



## EL DETECTIVE COMO INTÉRPRETE (ACADÉMICO): RECONSIDERACIÓN DE MURDER BY DEATH

The Detective as (Academic) Interpreter: A Reconsideration of Murder by Death

EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO  
Shandong University, China

---

### KEYWORDS

*Murder by Death*  
*Detective*  
*(Academic) Researcher*  
*Parody*  
*(Auto)criticism*

---

### ABSTRACT

*Murder by Death is a parody of mystery films which also criticizes the character of the detective, both in terms of his/her personal traits and his/her investigation methods. The similarities between the detective and the academic researcher invite to check how this criticism can also be applied to the latter.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Murder by Death*  
*Detective*  
*Investigador (académico)*  
*Parodia*  
*(Auto)crítica*

---

### RESUMEN

*Murder by Death es una parodia de las películas de misterio que, además, supone una crítica al personaje del detective, tanto en sus rasgos personales como en sus métodos de investigación. Las similitudes entre el detective y el investigador académico invitan a comprobar de qué manera esa crítica se puede aplicar también a este último.*

---

Recibido: 13/ 06 / 2022

Aceptado: 25/ 08 / 2022

## 1. Introducción

**M**urder by Death (*Un cadáver a los postres*, Robert Moore, 1976) es una película coral, donde se mezclan la comedia y el misterio, y que parodia a conocidos detectives de ficción de las literaturas inglesa y norteamericana.

## 2. Objetivos

Teniendo presente las referencias literarias, se explorará de qué manera la crítica que se hace a los detectives es extrapolable a la labor de la investigación académica. Por la utilización de la investigación, el análisis y la deducción, se ha identificado la labor del detective con la de un investigador académico (literario, cinematográfico, artístico, musical). De todos estos, resulta especialmente interesante hacer una analogía con el crítico literario, que puede hacer de paradigma de los demás. A las vinculaciones literarias ya señaladas hay que añadir que Neil Simon, el guionista del largometraje, también fue autor teatral de éxito en Broadway, y el personaje del millonario Lionel Twain fue interpretado por Truman Capote, conocido escritor que tiene como una de sus mejores obras *In Cold Blood* (1966), una novela-documento basada en un caso real de asesinato sobre el que se estuvo documentando durante seis años.

## 3. Metodología

En primer lugar, se hará una presentación y un comentario sobre el largometraje. Tras ello, se comprobarán las vinculaciones entre el detective y el investigador académico, que conducirán a una conclusión que afecta a la propia labor de la crítica académica.

## 4. Resultados

Se comprobarán las analogías entre el detective y el crítico (académico) para demostrar de qué manera la reflexión que se hace en el largometraje sobre las ínfulas del primero en cuanto a sus deducciones y conclusiones son aplicables a las interpretaciones que defienden los segundos y si, en consecuencia, la misma lección de humildad puede tener lugar.

## 5. Discusión

En la introducción al largometraje, se hará una presentación de sus creadores y, tras ello, se harán los comentarios oportunos sobre la película.

El guion original de *Murder by Death* es de Neil Simon (1927-2018), un dramaturgo, guionista y escritor estadounidense. Es autor de más de 30 guiones de películas, muchos de ellos adaptaciones de sus propias obras teatrales, como es el caso de *Barefoot in the Park* (*Descalzos por el parque*, 1963) o *The Odd Couple* (*La extraña pareja*, 1965), que le dieron gran éxito en Broadway en el momento de sus respectivos estrenos (Koprince, 2002, p. 3). Tomó esta decisión a partir de la primera adaptación de una obra teatral suya, que fue con *Come Blow Your Horn* (*Gallardo y calavera*, Bud Yorkin, 1963) y se sintió decepcionado con el resultado final. En todo caso, él llegó a comentar que le daba mayor importancia a la escritura teatral por la tradición que hay tras ella desde la Antigüedad griega, en contraste con el cine (Grobel, 2001, p. 375). Como reacción a una infancia complicada por las continuas discusiones familiares de sus padres, Simon decidió refugiarse en la comedia, primero como espectador y más tarde como escritor con la intención de que el público se riese y se evadiese (Johnson, 1983, p. 1) o, como él mismo afirma, que riese para evitar llorar (McGovern, 1979, p. 192). No obstante, no se trata solo de hacer una pieza teatral divertida sino también de darle realismo tratando asuntos de interés como las relaciones personales, puesto que el público que acude a las representaciones teatrales de sus obras son personas reales (Simon, 1999, p. 55), donde la institución matrimonial adquiere una especial consideración (Koprince, 2002, p. 7), no solo por la relación de sus padres ya aludida, sino también porque Simon se casó en cinco ocasiones. De tal manera que él mismo llegó a afirmar que era posible rastrear su vida por medio de sus obras teatrales (Koprince, 2002, p. 10).

El director del largometraje es Robert Moore (1927-1984), un actor y director estadounidense de teatro, cine y televisión. Para esta última, se puede destacar una colaboración de raíz literaria ya que dirigió una versión de *Cat on a Hot Tin Roof* (1976), basada en la obra teatral homónima de Tennessee Williams de 1955. En lo que se refiere a la gran pantalla, las tres películas que dirigió tienen como guionista a Neil Simon: *Murder by Death*, *The Cheap Detective* (*Un detective barato*, 1978), parodia de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) y otras películas protagonizadas por Humphrey Bogart (Hardy, 1997, p. 254), y *Chapter Two* (*Capítulo Dos*, 1979). En cuanto a la segunda película, el papel protagonista fue de nuevo para Peter Falk, que da vida a un torpe detective privado

que debe probar su inocencia al ser culpado de un crimen que no ha cometido, con lo que se insiste en la parodia. Además, el mismo actor ya había triunfado en 1968 dando vida al investigador Colombo, cuyo carácter distraído lo convertía en la antítesis de la capacidad de observación que se entiende que debe tener un detective como Sherlock Holmes, por ejemplo (Fantle y Johnson, 2004, pp. 216-217).

*Murder by Death* (*Un cadáver a los postres*, Robert Moore, 1976) es una película coral que parodia la figura de los detectives dentro del contexto que supone el reto de resolver un caso de asesinato que va a tener lugar en un viejo caserón aislado. Se trata de una característica que se puede apreciar en el cartel de la película y también desde el comienzo de la misma con los títulos de crédito, ambos obra de Charles Addams, creador de *La familia Addams*, y donde se hace saber que los actores se presentan “en orden diabólico”. En cuanto al argumento, la referencia es *Ten Little Niggers* (1939) de Agatha Christie, novela cuyo título alude a una canción infantil y que, en Estados Unidos, por motivos raciales de corrección política, pasó a ser conocida como *And Then There Were None*, las cinco últimas palabras de dicha canción. Por tanto, el largometraje comienza con la presentación de Lionel Twain (Truman Capote), nombre que remite a un juego conceptual con Lionel Train, conocida compañía de juguetes que hacía unas reproducciones de trenes que fueron admiradas por su autenticidad. Se trata de un excéntrico millonario que invita a cinco conocidos detectives para que acudan a su casa a cenar y a resolver un asesinato que tendrá lugar esa misma noche, a medianoche exactamente. El ganador recibirá el premio de un millón de dólares y los derechos de autor de la novela y la película. Para atender a sus invitados, el anfitrión cuenta con la ayuda de Jameseñor Bensonseñora (Alec Guinness), un mayordomo ciego y, además, ha contratado para esa noche a una cocinera llamada Yetta (Nancy Walker), que es sordomuda y, en principio, analfabeta.

Los investigadores citados para tal desafío son trasuntos de detectives bien conocidos por el público. Sidney Wang (Peter Sellers) se inspira en Charlie Chan, detective estadounidense de origen chino creado por Earl Derr Biggers (1884-1933). Dick y Dora Charleston (David Niven y Maggie Smith) tienen como referencia a Nick y Nora Charles, personajes de Dashiell Hammett (1894-1961) en el que él dejó su trabajo como detective cuando se casó con ella, rica heredera, y ahora resuelven casos de misterio. Soter comenta al respecto la analogía de los Charles con la relación que tuvo Hammett con la escritora Lillian Hellman (2002, p. 34). En todo caso, se trata de un matrimonio de clase alta que suelen aparecer con bebidas en la mano y hacen comentarios chispeantes durante la resolución del crimen que investigan. Suelen ir acompañados de un pequeño perro que les avisa cuando advierte algún peligro. Milo Perrier (James Coco) es una adaptación de Hércules Poirot, célebre detective belga creado por Agatha Christie al que le atraen aquellos casos de mayor complejidad intelectual. En este caso, se caracteriza en el largometraje por ser un glotón que hace numerosas observaciones sobre la comida. Sam Diamond (Peter Falk) parodia al Sam Spade de *The Maltese Falcon* (1930) de Dashiell Hammett, un detective irónico, irrespetuoso y duro con gran capacidad de observación. Por último, Jessica Marbles (Elsa Lanchester) parodia a Miss Marple, personaje de Agatha Christie que es una señora madura que vive en un pueblo inglés. A diferencia del carácter profesional que presentan los otros investigadores, ella es una detective aficionada cuyo conocimiento del ser humano le hace resolver casos que la policía no logra descifrar. De hecho, el personaje está inspirado en el arquetipo de la mujer mayor que vive en un pueblo y que lo sabe, lo ve y lo oye todo (Dalby, 2012, p. 48).

Todos ellos acuden con un acompañante, excepto el matrimonio Charleston que ya forman una pareja en sí. De esta manera, Sidney Wang acude con Willie (Richard Narita), hijo adoptivo japonés; Milo Perrier lo hace con su chófer y secretario Marcel Cassette (James Cromwell), equivalente de Arthur Hastings; Spade va con Tess Skeffington (Eileen Brennan), su secretaria y amante, trasunto de Effie Perine (la secretaria de Spade), a la que Spade trata siempre de manera descortés; y Jessica Marbles va con Miss Withers (Estelle Winwood), la antigua cuidadora de Jessica, a la que ahora ella se encarga de cuidar. Estos acompañantes tienen una función caracterizadora pero también argumental, como se verá.

La pretensión de Neil Simon es burlarse de las convenciones del género de la novela detectivesca, que tanto éxito alcanzó como demuestra el hecho de que todos estos personajes originales tienen versiones cinematográficas y televisivas de algunas de las novelas de las que son protagonistas. De tal manera, se recurre a juegos de palabras, juegos conceptuales, confusiones de términos y la ironía situacional, entre otros recursos habituales en la comedia. Además, con la colaboración de Robert Moore, el largometraje reproduce situaciones típicas del género, que son objeto de sorna, de igual forma que se ponen en cuestión los métodos de los detectives y la propia vida personal de los mismos. No en vano, la fórmula de congregarse a los personajes para descubrir al asesino, que tantas veces aparece en las novelas de Hércules Poirot de Agatha Christie, es un recurso que tiene su seguimiento en el cine, como ocurre con *Sospechosos habituales* (*The Usual Suspects*, Christopher McQuarrie, 1995), pero para algunas personas puede resultar poco inconsistente e incluso irrespetuoso, de ahí que Neil Simon y Robert Moore lo enfoquen con humor en *Murder by Death* (Fernández, 2012, p. 17).

Dentro de esta idea hay que destacar, en primer lugar, la ambientación que, por la explicación lógica que se da del origen de muchos de los elementos que la conforman el aspecto teóricamente misterioso, recuerdan un tanto al planteamiento original de *Scooby-Doo* (Susman, 2013). Como es habitual, la acción se desarrolla de noche, hay niebla (que al final del largometraje se comprueba que es ficticia), ventanas que simulan tormenta, el teléfono está cortado, puertas que chirrían, el reloj no marca la hora, telarañas y un ratón en la habitación del matrimonio

Charleston. Algunos de estos detalles de la ambientación son preparados por un misterioso personaje con guantes. A esto hay que añadir los sonidos macabros del timbre de la puerta y del gong para anunciar la cena. Para completar esta escenificación, también aparecen otros elementos típicos de estas obras como una persona que pasa tras una ventana rápidamente, el vino envenenado, los intentos de asesinato con las estatuas nada más llegar y después con las espadas, luces que se apagan de manera inesperada, alguien observando tras un cuadro, los juegos de espejos y las habitaciones dobles, dentro de una propuesta que Twain identifica como simples juegos de ingenio.

Los detectives acuden a la convocatoria del anfitrión desde distintas partes del mundo atraídos por el hecho de resolver el misterio. Aquí, la música que los acompaña en algunas de las escenas en las que aparecen reflejan su origen o su personalidad (música china, música francesa, melodía sugerente para el matrimonio Charleston). Además, saben que no van a ser los únicos invitados y se han informado sobre los otros detectives. Los cinco investigadores se presentan como personas ufanas de sus conocimientos detectivescos, algo de lo que dan muestras en numerosas ocasiones para impresionar a los demás. Así, Dick Charleston quiere dar muestras de su sagacidad al hacer sus intuiciones sobre el estado de salud de Marcel. Wang hace un comentario sobre el color del pelo en la chaqueta de Dick, lo que deja entrever una infidelidad de este. Perrier se muestra enojado cuando Twain le comenta si necesita pistas, una pregunta que el belga considera ofensiva puesto que él busca sus propias pistas.

Este engreimiento se muestra, de manera añadida, en el trato desconsiderado hacia sus respectivos acompañantes. El caso más palmario es el de Diamond, quien manda a su secretaria a por gasolina y aceite a una gasolinera que está a unos tres kilómetros. Este trato nada caballeroso se completa cuando llegan a la mansión y le pide a ella que pase primero, pero no por galantería precisamente. Más tarde, él mismo reconoce que le debe más de tres años de sueldo. Por su parte, el trato que Wang le da a su hijo adoptivo, dista mucho de un cariño paternal, como queda patente en la escena en la que atraviesan el puente con el coche. De hecho, Wang reconoce que adoptó a Willie para que haga el trabajo sucio, como llevar las maletas a la habitación al llegar a la mansión o, más tarde, encargarse del cadáver de Twain. Perrier también siente una gran diferencia con Marcel, del que considera que exagera su enfermedad, lo insulta en ciertas ocasiones y hasta no cree que deba compartir cama con él, porque el lugar del chófer debe ser dormir en el coche. Jessica Marbles, al hacerse cargo de su cuidadora, insiste en esta idea de las relaciones en desigualdad en las que estos personajes se sienten cómodos. Incluso en el matrimonio Charleston, Dick procura llevar la iniciativa en las pesquisas minusvalorando algunas de las intervenciones de su mujer.

Si este rasgo ya ayuda a delinear a estos detectives, la caracterización de los mismos se completa cuando hablan entre ellos sobre lo que saben acerca de los demás. Como se ha avanzado, conocen detalles sobre la vida personal de los otros investigadores. Así, Diamond sabe que Wang se ha hecho rico con sus plantaciones, que Poirot tiene dinero en Suiza y acusa a Dick Charleston de dedicarse a la investigación como un pasatiempo, no como un negocio, porque no necesita el dinero. No será la única acusación que va a recibir este. Un posterior comentario de Miss Marbles señala su afición por la bebida, como ya se indicó en la descripción del matrimonio Charles. Más tarde, cuando desbrozan la relación de cada uno de ellos con Twain, llegan a la conclusión que todos tienen un motivo para asesinarlo, pero en ese proceso se han descubierto más secretos.

Esta caracterización se acentúa cuando se exponen, de manera paródica, el error que siguen en algunas de sus pesquisas y deducciones. Diamond ha hecho que su secretaria investigue a Twain, pero la información que ha obtenido ella resulta ser de escaso valor puesto que es la que el propio Twain le ha proporcionado. Después, al entrar en el caserón, lo hace desconfiando y emplea una trampa por la que cree que está desenmascarando al mayordomo. Ya en la cena, en el momento de entrar en el comedor duplicado, ve que la puerta está cerrada y dice que eso quiere decir algo, pero reconoce que no sabe qué puede ser. Sigue en esta línea al mostrarse incapaz de deducir el sonido de un reloj, hasta el punto de que sabe que es una bomba por un papel que le pasan por debajo de la puerta. La única reacción que tiene en ese momento es echarse a llorar. Dick Charleston advierte desde el primer momento que el polvo de la habitación y las telarañas son falsas, pero su deducción no es tan acertada cuando cree que el ratón es un juguete mecánico. Tampoco se muestra muy afortunado al confundir la lluvia verdadera con la simulada. Perrier no admite que no había reconocido al mayordomo, de igual forma que tampoco advierte que este es ciego, como le hace saber su chófer, pero no lo cree hasta que no lo verifica con su ocurrencia de hacerle muecas.

Por si estos detalles fueran menores, la parodia queda subrayada en el intento de asesinato cuando todos van a dormir, donde son los acompañantes quienes solventan la situación. Esto se completa con las deducciones finales sobre la identidad del autor del crimen, siendo finalmente falsas todas ellas. Entonces, Twain presenta lo sucedido como una venganza de los lectores contra los detectives, pero no hay que olvidar que las novelas y películas de misterio son un reto también para el lector. El giro final mostrando quién ha ideado toda trama hace que el propio lector también tenga su particular lección de humildad. Es la venganza del autor con los lectores/espectadores que piensan que son tan sagaces como estos detectives.

Alcanzado este punto, procede hacer unos comentarios sobre dos tipos de identificaciones. La primera es la del



detective con el criminal y la segunda la del lector de las novelas de misterio con el detective.

Sobre la identificación del detective con el criminal, se traen dos ejemplos. El primero es el relato "The Purloined Letter" (1844) de Edgar Allan Poe (1809-1849). Se trata de la tercera obra en la que aparece el personaje C. Auguste Dupin. Las otras dos obras son "The Murders in the Rue Morgue" (1841), considerada como la primera historia de detectives (Booker, 2004, p. 507), y "The Mystery of Marie Rogêt" (1842). En este sentido, hay que indicar que, aunque Poe sea un predecesor de este tipo de obras, no es el único, ya que también tienen esta consideración *Zadig* (1748) de Voltaire (Silverman, 1991, p. 171) y *Caleb Williams* (1794) de William Godwin (Reilly, 1980, p. 1528). Dupin es un detective no profesional que en los tres relatos indicados muestra diferentes motivaciones para resolver el misterio. En el caso de "The Purloined Letter", pese a que en un primer momento rechaza encargarse del caso, después lo acepta solo por entretenimiento, supuestamente, ya que no le interesa la recompensa económica sino la venganza personal (Whalen, 2001, p. 86). Dupin tiene aquí como antagonista al Ministro D--, que está chantajeando a la reina tras haberle robado una carta comprometedor. Cuando la policía de París le pide a Dupin que reconsidere su postura, este indica que ya ha resuelto el caso empleando otros métodos. La novedad de su método es la de ponerse en la mente del criminal (Meyers, 1992, p. 155), de hecho, el Ministro y Dupin tienen formación matemática y son poetas (Quinn, 1998, p. 421). De tal modo que la relación previa que existe entre ellos apunta aspectos en común, hasta el punto de que Dupin es capaz de anticipar los movimientos de su rival pudiendo conjeturarse una relación casi fraternal entre ellos (Babener, 1993, p. 50). El hecho de que el apellido de ambos empiece por la misma letra, que también es la de la palabra "doble", apunta a esta vinculación familiar antitética (Irwin, 1994, p. 342). Se trata de un relato del que se han hecho diferentes interpretaciones. Dentro de las mismas, y considerando que el objeto que se busca es un texto, se trata de una posible metáfora del descubrimiento y la averiguación (Thomas, 2002, p. 134), que, en este caso, tiene un contenido misterioso. De ahí que, dentro de las distintas lecturas que ha tenido este relato, cabe resaltar la aportación de Richard Hull quien, desde un punto de vista metalingüístico, argumenta la superioridad de la poesía sobre cualquier observación (1990, p. 201). Finalmente, se entiende que Dupin vence por su fuerza moral (Garner, 1990, p. 141), aunque, considerando el tipo de lectura metalingüística o meliteraria, está claro quién tiene mayor fortaleza.

La influencia de Poe se rastrea en el personaje de Hércules Poirot de Agatha Christie (Sova, 2001, pp. 162-163), y llega a reconocerla el propio Arthur Conan Doyle (Gruesser, 2020, p. 150; Knowles, 2007, p. 67), de quien se toma el segundo ejemplo. En el caso de Sherlock Holmes, su archienemigo es el Doctor Moriarty, personaje creado, en principio, para dar fin a la vida del investigador y acabar así con las novelas sobre este con *The Adventure of the Final Problem* (1893). Las descripciones físicas de ambos les hacen muy similares, un hecho que se puede apreciar en las ilustraciones de Sidney Paget (Gelly, 2011, p. 93), especialmente en la que muestra cómo ambos se funden en un abrazo mortal antes de caer por el precipicio (Hudson, 2012, p. 136). Aunque se puede pensar que Holmes representa el mundo del espíritu y Moriarty el del cuerpo (Hennessy, 2017, p. 245), o cualquier otra dualidad de contrarios, si se tiene en cuenta que Holmes es un sociópata, la línea que separa al detective del villano Moriarty se hace más difusa, ya que ambas figuras van en paralelo (Poore, 2017, p. 28), puesto que Moriarty se presenta como el reflejo negativo de Holmes, es decir, el tipo de persona que Holmes sería si hubiese escogido otro camino. Se trata de una reflexión que, en parte, recoge el padre Brown en "The Blue Cross" (1910). En el desenlace de este caso, el padre Brown le dice a Flambeau que alguien que oye los pecados de los demás no puede dejar de ser un entendido en la materia (Chesterton, 1988, p. 27), por lo que ha vencido a su enemigo gracias a los conocimientos que tiene sobre este.

Se trata de un aspecto que tiene su reflejo tanto en la realidad como en la creación artística basada en dichos casos reales. En Estados Unidos, es célebre la pareja formada por Pat Garrett y Billy the Kid. Más allá del grado de conocimiento o amistad que pudiese haber entre ellos, Garrett mató a un hombre en su etapa de cazador de búfalos (Metz, 1983, pp. 29-31), previa a su labor como sheriff. Más cercana en el tiempo es la historia de Frank Abagnale, que se llevó a la gran pantalla en el largometraje *Catch Me If You Can* (*Atrápame si puedes*, Steven Spielberg, 2002), donde el director vio una buena ocasión para continuar con su habitual temática de niños huérfanos de hogar y padres ausentes, de ahí que la relación que se establece entre el protagonista de la película y Carl Hanratty, el agente del FBI que lo persigue, llega a ser paterno-filial (Yacowar, 2004, pp. 2-3).

Por otro lado, como ya se apuntó, se encuentra la identificación del detective con el lector y, consecuentemente, con el crítico literario. De igual forma que la labor del detective es reconstruir por deducción la escena del crimen a partir de las pruebas de las que dispone, el lector de la novela de detectives, en una labor creativa similar, participa del mismo reto (Chavarría, 2015, pp. 50-51). Este tipo de desafíos ha derivado en la literatura, en ciertos casos, hacia una obra de tipo permutativo, como *Composición nº1* (1963) de Marc Saporta, o un juego, como *Josep Torres Campalans* (1958) de Max Aub, basado en una biografía ficticia de un heterónimo (Tortosa, 2008, p. 80). En todo caso, el lector debe prestar una especial atención a todos los detalles para darle respuesta a cada una de las preguntas que se van a plantear posteriormente, de ahí que esta relación que se plantea entre el autor y el lector sea un juego (Dove, 1997, p. 19), concepto con el que el propio Twain justifica sus primeras trampas a sus invitados. En efecto, en este contexto, el investigador, como personaje literario, tiene a la intuición como característica básica siendo un rasgo que lo define al distinguirlos de los otros personajes, ya que es un don del

que no todos disponen (Casadesús, 2008, p. 110), de ahí esa presunción y superioridad de la que muchos alardean, como se ha señalado, y de la que *Murder by Death* se burla a su vez. A partir de aquí, la encomienda de alcanzar un desenlace convincente reproduce la actividad de un lector y, en un nivel más sistematizado o profesional, la de un crítico literario (Vizcarra, 2014, p. 115). En efecto, como indica Piglia: “Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma [...] El crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad” (1994, p. 122). Aquí, también se encuentra otro ejemplo metalingüístico en Gervase Fen, que es el protagonista de *The Case of the Gilded Fly* (1944), primera novela de misterio en la que aparece dicho personaje, que es un profesor de lengua y literatura en la Universidad de Oxford aficionado a la investigación criminal. El autor es Edmund Crispin, pseudónimo literario de Robert Bruce Montgomery (1921-1978) quien, al igual que su personaje, también es profesor de lenguas en la misma universidad y crítico literario. En un momento de esta novela, Gervase Fen llega a comentar que, aunque los detectives no son necesariamente buenos críticos literarios, los buenos críticos literarios (con la formación técnica policial necesaria) son siempre buenos detectives. Acaba concluyendo su razonamiento afirmando que él es un muy buen detective, de hecho, es el único crítico literario que se ha hecho detective (Crispin, 1991, p. 65).

Ya en la postmodernidad, el personaje del detective deja de ser un producto de la positividad occidental para convertirse en un individuo que representa la crisis de los discursos modernos al revelar que el uso de la razón no siempre desemboca en los términos esperados (Spanos, 1972, 147ss). De ahí que en estos detectives existe la curiosidad de que, pese al triunfo de sus razonamientos, se encuentran en la paradoja de repetir la misma tarea, al igual que Sísifo, puesto que, en última instancia, ningún descubrimiento es concluyente ya que el pasado está lleno de misterios irresueltos que esperan su detective (Tani, 1984, p. 46). Por eso, los detectives citados por Twain en *Murder by Death* acuden a la llamada de este. Por ese mismo motivo, los críticos literarios no cesan en su labor de interpretar textos procurando dar nuevos enfoques y perspectivas a obras literarias que llevan años, décadas o siglos esperando recibir novedosas interpretaciones tratando de descifrar el enigma que encierran. La consecuencia lógica de ello es el nacimiento de un tipo de literatura que plantea una trampa, otro juego de nuevo, al lector que se acerque a ella por la cantidad de preguntas que lanza. Es conocida la afirmación de James Joyce en la que reconocía que él escribía para que los críticos estuviesen ocupados los siguientes tres siglos (Ellmann, 1982, p. 521), la literatura de Borges busca en gran parte ese tipo de engaño con el teórico de la literatura (Maestro, 2017, p. 2742), o algunos poemas como “Nineteen Hundred and Nineteen” en *The Bradford Count* (1991) de Ian Duhig, donde el contenido altamente alusivo en el que está construido es una clara trampa para entrar en el juego de las posibles interpretaciones que se pueden dar.

Como sucede en tantas otras ocasiones con los largometrajes, hay escenas eliminadas y finales alternativos. En algunas versiones que se rodaron sobre *Murder by Death*, Sherlock Holmes (Keith McConnell) y Watson (Richard Peel) llegan tarde a la mansión, logran resolver el misterio pero no se lo dicen a los demás detectives, lo que es un duro revés para la imagen de estos. Los productores de Columbia Pictures tuvieron que considerar la decisión que tomar al respecto en su situación, ya que el elenco de renombrados actores que componen el reparto hacía que hubiese un conflicto de egos. Es decir, los grandes detectives invitados a la cena, interpretados por célebres actores, eran derrotados por Sherlock Holmes, el más famoso de todos los detectives, cuyo papel era para uno de los actores menos conocidos, un hecho que redundaba en la ironía de la propia concepción de la película. Algunos actores se quejaron al quedar eclipsados. Por ello, Neil Simon tuvo que reescribir el final en el que todo se resuelve en un breve cameo final de Holmes y Watson que, finalmente, también fue eliminado (Haydock, 1978, pp. 267-268).

## 6. Conclusión

De igual modo que existen distintos detectives, cada uno con sus características y singularidades, la crítica literaria se ha dividido en diferentes corrientes, escuelas y teorías con sus respectivas ideas e intereses (historicistas, neohistoricistas, estructuralistas, New Criticism, feminismos, estudios culturales, deconstruccionismo, etc.). El resultado es que la verdadera obra de arte fagocita y supera cualquier lectura que se le pueda dar y siempre queda desafiante ante las siguientes aproximaciones, mientras que las diferentes interpretaciones tienen un tiempo de vigencia al cabo del cual quedan obsoletas. Por eso, la obra de arte (literaria), y en muchas ocasiones también el autor, se burla de cualquier interpretación, como lo hace al final de la película la verdadera urdidora del plan que lleva a los detectives a la mansión. Porque la literatura (y también otras obras artísticas) es una trampa para quien no saber razonar (Maestro, 2017, p. 2959), y algunas veces también para los que creer razonar de manera lógica.

## Referencias

- Babener, L. (1993). The Shadow's Shadow: The Motif of the Double in Edgar Allan Poe's "The Purloined Letter". En S. F. Stanton (Ed.), *Literary Theories in Praxis* (pp. 42-52). University of Pennsylvania Press.
- Booker, C. (2004). *The Seven Basic Plots*. Bloomsbury Academic.
- Casadesús Bordoy, A. (2008). ¿Por qué es *Das Fräulein von Scuderi* una novela policiaca?. *Futhark*, 3, 97-123.
- Chavarría, M. A. (2015). *La eficacia de la creatividad: Creactívate*. ESIC Editorial.
- Chesterton, G. K. (1988). La cruz azul (pp. 1-28), *La cruz azul y otros cuentos*, Alfonso Reyes et al. (trad.). Orbis.
- Crispin, E. (1991). *The Case of the Gilded Fly*. International Polygonics.
- Dalby, R. (2012). Fidelma's Position in the Female Detective Genre. En E. J. Rielly y D. R. Wooten (Eds.), *The Sister Fidelma Mysteries: Essays on the Historical Novels of Peter Tremayne* (pp. 44-49). McFarland & Company.
- Dove, G. N. (1997). *The Reader and the Detective Story*. Bowling Green State University.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce*. Oxford U. P.
- Fantle D. y Johnson, T. (2004). *Twenty-Five Years of Celebrity Interviews*. Badger Books.
- Fernández, F. J. (2012, 7 de septiembre). Hundidos en la porquería. *Diario Médico*, 17.
- Garner, S. (1990). Emerson, Thoreau, and the Poe's 'Double Dupin'. En B. F. Fisher (Ed.), *Poe and His Times: The Artist and His Mileau* (pp. 130-145). The Edgar Allan Poe Society.
- Gelly, C. (2011). Sir Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes Stories: Crime and Mystery from the Text to Illustrations. *Cashiers victoriens et édouardiens*, 73, 93-106.
- Grobel, L. (2001). *Endangered Species: Writers Talk About Their Craft, Their Visions, Their Lives*. Da Capo Press.
- Gruesser, J. C. (2020). *Edgar Allan Poe and His Nineteenth-Century American Counterparts*. Bloomsbury Academic.
- Hardy, P. (ed.). (1997). *The BFI Companion to Crime*. University of California Press.
- Haydock, R. (1978). *Deerstalker! Holmes and Watson on Screen*. Scarecrow Press.
- Hennessy, J. V. (2017). *Sherlock Holmes: A Secret Story*. Algora Publishing.
- Hudson, B. J. (2012). *Waterfall*. Reaktion Books.
- Hull, R. (1990). "The Purloined Letter": Poe's Detective Story vs. Panoptic Foucauldian Theory. *Style*, 24(2), 201-214.
- Irwin, J. T. (1994). *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. The Johns Hopkins U. P.
- Johnson, R. K. (1983). *Neil Simon*. Twayne's United States Authors Series.
- Knowles, C. (2007). *Our Gods Wear Spandex: The Secret History of Comic Book Heroes*. Welser Books.
- Koprince, S. (2002). *Understanding Neil Simon*. University of South Carolina Press.
- McGovern, E. M. (1979). *Neil Simon, a Critical Study*. Ungar.
- Maestro, J. G. (2017). *Crítica de la razón literaria*. Academia del Hispanismo.
- Metz, L. C. (1983). *Pat Garrett: The Story of a Western Lawman*. University of Oklahoma Press.
- Meyers, J. (1992). *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. Cooper Square Press.
- Piglia, R. (1994). Nombre falso (pp. 88-153), *Nombre falso*. Seix Barral.
- Poore, B. (2017). The Villain-Effect: Distance and Ubiquity in Neo-Victorian Popular Culture. En B. Poore (Ed.), *Neo-Victorian Villains: Adaptations and Transformations in Popular Culture* (pp. 1-50). Brill.
- Quinn, A. H. (1998). *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Johns Hopkins U. P.
- Reilly, J. M. (ed.). (1980). *Twentieth-Century Crime and Mystery Writers*. The Macmillan Press.
- Silverman, K. (1991). *Edgar A. Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*. Harper Perennial.
- Simon, N. (1999). *Neil Simon's Memoirs*. Simon & Schuster.
- Soter, T. (2002). *Investigating Couples: A Critical Analysis of The Thin Man, The Avengers, and The X-Files*. McFarland & Company.
- Sova, D. B. (2001). *Edgar Allan Poe: A to Z*. Checkmark Books.
- Spanos, W. (1972). The detective and the boundary: some notes on the postmodern literary imagination. *Boundary* 2, 1(1), 147-168.
- Susman, G. (2013, 25 de enero). Murder by Death. Time. <https://acortar.link/olz5E7>.
- Tani, S. (1984). *The doomed detective: the contribution of the detective novel to postmodern American and Italian fiction*. Southern Illinois U. P.
- Thomas, P. (2002). Poe's Dupin and the Power of Detection. En K. J. Hayes (Ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (pp. 133-147). Cambridge U. P.
- Tortosa, V. (2008). Una nueva lógica escritural: El hipertexto. En V. Tortosa (Ed.), *Escrituras digitales: tecnologías de la creación en la era virtual* (pp. 51-98). Universidad de Alicante.
- Vizcarra, H. F. (2014). Investigadores y detectives literarios: analogías y resonancias. *Cuadernos Americanos*, 148, 115-136.
- Whalen, T. (2001). Poe and the American Publishing Industry. En K. J. Gerald (Ed.), *A Historical Guide to Edgar Allan Poe* (pp. 63-94). Oxford U. P.
- Yacowar, M. (2004). "Passing." Review of Steven Spielberg, Catch Me If You Can. *History of Intellectual Culture*, 4(1), 1-4.