento propio de los escenarios ocupados por Christie en sus tramas, son los acantilados. Por ejemplo, en *Cita con la muerte*, el asesinato tiene lugar en un laberinto de precipicios en Petra, Jordania. A su vez, en “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, Espejo recurre a los acantilados que bordean la costa en Algarbe. En ambos casos, la mención de estos precipicios equivale a referir la existencia de un veneno para ratas o la compra de un revólver. Es decir, alertan de un peligro. En el

---

<sup>22</sup> María Bayón, *Los escenarios de Agatha Christie: tras los pasos del crimen*, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>23</sup> Estos son los escenarios de: *Los trabajos de Hércules* (1947), *Misterio en el Caribe* (1964), *Cita con la muerte* (1938), *Muerte en el Nilo* (1937), *El misterio del tren azul* (1928).

<sup>24</sup> Beatriz Espejo, “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, pp. 61- 62.

cuento, la niña escapa del hotel y la encuentran en los acantilados: “ya habían tenido que rescatarla trepando un risco que subía con una habilidad de un antiguo africano”.<sup>25</sup> El risco no sólo se presenta como el espacio aledaño, la autora coloca allí a la niña y así multiplica la alarma.

#### **1.3.4. Tramas paralelas**

En términos de estructura, Agatha Christie recurre al uso de tramas paralelas para darle complejidad a sus novelas:

En sus novelas hay siempre un asesinato y éste, a ser posible, debe ir relacionado con otros, que son como su preparación o su consecuencia. Todos forman un bloque compacto y sin resquicios: se trata de la trama principal, más o menos complicada, donde juegan una serie de personajes en mayor o menor número. [...] Junto al caso de asesinato, que sirve de base, se manejan otros hechos sin ninguna relación con el principal, pero entrelazándose con él. Aquí sí entran en juego sucesos menores, como robos, ocultamientos de personalidad o chantajes.<sup>26</sup>

La doble trama o la existencia de tramas secundarias ponen en juego componentes que provocan la distracción del lector. Si se piensa en ejemplos narrativos de esta doble trama, se pueden mencionar novelas como *El misterio Sittafford*, *Poirot en Egipto*, o *El caso de los anónimos*.<sup>27</sup> En ellas, las tramas secundarias dificultan la resolución del caso. Aunque “Miss Marple a la vuelta de la esquina” es un relato y no una novela, Espejo se sirve de la doble trama. Si bien la historia del cuento se centra en la desaparición de Madeleine, Espejo narra otra historia: se dedica a dibujar fragmentos de la vida de Agatha Christie.

---

<sup>25</sup> Agatha Christie, *op.cit.*, p. 67.

<sup>26</sup> Carolina-Dafne Alonso-Cortés, *op.cit.*, p. 18.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 19.

### 1.3.5. Pistas falsas

Otro elemento fundamental de la escuela inglesa son las falsas pistas:

Agatha Christie se complace suministrándonos continuamente pistas falsas, en las que es maestra. Son los “escalones” en que tropieza el lector, más o menos avisado. [...] (otro tipo de novelas son susceptibles de que puedan ser eliminados párrafos e incluso páginas enteras, pero aquí no hay que prescindir siquiera de un punto o una coma).<sup>28</sup>

Para el lector, las múltiples pistas son un desafío, porque internamente está deseoso de adelantarse al detective y al narrador. Se trata de una especie de partida, un juego de inteligencias. Por eso, la lectura plenamente atenta es fundamental para ganar. Pero, ¿cómo reconocer las falsas pistas? No es una tarea fácil. Ocurre que “a veces todas las circunstancias acusan a un personaje, y entonces desconfiamos. O, al contrario, otro parece libre de sospechas y pensamos en él como culpable.”<sup>29</sup> Christie lo sabía y lo aprovechaba en favor de sus textos.

¿Hay pistas falsas en *Miss Marple a la vuelta de la esquina*? En el cuento, un narrador en tercera persona ingresa en la mente de los personajes y revela sus pensamientos cuando le parece conveniente para la trama.

#### a) Pistas que señalan a Gerry

- Primera: parece querer obtener dinero a costa de su tía, pues juegan al *bridge* y él se toma el juego muy en serio: “a veces intenta subir las apuestas demasiado alto mientras su frente se llena de sudor, lo cual indicaría que no toma el juego como una diversión sino como una inversión a la que su tía necesita poner freno.”<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 62.

- Segunda: el comportamiento afectuoso y atento de Gerry es fingido, pues el tiempo que pasa con ella es calculado.
- Tercera: la tía Agatha le facilita dinero. Cuando Gerry decide que él y su familia irán a vacacionar, ella les da “algunas libras”. “—Les permitirán algunos lujillos extras—”. Estas dos palabras, “lujillos extras”, señalan que no se trataba de poco dinero. Resuena aquí la palabra “inversión”, Gerry invierte atenciones en su tía porque de ella obtiene beneficios.
- Cuarta: a este comportamiento frío y calculador se suma una situación. “A últimas fechas Gerry había estado bastante nervioso. Sus inversiones no le daban rendimientos y se mostraba violento cuando se enojaba.”<sup>31</sup> Las circunstancias económicas de Gerry no deberían relacionarse con la desaparición de su hija, sin embargo, así es, porque su tía divide su fortuna en dos. Una parte para Mister Mallowan y la otra para Madeleine. “Sólo en caso de que algo malo les sucediera, el dinero pasaría a Gerry.”<sup>32</sup>

#### **b) Pistas que apuntan a Kate**

- Ya antes se dijo que Kate no conseguía regular el deseo de Madeleine por explorar el mundo. Se dijo también que la sacaba de sus casillas. A ello se pueden agregar deseos nacidos de la desesperación:  
  
Kate quiso que su marido la metiera al orden con una bofetada porque era el único camino que Madeleine temía [...] Se le cruzó por la mente ponerle a

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 64.

Madeleine una almohada para asfixiarla [...] Ese pensamiento le cruzó como un mal sueño y lo espantó asustada.<sup>33</sup>

Las ideas que experimenta Kate son sugerencias poderosas para la mente del lector. Por otro lado, al revisar los hechos, se sabe que Kate no descansa y su aspecto es el de una persona enferma.

### c) Otras pistas

Estas pistas apuntan en dos direcciones diferentes:

- Primera: La niña escapa de sus padres en dos ocasiones. La primera ocurre cuando están en misa. Nadie nota en qué momento, ella se pone de pie y se sale de la iglesia. La encuentran tiempo después: “sentada en la calle matando hormigas.”<sup>34</sup> Al día siguiente, la pequeña se vuelve a perder. En esta ocasión sale del cuarto y nadie sabe a dónde va. Tanto el gerente como el detective del hotel se muestran “alarmados porque ya habían tenido que rescatarla trepando un risco.”<sup>35</sup> La inquietud de Madeleine, su necesidad de explorar el mundo, la falta de límites por parte de sus padres, y la existencia de los acantilados en las cercanías, generan la posibilidad de un accidente.
- Segunda: Gerry y Kate recurren al gerente y al detective del hotel, quienes han observado el comportamiento de Madeleine y saben que la niña tiende a conversar con desconocidos y se va con cualquiera, si le prometen un paseo. El que la niña sea propensa a hablar con la gente de su entorno y se

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>34</sup> Carolina-Dafne Alonso-Cortés, *op.cit.*, p. 67.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 67.

vaya con cualquiera, origina la posibilidad de que una persona malintencionada se la lleve consigo.

En total, las pistas apuntan en cuatro direcciones, a tres si se piensa en la pareja como un equipo. Lo cierto es que, de esas opciones, sólo una de ellas puede haber ocasionado la desaparición. El resto son falsas pistas.

### **1.3.6. Miss Marple**

Cuando se piensa en quién resuelve el caso, se presenta la idea del detective. En el cuento, se menciona la presencia de un detective en el hotel. Luego aparece un policía. Sin embargo, al ser Madeleine la sobrina de Agatha Christie, el lector espera, que siendo ella tan conocedora de crímenes y venenos descubra qué fue de la niña. Quizá, porque la asocia con Miss Marple.

Como personaje, Miss Marple aparece en 1930, en una novela titulada *Muerte en la vicaría*. Según la guía para el lector, se trata de una “vieja solterona, mujer sagaz, entrometida y dinámica.”<sup>36</sup> Por su parte, los personajes de la novela dicen que tiene sentido del humor: “sabe siempre, hasta el último detalle, cuanto ocurre y siempre piensa mal.”<sup>37</sup> Su narradora la describe como “una mujer de avanzada edad y cabello completamente blanco, de maneras muy agradables.”<sup>38</sup> En otras palabras, la imagen de Miss Marple encaja con la de muchas abuelas, tías y vecinas de la época. Su carácter es entrometido y sagaz, sin embargo, su inteligencia y habilidad para leer el comportamiento humano, la hacen única.

---

<sup>36</sup> Agatha Christie, *Muerte en la vicaría*, p. 6.

<sup>37</sup> Carolina-Dafne Alonso-Cortés, *op.cit.*, p. 15.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 26.

### 1.3.7. Redibujando a la abuela

El que sea una mujer de la tercera edad, ha hecho creer a más de uno que Miss Marple es el alter ego de su autora. Sin embargo, Christie tenía apenas cuarenta años cuando creó el personaje. “Miss Marple— dice— tiene una ligera afinidad con mi abuela, también una viejecita rosada y blanca que, pese a haber vivido la más protegida y victoriana de las vidas, a veces parecía estar íntimamente informada acerca de los abismos de la humana depravación.”<sup>39</sup> Aunque no se trata del retrato de su abuela, pues según la autora, Miss Marple es mucho más exigente, sí tienen algo en común. Pese a su personalidad afectuosa, tanto una como la otra adivinan si alguien robará o se hará violento en un futuro cercano. Adivinan también futuros accidentes. Sorprenden porque, viniendo de ellas, es casi un vaticinio.<sup>40</sup> En resumen, Agatha le da a Miss Marple dos características de su abuela: el don de la profecía y la habilidad de desconfiar de todo el mundo.

Por otro lado, no se puede obviar que, a diferencia de los detectives empleados por Poe o Conan Doyle, incluso a diferencia del propio Hércules Poirot, Miss Marple rompe con los estereotipos de género, pues lejos de ser un hombre culto, varonil, pulcro y ordenado, ella bien podría ser la tía de estos personajes. Pensar que una mujer con sus características pueda resolver los crímenes más difíciles rompe con los precedentes establecidos:

Miss Marple, en virtud de su sexo y posición, está forzada a jugar un papel más limitado que Poirot, advirtiendo a su sobrino, el novelista y hombre de mundo Raymond West, que su conocimiento es sencillo y casero, producto de la vida en un pueblecito. Poirot lleva cada caso con orden y método, y lo contempla como único; ella, por el contrario,

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>40</sup> Agatha Christie, *op.cit.*, p. 1174.

resuelve cada crimen por analogía, porque insiste en que la naturaleza humana nunca cambia.<sup>41</sup>

Miss Marple empieza a resolver crímenes dos años después de que las mujeres en Inglaterra fueran consideradas ciudadanas. Lo que ocurrió en 1928,<sup>42</sup> cuando la lucha sufragista ganó para las mujeres el derecho al voto equitativo, permitió a todas las mujeres votar a la edad de 21 años. Para 1930, Jane Marple es una mujer mayor. Se parece a las ancianas de Ealing, —escribe Christie—: “contemporáneas de mi abuela; ancianas que he encontrado en los pueblos en los que estuve cuando era niña.”<sup>43</sup> Por ello, se trata de un personaje que crece en la época victoriana, cuando la sociedad inglesa está claramente separada en dos. John Ruskin, ideólogo del victorianismo, formula la teoría de las dos esferas: una habitada por las mujeres, otra por los hombres. Las mujeres permanecen en la esfera privada, el hogar; el resto del mundo pertenece a los hombres, la esfera pública:

el poder de la mujer es para el gobierno, no para la batalla, y su inteligencia no es para la invención o la creación, sino para el buen orden, arreglo y decisión... Por su misión y su puesto, está protegida contra todo riesgo y toda tentación. El hombre, en el rudo trabajo en medio del mundo, debe enfrentar todo peligro y toda prueba[...] frecuentemente será herido, sometido, engañado y endurecido. Pero guarda a la mujer de todo esto[...] dentro de su casa, regida por ella [...]

<sup>44</sup>

Las mujeres podían reinar, pero debía ser dentro de su casa y desde la abnegación. Aunque algunas mujeres podían estudiar, resultaba una complicación adicional. Otro teórico victoriano, Smiles, plantea que las mujeres debían recibir entrenamiento

---

<sup>41</sup> Carolina-Dafne Alonso-Cortés, *op.cit.*, p. 65.

<sup>42</sup> Soraya Gahete Muñoz, “Votes for Women. La historia del sufragio femenino en Inglaterra. Nota bibliográfica”, p. 222.

<sup>43</sup> Agatha Christie, *op.cit.*, p. 1178.

<sup>44</sup>En María Jorgelina Cavigilia, “Mujeres victorianas: representación y discurso”, p. 3.

para ser esposas, amas de casa y madres; la universidad, en cambio, no era considerada beneficiosa para las mujeres, pues “el excesivo trabajo cerebral consumiría sus cuerpos” y los educadores ocasionarían su degeneración.<sup>45</sup> Miss Marple crece en este contexto, ¿cómo puede ser tan distinta al resto de las mujeres de su época? Al pensarla soltera, vieja, metiche, desconfiada e inteligente, Agatha Christie crea la fórmula adecuada para hacer de ella una mujer capaz de romper con el orden establecido, no porque se lo proponga sino porque está en su naturaleza hacerlo. Pensar en Miss Marple y su época, no sólo ayuda a entender la complejidad del personaje, sino que también permite profundizar en el personaje de Agatha Christie y su tiempo. Agatha es nieta de la época victoriana. La relación es intrínseca. La propia Espejo lo establece en el título. El lector espera que Miss Marple aparezca a la vuelta de la esquina y resuelva el crimen. La función del paratexto es hacer alusión a las expectativas puestas en la autora británica.

### **1.3.8. Expectativas**

De vuelta a la trama. A la casa de Christie, llegaban costales de cartas de gente que quería hacer consultas. Gerry revisaba la correspondencia y leía para ella algunas misivas. Se trataba de mujeres que querían saber cómo desembarazarse de sus suegras; deshacerse del marido borracho que les pegaba, o de la amiga que vivía a sus expensas.<sup>46</sup> Ante tales peticiones, la respuesta de ella era clara: “¿Por qué piensan que les daré consejos si entiendo sólo las fechorías que invento?”.<sup>47</sup> Lo que revela un personaje consciente de su papel como escritora. Cuando su sobrino le

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 63.

da a entender que la gente la cree capaz de todo por la fortuna y el éxito que ha conseguido, ella refiere un acontecimiento del pasado: “Pero recuerda lo que pasó con Mister Christie”.<sup>48</sup> El mayor Archibald Christie, su primer marido, le había sido infiel con su mejor amiga:

La engañaron frente a sus narices y ella, metida en la muerte trágica de Roger Ackroyd, no había captado las señales cómplices ni los furtivos toques de manos ni las frases reveladoras a pesar de que los críticos desde el principio de su carrera la consideraron buena para observar caracteres y una sagaz intérprete de las actitudes humanas, cosa demostrada en sus ficciones.<sup>49</sup>

En el párrafo es importante notar la falacia de la falsa equivalencia, pues se comparan dos situaciones que, aunque puedan ser similares, difieren en su naturaleza. Además, la crítica tiene doble filo, pues si se duda de su capacidad para leer a las personas, se pone en duda también su habilidad para crear personajes verosímiles. El juicio proviene de críticos literarios, conocedores, expertos en libros y temas literarios. ¿Qué les llevó a tal afirmación? ¿Cuál es la base de su razonamiento? Leyeron sus novelas. Probablemente, se fijaron en la verosimilitud de la trama y los personajes y les pareció que éstos actuaban según lo estipulado en el texto. No hay equivalencia entre la habilidad para escribir y la capacidad de entender el carácter de las personas. No es que estos críticos sean incapaces de reconocer la diferencia o que les importe si ella se dio cuenta o no de la infidelidad de su marido, la crítica tiene otra función y ésta es menospreciar su talento e inteligencia. Un ejercicio propio de la dominación simbólica del sistema patriarcal.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 61

<sup>50</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, p. 29.

Cuando estos críticos emplean un hecho de la vida privada de la autora para demeritar su inteligencia, en realidad están creando falsas expectativas, como un mecanismo simbólico para desprestigiarla.

### **1.3.9. El enigma no queda resuelto**

Aunque Christie viaja a Portugal para averiguar qué ha pasado, pide razones al inspector de policía y lee los testimonios, se da cuenta de que no puede sacar nada en claro y deja que los detectives de carne y hueso hagan su trabajo. Madeleine no aparece, no se averigua qué fue de ella y nadie es castigado. Aunque el policía Olegario de Sousa tiene la teoría de que la niña fue asesinada accidentalmente por sus padres y ellos lanzaron el cuerpo al precipicio para evitar las consecuencias, no hay cuerpo del delito ni evidencias que demuestren su teoría. El cierre de la historia es un contraargumento. Al principio, Espejo plantea que para Christie no existía el crimen perfecto, que para ella, los culpables pagaban tarde o temprano, por eso su cuento es la ejecución de un crimen perfecto.

En conclusión, en “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, Espejo emplea elementos propios de la escuela inglesa de novela policíaca y de la obra de Agatha Christie. Sin embargo, la historia no se centra en la resolución ingeniosa del crimen. Aparecen detectives, sí, pero todos pertenecen a la seguridad pública y ninguno resuelve el caso. Aunque el lector espera que sea Christie esa detective fuera del sistema, ella le recuerda que su oficio es la escritura.

## CAPÍTULO II

### Agatha y el estómago de la ballena

Agatha recibe un llamado a la aventura. A lo largo de este capítulo se abordará la heroicidad y sus aristas. El punto de partida para revisar este concepto será el concepto de héroe en sí mismo. Si en el capítulo anterior se habló del enigma planteado en el texto, este capítulo se centrará en el marco del cuento, la biografía que Espejo hace de Christie. A través de ésta se analizará también la relevancia, el impacto y la fuerza que tiene la madre de la autora británica para que ella inicie su carrera como novelista. La pregunta principal a responder será: ¿Qué implicaciones tiene concebir a Agatha Christie como una heroína? La hipótesis de este capítulo es que el personaje de Agatha Christie se sale de los moldes establecidos, rompe con las estructuras narrativas determinadas para la heroicidad y construye su propio viaje como heroína. Para sustentar esta hipótesis se referirán las estructuras narrativas planteadas por Joseph Campbell y Maureen Murdock. Aunque se sabe que las acciones del personaje de Christie, en *Miss Marple a la vuelta de la esquina* no recorren todos los pasos establecidos en el viaje del héroe, ni los pasos del viaje de la heroína, se establecerá un diálogo con estas estructuras narrativas como una forma de detonar el diálogo entre el texto de Espejo y el concepto de heroicidad.

#### 2.1. Concepto de héroe

Cuando se piensa en los primeros héroes vienen a la mente nombres como Hércules, Aquiles, Eneas, figuras de la mitología antigua: “hombres nacidos de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo que eran considerados más que un

hombre y menos que un dios.<sup>51</sup> La palabra proviene del latín *heros*, *-ōis*, y éste del griego ἥρωας *hērōs*; la forma femenina, del griego ἥρωίνη *hērōínē*. La manera de comprender el concepto cambia significativamente conforme avanza la historia de la humanidad. En la Edad Media, la idea se apega a la del santo o el mártir, en ella predomina “la solidaridad, la fidelidad, honor, la virtud que emanaba de la figura de Jesús, hijo de Dios y a la vez hombre.”<sup>52</sup> Por lo tanto se trata de un héroe conocido a través de los cantares de gesta. Con el tiempo, el concepto se simplifica, el héroe o la heroína ya no necesita ser hijo de los dioses o tener las virtudes que emanan de Dios, se trata ahora de una “persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble” o de de una “persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes.”<sup>53</sup> Lo que al final se establece es que la heroicidad de un personaje radica en sus acciones. El héroe ya no nace siendo héroe, se convierte en uno a través de un proceso. Por ello, al pensar en el personaje de Agatha Christie presente en “Miss Marple a la vuelta de la esquina” y en su proceso de heroicidad, se hace necesario pensar en el tipo de viaje que realiza.

## **2.2. La relación entre los mitos y la heroicidad**

Para Campbell la heroicidad se relaciona con los mitos, de ellos extrae la estructura del viaje del héroe. “Los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su

---

<sup>51</sup> Diccionario de la Real Academia Española, “héroe, heroína”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>52</sup> Mariela Martínez Lima, “La construcción del héroe en la obra literaria”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>53</sup> Diccionario de la Real Academia Española, *Idem*.

fuente”,<sup>54</sup> por lo mismo, son objeto de estudio del psicoanálisis. Freud, Jung, así como otros psicoanalistas, han demostrado, a través de años de investigación, que los mitos y su lógica son parte del presente, por ocupar un lugar en el sueño<sup>55</sup>. Un lugar donde el inconsciente construye representaciones simbólicas de la existencia misma. Los mitos se repiten en todas las culturas y a través de ellos se construyen soluciones para toda la humanidad, en cambio, “el sueño es el mito personalizado”,<sup>56</sup> la solución personal. Campbell le recuerda a su lector que el papel de la mitología y del rito consistía en suplir los símbolos para que el espíritu que habita a cada ser humano estuviese en movimiento, avanzara. Un papel que actualmente lleva a cabo el psicoanálisis.

### **2.2.1. El viaje del héroe**

Campbell retoma el mito del viaje del héroe, una fórmula universal. La aventura del héroe se convierte a su vez en un viaje interno a través del cual su protagonista alcanza su más alta dimensión espiritual. Para ello, se aleja del macrocosmos. Parte hacia un reino que, según el psicoanálisis, es el del inconsciente infantil. El mismo al que llegamos en los sueños. Es ahí donde el héroe combatirá a sus demonios infantiles, lo que Carl Jung llamó “imágenes arquetípicas”<sup>57</sup>. Estas mismas han inspirado las imágenes básicas del ritual, dice Campbell. En el camino, el héroe muere y vuelve a nacer. Se trata de un círculo en el que la victoria está integrada a la regeneración.

---

<sup>54</sup> Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 11.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 43.

En términos de estructura, la jornada del héroe se desarrolla en tres partes: a) La partida, que a su vez se constituye en la llamada de la aventura; la negativa al llamado, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral, y el vientre de la ballena; b) La iniciación, determinada por el camino de las pruebas, el encuentro con la diosa, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre, la apoteosis y la gracia última; c) El regreso, conformado por la negativa al regreso, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral de regreso, la posesión de los dos mundos.

### **2.2.2. El llamado a la aventura**

Una vez nombrados los pasos que determinan este viaje, es posible plantearse la siguiente pregunta, ¿se percibe la realización de alguno de ellos en las acciones del personaje de Agatha Christie en “Miss Marple a la vuelta de la esquina”? En el capítulo anterior se señaló la existencia de una expectativa. El lector espera que el personaje de Christie asuma el rol de detective y, después de una serie de pruebas en el camino, explique qué fue de su sobrina. Sin embargo, el personaje es consciente de sus habilidades, las cuales no incluyen resolver crímenes. Christie deja a la policía hacer su trabajo. En un relato de misterio, escrito por la propia Christie, éste habría sido el inicio de una historia. Miss Marple, por ejemplo, habría asumido la responsabilidad de descubrir lo ocurrido. Una persona desaparecida, una persona muerta, un robo, suelen ser elementos detonadores dentro del relato policíaco, pues representan un enigma a resolver para el detective. En este caso, la desaparición de Madeleine supone también un llamado a la aventura. Porque si Christie aceptara resolver el caso, su aceptación originaría una búsqueda.

El viaje estructurado por Campbell incluye la negativa al llamado. El héroe muchas veces se niega a partir, lo que provoca que se le hostigue y se le obligue. Con el personaje de Christie no ocurre, nadie la obliga a aceptar el llamado a la aventura. La suya es una negativa real y, además, el final de la historia narrada por Espejo. Por ello, al menos dentro de esta estructura planteada (la tía millonaria que pierde a su sobrina favorita y desea averiguar qué fue de ella) el viaje del héroe no ocurre.

### 2.2.3. Las mujeres y el viaje del héroe

Maureen Murdock narra que, en su deseo por saber la relación entre el viaje del héroe y el viaje de la heroína, se entrevistó con Joseph Campbell en 1981:

En toda la tradición mitológica, la mujer está ahí. Todo lo que tiene que hacer es darse cuenta de que ella es el lugar al que la gente está tratando de llegar. Cuando una mujer se da cuenta de lo maravilloso que es su papel, no se va a confundir con la noción de ser pseudo-hombre.<sup>58</sup>

En esa conversación con Campbell, Murdock entiende que, para él, las mujeres no realizaban el viaje. Por el contrario, representaban a Penélope, eran la razón por la que los hombres hacían el viaje. Al dialogar con Murdock, Campbell se contradice a sí mismo, pues, en *El héroe de las mil caras*, escribe: “El héroe, por lo tanto, es el hombre o **la mujer** que ha sido capaz de combatir y triunfar...”<sup>59</sup> La presencia de la palabra “mujer” en la cita de Campbell no es agregada por la traductora del texto, Luisa Josefina Hernández,<sup>60</sup> una autora reconocida por sus críticas al patriarcado, ya que la palabra está presente en la versión en inglés: “The hero, therefore, is the

---

<sup>58</sup> In the whole mythological tradition, the woman is there. All she has to do is realize that she's the place that people are trying to get to. When a woman realizes what her wonderful character is, she's not going to get messed up with the notion of being pseudo-male. Joseph Campbell, *apud* Maureen Murdock, *The heroine's journey*, p. 2.

<sup>59</sup> Joseph Campbell, *Ibíd.*, p. 44.

<sup>60</sup> Piénsese en *Los frutos caídos* o *Los huéspedes reales*, ambas obras teatrales son de Luisa Josefina Hernández.

man or **woman** who has been able to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human forms.”<sup>61</sup> Teniendo en consideración el contexto de Campbell (1904-1987), el de un hombre que vive bajo la lógica de la dominación masculina, se percibe un esfuerzo por aceptar la heroicidad de las mujeres aunque ésta no fuese su apuesta. Eso explica la respuesta a Murdock, los pocos ejemplos de heroínas en el texto, y una prueba llamada “la mujer como tentación”. En otras palabras, la idea no corresponde con el fondo del contexto de enunciación de Campbell.

### **2.3. El viaje de la heroína**

Siendo terapeuta, Murdock recibe en su consulta a mujeres insatisfechas que siguieron el camino del héroe y no encontraron la plenitud. Por ello llega a la conclusión de que el viaje de la heroína debe ser distinto.<sup>62</sup> Toma como base la estructura de Joseph Campbell, la traduce, la modifica y establece el camino que han de seguir sus heroínas. Se trata de diez pasos con sus variantes: 1.- Separación de lo femenino; 2.- Identificación con lo masculino; 3.- El camino de las pruebas; 4.- La bendición ilusoria del éxito; 5.- Las mujeres fuertes pueden decir no; 6.- La iniciación y el descenso a las diosas; 7.- El urgente anhelo de reconectar con lo femenino; 8.- Sanando la separación madre e hija; 9.- Encontrando el hombre interior con el corazón; 10.- Más allá de la dualidad. Como se observa, varios de los nombres otorgados a estos pasos delatan su relación con el viaje del héroe. Al ponerlos en relación con el cuento de Espejo, se nota que, así como la protagonista

---

<sup>61</sup> Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, p. 18. Las negritas son mías.

<sup>62</sup> Maureen Murdock, *op.cit.*, p. 1.

se niega a aceptar el llamado a la aventura establecido por Campbell, tampoco realiza el primer paso en el viaje de la heroína, al menos no con exactitud.

### **2.3.1. La separación de lo femenino**

Ante una sociedad patriarcal que celebra lo masculino, Murdock asume que las heroínas rechazan a sus madres, así como los aspectos femeninos que hay en ellas. Desde su perspectiva, si la madre tiene aspectos negativos, las hijas los exageran para facilitar la separación. Si es una madre que nutre y protege a sus hijas, puede que el rechazo provenga de la necesidad de ser distintas, ante una incapacidad para competir con ellas. En “Miss Marple a la vuelta de la esquina”, el personaje de Agatha Christie no experimenta rechazo por lo femenino porque su madre es la fuerza que valida su deseo de escribir<sup>63</sup>.

En el cuento se dice que “Un día desapareció gran cantidad de arsénico. Se empezó a sospechar de los empleados. Su madre le aconsejó que redactara una novela basándose en ese hecho real que la vida le ponía enfrente.”<sup>64</sup> Así, Espejo convierte a la madre de Christie en un motor que determinará el futuro de la autora británica y niega el rechazo a lo femenino como requisito para iniciar el viaje.

Al revisar la *Autobiografía* de la dama del misterio, se comprueba que los hechos fueron modificados. Christie ya no “trabajaba como enfermera en un hospital durante la guerra.”<sup>65</sup> Laboraba en un dispensario y disponía de mucho tiempo libre: “Reflexioné sobre el tipo de relato policíaco que escribiría. Como me hallaba rodeada de venenos, quizá lo más natural fuera escoger la muerte por

---

<sup>63</sup> Agatha Christie, *op.cit.*, p. 655.

<sup>64</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 60.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 60.

envenenamiento como el método ideal.”<sup>66</sup> En otras palabras, para construir ese momento que determina el inicio de una carrera literaria, Espejo añade otros elementos, la pérdida del arsénico, la madre, y su trabajo como enfermera durante la guerra. Elementos cuyo sentido puede ser ampliado a través de la *Autobiografía*.

- **Pérdida.** Si bien no se pierde ninguna cantidad de arsénico, la autora sí narra otra pérdida. Su abuela la llama a su habitación, está angustiada porque han desaparecido todas sus joyas. El robo como tal no se produce. Las joyas están en otro cajón. Pero el evento propicia que Christie piense en cómo sería llegar a la edad de su abuela, y lo que sería temer ser robada o envenenada por un pariente cercano que quisiera quedarse con sus bienes.
- **Madre.** El segundo elemento se divide en dos anécdotas. La primera es que Christie lleva ya un tiempo pensando en escribir su primera novela policíaca. Pasa los días meditando la trama. Está ausente, comete constantes errores al arreglarle la labor de ganchillo a la abuela; olvida los encargos y manda las cartas a otras direcciones. Su mamá nota el cambio en ella. “Por fin llegó el día en que me sentí preparada para empezar a escribir. Le conté a mi madre mis proyectos y me dijo, con su habitual fe de que sus hijas eran capaces de hacer cualquier cosa: —¡Ah! ¿Una novela policíaca? Estupendo. Debes empezar enseguida.”<sup>67</sup> Si bien la madre no le sugiere la escritura, sí manifiesta fe en ella y celebra su iniciativa. Al alentar a su hija a iniciarse en una profesión poco común entre las mujeres, la madre impulsa a su hija a romper con los estereotipos de género de la época victoriana.

---

<sup>66</sup> Agatha Christie, *Autobiografía*, p. 534.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 543.

El trabajo de Christie como enfermera señala un momento importante. Agatha se había casado con el mayor Archibald Christie, un aviador de la Royal Flying Corps. En 1918 comienza la Primera Guerra Mundial. Archibald se marcha al frente y Agatha se une a *Voluntary Aid Detachment*, donde trabaja como enfermera voluntaria durante dos años. En otras palabras, Agatha, una mujer casada, escribe en medio de la guerra. Lo que no impide que su madre le sugiera: “pues si quieres de verdad acabarlo, hazlo cuando cojas las vacaciones [...] pero lo que creo es que debes marcharte de casa y terminarlo sin que nadie te moleste.”<sup>68</sup> Espejo resume magistralmente los elementos centrales de una circunstancia compleja. En pocas líneas, muestra el impacto y la fuerza que tiene la madre de Agatha en su inicio como novelista.

Lo que esta propuesta de investigación plantea es que el viaje de heroicidad, realizado por el personaje, se ubica no en la trama policial, sino en la vida misma de la autora británica e inicia cuando ella decide seguir el llamado de la escritura.

#### **2.4. Identificación con lo masculino**

Murdock señala que "muchas mujeres de alto rendimiento se consideran hijas del padre porque buscan la aprobación y el poder de ese primer modelo masculino. De alguna manera la aprobación de la madre no importa tanto; el padre define lo femenino."<sup>69</sup> Lo que se entiende, si se tiene en consideración que el sistema patriarcal está estructurado para ponderar y enaltecer lo masculino, mientras que

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 545.

<sup>69</sup> “*Many high-achieving women are considered daughters of the father because they seek the approval and power of that first male model. Somehow mother's approval doesn't matter as much; father defines the feminine*”, Maureen Murdock, *The Heroine's Journey*, p. 29.

lo femenino se subordina. No es extraño que una mujer que desee, ya no ser una heroína, simplemente vivir mejor, apele a las lógicas de poder implícitas en las identidades de género. Ante esta división, Pierre Bordieu señala que:

El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales. El programa social de percepción incorporado se aplica a todas las cosas del mundo, y en primer lugar al cuerpo en sí, en su realidad biológica: es el que construye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo arraigada en la relación arbitraria de dominación de los hombres sobre las mujeres, inscrita a su vez, junto con la división del trabajo, en la realidad del orden social.<sup>70</sup>

El sistema patriarcal ha naturalizado y normalizado que las mujeres se sometan a los hombres y permanezcan en calidad de objetos. Por ello, en consideración del análisis que he propuesto, puedo afirmar que cuando Christie decide escribir, su acción la afirma como sujeto, lo que es una transgresión al sistema.<sup>71</sup> Christie no solo no se somete, sino que tampoco busca aprobación masculina pues tiene la aprobación de su madre y esa aprobación la impulsa al viaje.

## **2.5. El camino de las pruebas**

La heroína deja el confort de su hogar, la seguridad de lo que supone seguir los roles establecidos, para ir en busca de sí misma a través de la odisea que supone convertirse en escritora. Murdock dice que va en busca de sí misma:

Ella viaja por colinas y valles, vadea ríos y arroyos, cruza desiertos secos y bosques oscuros, y entra en el laberinto para encontrar lo que está en el centro de su ser. A lo largo del camino se encuentra con ogros que la engañan para ir por callejones sin salida, adversarios que desafían su astucia y resolución, y obstáculos que debe evitar,

---

<sup>70</sup> Pierre Bordieu, *La dominación masculina*, p. 11.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 29.

circunscribir o superar. Necesita una lámpara, mucho hilo y todo su ingenio para hacer este viaje.<sup>72</sup>

Al decidir transgredir el orden establecido, Christie asume los obstáculos que ello supone. Murdock señala que “El dragón más desafiante de todos [...] es el reptil social pues espera que las mujeres sigan los roles tradicionales.”<sup>73</sup> Al no ser así, los ogros surgen en el camino. En este caso, ellos se traducen en los personajes masculinos que ridiculizan a la protagonista.

- **Primer ogro.** Gerry expresa: “¡Con qué beatitud me mira! Creo que soy yo, uno de los protagonistas de esas novelas tuyas en las que sólo le preocupan las incógnitas y el arte brilla por su ausencia. La vieja encontró troquel, un filón explotado hasta sus últimas consecuencias que la volvió millonaria.”<sup>74</sup> A través de un estudio a la lógica del patriarcado, Kate Millett establece que “la justificación más aceptada de la inferioridad femenina estriba tanto en su debilidad física como en su incapacidad intelectual. Por consiguiente, se considera indecorosa en la mujer toda ostentación de valor o agilidad física y fuera de lugar, toda demostración sería de inteligencia.”<sup>75</sup> Por ello, cuando una mujer da muestras de alguno de esos atributos, “por naturaleza” masculinos, el sistema procede a menospreciarla.
- **Segundo ogro.** Un egiptólogo “la incita a escribir *La venganza de Nofret* a pesar de que luego, en la carta que le manda para felicitarla, se mofa un poco

---

<sup>72</sup> She journeys up hills and down valleys, wades in rivers and streams, crosses dry deserts and dark forest, and enters the labyrinth to find what is at the center of herself. Along the way she meets ogres who trick her into going down dead ends, adversaries who challenge her cunning and resolve, and obstacles which she must avoid, circumscribe, or overcome. She needs a lamp, a lot of thread, and all of her wits about her to make this journey. Maureen Murdock, *The Heroine's Journey*, p. 46.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>74</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 63.

<sup>75</sup> Kate Millett, *Política sexual*, p. 208.

de ella.”<sup>76</sup> La burla viene también acompañada de la envidia. Acaso, lamenta no haber escrito la novela él mismo. Bien dice Espejo: “Él le había dado la idea y la había ayudado en la investigación; pero la idea resultaba sólo la simiente. Lo importante quedaba a cargo del desarrollo y de los diálogos en que era una campeona.”<sup>77</sup> Desde la lógica del patriarcado, resulta inmoral que una mujer contrate a un egiptólogo y se apoye en su investigación para emprender un proyecto de creación literaria. En ese sentido “la lógica de la virilidad y de la «agresividad masculina» no admite ningún razonamiento, ninguna objeción seria. Ello equivaldría, en efecto, a burlar la naturaleza misma y, paradójicamente, a desvirtuar la cultura.”<sup>78</sup> De ser al revés, de haber sido un hombre quien empleara la investigación de una mujer, no habría objeción alguna porque el razonamiento, en el sentido de la crítica a la lógica de dominación masculina planteada por Bordieu, según lo referí anteriormente, entendería la diferencia entre investigación y obra literaria.

- **Tercer ogro.** Un primer ministro del Reino Unido: “Desde entonces el arsénico fue su principal aliado y el motivo por el que Winston Churchill dijera que nadie había sacado más partido del crimen desde Lucrecia Borgia.”<sup>79</sup> La comparación con Lucrecia Borgia resulta agresiva. No hay comparación entre uno y otro personaje. Agatha Christie trabajó para sí misma, era una mujer asalariada e hizo su fortuna a través de la venta de libros. En cambio,

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 60.

Lucrecia Borgia fue casada múltiples veces para conveniencia de su padre, Alejandro VI.<sup>80</sup> Fue un instrumento para la política, aunque por siglos se le acusó de mujer fatal. Mientras, Christie escribió textos en los que mataba gente en un mundo ficticio, César, el hermano de Lucrecia, y su padre, Alejandro VI, mandaron matar a sus maridos para volver a casarla. El comentario de Churchill resulta misógino y, en él se ve cierta envidia, ¿por la fortuna, el éxito o porque obtiene todo esto siendo mujer? Tal vez porque Christie, recibió “el título y la medalla que la nombran comendadora de tercera clase de la Orden del Imperio Británico, creada en 1917 por Jorge V para recompensar a los mejores servidores de la Commonwealth.”<sup>81</sup> Una condecoración que se otorga a las personas que han realizado contribuciones significativas al Reino Unido y sus territorios. La cual Churchill no recibió. Acaso, como otros personajes de la literatura, y siguiendo la crítica de Kate Millet, Christie “debe ser humillada para satisfacer el orgullo masculino.”<sup>82</sup>

- **Cuarto ogro.** La siguiente crítica proviene del Olegario de Souza, un miembro de la seguridad pública a cargo de la investigación de Madeleine:

A Olegario no le impresionó demasiado enterarse de la identidad de esa mujer que, a su juicio, ignoraba por completo los asuntos tratados en sus escritos. Se limitaba a preguntarse cómo, cuándo, por qué y dónde se habían cometido los crímenes e intentando resolver esos cuestionamientos, dejaba de lado la verdadera naturaleza transgresora, mucho más compleja de lo que ellas sospecharían. Pintaba a los infractores y a los inmolados con leves tintes rosas la

---

<sup>80</sup> Irene Hernández Velasco, “Lucrecia Borgia: la rehabilitación de la pérfida y despreciada femme fatale del Renacimiento”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>82</sup> Kate Millett, *op.cit.*, p. 711.

realidad demostraba que era algo matizado con los tonos grises de la maldad.<sup>83</sup>

En este caso la acusación de Souza se centra en que Christie no escribe como más tarde lo harán los autores de la escuela norteamericana de narrativa policíaca.<sup>84</sup>

Pero ésta no era la búsqueda personal de la autora: “Cuando empecé a escribir novelas policíacas, no era mi intención criticarlas, ni pensar seriamente sobre el crimen. Una novela de este tipo era el relato de una persecución, una historia con moraleja y, en definitiva, una narración, que se atenía a las normas de la moral tradicional, con la derrota del mal y el triunfo del bien...”<sup>85</sup>. Sin embargo, este tipo de críticas a la autora se salen del texto, se escuchan en el pasillo. ¿Querrían que Christie escribiese de otra forma o simplemente desearían que una mujer no tuviera tanto éxito? Los “ogros” en el camino de Christie aparecen frente a ella porque representa valores que, según el sistema patriarcal, no le pertenecen:

El temperamento se desarrolla de acuerdo con ciertos estereotipos característicos de cada categoría sexual (la «masculina» y la «femenina»), basados en las necesidades y en los valores del grupo dominante y dictados por sus miembros en función de lo que más aprecian en sí mismos y de lo que más les conviene exigir de sus subordinados: la agresividad, la inteligencia, la fuerza y la eficacia, en el macho; la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la «virtud» y la inutilidad, en la hembra.<sup>86</sup>

En otras palabras, la heroicidad de Christie, en el sistema patriarcal, es entendida por los hombres como un acto de insubordinación que debe condenarse para que otras mujeres no sigan su mal ejemplo. El menosprecio, la crítica y la burla son

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>84</sup> Vicente Francisco Torres, *op.cit.*, p. 146.

<sup>85</sup> Cita completa en la p. 11, de este texto.

<sup>86</sup> Kate Millett, *op.cit.*, pp. 109-110.

procedimientos propios de la dominación simbólica,<sup>87</sup> la cual se da en este caso a través de un esquema de percepción y apreciación masculina, el grupo dominante.

## **2.6. La iniciación y el descenso a las diosas**

El siguiente paso presente en “Miss Marple a la vuelta de la esquina” es: “La iniciación y el descenso a las diosas”:

El descenso se caracteriza como un viaje al inframundo, la noche oscura del alma, el vientre de la ballena, el encuentro con la diosa oscura, o simplemente como depresión. Generalmente se precipita por una pérdida que cambia la vida. Experimentar la muerte de un hijo, padre o cónyuge con el que la vida y la identidad han estado estrechamente entrelazadas puede marcar el comienzo del viaje al inframundo.<sup>88</sup>

Este paso es retomado del viaje del héroe, de Joseph Campbell; pertenece a la partida, la primera parte del viaje y es nombrado como “El vientre de la ballena”. Al respecto, Campbell señala:

La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe, en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral, es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto.<sup>89</sup>

Este proceso de aniquilación del ser le ocurre al personaje de Christie cuando se entera de que su esposo le ha sido infiel con su mejor amiga. En el cuento, Christie conduce su auto a gran velocidad en un intento por descubrir a los amantes: “Un accidente en el que casi pierde la vida, contra un árbol al estampar su auto

---

<sup>87</sup> Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 30.

<sup>88</sup> “The descent is characterized as a journey to the underworld, the dark night of the soul, the belly of the whale, the meeting of the dark goddess, or simply as depression. It is usually precipitated by a life-changing loss. Experiencing the death of one’s child, parent, or spouse with whom one’s life and identity has been closely intertwined may mark the beginning of the journey to the underworld.” Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey*, pp. 87-88.

<sup>89</sup> Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 185.

manejado a gran velocidad”<sup>90</sup>. Este fuerte accidente automovilístico señala un famoso incidente del que Christie nada escribió, pero al que hicieron alusión muchos periódicos.

Al saber que su marido le era infiel y deseaba el divorcio para poder casarse con su amante, Christie salió de su casa con su automóvil el 3 de diciembre de 1926 y desapareció. Para entonces, la autora ya era bastante famosa y se desplegaron mil agentes para encontrarla.<sup>91</sup> Su auto, con sus documentos y un abrigo de piel, fueron encontrados en un terraplén en Newlands Corner. Cerca, había un manantial en el que, tiempo atrás, habían muerto dos niños. Once días sin rastro de la escritora. Algunos periodistas encontraron en el lago una salida, le adjudicaron el suicidio. Otros, escribieron que se trataba de un truco publicitario. No faltó quien acusó a Archibald Christie de su asesinato.<sup>92</sup> Ni quien imaginó que ella había tramado su desaparición para dejar caer sobre su marido el peso de la ley.<sup>93</sup>

Al onceavo día, alguien la reconoció. Se había registrado en el hotel The Swan Hydro con el apellido de la amante de su marido, Neele, y el nombre Theresa. No recordaba cómo había llegado ahí. La policía dedujo que tras estrellar el vehículo, había recurrido al tren para llegar al hotel. Andrew Norman, su biógrafo, señala que al adoptar otra personalidad y no reconocerse en las fotos de los periódicos, Christie pasa por un trance psicogénico, un tipo de amnesia:

La propia Christie solo habló públicamente del incidente en una ocasión, durante una entrevista que concedió en 1928 a *The Daily Mail*. Contó que el 3 de diciembre de 1926 había pasado en coche por una cantera cuando «...

---

<sup>90</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 61.

<sup>91</sup> C.G. Demian, “El centinela: el día en que desapareció Agatha Christie”, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>92</sup> C.G. Demian, *Idem*.

<sup>93</sup> Sir Arthur Conan Doyle celebró una sesión de espiritismo para encontrar una respuesta. Utilizó uno de los guantes de la autora.

me vino a la mente la idea de conducir hacia ella. Sin embargo, como mi hija estaba conmigo en el coche, descarté la idea de inmediato. Esa noche me sentí terriblemente mal. Sentí que no podía seguir adelante. Salí de casa en un estado de gran tensión nerviosa con la intención de hacer algo desesperado. Cuando llegué a un punto de la carretera que creía que estaba cerca de la cantera, desvié el coche de la carretera colina abajo. Solté el volante y dejé que el coche corriera. El coche chocó con algo, sentí un tirón y se detuvo de repente. Salí despedida contra el volante y mi cabeza se golpeó contra algo. Hasta ese momento yo era la señora Christie»<sup>94</sup>.

Este accidente es, para el personaje de Christie, ese imbuirse dentro de la ballena, ese morir para renacer. Murdock simplifica o traduce este viaje como pasar por la depresión, un estado emocional que hay que medicar para eliminarlo rápidamente. Desde su perspectiva, este proceso de dolor, este descenso, si se honra, “como un aspecto sagrado, necesario”, ayudaría a las mujeres a conocerse mejor a sí mismas, a no perder el camino.<sup>95</sup> En el cuento, el personaje de Christie sufre un momento de quiebre que, al revisar su *Autobiografía*, supone un proceso de negación, sufrimiento y, finalmente, aceptación.

## **2.7. Anhelos urgentes de reconectar con lo femenino**

Para Campbell, lo que sigue a las pruebas es el “Encuentro con la diosa”, el cual en muchas historias se traduce en el encuentro con la mujer bella, “el modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo, la meta que otorga la dicha a la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes.”<sup>96</sup> Con Murdock, esto más bien corresponde al “Anhelos urgentes de reconectar con lo femenino,” la urgencia que tiene el personaje de encontrarse ya sea con la Diosa, la madre o su niña interior. “Existe el deseo de desarrollar aquellas partes de sí misma que han ido a

---

<sup>94</sup> C.G. Demian, *op.cit.*, [en línea], sin numeración en las páginas.

<sup>95</sup> “If we chose, however, to honor the descent as sacred and as a necessary aspect of the quest to fully know ourselves, fewer women would lose their way”, Maureen Murdock, *op.cit.*, p. 90.

<sup>96</sup> Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 224.

la clandestinidad durante la búsqueda heroica: su cuerpo, sus emociones, su espíritu, su sabiduría creativa.”<sup>97</sup> Christie no obtiene una esposa como recompensa, ni atraviesa las pruebas para luego conectar con su sabiduría creativa, porque esa conexión es siempre su apuesta y su viaje. En el caso de Campbell, el paso responde a la lógica patriarcal que coloca a la mujer como objeto y meta del héroe. En el caso de Murdock, ocurre algo similar, porque aunque está hablando de que las mujeres atraviesan un proceso de sanación, su relación con esa búsqueda del yo, sitúa a las mujeres como seres similares a la naturaleza y sólo desde ahí se concibe su creatividad, una idea propia de la dominación masculina. Lo que no se puede negar es que, en el cuento, el personaje de Christie va al encuentro consigo misma cuando entra en la tina de baño, pasa horas dentro del agua. Christie mantiene una conversación interna consigo misma, mientras come una docena de manzanas, es así como concibe los capítulos de sus novelas, quizá un coqueteo con la manzana de Eva.

## **2.8.- El final del viaje**

Para hablar del final del viaje es preferible hablar de la victoria planteada por Campbell, porque entre la postura dualista de Murdock de lo femenino y lo masculino<sup>98</sup> y el caso de Christie, no se da la correspondencia:

La agonía de romper las limitaciones personales, es la agonía del crecimiento espiritual. El arte, la literatura, el mito y el culto, la filosofía y las disciplinas ascéticas son instrumentos que ayudan al individuo a pasar de sus horizontes limitados a esferas de realización siempre creciente. Conforme cruza un umbral después de otro y somete a un

---

<sup>97</sup> Maureen Murdock, *op.cit.*, p. 111.

<sup>98</sup> Murdock plantea que la heroína sana su herida masculina y su herida femenina y en ella, se casan lo femenino y lo masculino. Maureen Murdock, *The heroine's journey*, pp.155-183.

dragón después de otro, aumenta la estatura de la divinidad a quien él implora su más alto deseo, hasta resumir el cosmos.<sup>99</sup>

De acuerdo con el cuento de Espejo, Christie atraviesa una vida de pruebas, pero siempre se recupera, incluso de la más devastadora: la traición marital. Christie se vuelve a casar y continúa escribiendo el resto de su vida. Los éxitos son muchos, en términos económicos, se compra una mansión del siglo XVIII. En términos simbólicos, la Reina Madre pide a las radiodifusoras de Inglaterra que, en su cumpleaños 80, transmitan dos horas de un caso protagonizado por Miss Marple. En otras palabras, aunque en apariencia el mundo no estaba preparado para Agatha Christie, ella triunfa sobre sus limitaciones históricas y personales. Renace para convertirse en una leyenda, y enseñarles a otras mujeres que la escritura es un camino válido.

---

<sup>99</sup> Joseph Campbell, *op.cit.*, p. 375.

## CONCLUSIONES

En el primer capítulo, “La reina del crimen protagoniza un cuento policíaco”, se analizó el cuento de Beatriz Espejo desde la lógica del relato policíaco. Este análisis literario permitió establecer una ruta para el análisis teórico que se hizo posteriormente. Sirvió también para hacer visibles los elementos tomados de las novelas de Agatha Christie, presentes en “Miss Marple a la vuelta de la esquina”. De ahí que, en el capítulo, es posible ver el proceso de *imitatio* ejecutado por Beatriz Espejo. No sólo se trata del planteamiento de un enigma, la autora mexicana establece una relación intertextual con la obra de la autora británica. Toma al menos tres elementos de contenido: la historia ocurre en familia, en un escenario exótico y cerca de un acantilado. También retoma dos elementos de estructura, pues, construye una especie de trama paralela que termina siendo la misma y recurre a la creación de falsas pistas. Finalmente, Espejo emplea el planteamiento del enigma para contraargumentar la posición de Agatha Christie, cuando la autora británica señala que no existe el crimen perfecto, porque en el cuento, no se establece un culpable ni se clarifica lo ocurrido, lo que da lugar al crimen perfecto.

Esta misma falta de resolución es, a su vez, un mecanismo empleado por Espejo para proceder a la defensa de la autora británica. Cuando la autora mexicana plantea que se espera que Christie resuelva la desaparición de Madeleine, la respuesta de la autora británica es fundamental para establecer lo que realmente se puede esperar de ella. El personaje señala más de una vez que ella es escritora, que solo entiende lo que inventa y que ese tipo de situaciones deben resolverlas los policías. Resulta una defensa porque en el texto, Espejo cuenta que los críticos demeritan la obra de Christie a través de un hecho de su vida privada. La infidelidad

de su marido. Cuando éstos ponen en duda su habilidad para observar e interpretar a las personas, “cosa demostrada en sus ficciones”<sup>100</sup>, consiguen restarle crédito y poner en duda su habilidad para escribir. Lo que se entiende como un acto de “dominación simbólica”, a través del cual se castiga a la autora, no solo por atreverse a ejercer una profesión, que en su época era considerada exclusiva para los hombres, sino por alcanzar el éxito. Pero si la misma Christie expresa que ella no es detective, sino escritora, le recuerda a su lector que no puede esperar que ella resuelva crímenes de la vida real, pues ella es, justo eso, una escritora. Si pasaba su tiempo con las narices metidas en la escritura, tampoco podía darse cuenta de lo que estaba pasando a su alrededor. Estos hechos funcionan como contraargumentos para aquellos que pretenden hacer pasar como una misma sustancia, la ficción y la realidad. Así, Espejo confronta esa doble falacia cuyo fin era golpear a Christie.

En ese primer capítulo, se habló también de Miss Marple, una de las primeras mujeres detectives de la historia de la literatura, un personaje creado por Agatha Christie en 1930. Se llegó a la conclusión de que el personaje rompe con los estereotipos de la época, moldeados, como antes se dijo, por un momento histórico dividido en dos esferas, público y privado. En este contexto, Miss Marple supone una reivindicación de la inteligencia de las mujeres y es, a través de ella, que Christie crea una heroína de la narrativa policíaca. Miss Marple utiliza su inteligencia para descubrir y atrapar a los criminales; así, ejerce la justicia.

---

<sup>100</sup> Beatriz Espejo, *op.cit.*, p. 23.

Si a lo largo del primer capítulo se habló de la abuela de Christie y de la repercusión que tuvo en la creación de Miss Marple, en el segundo capítulo, “Agatha y el estómago de la ballena”, se hizo alusión a la fuerza que tuvo la madre de la autora para impulsar la carrera literaria de Christie. Se refirió como fue que ese acto afirmativo podría significar, para el personaje, la aceptación a un viaje de heroicidad. Un viaje que, aunque establece una relación cercana con el viaje del héroe, de Joseph Campbell, y el viaje de la heroína, de Maureen Murdock, no responde, del todo, a ninguno de los dos. En ese sentido, el personaje de Christie realiza su propio viaje, uno similar a los establecidos pero determinado por su propia lógica. Un viaje impulsado por la madre de forma directa, y por la abuela, de forma indirecta. Se determinó que, aunque el viaje de Christie no inicia dentro de la ficción planteada por Espejo, porque la autora británica no acepta resolver la desaparición Madeleine, su viaje tiene lugar a través de los fragmentos biográficos en el texto, es su propia vida la que da cuenta de un viaje heroico.

En ese sentido, Espejo deja ver, en el cuento, que Christie procede como una heroína que triunfa en términos simbólicos y económicos. Lo que da esperanza a otras mujeres. No porque su camino fuese un sendero fácil, sino porque, pese a esa violencia simbólica presente en el relato a través del juicio masculino, ella sabe recuperarse y volver al sendero.

Muchas veces, cuando los textos abordan la heroicidad de las mujeres, ella está ligada a acciones valientes, propias de la guerra. Este es el caso, al menos, de libros como *La guerra no tiene rostro de mujer*, o películas como *Mulán* y *Valiente*, en las que la vida de una comunidad es defendida por una o varias mujeres. En este caso, el cuento de Espejo apunta a la heroicidad, en teoría individual, porque

refiere el valor que debe tener una mujer para construir su sueño de escribir en una sociedad que le pone reparos. Digo que es en teoría individual porque al convertirse en una heroína, sus acciones repercuten en otras mujeres, se convierte en un ejemplo.

Así como los mitos otorgan soluciones a la humanidad, los cuentos tienen un rol significativo en la cultura. La razón radica, quizá, en que la literatura apela a la emoción de su lector o lectora, va más allá del mundo de las ideas, asocia la idea con la emoción, y con ello tiene más posibilidades de generar un impacto. En este caso, "Miss Marple a la vuelta de la esquina" reafirma el valor, la inteligencia y la habilidad para escribir de las mujeres. Les otorga, a ellas, una identidad, la identidad de la mujer que escribe y que triunfa al hacerlo. Al ser Christie un personaje universal, su heroicidad se vuelve un referente. Por ello, cuando Espejo dibuja a Christie, entrega a las mujeres, a todas esas mujeres que sueñan con hacerse escritoras o literatas, una heroína que triunfa en la aventura de escribir. Además, al ser nombrada como tía Agatha, Espejo habilita la cercanía, la comprensión y el afecto entre quien lee y el personaje de Christie. Entre más cercana es la relación con el éxito de la aventura, más factible se vuelve hacer el viaje. La lógica es la siguiente, si mi tía pudo realizarse como escritora, por qué yo no he de hacerlo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO-CORTÉS, Carolina-Dafne. *Agatha Christie, la reina del crimen, (Un ensayo sobre sus novelas)*. Knossos, Madrid, 2006. (Colección de misterio).
- BAYÓN, María. “*Los escenarios de Agatha Christie: tras los pasos del crimen*”. Condé Nast Traveller. [En línea].  
<https://www.traveler.es/experiencias/galerias/los-escenarios-de-agatha-christie-los-pasos-del-crimen/1007>
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Traducción de Joaquín Jordá, Editorial Anagrama, Barcelona, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Traducción Luisa Josefina Hernández, Editor digital minicaja, sin país, 2014.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Introduction Clarissa Pinkola Estes, Princeton University Press, 2004.
- CAVIGILIA, María Jorgelina. “Mujeres victorianas: representación y discurso”, en // *Jornadas de Humanidades. Historia del Arte*. Bahía Blanca, Argentina, octubre, 2007, pp. 1-13.
- CHRISTIE, Agatha. *Autobiografía*. Traducción Diorki, Editor digital Hechadelluvia, 2014.
- DAVIDSON, Lucy. “Los libros de Agatha Christie en orden”. HISTORYHIT, sin país, 16 de junio de 2022. [En línea].  
<https://www.historyhit.com/culture/agatha-christies-books-in-order/>

DEMIAN, C. G. "El centinela: el día en que desapareció Agatha Christie". *Dentro del Monolito*, 5 de abril del 2021. [En línea].

<https://dentrodelmonolito.com/2021/04/el-centinela-agatha-christie.html>

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. "Héroe, heroína". Real Academia Española, 2001, España. [En línea].

[https://www.rae.es/drae2001/h%C3%A9roe#:~:text=\(Del%20lat.,%2C%20Aquiles%2C%20Eneas%2C%20etc.](https://www.rae.es/drae2001/h%C3%A9roe#:~:text=(Del%20lat.,%2C%20Aquiles%2C%20Eneas%2C%20etc.)

ESPEJO, Beatriz. "Miss Marple a la vuelta de la esquina", en *Si muero lejos de ti*. Lectorum, México, 2011, pp. 57-72. (Colección Marea Alta).

GAHETE MUÑOZ, Soraya. "Votes for Women. La historia del sufragio femenino en Inglaterra. Nota bibliográfica", *Revista de historia de las mujeres*, Vol. 23, núm. 1, enero-junio, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 222.

GONZÁLEZ LEDESMA, Francesc. "La prehistoria de la novela negra". *Los Cuadernos del Norte, Novela negra*, Instituto Cervantes, España, núm. 41, marzo-abril, 1987, pp. 10-14. [En línea].

[https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos\\_del\\_norte/pdf/41/41\\_10.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/41/41_10.pdf)

GUINNES WORLD RECORDS. Best-selling author for fiction. *Guinnes World Records*. [En línea].

<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/67383-best-selling-author-for-fiction>

HERNÁNDEZ VELASCO, Irene. "Lucrecia Borgia: la rehabilitación de la pérfida y despreciada femme fatale del Renacimiento". Especial para BBC News Mundo, 23 de junio del 2019. [En línea].

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-47645937>

*La novela policiaca*. LiteraturaSM.COM, sin país ni fecha. [En línea].

<https://es.literaturasm.com/novela-policiaca>

MARTÍNEZ LIMA, Mariela. “La construcción del héroe en la obra literaria”. *Varona*, Universidad Pedagógica Enrique José Varona, Cuba, núm. 71, julio-diciembre, 2020. [En línea].

<https://www.redalyc.org/journal/3606/360670951016/360670951016.pdf>

MILLETT, Kate. *Política sexual*. Traducción de Ana María Bravo García, Editor digital Titivillus, sin país, 2018.

MORAN, José. *Agatha Christie, la reina del crimen*. Susaetaediciones, España, 2019.

MURDOCK, Maureen. *The heroine's journey*. Shambhala, Boston, 1990.

POE, Edgar Allan. “Los crímenes de la calle Morgue”, en *Los casos de Monsieur Dupin*, Traductor Domingo Santos, Editor digital Titivillus, sin país, 2015, pp. 14-115.

SCOTT, Joan. “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, en LAMAS, Marta. (comp.) *El género. La construcción de la diferencia sexual*. PUEG, México, 1996, pp. 265-302.

TORRES, Vicente Francisco. “La literatura policiaca en México”. *Tema y variaciones de literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana, núm. 16, 2001, pp. 136-156.