

EL TEATRO DE AGATHA CHRISTIE EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA

César Besó Portalés

(I.E.S. "Clara Campoamor" de Alaquás. Valencia)

Resumen: En el teatro español de posguerra cobra especial interés el género policiaco. Más conocida por su narrativa, Agatha Christie adaptó también para el teatro algunas de sus más conocidas novelas policiacas. El siguiente trabajo analiza la producción dramática de Agatha Christie representada en Madrid en los años 50 y 60.

Palabras clave: Teatro español de posguerra. Agatha Christie. Teatro policiaco.

Summary: In the Spanish theater of postwar period police genre acquires special interest. More well-known for her narrative, Agatha Christie also adapted for the theater some of her more known detective-stories. The following article examines the dramatic production of Agatha Christie represented in Madrid in the 50s and the 60s.

Keywords: Spanish postwar theatre. Agatha Christie. Police theater.

A nadie sorprende reconocer en Agatha Mary Clarissa Miller Christie (1890-1976) a la "reina del crimen", por su cuantiosa producción literaria dedicada casi en su totalidad al género policiaco. Es la escritora de novelas policiacas que más ha vendido a lo largo de la historia y que cuenta como mérito indiscutible el hecho de haber atraído a un ingente público lector. Sin embargo, es mucho menos conocida en nuestro país la producción teatral de Agatha Christie, si bien en los últimos años se han llevado a escena varios de los policiacos de Agatha Christie por compañías profesionales, con un éxito más que aceptable. El teatro policiaco de Agatha Christie ha sido poco editado en castellano y, salvo excepciones, no ha tenido demasiada repercusión entre los aficionados al género policiaco.

En realidad, casi ninguna de las piezas teatrales de Agatha Christie es original, pues se trata, en su mayor parte, de refundiciones de textos narrativos en obras de teatro. No por ello dejan de llamar nuestra atención, pues en varias ocasiones resulta mejor la adaptación que su modelo, como así sucede en *La ratonera*, basada en el relato *Tres ratones ciegos*, que alcanzó como obra teatral el inimaginable éxito de continuar representándose ininterrumpidamente desde su estreno en 1952.

El propósito de este artículo es estudiar el teatro policiaco de Agatha Christie en la posguerra española, período en el que el teatro policiaco llegó a gozar de excelente salud, especialmente entre los años 50 y 60, que coinciden con el estreno en Madrid de varias piezas policiacas de Agatha Christie. Hay que tener en cuenta, por otro lado, que en los años cuarenta empiezan a conocerse en España de forma masiva las novelas de Agatha Christie, junto con otras muchas representantes de la novela-enigma, por lo que los estrenos teatrales policiacos de Agatha Christie una década después ya venían, en cierto modo, avalados por su enorme éxito como novelista.

Nuestra investigación analiza cada una de las obras dramáticas de Agatha Christie representadas en Madrid por compañías profesionales en el período de la dictadura franquista (1939-1975). Hemos tomado como fuentes las piezas de teatro traducidas al castellano, así como las críticas y comentarios que suscitaron en su estreno. En algunos casos, al no existir versión castellana de la obra teatral, hemos tenido que acudir directamente a las novelas o, incluso, a la versión cinematográfica. En cualquier caso, resulta curioso comprobar, y así lo hemos expuesto a lo largo del trabajo, las diferencias significativas que se aprecian entre versión narrativa y dramática. Para cada pieza procedemos a indicar su fecha y teatro de estreno, así como un sucinto resumen de la trama y un comentario crítico en cuanto a su relación con el género policiaco. Señalamos igualmente el mayor o menor éxito de la pieza entre la crítica y el público.

Anunciada en el programa como “el mayor éxito del teatro policiaco” (London, 1997, 60), *La ratonera* se estrenó con gran expectación en Madrid el 12 de noviembre de 1954, en el Teatro Infanta Isabel. Sainz de Robles la calificó de ingeniosa e interesante. No era para menos. Fue todo un éxito que alcanzó pronto las cien funciones, el 30 de diciembre de 1954 y las quinientas el 14 de septiembre de 1955. *La ratonera* supuso la consagración de María Luisa Ponte como actriz, y como anécdota indicaremos que fue, por lo que parece, la primera obra en la que trabajaba una de las mejores y más alabadas actrices de la escena española: Julia Gutiérrez Caba (Ponte, 1993, 223). La enorme repercusión de *La ratonera* en España influyó, sin lugar a dudas, en el hecho de que el propietario del teatro Infanta Isabel, el avisgado Arturo Serrano, gran aficionado al género policiaco, se decidiese por estrenar en los años sucesivos nuevos títulos de la “reina del crimen”.

Arturo Serrano se permitió incluso una reposición de *La ratonera* el 1 de diciembre de 1965, y consiguió la muy respetable cifra de setenta y cinco días de permanencia en cartel. En la actualidad, *La ratonera* ha podido ser contemplada en nuestro país recientemente, con la dirección y adaptación de Ramón Barea.

La trama de *La ratonera* es genuina del estilo de Agatha Christie: una joven pareja ha heredado una mansión de estilo victoriano y la ponen en alquiler como casa de reposo. En una fría noche de invierno, van llegando los inquietantes inquilinos que van a pasar el fin de semana: un joven excéntrico, una dama anciana de mal temperamento, un misterioso extranjero y un militar retirado. Poco después, un joven sargento de la policía consigue llegar a través de la nieve para advertirles de que un peligro les acecha, pues alguno de ellos puede tener relación con un crimen cometido hace algunos años. A pesar de la presencia del policía, la anciana es asesinada y, tras advertir que han quedado completamente incomunicados a causa de la nieve y con las líneas telefónicas cortadas, todos temen que el asesino vuelva a actuar. La casa se convierte en una ratonera. Las sospechas y celos entre unos y otros se van sucediendo. El joven policía propone reconstruir el crimen, pero es una trampa para quedarse a solas con la joven propietaria para asesinarla. No obstante, el militar, que es en realidad un verdadero policía, consigue capturar al asesino a tiempo.

La ratonera es la clásica pieza policiaca en la que no se sabe quién es el asesino hasta el final de la obra, de modo que el espectador puede sospechar de cada uno de los personajes, pues todos tienen motivos y ocasión para cometer el crimen. La ambientación de mansión victoriana, en una noche de nieve, incomunicados totalmente con el mundo exterior, es muy habitual en el género policiaco, que gusta de estos espacios cerrados, en los que sólo los personajes que se ven en escena pueden resultar los culpables. Una turbia historia que atañe a la muerte de un niño por negligencia de los adultos es el móvil del asesino, que ya se ha cobrado anteriormente otra víctima, como se informa al espectador y al resto de los personajes. Como es usual en el género policiaco, una sorpresa final se reserva a los espectadores: el sargento de policía, que aparentemente había acudido para ofrecer protección, es el asesino.

El Teatro Infanta Isabel volvió a presentar una comedia policiaca de Agatha Christie el 13 de enero de 1956, cuyo título era el de *Testigo de cargo*, concebida inicialmente como relato corto y que la autora transformó después en obra teatral. En su estreno en Madrid, la obra consiguió un buen comentario de Federico Sainz de Robles. En 1957, a partir de la obra teatral, se realizó una famosa versión cinematográfica a cargo de Billy Wilder.

En *Testigo de cargo*, un joven apuesto, Leonard Vole, es acusado del asesinato de una anciana y solterona rica amiga suya, a la que visitaba a menudo, sin que la vieja supiera que Leonard estaba casado. En el testamento, la anciana deja su fortuna a Leonard. Todos los indicios apuntan a que Leonard fue el asesino de la anciana, pero el abogado que instruye el caso debe investigar la coartada que presenta Leonard, que alega que a la hora del crimen, él estaba con su mujer Romaine. El abogado cuenta con pocas esperanzas de que el tribunal crea el testimonio de una mujer enamorada; sin embargo, su sorpresa es mayor cuando Romaine insiste, ante el tribunal, en que su marido llegó a casa con la ropa manchada de sangre, después de lo anunciado por él. Ante la llegada de un anónimo, el abogado consigue, a través de una mujer vulgar, una carta de Romaine dirigida a su amante, en la que se congratula de poder deshacerse de Leonard, pese a que sí que se encontraba en casa cuando se cometió el crimen. El abogado presenta esa carta como prueba y el testimonio de Romaine, acusada de perjurio, queda desvirtuado, en tanto que Leonard sale absuelto. Pero eso era lo que pretendía Romaine, que escribió esa carta con la historia inventada de su amante y se la entregó después, disfrazada de mujer vulgar, al abogado. Todo ello para salvar a su marido, que es culpable. Romaine se dispone a ir a la cárcel por perjurio, pero ante el desprecio de Leonard, que piensa marcharse con su amante, Romaine le clava un cuchillo y lo mata.

Testigo de cargo es una comedia policiaca "de juicios" con pocos personajes, en la que la exposición de los hechos y la psicología de los personajes cobra mayor relevancia que la acción. Casi toda la trama está al servicio del personaje de Romaine, que es consciente de que su testimonio no será creído por el jurado y, por ello, muestra animadversión por su marido e insiste en su culpabilidad. La sorpresa final le viene al espectador

cuando se descubre que todo ha sido preparado por Romaine, para que el jurado no crea su versión de los hechos y así poder salvar a Leonard. En la narración corta, Leonard es absuelto y su crimen queda impune, lo cual no sucede en la versión teatral, a la que se le añade la escena en la que Leonard es asesinado por la propia Romaine, cuando ésta descubre que tiene una amante con la que se iba a gastar el dinero heredado de la anciana. El castigo de los criminales, además de ser casi preceptivo en el género policiaco de enigma, estaba recomendado por la censura.

De nuevo en el Teatro Infanta Isabel, el 15 de noviembre de 1956 se estrenó en Madrid *La tela de araña*. Obtuvo una aceptable valoración de Sainz de Robles, que la consideraba "interesante y muy teatral".

La trama de *La tela de araña* está llena de humor y suspense. Clarissa, joven y valiente mujer es, sin embargo, muy fantasiosa a la hora de inventarse sucesos que le acontecen. Un día recibe la visita de Oliver, casado con la exesposa de Henry, marido de Clarissa. Oliver amenaza con llevarse a Pippa, hija de Henry en su anterior matrimonio. Sin embargo, el propósito de Oliver es registrar un antiguo mueble de la casa de Clarissa, en el que se esconde un sello de mucho valor. Oliver muere poco después, de un golpe a la cabeza, y Clarissa teme que lo haya matado Pippa, por lo que se dispone a protegerla cueste lo que cueste. Para ello, esconde el cadáver y convence a tres amigos, Hugo, Jeremy y Sir Rowland, para que corroboren la historia que le va a contar a la policía, que ha venido a la casa llamada por una persona anónima. El cadáver de Oliver es, finalmente, descubierto, y Clarissa se acusa del crimen, para que no condenen a Pippa. La niña admite haber querido matar a Oliver, pero confiesa que no tuvo valor para hacerlo. Clarissa, atando cabos, con la colaboración de Sir Rowland, descubre que el asesino sólo pudo haber sido Jeremy, pero teme que la policía no la crea, después de tantas historias falsas que les ha contado. Llega a tiempo, con todo, para impedir que Jeremy mate a Pippa, que lo vio merodeando por la casa con un palo de golf, el arma homicida. Jeremy confiesa que mató para robar el sello y es detenido. Cuando llega Henry y Clarissa le explica todo lo ocurrido, no le hace el menor caso, pues cree que es otra invención de su mujer.

La tela de araña es una pieza policiaca que pertenece de lleno al *mystery* inglés, aunque se ha acentuado el tono de humor, del que nunca

están exentas las obras de la "reina del crimen". Se ha cometido un crimen en el presente, al que se le suma otro en el pasado. Dos inocentes, Pippa y después Clarissa, se acusan del crimen, pero son varios los sospechosos: la vecina entrometida, que conocía la existencia del sello; el mayordomo, que oyó hablar de chantaje a la víctima; el propio marido de Clarissa, que no se encuentra en la casa, o cualquiera de los tres amigos de la joven, que se disponen a ayudarla a esconder el cadáver y a urdir una mentira para la policía. Al final, uno de los personajes menos sospechosos, Jeremy, es el criminal, pero antes la autora ha ido sembrando dudas y pistas falsas que acusaban a otros personajes. Toda la acción se desarrolla en la mansión que Henry y Clarissa han alquilado, con un decorado que representa un lujoso salón, que incluye un escondrijo secreto donde esconder un cadáver, en el mejor estilo de Jardiel Poncela. Se cumple la unidad de tiempo estrictamente. Los policías, como sucede habitualmente, tan sólo colaboran con los verdaderos detectives que, en esta obra, son la propia Clarissa y su aristocrático amigo. Es posible que *La tela de araña* dejase honda huella en Alfonso Paso, ya que la protagonista Clarissa, abnegada y noble en su empeño de proteger a la hija de su marido, hasta el punto de acusarse ella misma de un crimen que no ha cometido, es una mentirosa compulsiva que podría haber inspirado a la protagonista de *Vamos a contar mentiras*, estrenada cinco años más tarde. La ocultación del cadáver de Oliver en el escondrijo, así como su desaparición posterior, que deja boquiabiertos a los dos policías que investigan el caso, es otro recurso que crea escenas muy divertidas y que podría haber servido igualmente a Alfonso Paso para ingeniar *Usted puede ser un asesino* u otras piezas similares, en las que aparecen cadáveres que no se están quietos en su sitio.

El dos de enero de 1958 volvía Agatha Christie de la mano de Arturo Serrano al Teatro Infanta Isabel, con el estreno de la versión teatral de *Diez negritos*, una de las novelas más conocidas de los aficionados al género policiaco y que la propia autora escenificó en 1943. La crítica al estreno en Madrid fue muy positiva y se calificó a *Diez negritos* como a una obra maestra del género policiaco. La fama de *Diez negritos* venía avalada por la versión cinematográfica dirigida por René Clair en 1945. Recientemente, en el año 2000, con la dirección de Ricard Reguant, se disfrutó de una importante nueva versión teatral de *Diez negritos*, que permaneció un año y

medio en la cartelera madrileña y dos más de gira por toda España, con más de quinientas representaciones. *Diez negritos* es una obra de repertorio que se ha venido representando igualmente por compañías de aficionados o semiprofesionales estos últimos años.

La trama de *Diez negritos* es bien conocida y se ha convertido en paradigma del género policiaco: en la isla del Negro, cerca de Inglaterra, se reúnen diez personas sin que ninguno de ellos conozca al anfitrión. Todos ellos esconden un pasado turbio, que costó la vida a alguna persona inocente. En torno a una vieja canción popular, una mano invisible va asesinando uno por uno a los invitados, en una especie de purga por los delitos que cometieron en el pasado y que se quedaron impunes ante la Justicia. Al empezar los asesinatos, los invitados sospechan del anfitrión, pero al comprobar que la isla está desierta, no les queda más remedio que admitir que el asesino es uno de ellos. Las sospechas y recelos entre los personajes aparecen y éstos van aumentando su desconfianza y terror a medida que se suceden los crímenes. A diferencia de la novela, en la que tanto el asesino como todas sus víctimas mueren, el desenlace de la pieza teatral es distinto, con dos "negritos", sin delitos en el pasado, que se enamoran en su estancia en la isla y logran desenmascarar y sobrevivir al asesino.

Diez negritos inaugura un tipo de teatro policiaco de intriga y horror, con asesino en serie, en el que el espectador disfruta no solamente adivinando quién es entre todos los personajes, igualmente sospechosos, el asesino, sino también quién puede ser la siguiente víctima. Aunque los personajes son planos, sin apenas caracterización psicológica, el misterio que envuelve la acción y la ambientación en la isla, espacio cerrado por excelencia, de pesadilla y tensión, otorgan a la trama una mezcla de suspense y horror, pues al enigma de la isla y del misterioso anfitrión se le suma el hecho de que cada uno de los asesinatos es cometido delante del espectador, que no conoce la identidad del asesino. Tantos asesinatos presenciados en el escenario podían haber caído en lo ridículo, pero la trama es suficientemente ágil y llena de tensión para que el espectador pueda disfrutar de lo que está viendo con angustia y terror. El final feliz, ejemplificador para la censura y casi obligado en una pieza de

entretenimiento eminentemente comercial, llega a tiempo para recompensar al espectador de tantos momentos de estremecimiento.

Dirigida por Arturo Serrano en el inevitable Infanta Isabel, que encontró un filón inagotable en la producción de Agatha Christie, se estrenó en Madrid *Hacia cero* el cuatro de junio de 1958, con buenos intérpretes, como Julia Gutiérrez Caba, María del Carmen Prendes, Emilio Gutiérrez Caba y Rafael Navarro, entre otros. La crítica al estreno se mostró favorable, destacando especialmente la interpretación de los actores y la complicación de la trama, muy del gusto de los aficionados a los enigmas policíacos con muchos sospechosos.

Adaptada de la novela del mismo nombre, *Hacia cero* es una enrevesada pieza policíaca, con varios personajes que pasan unos días de asueto en la residencia de lady Tressilian. Uno de los invitados, Neville Strange, ha tenido la extravagante idea de que Kay, su actual esposa, se granjee la amistad de su primera esposa, Audrey, invitada también por lady Tressilian. Entre las dos mujeres surge, inevitablemente, el odio. Han venido también un primo de Malasia, enamorado de Audrey, y un amigo de Kay, que no soporta a Neville. La señorita Aldin, pariente pobre al servicio de lady Tressilian, observa a todos y les envidia la ardiente vida que llevan. Lady Tressilian aparece una noche muerta, golpeada al parecer con un palo de golf. Todas las sospechas apuntan hacia Neville y su primera mujer, Audrey, a quien incriminan por el asesinato. Sin embargo, un testigo eventual desmonta la coartada de Neville, que confiesa que su objetivo no era asesinar a lady Tressilian, sino a Audrey, a quien guardaba rencor y odio por su separación, y que quería ver condenada a muerte por el asesinato de lady Tressilian. La muerte de la anciana, entonces, no era un fin en sí mismo, sino un medio para llegar hacia esa "hora cero", en la que el verdadero crimen iba a ser consumado.

Hacia cero es una comedia policíaca cuyo mayor atractivo reside en descubrir quién es el asesino. Todos los personajes están implicados y cada uno de ellos tiene un motivo para ser culpable. Cuando se comete el asesinato de lady Tressilian, todos presentan débiles coartadas y, al final, el que parecía más libre de cargos, Neville, es el culpable. A lo largo de la trama se van ofreciendo, no obstante, indicios de la culpabilidad de Neville, pues es de él de quien parte la idea de hacer coincidir en la misma casa a

su primera y segunda esposa. Es la única pista que proporciona la autora, pues, a continuación, nos da conocimiento de los distintos motivos que pueden tener los personajes para desear la muerte de otro: la de Neville, por los dos hombres que están enamorados de Audrey y de Kay; la de Audrey, por la joven y orgullosa Kay; o la de la propia lady Tressilian, por su pariente pobre, que recibe un pequeño legado, o por Neville o Audrey, que la heredan. La situación se enreda y cualquier solución es posible. Cerca del final se señala a Audrey como la asesina, pero la autora vuelve a sorprendernos cambiando el signo de la solución al enigma, ofreciéndonos un nuevo culpable, Neville, que, además, parecía el menos indicado, porque su coartada era, aparentemente, la más consistente. Estos giros inesperados, aunque frisan generalmente la arbitrariedad más absoluta, de manera que podrían darse distintos finales, hacen las delicias de los espectadores aficionados al género, que tienen ocasión de apuntar y apostar por uno o por otro personaje. Como marca la norma, el asesino es detenido, proporcionando al espectador la tranquilidad del final feliz.

Carlos Larrañaga y María Luisa Merlo protagonizaron en 1959 *La visita inesperada*, traducida magistralmente por José Luis Alonso. Sainz de Robles, en un comentario muy crítico para las obras extranjeras, salvaba, sin embargo, esta buena pieza de intriga de Agatha Christie. La obra funcionó y superó las cien representaciones. Recientemente, con la dirección de Gerardo Malla, *La visita inesperada* se ha representado en Madrid de septiembre a diciembre del 2006, en el Teatro Real Cinema, y después de gira por España, con Jaime Blanch y Charo Soriano en los principales papeles.

En *La visita inesperada*, Agatha Christie introduce una pequeña variación en la estructura de la trama: apenas empieza la obra, una mujer confiesa haber cometido un crimen, aunque las cosas no son tan sencillas. En una noche borrascosa en el País de Gales, Michael, que se ha perdido en la carretera, ha acudido a la casa más cercana a pedir ayuda. Pero encuentra a Richard, un hombre en silla de ruedas, muerto con una bala en la cabeza y, al lado, a su joven esposa Laura, que se declara autora del crimen. Aunque Laura suplica a Michael que llame a la policía, éste prefiere librar a Laura de la condena que le espera y, para eso, busca un posible culpable a quien cargarle las consecuencias del crimen. Dejan una nota que

acusa a MacGregor, que juró vengarse del muerto cuando éste, conduciendo ebrio, atropelló y mató a su hijo. En realidad, Laura no mató a su esposo, sino que se ha acusado delante de Michael para encubrir a Julián, su amante, al que cree el asesino de Richard. La policía llega y asume como línea de investigación principal la búsqueda y captura de MacGregor. Pero se descubre que MacGregor murió en el Canadá y, posteriormente, nuevos sospechosos aparecen, pues todos los de la casa parecen tener motivos para odiar al autoritario y amargado Richard: Julián es el sospechoso principal, pero ante el chantaje al que le somete el secretario Angell, que lo vio rondando por la casa la noche del crimen, confiesa que él no lo hizo. Se culpabiliza del crimen a Jan, el hermano deficiente de Richard, que temía ser ingresado en una residencia y es abatido por la policía cuando dispara contra ellos. Sin embargo, la verdad sale a relucir al final: Michael, la visita inesperada, es en realidad MacGregor, que preparó su muerte falsa en el Canadá para poder vengarse sin que se sospeche de él.

La visita inesperada empieza con un caso aparentemente sencillo que se va complicando a medida que transcurre la obra. Hay que estar muy atento en los diálogos, porque se explica la personalidad del fallecido así como datos fundamentales del resto de personajes. Además, cada detalle esconde una pista buena o falsa: la falsa autoacusación de Laura; el chantaje de Angell a Julián, que hace temer que sea éste el asesino; la certeza de la madre de Richard de que su hijo era culpable de la muerte del hijo de MacGregor; o las sospechas de Julián y Laura, que tratan de protegerse mutuamente, porque creen que el otro es el asesino. El final, como es habitual, es totalmente inesperado. El simpático Michael, que parecía haber acudido a la casa por casualidad, resulta ser el asesino. Ahora bien, es un asesino con toda clase de eximentes para la autora, pues se ha limitado a tomarse la justicia por su mano matando a un ser despreciable, al que todos odiaban. El espacio en la obra es la socorrida mansión británica que aloja a muchos personajes. Para aligerar la tensión, la autora se permitió intercalar momentos de humor en la trama, como sucede con las intervenciones de uno de los policías. A pesar de la enorme inverosimilitud de la trama, como suele ocurrir en las obras policiacas, el suspense creado por conocer la identidad del asesino, con las sospechas que se desplazan de

uno a otro personaje, permite que el espectador se amolde bien a lo que está viendo. Todo está al servicio de la intriga policiaca y los personajes aparecen un tanto inconsistentes.

El 29 de diciembre de 1959, ya en la temporada siguiente, con la traducción de José Luis Alonso y la dirección, una vez más, de Arturo Serrano, que vio el filón de las comedias policiacas, se estrenaba en Madrid en el Teatro Infanta Isabel *Coartada*. Los intérpretes fueron Julia Caba Alba, Consuelo Company, Luisa Rodrigo, Manuel Dicenta y Francisco Nogueras, entre otros. *Coartada* (o *Alibi*, en el original inglés) es la adaptación que realizó la autora en 1928 de su célebre *El asesinato de Roger Ackroyd*, que ha sido escasamente repuesta en España. La obra no tuvo mucha repercusión en la crítica, pero fue considerada digna de mencionarse en el resumen anual de Sainz de Robles. Como era habitual, Arturo Serrano llevó la comedia a Barcelona, donde recibió favorable acogida.

Coartada es el típico *mystery* inglés con un asesinato en una mansión imponente y todos los moradores de la casa como posibles sospechosos de la muerte de Roger Ackroid. La participación del famoso detective belga Hercules Poirot es esencial para resolver el caso, a pesar de que todos los sospechosos esconden algo y de que varios son los favorecidos por la muerte de Ackroid. El asesino, el doctor Sheppard, se propuso eliminar a Rogelio Ackroid, que estaba al tanto de sus actividades como chantajista. Para ello, se procuró una ingeniosa coartada: aprovechando sus conocimientos de electrónica, había dispuesto que se oyera una grabación en la que se pudiera percibir la voz de Rogelio Ackroid, de modo que pareciera que estaba vivo, media hora después de que fuera asesinado.

Al no poseer el texto de *Coartada*, nos preguntamos de qué modo resolvería la adaptación teatral lo que es uno de los mayores alicientes de la novela: el hecho de que la narración se desarrolle en primera persona y sea el doctor Sheppard, el culpable, el narrador. Por lo demás, *Coartada* posee los elementos habituales de una comedia policiaca de enigma: acción única, con el detective interrogando a los distintos sospechosos hasta averiguar la verdad, que se conoce solamente al final de la obra, cuando Poirot reúne a todos los que podían haber cometido el crimen para acusar al culpable, con lógica impagable. El espacio, único, remite a la típica mansión británica, lujosa y preparada para que habiten en ella muchas personas. El culpable,

una vez más, es el que parecía que menos tenía que ver con el crimen. Las mentiras de los otros personajes, destinadas a esconder aspectos turbios de sus vidas, dificultan las investigaciones y añaden nuevos móviles y pistas falsas.

Con la dirección, una vez más, de Arturo Serrano, aunque esta vez en el Teatro Maravillas, se estrenó en Madrid el 15 de septiembre de 1960 *Asesinato en el Nilo*, adaptación teatral de la famosa novela, con importantes intérpretes, como Julieta Serrano, Amparo Baró, Luisa Rodríguez o Manuel Díaz González, entre otros. La crítica al estreno fue favorable a esta nueva intriga policiaca, aunque ya dejaba notar el cansancio por la abundancia de comedias de suspense, intriga o misterio. La obra no defraudó las expectativas y permaneció en cartel cuarenta y ocho días, entre el 15 de septiembre y el 1 de noviembre de 1960. *Asesinato en el Nilo* se ha popularizado con una versión cinematográfica realizada en 1978.

En *Asesinato en el Nilo*, varios personajes se encuentran en el "Loto", un barco de vapor que navega por el Nilo. Todos parecen tener motivos para odiar a Linnet Rideway, joven hermosa, acaudalada y recién casada con el apuesto Simon Doyle. Pero quien la odia más es Jacqueline de Bellefort, amiga de Linnet y antigua novia de Simon. En un ataque de celos, Jacqueline dispara contra Simon, hiriéndole en la pierna. Esa misma noche, Linnet muere asesinada en su camarote. Habiendo estado vigilada Jacqueline y herido Simon, las sospechas recaen sobre los otros personajes. Uno de ellos, que al parecer sospechaba lo que ocurrió de verdad, es asesinado. El famoso detective Hercules Poirot se pone a investigar y descubre a los culpables, Simon y Jacqueline, que nunca dejaron de amarse y a los que desmonta su coartada: el disparo de Jacqueline contra Simon fue de fogueo y Simon tan sólo fingió que estaba herido. Luego, cuando el único testigo fue a acompañar a la histérica Jacqueline a su aposento, Simon corrió hasta el camarote de Linnet y la mató mientras dormía. Después, Simon tuvo que hacer lo más difícil, dispararse a sí mismo para que todos los demás creyesen la farsa que había montado con Jacqueline. Con mayor libertad, creyéndolos todos inocentes, pudieron asesinar a sangre fría al único pasajero que podía haberlos descubierto. Hercules Poirot se anota un nuevo triunfo en su carrera detectivesca.

En un espacio cerrado como es un barco de vapor a lo largo de una travesía, *Asesinato en el Nilo* ofrece la invariable fórmula de juntar a numerosos personajes sospechosos, entre los que se encuentran los dos asesinos que han tramado un sofisticado plan para matar a la guapa y rica Linnet. Pero también se encuentra presente Hercule Poirot, famoso detective que, con sus dotes deductivas, averigua la verdad de lo sucedido. No hay duda de que la autora consigue en *Asesinato en el Nilo* conducir la atención del público de sorpresa en sorpresa, en un clímax de suspense, para desorientarlo y que los espectadores no sepan nunca con exactitud quién fue el asesino y cómo se cometieron los crímenes, que en la adaptación teatral se dejan en dos, de los tres que se producen en la novela. No deja de ser arbitrario que en un viaje de placer se encuentren distintos personajes que, de una forma u otra, salen ganando con la muerte de Linnet, pero así se multiplican las sospechas. Hay que prestar mucha atención a lo que se dice y hace en escena, para entender en la explicación final de Hercule Poirot el modo en que se llevaron a término los hechos: un frasco de esmalte de uñas rojo, arrojado al mar, que fue el que usó Simon para fingir su herida sangrienta; los mensajes latentes que se comunican los dos asesinos, en presencia de más personajes; el juego de la pistola de fogeo o el disparo amortiguado de Simon con una estola, producido unos cuantos minutos después del falso disparo.

Con la dirección del infatigable Arturo Serrano y la versión castellana de José Luis Alonso, se estrenó en Madrid, en el Teatro Infanta Isabel, el 17 de febrero de 1961 *Los ojos que vieron la muerte*, que difiere del título original, estrenado en 1960, *Go back for murder*, que se puede encontrar traducido como *Retrospección de un asesinato*. *Los ojos que vieron la muerte* tiene la peculiaridad de ser una obra que fue creada por Agatha Christie directamente para el teatro. La crítica aplaudió la buena construcción y técnica de esta pieza, en la que no desmerecían tampoco ni los diálogos, ni los tipos esbozados, ni la acción, llena de suspense. También Sainz de Robles le dedicó un excelente comentario en su resumen anual. No era para menos, pues la obra gustó mucho al público y se mantuvo en cartel unos muy meritorios 71 días, entre el 17 de febrero y el 1 de mayo de 1961. La compañía de Arturo Serrano recibió igualmente buenos

comentarios de la crítica catalana, cuando llevó la comedia al Teatro Barcelona.

En *Los ojos que vieron la muerte*, una joven, Carla Crale, contrata los servicios del abogado Justin Fogg porque está convencida de la inocencia de su madre, Caroline, que murió en la cárcel tras ser acusada del asesinato de su marido, Héctor Crale, fallecido por envenenamiento. Caroline se acusó del crimen y alegó que no podía soportar las infidelidades de su esposo, por lo que, muerta de celos, lo mató. Carla desea hacer una reconstrucción de un crimen cometido muchos años antes, cuando ella era una niña, y, con la ayuda de Justin, convence a las personas que estaban cerca cuando Héctor falleció para que vuelvan al lugar de los hechos. Con gran nerviosismo e incredulidad, se reúnen todos los que vivían con Héctor, el día que murió. Carla no cree en la sentencia que condenó a su madre, como tampoco en que su padre se suicidara. Tras escuchar a los testigos supervivientes, Carla descubre la verdad: su padre no murió a manos de su madre, la cual se confesó culpable sólo por proteger a su hermana menor Ángela, a la que creía culpable. La asesina fue Elsa, la amante de su padre, despechada porque Héctor, un mujeriego, ya tenía dispuesto acabar su relación con ella, como había hecho con anteriores amantes.

Los ojos que vieron la muerte tiene las más acusadas características del estilo, modo y procedimientos de Agatha Christie, pero con la novedad de que en la obra no hay policías, aunque sí intriga y misterio. Sí que se contempla, como es prescriptivo en el género policiaco, una investigación de carácter privado referida a un crimen cometido hace muchos años. La obra está construida con un extenso *flash back*, de modo que se vuelven a revivir los sucesos tal y como los recuerda cada personaje, tanto en lo que hizo como en lo que dijo. En esta reconstrucción aparecen, lógicamente, tanto la víctima como su esposa acusada. Aunque ni la policía ni la justicia aparecen, sí que existen investigadores improvisados: Carla y Justin. Los otros personajes configuran la rueda de sospechosos de entre los que saldrá el culpable. Los diálogos son extremadamente importantes en esta obra, ya que de la reconstrucción y correcta interpretación por parte de los investigadores sobre lo que recuerdan haber dicho y oído los otros personajes, especialmente sobre lo que dijo la víctima, se averigua que Héctor no pensaba dejar a su mujer, sino que era a su amante a la que

pensaba abandonar, dando un giro inesperado a la acción y ofreciendo el móvil necesario para culpabilizar a Elsa. El final, como es habitual, sorprende a todos, ya que Elsa, que parecía la más perjudicada y afectada por la muerte de Héctor, resulta ser quien lo mató, en un arrebatado de celos y despecho. Aunque su crimen queda impune ante la justicia, se da a entender en la obra que Elsa nunca volvió a ser la misma desde la muerte de su querido Héctor.

El estreno en Madrid de *Asesinato en la vicaría* se produjo el 11 de marzo de 1964, una vez más en el Teatro Infanta Isabel, con Irene Daina, Luisa Rodrigo, Lola Gálvez, Pilar Laguna, Rafael Navarro, Rafael Arcos, Julia Trujillo, Pilar Sala, Antonio Paúl, Fernando Rojas, Enrique Cerro y José Cuadrado, como intérpretes. La crítica al estreno, acostumbrada ya a la presencia de policiacos en la cartelera, fue razonablemente positiva, pues aunque algún crítico subrayase la falta de profundidad dramática de las piezas policiacas, fueron ecuanímenes al considerar que *Asesinato en la vicaría* cumplía muy bien su función de intrigar y entretener. La obra consiguió muy buena aceptación por parte del público y se mantuvo en cartel unos muy meritorios cincuenta y ocho días, entre el 11 de marzo y el 10 de mayo de 1964.

En *Asesinato en la vicaría*, la señorita Marple, sagaz detective aficionada, desvela el misterioso asesinato del coronel Protheroe en la vicaría regentada por el reverendo Clement. Los rumores sobre las relaciones amorosas entre el joven y apuesto Redding y la esposa del coronel, Anne, se confirman, pues ambos, por separado, se confiesan autores del crimen, en una estrategia para encubrir al otro. Sin embargo, un extraño disparo escuchado en el bosque, unido a una nota en la mesa de la vicaría, escrita, al parecer, por el coronel, los exculpa, pues en la hora que marca la nota y cuando se oyó el disparo tanto Redding como Anne se encontraban lejos de la vicaría. Otros sospechosos aparecen de inmediato, pues el coronel se granjeaba la enemistad de sus vecinos, con su antipatía. También es significativa la antipatía de Lettice, hija del coronel, por su madrastra, Anne. El coadjutor del vicario, Hawes, muy desmejorado de salud, esconde, por otro lado, un secreto que lo atormenta. Los chismorreos de los vecinos apuntan a muchos candidatos como culpables, pero sólo la señorita Marple averigua lo que de verdad ocurrió: el coronel fue asesinado

por quien más tenía que ganar: su esposa Anne, que hereda el dinero del coronel, influenciada por su cómplice Redding. Aprovechando los conocimientos de química de Redding, consiguieron que explotara en el bosque una sustancia para que pareciese la detonación del disparo que mató al Coronel. Al mismo tiempo, dejaron una nota supuestamente escrita por el coronel, en la que se fijaba una hora que nunca vivió el difunto.

Asesinato en la vicaría, con el mismo nombre que la novela de la que se adaptó, es una pieza policiaca seria y ortodoxa, con un asesinato y el intento de otro, y un policía verdadero más otro aficionado, la señorita Marple, que hacía su primera aparición. Como en otras obras de Agatha Christie, lo esencial es descubrir quién mató a la víctima entre un nutrido grupo de sospechosos. La trama está bien estructurada, con sorpresas y pistas falsas que confunden a los policías e impiden conocer la identidad del asesino hasta casi el final, cuando la señorita Marple, con su deducción aplastante, encaja cada una de las piezas del puzzle y acusa a los que parecían ser los únicos con una coartada convincente, en un recurso muy similar al de otras muchas obras de Agatha Christie. También resulta peculiar el desfile de tipos que aparecen en escena, con la chismosa pero muy inteligente señorita Marple en primer lugar, junto a otras señoras igual de murmuradoras, pero también con la figura de un reverendo entre los personajes principales, implicado directamente porque el muerto aparece en su vicaría. Una cuartilla falsa escrita por el difunto y otra verdadera, que no aparece, son las claves de esta pieza, junto con un disparo real producido, que a una criada le pareció un estornudo porque fue realizado con un silenciador, y otro disparo falso, que era en realidad una detonación de un explosivo. Es también destacable el hecho de que se haya escogido como espacio para una obra policiaca una vicaría. En la pieza teatral se aminoran los personajes, con respecto a la novela, y se añade una escena con una situación muy tensa, entre la señorita Marple y el asesino, en la que la sagaz anciana, aun con el riesgo de ser atacada, le comunica al asesino todo lo que sabe, e incluso se permite un supuesto chantaje, todo para ganar tiempo para que venga la policía a detenerlo.

El 7 de julio de 1965 se estrenó en Madrid, en el Teatro Alcázar, *El rostro del asesino*, con la dirección de José María Morera y en la versión libre de Frank Vosper y Enrique Ortenbach. Los intérpretes fueron Irene

Daina, Trini Alonso, María Dolores Gordón, María José Goyanes, José Luis Pellicena, Enrique Cerro, José Montijano y Roberto Llamas. En esta ocasión, aunque con alguna excepción, la crítica se mostró dura con *El rostro del asesino*, a la que consideró aburrida y poco misteriosa. A pesar de ello, gustó al público madrileño que aplaudió la obra en los 41 días que se mantuvo en cartel, desde el 7 de julio al 15 de agosto de 1965. La pieza teatral está basada en el relato corto *Philomel cottage*, llevado al cine en dos ocasiones, en 1937 y en 1947. Aunque con el mismo título que la versión teatral española, nada tiene que ver con la película española *El rostro del asesino*, estrenada en 1969 y también de temática policiaca.

En *El rostro del asesino*, Cecily es una joven mujer que gana una fortuna en la lotería, pero, como contrapartida, ha roto con su novio. Pronto se enamora de un misterioso hombre que ha conocido en un viaje y se casa con él, pese a las advertencias de sus amigos. Cecily empieza a darse cuenta de que su marido es un hombre mentalmente perturbado y peligroso, que se pasa muchas horas en el sótano de la casa de campo donde viven. Sus temores crecen cuando descubre que su marido es un cazafortunas, un asesino que se dedica a casarse con mujeres ricas para después asesinarlas y cobrar la herencia. Cecily teme que la próxima víctima sea ella misma.

El rostro del asesino es una pieza policiaca con un personaje clásico: el marido que asesina a su esposa, como Landrú, Haig o Crippen. Cecily cumple el doble papel de investigadora y, a la par, de posible víctima. Con todo, la obra apenas mantiene el suspense y sí un tono muy melodramático, ya que todo se desarrolla a la vista del público, que conoce muy pronto la verdadera personalidad del marido. Tan sólo en el último cuadro, previsible pero esperado, se despierta verdaderamente el interés del público, con la situación tensa, dramática y angustiosa que decide si Cecily será una nueva víctima, o bien si su marido será capturado. La atmósfera del espacio, el famoso *cottage* británico, es el habitual en muchas piezas de misterio.

CONCLUSIONES

Once policiacos de Agatha Christie fueron representados en Madrid, en la posguerra española. En los años 50 fueron siete los policiacos representados, mientras que en los 60 fueron sólo cuatro. Hay que destacar los dos policiacos de 1958, así como otros dos en 1959, justo cuando el género policiaco estaba en pleno apogeo. El último policiaco de Agatha Christie se representó en 1965, cuando el teatro pasó a desempeñar una importante función social de crítica contra el régimen franquista, y los policiacos empezaron a ser vistos como obras de evasión, sin contenido ideológico, y, por eso mismo, poco valorados en una España ávida de piezas con mensaje político.

En la mayoría de policiacos de Agatha Christie el esquema argumental que se plantea es el siguiente: comisión de un crimen, investigación, resolución del caso con el castigo de los culpables. En casi todas las obras, el crimen se comete al final del primer acto, justo antes de la bajada del telón, en un momento de clímax. Son excepciones las piezas de *Testigo de cargo* y *Los ojos que vieron la muerte*, que empiezan *in medias res*, habiéndose cometido el crimen antes de la entrada de los personajes a escena. Mayor tremendismo y suspense se produce en *Diez negritos*, puesto que son numerosos los crímenes cometidos en el escenario, en tanto que en *El rostro del asesino* el suspense se origina no por la resolución del crimen, sino por ver si culminará el intento de asesinato anunciado en la obra. En lo que respecta a la investigación, los policiacos de Agatha Christie se caracterizan por presentar situaciones en las que todos los personajes son sospechosos del crimen cometido. La excepción es, quizás, *El rostro del asesino*, obra en la que ya desde el principio se intuye el carácter criminal del marido, por lo que al espectador únicamente le queda el estímulo de contemplar si sus terroríficos planes son abortados a tiempo. En lo que respecta a la resolución del caso, en todas las piezas, sin excepción, la autora se reserva una sorpresa final, de manera que, generalmente, acaba siendo culpable aquel personaje que parecía a ojos de los otros personajes y del espectador con menores probabilidades. Como rasgo específicamente dramático, son muy destacables los finales felices y ejemplificadores de *Testigo de cargo* y de *Diez negritos*, que difieren sustancialmente de los finales de las novelas que han servido de base para las adaptaciones teatrales. También conviene recordar que *Los*

ojos que vieron la muerte es la única con entidad dramática propia, ya que fue escrita directamente para teatro, no es adaptación de ninguna novela anterior, como sucede con todas las otras piezas.

La mayor parte de los policíacos de Agatha Christie adopta un tono serio, aunque las piezas nunca están desprovistas de un fino humor irónico que envuelve a algunos personajes, como sucede, por ejemplo, con Hercules Poirot, o a ambientaciones más o menos costumbristas de la Inglaterra victoriana. La excepción es *La tela de araña*, pieza, en ocasiones, de humor un poco más grueso y macabro, que podría haber servido de inspiración al dramaturgo español Alfonso Paso.

Es incuestionable que el mayor responsable de que se contemplasen en el Madrid de la posguerra policíacos de Agatha Christie es Arturo Serrano, empresario, director y propietario del Teatro Infanta Isabel, en el que se representaron la mayoría de estos policíacos. Además de las funciones en Madrid, la compañía de Arturo Serrano se dedicó a llevar los policíacos de Agatha Christie de gira por provincias.

Entre los actores que interpretaron policíacos de Agatha Christie, se encuentran primeras figuras del teatro español de la época. Sin ánimo de ser exhaustivos, citamos los siguientes: María Luisa Ponte (*La ratonera*), Julia Gutiérrez Caba (*La ratonera, Hacia cero*), María del Carmen Prendes (*Hacia cero*), Emilio Gutiérrez Caba (*Hacia cero*), Rafael Navarro (*Hacia cero, Asesinato en el Nilo*), Carlos Larrañaga (*La visita inesperada*), María Luisa Merlo (*La visita inesperada*), Julia Caba Alba (*Coartada*), Manuel Dicenta (*Coartada*), Julieta Serrano (*Asesinato en el Nilo*), Amparo Baró (*Asesinato en el Nilo*), Manuel Díaz González (*Asesinato en el Nilo*), Luisa Rodrigo (*Coartada, Asesinato en el Nilo*), María José Goyanes (*El rostro del asesino*).

Los policíacos de Agatha Christie cosecharon excelentes comentarios por parte de la crítica y fueron muy seguidos por el público. *Asesinato en el Nilo*, estrenada en 1960, consigue una crítica favorable, pero empieza a acusar el cansancio de la crítica por el abuso de policíacos en los teatros madrileños. Por su parte, *Asesinato en la vicaría*, estrenada en 1964, recibe, asimismo, buena valoración, pero también quejas de los críticos por la falta de profundidad de los policíacos. El único claro fracaso para la crítica fue la última de las obras, *El rostro del asesino*, estrenada en 1965. Es

posible que el fracaso de la representación fuese determinante para no volver a estrenar en los años siguientes ningún policiaco de Agatha Christie, aunque, de todos modos, tras la saturación de policiacos extranjeros y autóctonos que habían repleto las carteleras españolas entre 1955 y 1965, la escena española se encontraba ya muy fatigada del género policiaco.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones:

CHRISTIE, Agatha: *Obras selectas (Teatro): Diez negritos, Retrospección de un asesinato, Testigo de cargo, La visita inesperada, La ratonera, Asesinato en la vicaría, La telaraña*, Barcelona, Carrogio, 1979.

Libros consultados:

ÁLVARO, Francisco: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1958-1965*, Valladolid-Madrid.

COLMEIRO, José F.: *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Madrid, Anthropos, 1994.

LONDON, John: *Reception and renewal in modern Spanish theatre: 1939-1963*, London, The modern humanities research association, 1997.

PONTE, María Luisa: *Contra viento y marea. Memorias de una actriz*, Madrid, Ciclo Editorial, 1993.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: "Prólogos", en AA.VV.: *Teatro español 1954-1961*, Madrid, Aguilar.

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: *La novela policiaca en España*, Barcelona, Ronsel, 1993.

VÍLLORA, Pedro M.: *María Luisa Merlo, Más allá del teatro*, Madrid, Temas de Hoy, 2003.