

Robo a los vecinos (51).  
 Robo simulado de los planos de un submarino (55).  
 Un rubí (65).  
 Robos en barcos, trenes, etc. (70).

\*\*\*

Hay además RAPTOS (de un primer ministro, de su propio hijo con el fin de cobrar rescate de la esposa, e incluso hay quien rapta perros pequineses); hallamos cartas anónimas, suplantamientos de personalidad, y toda una serie de delitos como los que pueden encontrarse en el más completo tratado de criminología.

*Raptos:*

De un primer ministro (5).  
 De una chiquilla (39).  
 De perros pequineses (47).  
 De una jovencita (47).

*Chantajes:* (4, 5, 6, 28, 56, 64, 67, etc.).

*Drogas:*

Contrabando de drogas (38).  
 Distribución de drogas (47).  
 Tráfico de drogas que se truecan por piedras preciosas (47).

Se indican a continuación casos que, por sus características, no han podido ser incluidos en los apartados anteriores.

*Varios:*

Muerte natural por ataque al corazón (5).  
 Asesinato simulado: el desaparecido se hace pasar por otro (12).  
 No existe delito (12).  
 Relato de espíritus y fantasmas (12).  
 Se simulan diversos intentos de asesinato (15).  
 El tercer crimen es «auténtico», los demás no son más que «auxiliares» (23).  
 El segundo crimen es «auténtico», el primero es un «ensayo» y el tercero sirve para encubrir (24).  
 Hay siete asesinatos en esta historia (35).  
 Anónimos para justificar un fingido suicidio (42).  
 Sustitución de personalidad (47).  
 Cubren un escándalo por medio de un falso escándalo (47).  
 Se simula una muerte, a fin de hacer chantaje (47).  
 Suplantando la personalidad de una mujer muerta en un bombardeo (48).  
 Herencia oculta en sellos de correos (51).  
 Sustituciones de personalidad (52).  
 Simulación de accidentes (55).  
 Enterramiento de una joven bajo un templete (61).  
 Simulación de asesinato (65).  
 Tratan de atribuir los crímenes a una persona drogada (71).  
 Ocultan un cadáver en el jardín (76).

Simulan dos accidentes de niños (77).

En la segunda parte se ofrece una indicación acerca de cada una de las obras de la autora, bien sea novela larga o colección de historias cortas. La referencia a ellas se indica en todo caso desde aquí.

## VIII LA FORMA LITERARIA

El que Agatha Christie no fuera una mujer erudita, el que sus conocimientos sobre Literatura fueran los corrientes en una muchacha de su época y se redujeran a la lectura de unos cuantos clásicos ingleses, no significa que no llegara a dominar a lo largo de su carrera el arte de la narración: no hay mejor forma de aprender a escribir que escribiendo, y ella fue una trabajadora infatigable.

Es casi imposible para nadie el obtener un tan dilatado público lector como ella tuvo y sigue teniendo, y ello precisamente a causa de la facilidad con que escribía, que nos hace seguir sus tramas como «quien se bebe un vaso de agua», La habilidad de Mrs. Christie fue, como se ha dicho, innata y espontánea. No es habitual que una autora siga en activo a los ochenta años y, lo que es más importante, que conserve el mismo atractivo y frescura en sus escritos que en plena juventud.

No fue, por tanto, la Universidad la fuente de sus conocimientos y técnicas literarias (en cierto modo, nunca suele serlo). Si en los comienzos su forma de escribir era mimética y poco fluida, perdiéndose a veces en largas parrafadas e interminables parlamentos, es lo cierto que luego fue librándose de estos defectos, y que llegó a adquirir una extraordinaria soltura en la forma de expresión. Su estilo es sencillo, sin pretensiones, directo y objetivo. Este es un mérito que para sí quisieran muchos escritores de primera fila, y que solamente se consigue tras muchas páginas escritas y muchas horas de trabajo. El lector, en este tipo de novelas, no debe tropezar con ningún escollo, bien de carácter ideológico o lingüístico, y debe seguir la lectura con la facilidad y sencillez con que fluyen sus pensamientos. Es ésta una muy difícil facilidad.

El cine, con su montaje, sus escenas cortadas y su objetividad, la influyó favorablemente. Van apareciendo en sus libros esos espacios blancos que limitan escenas en lugares y tiempos distintos, y que prestan una gran economía a la narración. Los diálogos se hacen concisos, los párrafos más cortos y ceñidos. Una influencia positiva tuvo también la dedicación de la autora a la escena.

En los primeros tiempos de escritora de Agatha Christie, todavía los profesionales de la literatura no prestaban gran atención a la forma, ni a los artificios literarios. No obstante, ella usa con frecuencia recursos tales como la forma epistolar, las notas o el diario, y asimismo el narrador personal, bien sea un personaje-testigo de segundo orden, o el propio protagonista de la historia, recurso que le proporcionó su fama definitiva. Lo alterna a veces con capítulos escritos por un narrador desconocido, en tercera persona. Ninguno de estos recursos es nuevo, y todos aparecen en obras clásicas de la Literatura, pero también es cierto que nuestra autora sabe hacer buen uso de ellos.

Si en un principio imita, quizá servilmente, a ciertos escritores policíacos anteriores, tanto en sus personajes principales como en la forma de presentarlos, más tarde logra una gran autonomía en ambos sentidos. Es evidente su evolución: los primeros años son de un cierto titubeo, hasta que llega «El asesinato de Rogelio Ackroyd», que la hace tomar conciencia de su propia importancia. La pintura de ambientes y personajes es su mérito más reconocido, incluso por sus detractores. Los años 30 son exponente de estas cualidades, además de serlo de su extraordinaria fecundidad. Hay años en que publica tres, y hasta cuatro libros (bien que se trate, al menos en parte, de colecciones de historias que estaban escritas de antemano). Así como en los primeros relatos aparecen temas un tanto desfasados e infantiles, heredados quizá de obras policíacas primitivas, poco a poco las novelas van cobrando un saludable realismo.

Podemos llegar a deducir que la ignorancia de la autora en cuanto a formas literarias y al oficio de

escribir no era tanta como imprudentemente algunos puedan creer. El estudio paulatino de sus estructuras ofrece un especial interés.

PRIMERA PERSONA POR HASTINGS. -Su primera novela está narrada a imitación de Sir Arthur Conan Doyle, utilizando a un personaje-testigo, el capitán Hastings, investigador de segunda fila a la manera de Watson, de muy pocos alcances como él, y que se encarga de hacernos conocer los hechos bajo su punto de vista. El detective principal es siempre protagonista (sea en el caso de Sherlock Holmes o en el de Poirot), mientras que la actuación del narrador queda reducida a una perpetua postura admirativa rayana en la idolatría, y siempre mezclada con un cierto sentimiento de amargura.

En aquel entonces, en plena primera guerra mundial, Agatha era una rendida admiradora de Sir Arthur, así como de sus personajes, por lo que no es extraño que adoptara su forma narrativa. Luego prescinde del «amanuense», confinándolo a una finca en la Argentina. De esta forma, Poirot queda libre de su compañero, con lo que las historias ganarán en interés al ser presentadas por un narrador oculto, omnisciente y objetivo. No obstante, volveremos a disfrutar de cuando en cuando de la compañía de Hastings, que tomará la pluma por uno u otro motivo. (15, 17, 23, 29, 80).

(En varias colecciones posteriores de historias aparece Hastings como narrador, pero seguramente el origen de éstas es muy anterior a su publicación).

Hay que hacer notar que, en la traducción al castellano de una de estas novelas (17), Poirot y Hastings se tutean por vez primera, dando esta circunstancia al relato una mayor agilidad, y acabando con la excesiva distancia psicológica entre los dos personajes.

Más tarde se introduce otra innovación en un relato de Hastings (29): los cuatro primeros capítulos están contados en forma impersonal, por alguien a quien no conocemos todavía, pero que resulta ser luego el propio Hastings. En el capítulo quinto toma la historia en su forma tradicional, como testigo de los hechos, y nos dice: *«Los hechos que acabo de relatar no llegaron a mi conocimiento hasta mucho tiempo después de haber sucedido. Pero interrogando a varios miembros de la familia, creo que conseguí un resultado bastante fiel de lo ocurrido.»*

La última historia de Poirot, en que muere el detective, está narrada también en primera persona por Hastings.

OTROS PERSONAJES EN 1ª PERSONA. -Aparte del capitán, hay algunos otros que se dirigen al lector en la misma forma. Así, en «El hombre del traje color castaño» es una muchacha, Ana la Aventurera, quien narra como protagonista de los hechos. Su relato se intercala con otro, también en primera persona, extraído del diario de quien luego resulta ser el asesino.

Posteriormente un nuevo narrador, el Dr. Sheppard, resulta ser culpable también. La novela, titulada «El asesinato de Rogelio Ackroyd» fue el primer éxito resonante de la autora, y precisamente por la originalidad de su presentación y de su desenlace sorprendente.

También el vicario Sr. Clement, testigo de unos hechos, nos relata una historia en forma personal (13). Aquí aparece por vez primera la Srta. Marple, quien acompañará luego a su creadora a lo largo de toda su larga vida, y coronará su obra en la novela «Un crimen dormido», publicada póstumamente.

En «Asesinato en Mesopotamia», de concepción muy complicada, hallamos la primera persona utilizada en diversas formas. El cuerpo general de la historia está narrado por una enfermera que es testigo, y en cierto modo protagonista de los hechos. Pero su relato no nos llega por vía directa, sino que hay un presentador que se dirige a nosotros en un capítulo previo, ofreciéndonos el manuscrito que la enfermera ha redactado por encargo de él. Y no sólo esto, sino que el presentador nos muestra también una carta de la enfermera a una amiga.

Presentador en 1ª persona:

Carta de la enfermera a una amiga.

Relato de la enfermera en 1ª persona.

En «Cinco cerditos» la forma es también complicada y atractiva: hallamos en el primer capítulo un narrador oculto que expone los hechos en forma impersonal. Más tarde, son los protagonistas o testigos del drama quienes hacen un relato retrospectivo y personal de los hechos, cada cual bajo su punto de vista, a instancia y solicitud de Poirot, a quien son enviadas por separado cada una de las narraciones. De nuevo el libro III vuelve a tomar la forma impersonal.

En «El caso de los anónimos» el relato se lleva a cabo por un personaje secundario, pero que ha sido en todo momento testigo de los sucesos.

Hallamos de nuevo el relato de diversos personajes y en forma retrospectiva en «Cianuro espumoso». Aquí la forma es lenta, y posee escasa tensión novelística. Cada hecho se muestra en contrapunto, con ocasión de dos distintas celebraciones de sendos aniversarios.

Vemos en «La casa torcida» que uno de los protagonistas, Carlos Hayward, es quien está rememorando. La autora no abandona aquí la forma personal de narración, que la tentará siempre, ya que se trata de una de las maneras literarias más fáciles y realistas (de ello dan fe diversas obras clásicas, como el *Tristram Shandy*, de Sterne, o la novela picaresca española).

Es utilizada con una cierta complejidad también en «El misterio de Pale Horse», donde capítulos en primera persona del «relato de Mark Easterbrook» se intercalan con otros de un narrador impersonal y oculto.

Más tarde, Colin Lamb en «Los relojes», se encarga de ponernos en antecedentes acerca de los extremos del caso, en que él mismo es también protagonista. También aquí la narración principal se intercala con capítulos en tercera persona, sistema que adoptó repetidamente la autora, cosa explicable porque ello abre y amplía el abanico de informaciones dadas al lector, junto con el realismo del relato en primera persona, en boca de un personaje principal.

Por último, Agatha Christie utiliza el recurso que la hiciera famosa cincuenta años atrás: en «Noche eterna», los hechos se nos dan a conocer por un sujeto que resulta a la postre ser el asesino.

**SISTEMA EPISTOLAR, DE DIARIO O NOTAS PERSONALES.** -Es utilizado en estas novelas, aunque en forma no demasiado frecuente, y más bien episódica. Ya hemos visto que en «El hombre del traje color castaño», junto con el relato de una muchacha, se intercalan notas extraídas del diario del propio asesino. Y en la última historia corta del libro «Poirot infringe la ley» son las notas o diario de un viejo doctor las que nos muestran los hechos.

Hemos hablado aquí de la carta de una enfermera a su amiga («Asesinato en Mesopotamia»); también la Srta. Marple, en una que envía a su sobrino Raymond, le cuenta una pequeña historia.

Dentro de «Un triste ciprés» se intercalan cartas dentro del relato impersonal. No volvemos a hallar la forma epistolar sino en una novela muy posterior, «Los relojes», en que se incluyen dos misivas del inspector Hardcastle a Poirot (Antes, en «Diez negritos», es una carta que el asesino introduce en una botella lo que da la clave de los hechos).

En «Pasajero para Frankfurt», la historia termina en un epílogo conteniendo dos telegramas de otros tantos personajes.

Y finalmente, en la conflictiva novela «Telón», tan comentada y discutida por críticos y lectores, existe una «carta aclaratoria de Poirot» que nos da a conocer lo sucedido. Este libro merece un estudio detenido:

La historia, como ya se ha dicho, está contada en su mayor parte en forma personal por Hastings, quien relata hechos pretéritos. Hallamos aquí toda una serie de planos temporales, que pueden reducirse en esquema a tres: tenemos el momento actual, en que Hastings escribe la historia, y ésta se refiere a un tiempo situado en un plano anterior (en que sucedieron los hechos, entre ellos la muerte de Poirot). Todavía podemos hallar un tercer plano de tiempo más antiguo, en que ocurrió el primer asesinato que nos relata la primera novela de la autora, «El misterioso caso de Styles».

La complejidad de «Telón» no acaba aquí, sino que en un último capítulo titulado «Posdata», un narrador desconocido nos introduce en una «Nota» del capitán Hastings, en que éste nos presenta la «Carta aclaratoria de Poirot». Se trata, por tanto, de tres niveles de narración simultáneos. La autora ha rizado el rizo de su saber y su experiencia en estas lides, con el uso de tan diversos tiempos y formas literarias.

TERCERA PERSONA POR UN NARRADOR OMNISCIENTE. -No obstante, la forma más usual en estas novelas es la de un narrador oculto, que no conocemos, que todo lo sabe y penetra en la mente de los personajes y en todos los lugares, y da cuenta al lector de los hechos, y hasta de los pensamientos. Y ello es válido tanto para las novelas largas como para las historias y relatos cortos. No vamos a dar aquí noticia de todos ellos, ya que el hacerlo sería demasiado extenso. Baste decir que dentro de esta forma los principios son balbucientes, las historias poco ágiles y reiterativas, con frecuentes intrusiones de autor, y que luego van haciéndose fluidas, de estructura fraccionada y cinematográfica. Este tipo de relato, como ya se ha dicho, sustituye en las novelas de Poirot al personal de Hastings, ganando así las historias en eficacia.

En ocasiones el narrador oculto es objetivo, limitándose a decir lo que se ve, y otras, como en «El misterio de Sittafford», se adentra cuanto quiere en el pensamiento de cada personaje.

Hay una novela en que vemos utilizado el sistema del «Decamerón», o de los «Cuentos de Canterbury». Se trata de «Srta. Marple y trece problemas». Aquí, con motivo de varias reuniones del «Club de los martes», del que forma parte la anciana, cada personaje contribuye con un relato propio. No obstante, las historias están narradas (y visto cada uno de los escenarios) por medio de un narrador desconocido, bien que adopte el punto de vista de cada una de las personas cuyo turno está en juego.

En cuanto a las historias del detective Parker Pyne, todas adoptan esta forma. Son narraciones cortas, y el volumen que las contiene está introducido por un «prefacio de la autora».

En «El misterio de la guía de ferrocarriles» hallamos también a un narrador omnisciente, intercalado dentro del relato de Hastings; pero se dirige a nosotros en cortos capítulos, no diciéndonos más que lo poco que conviene que sepamos, a fin de conservar la incógnita acerca del asesino.

En «Poirot en Egipto» hay una presentación escalonada de personajes y de hechos, por medio de secuencias separadas por espacios, que forman los capítulos.

Poco a poco la autora ha ido prescindiendo de elementos innecesarios, de largos párrafos llenos de disquisiciones. Lo vemos así en la novela «Navidades trágicas»: es una narración fragmentada, dividida en tantos capítulos como días en que transcurre la acción. Las dos novelas últimamente citadas se publicaron al final de los años 30, y es entonces cuando Agatha Christie demuestra haber adquirido un dominio absoluto en el arte de la narración. Las mismas características están presentes en novelas inmediatamente posteriores, como «Diez negritos». En «Un triste ciprés», como ya se ha dicho, la acción es retrospectiva: empieza con las escenas finales, en que una mujer ha sido condenada por asesinato, y va ahondando luego en la serie de hechos que desencadenaron el drama.

En «La muerte visita al dentista» los capítulos son diez, divididos en secuencias, siguiendo el texto de una canción inglesa; en «Cinco cerditos» hay tres largos capítulos, el primero dividido en secuencias que van encabezadas por una fecha, y los demás en secuencias numeradas sin fecha.

Hallamos en ocasiones el caso de «una historia dentro de otra historia», como en uno de los relatos de «Tres ratones ciegos». También son habituales las introducciones por parte del narrador.

En los últimos años, la forma narrativa de Mrs. Christie volverá a los modos de su primera época, con párrafos densos y largos parlamentos de los personajes.

Sabemos que, a finales de los años 40 y en los años 50, la autora dedica más tiempo a sus obras teatrales, y su producción novelística se espacia un tanto. Es de suponer que, para una escritora habituada al duro y tenaz trabajo, el hecho de escribir una sola novela al año debía constituir una actividad muy descansada, compatible con la tarea arqueológica en que acompañaba a su marido, Max Mallowan. Podía disfrutar así también de una serie de aficiones, privilegio que se había ganado con creces.

Seguramente la exigencia del diálogo teatral influyó, como el cine, en su forma de escribir novelas, haciendo los parlamentos más ceñidos y ayudándola a suprimir las disgresiones. En el teatro no hay que detenerse a describir mobiliarios ni el aspecto físico de las personas, ya que el espectador los tiene ante sí. Tampoco es necesario hacer notar si la actitud de un hombre es tranquila o agresiva, porque está a la vista. Las

intervenciones de los actores, en general, no pueden ser demasiado largas, pues ello aburriría al espectador y agotaría al actor, y toda la acción ha de ser concisa y lo más escueta posible.

Al mismo tiempo, hay otros libros que Agatha Christie desea escribir: son historias sencillas, de carácter íntimo, que si no le dan fama al menos le proporcionan una íntima satisfacción. En ellas vuelca sentimientos personales, que sus novelas policíacas no le permiten expresar en gran medida. En general, son libros fríamente acogidos por el público y los editores, aunque éstos no lleguen a tanto como a rechazarlos. Historias de un tinte rosado, con finales felices y escenas románticas, que no parecen salidas de la pluma de una escritora cerebral, como lo fue ella en gran medida. Están firmadas con el seudónimo de Mary Westmacott.

Si unimos a todo esto poemas publicados en revistas, y un libro de poemas y relatos infantiles para Navidad, nos hallamos ante la obra completa de una novelista que fue una de las más tenaces que ha dado la literatura en los últimos tiempos, y quizá también en los pasados.

## IX LA OBRA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES

POIROT Y HASTINGS.-Son frecuentes los «guiños» de Agatha Christie al lector, y los lleva a cabo a menudo por medio de Poirot. He aquí una observación significativa del detective: *«Eres como el lector de novelas detectivescas, que se pasa el tiempo sospechando de cada uno de los personajes que aparecen en ella sin más razón que el despistarle»* (17).

A veces, la autora bromea acerca de la afición a estas novelas: *«¿Robo, falsificación? -indica Hastings. -No, demasiado vegetariano. Tiene que ser un asesinato; con mucha sangre y dificultades... La escena del crimen podría ser... la biblioteca. En cuanto al arma... una vieja daga española de anchos gavilanes... es el modelo que presentan el noventa por ciento de las novelas policíacas»* (23).

Poirot, contrariamente, *«encargaría un crimen sencillo. Un crimen sin complicaciones; lo que se podría llamar un crimen íntimo»* (23).

Para Hastings, *«el segundo asesinato es siempre el más emocionante del libro. Si el crimen se comete en el primer capítulo y durante el resto de la novela no hay más que el trabajo de seguir la pista, es una cosa muy aburrida ... »*

*«-¡La pista! -replica Poirot.- Es siempre lo que a ti te atrae. Lástima que no fumara y dejase la ceniza del cigarrillo, y luego pisase el barro, dejando la huella de su tacón de forma especial.»* (23)

Como vemos, los puntos de vista de los dos hombres no pueden ser más divergentes. Poirot no busca hechos sensacionales, ni medios que estén fuera de lo habitual, sino que hace hincapié en el estudio de la naturaleza humana. No gusta de efectos extraordinarios. *«Eso de las cerbatanas y flechas envenenadas en un aeroplano repugna a la inteligencia»*, dice alguien, y él corrobora: *«Mon ami, cuando cometa un asesinato no lo haré con una flecha envenenada de los indios de América del Sur»* (25). Por el contrario, *«Mi querido Japp, si yo cometiera un crimen, usted no tendría ni la más remota oportunidad de verlo... ni siquiera de saber que lo había cometido»* (28).

En cuanto al desenlace de las novelas, suele estar dividido en dos partes: en la primera Poirot juega con su público (del mismo modo que la autora con el lector), y acosa a cada uno de los testigos. Luego se nos dice: *«Y entonces ocurrió lo más emocionante de aquella mañana: -Tiene usted razón -dijo lentamente Poirot- No es usted el culpable y creo que ya le he castigado lo bastante por haberme venido a mí, Hércules Poirot, con un cuento tártaro»*. Y más adelante: *«Y ahora amigos míos -dijo amablemente-, voy a contaros la verdad de cuanto sucedió aquella noche»* (17).

En diversas ocasiones se nos muestran los sistemas deductivos de Poirot: una vez que ya ha

entrevistado a los personajes del drama, toma una serie de notas acerca de cada uno, en forma sistemática: móvil, coartada, pruebas en contra y circunstancias sospechosas. Seguidamente expone una serie de preguntas tales como: «*El pañuelo, ¿a quién pertenece? ¿quién dejó caer el limpiapipas? ¿quién llevaba puesto el kimono escarlata? ¿Se cometió en verdad el crimen a la 1,15? ¿Fue antes? ¿Fue después?*» (19).

Como le ocurriera a Don Quijote en la segunda parte de su historia, también al cabo de los años alguien reconoce al detective como protagonista de historias anteriores. Se trata de un ingenioso truco de su creadora, aunque no sea original: «*Le conozco muy bien, monsieur Poirot -le dicen.- Fue usted quien en realidad descubrió el misterio de la guía de ferrocarriles.*» Un compacto universo ha sido creado, y se rige ya por leyes propias. (26)

Poirot es un filósofo, es también un teórico de la conducta criminal, y es un psicólogo: «*Pero el asesinato es una costumbre -observa-. El hombre o la mujer que mata una vez, vuelve a hacerlo otra, si se presenta la ocasión. Y en virtud del segundo asesinato, el asesino cae en mis manos.*»

Su conocimiento de la mente humana es grande, y se amplía con los años. Sabe que las reacciones de las personas son complejas, y nunca fáciles de prever. «*Todo el mundo miente en algo: Conviene separar las mentiras inocentes de las otras más importantes.*»

No obstante, su trato con criminales y su relación con el crimen pueden llegar a afectar sus ideas: «*Es que yo tengo mi mente estragada por el crimen -se dijo en tono de reproche.- ¡Es una indigestión! Y me imagino cosas... que no existen.*» A pesar de todo sus técnicas de detección se perfeccionan con el tiempo, y sus pequeñas células grises ordenan cuidadosamente las premisas.

He aquí un curioso anacronismo en que cae Agatha Christie con respecto a su detective más famoso: en la última novela de Poirot, «Telón», alguien habla de que han pasado veinte años desde que se cometiera el primer asesinato en Styles («El misterioso caso de Styles», primera novela de la autora, publicada en 1920). Teniendo en cuenta que Poirot se muestra en «Telón» decrepito y que finalmente muere, y que todavía en los años setenta hemos podido leer novelas en que aparece el detective, resulta que entre la primera historia y la última han debido pasar más de cincuenta años. ¿Cómo se explica esto? La explicación es bien sencilla: la novela fue escrita en realidad en los primeros años cuarenta, y entonces sí habían pasado unos veinte años desde la aparición de la primera.

TOMMY Y TUPPENCE BERESFORD.-Observa Tommy en una ocasión, y el suyo puede ser el sentir de su creadora: «*El crimen vulgar, el crimen que se desarrolla en una familia corriente y tranquila es mi especialidad, con Tuppence a mano para proporcionar esos pequeños detalles femeninos que son tan importantes y tan frecuentemente olvidados por el profundo cerebro del varón*» (10).

MIS JANE MARPLE.-«*¿Escribe usted novelas policíacas?*», le preguntan a la anciana. La autora cede a un impulso de legítimo orgullo, haciéndole contestar: «*No soy lo bastante inteligente para eso.*»

Pasando el tiempo, Agatha Christie tuvo que experimentar el peso de los años sobre sí; iba perdiendo agilidad, ya no podía cuidar su jardín como antes ni hacer las labores de la casa, y entonces va identificándose también con Miss Marple. Como tampoco puede abandonar, y como se ve en la necesidad de seguir en la brecha, hace exclamar al personaje: «*Es la medicina de hoy. Hay que seguir laborando aunque una se encuentre a las puertas de la muerte*» (75). O bien, en tono resignado: «*Bueno, supongo que mi vida se está alargando demasiado.*»

Hay otros puntos de contacto entre la autora y la anciana detective: Carece de distinciones académicas, no es ninguna intelectual.

OTROS PERSONAJES. -Otros libros tienen el fresco atractivo de mostrarnos, por boca de los tipos más diversos, las ideas de la novelista sobre psicología criminal, o bien sobre el modo de concebir historias policíacas; en ocasiones proyectan alguna luz sobre sus comienzos, tan escasamente conocidos en profundidad, aunque lo sean en sus aspectos más evidentes.

En «El misterio de Sittafford», Miss Trefussis «*repite mentalmente aquella frase que poco tiempo*

antes fijara en su cerebro. Ya había logrado descubrir el «ángulo» o punto de vista del mayor Burnaby... Ahora le brindaban otro «ángulo», que, conforme ella sospechaba, podría muy bien abrirle paso a un campo de vista muy diferente...» «Entonces, de un modo racional y deliberado, se puso a repasar sus recuerdos de lo ocurrido desde un principio, estudiando todos los detalles que ella misma había descubierto o que conociera por haberlos oído contar a otras personas. También meditó acerca de cada uno de los actores del drama, e incluso de los que parecían extraños a él». He aquí todo un programa de investigación, expuesto en unas pocas palabras.

En «Peligro inminente» siguen apareciendo normas para el descubrimiento del criminal: «Estoy formando una lista, -dice alguien-. Una lista de las personas que rodean a la señorita. Si mi hipótesis es correcta, aquí ha de encontrarse entre los demás el nombre del asesino.» Hay en este mismo libro un agudo inciso acerca de la inducción al crimen: «¿Por qué le parece ahora admirable el delito de Yago? -pregunta alguien. -Pues porque se lo hace cometer a otro.»

En el relato corto «La hierba mortal» hallamos referencias sobre cómo se construye una investigación de este tipo: «-¿Por qué no pregunta por los personajes del drama?» «Que haga la presentación de los personajes por orden de aparición.» «Bien -dijo Sir Henry- Ya conozco a Sir Ambrose. Ahora pasemos a Sylvia.»

El coronel Race (31) muestra unos apuntes en que ha hecho un resumen de lo sucedido, dando a continuación la lista de las personas que, de manera cierta, están libres de sospecha (luego veremos que las apariencias engañan). Se exponen a continuación los distintos móviles para el asesinato, en relación con cada uno de los personajes sospechosos, y objeciones a la culpabilidad de cada uno.

Ya han pasado los tiempos de lupas y colillas de cigarros, de restos de carmín en un vaso. Ahora se da mayor relieve al «momento psicológico» en el crimen: «¿No tiene Vd. una idea muy anticuada de los detectives? Hoy día, los detectives se sientan a la mesa y estudian los casos en su aspecto psicológico» (25). Es importante asimismo tener en cuenta las «posibilidades» y «probabilidades» de cada sospechoso: «Para empezar, examinaremos uno a uno a los viajeros, para decidir las probabilidades y, lo que es todavía más importante, las posibilidades de cada uno» (25).

Se han de tener en cuenta los móviles posibles: «-¿Envidia, venganza, celos, temor, dinero?» (54). Los verdaderos indicios se encuentran en las relaciones entre las personas: «No ceniza de cigarrillo, ni la huella de un tacón de goma, sino un gesto, una mirada, un acto inesperado ... » (46). «Las novelas empiezan con el asesinato, pero el asesinato es el fin, -observa alguien. -La historia empieza muchos antes.. » (43) Y «no hay cosa más sospechosa que una coartada. No hay persona inocente que tenga una coartada jamás.»

Hay una sugerencia interesante en labios de un personaje: «¿Sabe que el cometer un crimen debe ser muy parecido a poner en práctica un juego de manos? Debe procurarse que el público mire a otro sitio...» (42).

Es necesaria cierta honradez por parte del narrador, quien no podrá guardarse en la manga datos fundamentales, sino que de la forma más sutil que pueda deberá exponerlos al juicio del lector: «Si descubro que sus propiedades estaban hipotecadas y que la Sra. Bantry (la narradora) nos ha ocultado deliberadamente este detalle, no ha sido justa.»

Por otra parte, no es suficiente con que un autor haga un somero recuento de los hechos. Deberá encuadrarlos en un ambiente adecuado, y al mismo tiempo crear unos tipos que sustenten la historia. Y ello no es fácil, requiere un oficio y constituye el arte del verdadero novelista. «Eres bastante buena relatando los hechos, Dolly, -dice alguien-, pero no sabes adornarlos». Es admirable en efecto el modo en que Agatha Christie, partiendo de la idea fundamental, sabe reunir un tal cantidad de pequeños detalles que forman la «carne» del relato: «¿Y pensar en la forma que nos presentó su historia al principio! Los huesos pelados, y hay que ver la carne que vamos encontrando ahora en ellos.»

Se nos exponen aquí «trucos» de autor, que difícilmente veríamos desvelados en una obra de carácter puramente autobiográfico: «A continuación, cogiendo una novela de encima de la mesa, cerró los ojos e introdujo su dedo índice entre sus páginas. La palabra escogida al azar era «oveja». En el cerebro del Sr.

*Eastwood fue desarrollándose una historia completa.» Y luego: «Sabía demasiado bien que el editor no deseaba aquella clase de historias. Lo que él quería (y pagaba muy bien por obtenerlo) eran historias de mujeres misteriosas y morenas, con una puñalada en el corazón, con un protagonista injustamente sospechoso... y el esclarecimiento del misterio, del que siempre resultaba culpable la persona más inesperada gracias a las pistas más absurdas.»*

He aquí una buena visión del quehacer literario dentro del género policíaco, y quizá a esto se deba la proliferación de duquesas rusas dentro de la obra de Christie, así como de los muchos estereotipos que maneja. Asombra cómo no tiende a dilatarse el panorama de éstos, casi siempre personas nobles y adineradas, o encantadoras jovencitas al borde de la ruina total.

Parece una obsesión de la autora, el querer reflejar en sus personajes las zozobras que la acosan en el transcurso de su creación artística. *«Créame... la dificultad de empezar no va a ser nada comparada con la de saber cómo terminar.» «Es una historia sobre seres humanos. Personalice, muestre sus preferencias, sea chismosa, ¡lo que usted guste! Escríbalo a su manera.»* No obstante, ello no impide que Mrs. Christie vaya poco a poco tomando conciencia de su importancia: *«...Y tengo el autógrafo de Dorothy Sayers, y de Agatha Christie»,* dice orgullosamente un chaval.

En «El misterio de Pale Horse», Mark Easterbrook trata de relatarnos una historia, y en corto prólogo expone sus dudas acerca de la forma de hacerlo: *«Se trata de la dificultad fundamental con que siempre se encuentra el historiador. ¿En qué momento se inicia determinada porción de la historia?»* Resulta en cierto modo enternecedor que la novelista, después de cincuenta años en el oficio, o tal vez a causa de ello, se vea obligada a poner en boca de alguien una frase como ésta: *«Todo lo que llevaba escrito me parecía uniformemente malo... juzgué mi estilo poco lucido y el tema singularmente desprovisto de interés.»*

En uno de sus últimos libros, «Pasajero para Francfurt», es ella misma quien, en un interesante prólogo, toma la palabra y nos introduce por unos momentos dentro de su mundo literario. Sus personajes, dice, no son copia exacta de otros reales; por el contrario, ostentan caracteres tomados de aquí y de allá. En cuanto a los sucesos que narra, pueden estar extraídos de notas de la prensa diaria, o bien urdidos en su imaginación. *«Entonces, por supuesto, hay que ponerse a escribir. La cosa no tiene nada de divertida, pues implica un duro trabajo.»*

## X

### ARIADNE OLIVER

La Sra. Oliver aparece por vez primera, acompañada de Poirot, en la novela «Cartas sobre la mesa», del año 1936. En este momento la autora iba a cumplir los 46 años. El personaje no se prodiga mucho; hasta el año 1952 no volvemos a encontrarlo; más adelante aparece con más frecuencia.

Es sumamente curioso seguir paso a paso las ideas y peripecias de la novelista de ficción; se ha dicho aquí que todo autor necesita un molde en qué volcarse, y Agatha Christie no pudo hallar otro mejor, ya que Ariadne es, como ella, una novelista policíaca, y participa de muchos de sus caracteres físicos como edad, estatura y complexión, forma de vestir, aparte de compartir aficiones como su predilección por las manzanas, y su aversión hacia los periodistas, y hacia la publicidad en general. Como la autora, Ariadne es tímida, y piensa que el escritor ha de conservar celosamente su soledad e intimidad. Como ella, aborrece que alguien ajeno adapte sus obras al teatro. Desconfía de todo el que la aborda, porque no cree en el desinterés de sus semejantes. Continuamente, sus pensamientos y reflexiones nos muestran el sentir de su creadora, lo que se comprueba en todas y cada una de las historias en que Ariadne es protagonista.

De tal forma que son del mayor interés sus reflexiones acerca del oficio de escribir historias policíacas. Según ella, *«El asesinato puede ser un arte, y el asesino un artista».* En una ocasión confiesa: *«La trama de esas dos novelas es la misma... aunque nadie se ha dado cuenta de ello.»* A lo que replica su dilecto amigo

Poirot, que parece estar de acuerdo con la teoría: «*El asunto esencial sobre el que giran las dos historias es el mismo. Uno de sus trucos más esmerados. El cosechero de caucho organiza el robo de sus propios documentos. Aunque en el último instante aparece una tercera persona que convierte en realidad lo que iba a ser ficción.*» (26).

Dice más adelante la Sra. Oliver: «*¡Lo que realmente importa es que haya muchos cadáveres! Si acaso decae la acción, un poco de sangre la vuelve a reanimar... Llevo escritos treinta libros... y desde luego todos son iguales*» (26).

En cuanto a los malos ratos por los que ha de pasar el escritor, y a los sudores que tiene que sufrir por causa de la creación literaria: «*Debe ser estupendo el sentarse y escribir un libro entero*», dice alguien, a lo que ella responde: «*La cosa no ocurre exactamente así. Ya sabe Vd. que antes hay que pensar en el asunto. Y el pensar siempre resulta aburrido. Además, se tiene que planear la trama y luego se atasca una repetidas veces, y piensa que jamás podrá salir de tal enredo... ¡pero sale! El escribir no es divertido, que digamos. Resulta un trabajo tan pesado como cualquier otro.*»

«*Algunos días no puedo hacer otra cosa más que repetirme una y otra vez la cantidad de dinero que deberé sacar por los derechos de mi próxima obra. Esto la espolea a una*» (26).

«*-Debe ser estupendo el sentirse capaz de imaginarse cosas*», agrega alguien. Y contesta Ariadne alegremente: «*Eso para mí resulta fácil. Lo pesado es escribirlas*». «*Si quiero, puedo inventarme cada día un asesinato mucho mejor que cualquier crimen real. Nunca me han faltado las ideas.*» «*No puedo pensar en una trama al mismo tiempo. Pienso por lo menos en cinco, y sudo horrores para decidirme por ellas*» (26).

A veces, en los libros se alude a Ariadne Oliver como a la autora de pasadas o futuras obras de Agatha Christie: «*¿La que escribió «Un cadáver en la biblioteca?»*».

Se hacen, por medio de este simpático personaje, veladas alusiones a la vida privada de la autora real: «*La novelista sentía una predilección extrema por esta fruta (las manzanas) y era cosa notoria que se comió, por lo menos, cinco libras de un tirón mientras planeaba una complicada trama...*» «*Es natural que una mujer madura, de generosas proporciones, necesite hacer un esfuerzo sobrehumano para salir de un coche moderno ...*» (26).

Sus novelas vertidas por otros al teatro suponen para Ariadne Oliver (y para Mrs. Christie) un verdadero tormento, así como la parte de los beneficios que se llevan los «chupasangres», como Ariadne los llama.

«*-Tiene cara de benevolencia, ¿verdad? -dicen de ella. -Nadie diría que se refocila en crímenes.*» «*Le regalamos el argumento de una nueva novela. Lo único que tiene que hacer es introducir unas cuantas pistas falsas, y... ¡claro! escribirla*» (54).

Y cuando Ariadne Oliver piensa en el detective que ella misma ha creado, debe experimentar una animadversión parecida a la que siente Mrs. Christie por Poirot. Y se lamenta: «*¿Cómo diablos sé yo siquiera cómo se me ocurrió tan repugnante personaje.? ¡Debí estar loca! ¿Por qué un finlandés si nada sé de Finlandia? ¿Por qué todo ese amaneramiento, todos esos gestos tan idiotas que tiene? Esas cosas pasan. Una prueba una cosa... y a la gente parece gustarle... y entonces continúa... y cuando se da cuenta, se encuentra con un personaje tan exasperante.*» (54).

Cámbiense los términos «finlandés» por «belga», y hallaremos perfectamente descrito a Poirot. Y, cual no sería la antipatía que su creadora sentía por él, que decidió acabar con su vida clavándolo en una silla de ruedas, dándose a sí mismo una muerte poco digna, en medio de una serie de padecimientos físicos y, lo que es peor, de carácter mental.

La autora parece estar refiriéndose a su novela «Telón», la última en que aparece el detective, cuando dice por medio de Ariadne: «*Usted lo asesina. Puede emplearlo luego como asunto de su última novela, de su adiós a la, vida, para que se publique después de su muerte.*» Pero el aspecto económico del problema la hace vacilar: «*¿Y el dinero? Todo lo que pueden rendir los asesinatos lo quiero ahora.*» Y aquí tenemos con seguridad la clave de por qué Mrs. Christie adelantó la muerte de Poirot, a la que siguió la suya propia con diferencia de pocos meses: quería, o necesitaba, el dinero que produjera la novela. Ella se vengó del detective,

y el detective supo a su vez vengarse de ella.

En cuanto a sus preferencias por la forma de vida: «*¡Qué gloriosa y solitaria felicidad! ¡Qué equivocación que una autora saliese de su ciudadela secreta!*» (54).

La presencia de la Sra. Oliver resulta vivificante; de continuo hace referencias al oficio de escribir, de modo que debió constituir para su creadora una válvula de escape: muestra sus propios sentimientos y sus entresijos literarios.

«*A menos que anote inmediatamente un bosquejo de mi obra... ¡se me escapará!*», confiesa. «*Pensar cosas no es nunca difícil -dice.- Lo malo es que piensa una demasiadas, y entonces todo se vuelve complicadísimo... Siempre hay un error fatal, uno no se da cuenta hasta que el libro está impreso. Lo curioso es que la mayoría de la gente ni lo nota. Nadie más que yo se da cuenta.*» (61).

En labios de otros personajes sorprendemos también diversos puntos de vista acerca de la novelista de ficción. Poirot «*Sabía que la Sra. Oliver había escrito cuarenta y tantos libros. En aquel momento, le extrañaba mucho que no hubiera escrito ciento cuarenta*», tal era el poder de su fantasía. «*¡Qué imaginación!*», comenta alguien, y Poirot contesta: «*Se gana la vida con su imaginación, mon ami*» (61). A veces, el detective (reflejando también el sentir de su creadora), no es demasiado indulgente con su obra novelística; desde luego, no evita la valoración objetiva: «*No apruebo por completo sus libros -dice.- Los sucesos que en ellos se narran son improbables por todos los conceptos. La autora recurre demasiado frecuentemente al brazo de largo alcance de la coincidencia; siendo joven en la época en que escribió esos volúmenes, incurrió en la necedad de dar a su detective la nacionalidad finlandesa. Es evidente que ella no sabe ni una palabra acerca de los fineses ni de Finlandia ...*» (68). No es posible hacer una crítica más realista y dura, y es la misma Agatha Christie quien valora su propia obra por medio del popular detective. Sin embargo, considera también el lado positivo de sus novelas: «*No obstante, sabe hacer de cuando en cuando una deducción inteligente, posee unos hábitos mentales sanos... Ha cubierto una laguna tremenda últimamente. Por lo visto acostumbra a consultar con algún amigo abogado o procurador determinados puntos de carácter legal.*» (68)

Ariadne Oliver, como Agatha Christie, aborrece la publicidad y teme a los periodistas. Quiere conseguir para sí misma una celosa vida privada, y no lo logra. Ellos consiguen «*...hacerme las embarazosas preguntas de siempre. -¿Qué es lo que la llevó a usted a escribir? ¿Cuántos libros lleva escritos? ¿Cuánto dinero ha ganado?... Jamás sé qué responder.*» No pueden hallarse unas líneas que reflejan con más exactitud la ansiedad de una escritora ante lo que ella juzga como un atentado a su intimidad (66).

Otras veces sufre dudas acerca de su propia capacidad creativa, y ello la atormenta: «*En ocasiones no tengo fe en mis facultades, con lo cual se apodera de mí una tremenda desesperación...*» Tampoco quiere cambiar sus escenarios clásicos por otros que desconoce, y en los cuales quizá no podría moverse con igual soltura: «*Es más seguro aferrarse a lo que una ya conoce -consejos parroquiales, salas de subasta, festivales musicales ...*» De todas formas, sabe que hay que explorar nuevos ambientes, porque el escritor no puede nunca quedarse rezagado: «*Sin embargo, debieras llevarme alguna vez a cualquier bar de Chelsea, sólo para hacer más dilatada mi experiencia personal.*» (66)

Han matado a una muchacha: «*Puede haber sido asesinada por alguien a quien le gusta matar chicas... Puede ser que ella supiera algún amor secreto de alguna persona, o haya visto enterrar un cadáver una noche o hubiera reconocido a una persona que ocultaba su identidad ...*» (61). He aquí expuestos por la autora, por medio de su novelista, una serie de móviles posibles en un caso criminal.

Una gran sinceridad aflora en muchos de estos comentarios, y es aquí donde Agatha Christie expresa todo aquello que, normalmente, no podría exponer en una obra autobiográfica. Es la lucha de una autora escrupulosa, que tiene un gran sentido de la autocrítica, contra la presión de los editores que necesitan a toda costa una nueva novela. Ella se verá obligada a entregar una obra, aunque en su fuero interno no la apruebe, aunque la hubiera roto en pedazos tal vez, y hubiera empezado una nueva, porque su público aguarda y ella no puede defraudarlo: «*Una hora atrás había empaquetado un ejemplar mecanografiado y que terminaba de*

*corregir* -se refiere a la Sra. Oliver. - *Su editor lo esperaba ansiosamente... Ahí tiene usted, espero que le guste. A mí me ha hecho poca gracia. Hay más: ¡se me antoja detestable!*» (71).

Pero hay una etapa especialmente angustiada para cualquier escritor, y es aquella en que, habiendo terminado una obra, todavía no se tiene claramente perfilada la siguiente. El novelista se debate entonces en una especie de vacío, trata de asirse a una nueva idea, o lo que es peor, duda entre varias, sin saber por cuál tomará partido. *«Veía ante ella todo un día sin nada que hacer. Habiéndose desprendido de su último original, se enfrentaba con una etapa de descanso... Así, hasta que el afán creador volviera a manifestarse.»* (71)

En el terreno económico, no es oro todo lo que reluce. Los periodistas y el público hablan de grandes cantidades embolsadas por la escritora como producto de sus novelas, y ella sabe que las cifras no son tan importantes, al menos las que ella percibe. Están los comerciantes del libro, los «chupasangres» como los llama, toda esa serie de intermediarios entre el autor y su público, donde se quedan la mayor parte de los beneficios. Y además hay que contar con los elevados impuestos con que un autor famoso debe contribuir en Inglaterra. *«Pero usted habrá escrito un montón de libros ya. Les habrá sacado mucho dinero.» «En cierto modo, manifestó la Sra. Oliver, pensando ahora en los impuestos sobre la renta.»*

Ella es consciente de lo que puede o no puede hacer. Sabe que el impulso creativo no puede dilapidarse, sino ser empleado en una sola dirección, y que ciertas actividades le están vedadas: *«Conozco mis limitaciones... jamás podré pronunciar un discurso. Creo que me pondría nerviosa, que tartamudearía, que diría muchas veces lo mismo... Lo de escribir es algo distinto.»* (77)

No obstante, *«ella no era modesta por sistema. Creía, sinceramente, que las novelas policíacas que escribía figuraban entre las buenas del género. Algunas quedaban por debajo del nivel general de su obra, y otras superaban el mismo.» «Era, sencillamente, una mujer afortunada que había tenido la suerte de escribir cosas que a la gente le gustaba leer.»* (77)

Poco a poco, el retrato de Ariadne Oliver en estas novelas se va haciendo magistral, quizá porque se aproxima cada vez más al verdadero carácter de la autora, hasta confundirse con ella en un intento de relato autobiográfico. Como su creadora, Ariadne fía poco de las demostraciones de afecto de personajes poco claros: *«Tarde o temprano -confiesa,- descubrimos con frecuencia que todos aquéllos que nos abordan desean algo de nosotros.»* (77) Además de en la ya citada «Cartas sobre la mesa», que nos la da a conocer, la Sra. Oliver es personaje importante en las siguientes novelas:

- La Sra. McGuinty ha muerto (1952).
- El templete de Nasse House (1956).
- El misterio de Pale Horse (1961).
- Los relojes (1963).
- Tercera muchacha (1966).
- Las manzanas (1969).
- Los elefantes pueden recordar (1972).

## XI OBRAS DE TEATRO

(«An Autobiography». Londres, 1977. Publicada en España por Editorial Molino, 1978. De aquí se han tomado las citas del presente capítulo.)

Desde 1928, en que se llevó a la escena por vez primera una obra de Christie (Alibi, tomada de la novela «El asesinato de Rogelio Ackroyd»), el hecho se repitió por espacio de casi treinta y cinco años.

«Cuando me lo sugirieron por primera vez -declara la autora en su Autobiografía-, no tenía ni idea de lo mal que se pasa para llevar a cabo una obra de teatro»... «En aquel momento -dice luego- me encantaba escribir obras de teatro, sencillamente porque no era mi trabajo...»

«Alibi, la primera obra sacada de uno de mis libros... fue adaptada por Michael Morton, que ya tenía experiencia en ese tema. No me gustó nada su sugerencia de quitarle veinte años a Poirot, llamarle «Beau Poirot» y que un montón de chicas se enamoraran de él... Se eliminó el magnífico personaje de Carolina, la hermana del doctor, y se sustituyó por una muchacha joven y atractiva.»

A la obra anterior sigue «Café solo», de 1934, una comedia original que no tuvo demasiado éxito en su momento, y que tiene por protagonista a Poirot: «Aunque había escrito «Café solo», jamás había pensado seriamente en escribir obras de teatro... Permaneció en cartel cuatro o cinco meses, hasta que finalmente pasó al West End; fue reestrenada veintitantos años más tarde, y ha quedado como obra de repertorio.»

«Lo que siempre me ha extrañado -continúa Agatha Christie en su Autobiografía-, es que todos los actores que han representado a Poirot han sido hombres de gran tamaño. Charles Laughton estaba bastante grueso, y Francis Sullivan, el que interpretó el papel de Poirot en «Café solo», era fuerte, corpulento y de más de un metro ochenta.»

Más adelante, en 1936, la autora extrajo el tema de la novela corta «Villa Filomena», y lo llevó al teatro bajo este título. En su trabajo de adaptación a la escena fue ayudada por Frank Vosper.

Seguidamente, es Arnold Ridey quien, en 1940, transforma en obra teatral la novela «Peligro inminente». En este punto, Agatha Christie decide ser ella misma quien escenifique sus propias obras, y así sucede con «Diez negritos», en 1943. La autora prescindió del final un tanto artificioso de la novela, y hace que dos personajes, él y ella, además de ser inocentes del asesinato de que se les culpaba, se unan al fin y encuentren la felicidad. Es un desenlace mucho más gratificante para el espectador, y por otra parte mucho más lógico que el del libro:

«Decidí dar un paso más, pues pensé que quizá sería emocionante convertirla en pieza teatral... Dos de los personales serían inocentes, para que al final se reunieran y se salvaran de tan penosa prueba... Fue entonces cuando decidí que en el futuro nadie más que yo adaptaría mis obras.»

Una vieja canción infantil la había fascinado durante años, antes de que descubriera cómo utilizarla; oyó hablar de una isla al sur de Devon y la visitó en una lancha motora; se mareó de tal forma que decidió no comprarla, pero la adoptó como escenario de su drama. Es la historia de diez invitados en la isla, y de su gradual y terrorífico exterminio.

En 1943, como se ha dicho, la novela «Diez negritos» (publicada en 1939) fue representada como obra; fue también filmada y televisada, y constituyó su primer gran éxito como escritora de teatro:

«Diez negritos se había representado con éxito en el teatro St. James, hasta que fue bombardeado; después trasladaron la obra al Cambridge durante algunos meses más.»

A ésta sigue «Cita con la muerte», que Agatha Christie, según su nueva costumbre, adaptó por sí misma en 1945. La próxima obra que llevaría al teatro sería «Muerte en el Nilo» (1946), que está tomada, no de la historia corta del mismo nombre protagonizada por Parker Pyne, sino de la novela titulada en español «Poirot en Egipto».

En 1950, Moie Charles y Barbara Toy se ocupan nuevamente de llevar al teatro un libro, «Muerte en la vicaría», en el que aparece Miss Marple. Y al año siguiente, la propia autora tras muchas vacilaciones, y en contra de la opinión de su hija, escenifica «Sangre en la piscina».

LA RATONERA. -Hugues Massie Ltd., agentes de Mrs. Christie, fueron llamados una vez por la BBC, e interrogados sobre si la novelista sería capaz de hacer un guión radiofónico. Estaría dedicado al ochenta aniversario de la reina Mary, que había elegido un programa de Christie para la ocasión.

El guión obtuvo el favor real, y la novelista lo adaptó luego de dos formas: en una historia corta, y en una obra dramática:

«Cuanto más pensaba en «Tres ratones ciegos», más me parecía que debía alargarse, de obra radiofónica de veinte minutos a suspense en tres actos. Busqué dos personajes adicionales, una trama y escenas más complicadas, y una lenta introducción al clímax».

Peter Saunders, el productor de Londres, la estrenó en la ciudad en el Teatro Embassador en 1952, para una corta temporada antes de cederla a compañías de segunda fila:

«Tengo que decir que nunca pensé que tuviera un gran éxito entre mis manos ni nada parecido... Peter Saunders inclinaba la cabeza amablemente y me decía:

-¡No te preocupes! En mi opinión estará algo más de un año en cartel; le daré catorce meses.

-No durará tanto -le dije-; quizá ocho. Sí, creo que ocho meses.»

La obra empieza con la llegada en esquís de un detective a una casa de huéspedes rodeada por la nieve, y es la historia de un largo rencor cristalizado en una venganza sin piedad. En su momento, Sir Winston Churchill declaró que había adivinado enseguida la intriga, pero es que el hombre de estado, al parecer, era el terror de autores y actores, como declaró Richard Burton a unos periodistas que le interrogaban acerca de sus comienzos en el teatro.

Los pingües beneficios fueron cedidos por la escritora a su nieto, quien sigue disfrutándolos en la actualidad: «La ratonera pertenece a mi nieto Matthew que, por supuesto, ha sido el miembro más afortunado de la familia; es un regalo (el de su 12 cumpleaños), que le convertirá en el más rico de mis beneficiarios.»

Años después, un curioso suceso nos es relatado por la propia Agatha Christie, con su gracejo habitual:

«Fue el décimo aniversario de «La ratonera». Dieron una fiesta para celebrarlo... Cuando llegué al Savoy me dije a mí misma: «Esta es Agatha fingiendo ser una escritora de éxito, asistiendo a esta enorme fiesta en su honor, obligada a comportarse como si fuera alguien, a hacer un discurso sin ser capaz y a representar un papel que no es el suyo»... Cuando intenté entrar a la habitación privada para el acto del homenaje, me detuvieron.

-No se puede entrar todavía, señora. Hasta dentro de veinte minutos es imposible.

Me di la vuelta. ¿Por qué no dije inmediatamente «Soy la señora Christie y me han dicho que pase? ...

» Fue por mi desgraciada, horrible e inevitable timidez ... »

Tres comedias escritas por Agatha Christie se representaron simultáneamente en Londres después de la guerra:

«La gente siempre me pregunta a qué atribuyo el éxito de «La ratonera». Aparte de la respuesta obvia, ¡suerte!... creo que la única razón que serviría es que tiene algo para todas las preferencias... En «La ratonera» todos podrían ser personajes reales.»

La segunda obra fue «Testigo de cargo», llevada al teatro por ella en 1953, y basada en la historia corta. Era su preferida, tuvo 458 representaciones y recibió el trofeo del Círculo de Críticos de Teatro de Nueva York:

«Hay una noche de teatro que perdura en mi memoria como ninguna otra: la del estreno de «Testigo de cargo»... Le puse mi final y fue un éxito. Algunas personas decían que era demasiado complicado.»

Y, finalmente, la tercera fue «La tela de araña», comedia original de 1954:

«Me divertí mucho escribiendo el papel de Clarisa en «La tela de araña»... Estuvo dos años en cartel, y me quedé muy satisfecha. Cuando Margaret Lockwood acompañaba al inspector de policía al sendero del jardín, estaba encantadora.» En efecto, la obra alcanzó las 577 representaciones. Por entonces adaptó también la novela «Hacia Cero».

En 1958 estrena dos obras al mismo tiempo, dos comedias originales tituladas «La visita inesperada» y «Veredicto»:

La intriga de «La visita inesperada» es inusual, ya que la audiencia conoce desde el principio cómo se cometió el asesinato: el telón sube sobre un hombre muerto en una silla de ruedas, su esposa con un revólver en la mano, mientras que un asombrado testigo irrumpe en escena.

De 1960 es «Retrospección de un asesinato», tomada de la novela «Cinco cerditos» y que dramatiza ella misma. Dos años después escribe tres obras originales en un acto, que son representadas juntas. Están

reunidas bajo el título común de «Regla de tres».

Al morir la autora en 1976, «La ratonera» llevaba 9.620 representaciones en Londres, y acababa de entrar en su 23 año consecutivo, desde el 20 de noviembre de 1952. Se representa aún, parte de los actores varían de año en año, y se han retirado varios juegos de muebles. «*El Ambassador Theatre ha renovado ya las butacas y las cortinas* -escribía Agatha allá por los años 60.- *He oído que ahora van a cambiar la decoración porque todo está muy viejo.*»

*Obras de teatro, por orden cronológico:* (Todas han sido publicadas en Inglaterra por Samuel French, de Londres, y algunas han sido vertidas al español).

*Alibi* (Alibi), 1928.  
*Villa Filomena* (Love from a Stranger), 1936.  
*Peligro inminente* (Peril at End House), 1940.  
*Diez negritos* (Ten Little Niggers), 1943.  
*Cita con la muerte* (Appointment with Death), 1945.  
*Muerte en el Nilo* (Murder on the Nile), 1946.  
*Muerte en la vicaría* (Murder at the Vicarage), 1950.  
*Sangre en la piscina* (The Hollow), 1951.  
*La ratonera* (The Mousetrap), 1952.  
*Testigo de cargo* (Witness for the Prosecution), 1953.  
*La tela de araña* (Spider's Webb), 1954.  
*Hacia cero* (Towards Zero), 1956.  
*La visita inesperada* (Unexpected Guest), 1958.  
*Veredicto* (Verdict), 1958.  
*Retrospección de un asesinato* (Go Back for Murder), 1960.  
*Regla de tres* (Rule of Three), 1962.

## XII NOVELAS ADAPTADAS AL CINE. OTRAS NOVELAS

¿Son precisas muchas alteraciones para que estas novelas sean adaptadas al cine? La respuesta es de Lord Brabourne, uno de los productores de las películas de Agatha Christie, en una entrevista concedida a John Higgins en *The Saturday Review*:

*«La principal tarea es la de simplificar. Agatha Christie era una devota de las tramas secundarias, con las que lograba conservar sus enigmas. La sorpresa era su marca de fábrica. Algunas de sus falsas pistas tenían que ser sustituidas en el cine ... »*

Según el guionista Anthony Shaffer, el éxito de un guión depende de su ritmo. *«Hay dos puntos cruciales: uno es cuando se llega al final de la primera parte, cuando el asesinato ha sido cometido... Otro punto peligroso es el desenlace: en la novela éste puede tomarse su tiempo, pero en el cine las exposiciones han de ser breves.»*

Varias de las novelas, e incluso de las obras teatrales de Agatha Christie, sirvieron para el caso. En 1928 se llevó a cabo la adaptación de «El asesinato de Rogelio Ackroyd», bajo el título de *Alibi*; el actor Austin Trevor personificada aquí a Hércules Poirot. También «Café solo», la obra de teatro, fue vertida a la pantalla.

Basadas en la obra «Villa Filomena» se hicieron dos películas, la primera con Basil Rathbone y Ann Harding, y otra con John Hodiack.

En «El misterio de la guía de ferrocarriles» es Tony Randall quien representa al detective, y en «La

muerte de Lord Edgware», nuevamente Austin Trevor es Poirot.

Dulcie Gray, ella misma autora de novelas policíacas, aparece como Miss Marple en «Se anuncia un asesinato». Pero es en los años 60 cuando una compañía cinematográfica, la MGM., llega a un acuerdo con Mrs. Christie para llevar sus obras al cine. Las películas son dirigidas por George Pollock, y casi todas protagonizadas por Margaret Rutherford, como Miss Marple. Este personaje llegó a ser mucho más conocido del público gracias a las interpretaciones de la actriz, aunque la Miss Marple del film y la de las novelas tienen pocos puntos de contacto. A la anciana la acompaña casi siempre en el celuloide su dilecto amigo el Sr. Stringer (Stringer Davis), que es su ayudante y paciente admirador. Varios importantes actores colaboran en el empeño, entre ellos el veterano actor de la escena inglesa Robert Morley, Arthur Kennedy, etc.

Las más sobresalientes de esta serie son «El tren de las 4,50» (1961), donde la historia original se halla considerablemente modificada. Más todavía lo está en «Después del funeral» (1963) y «La Sra. McGuinty ha muerto» (1964), donde Margaret Rutherford, como Miss Marple, sustituye a Poirot. El viernes 14 de mayo de 1980, TVE introdujo un cielo semanal de estas viejas películas, algunas de las cuales no se habían estrenado en España.

«Muerte en el mar», producida en 1964, pareció dar un poco brillante fin a la serie. Para el film no se utilizó ninguna novela de la autora, sino que un tal David Pursall se encargó de confeccionar un flojo guión. La película fue mal acogida por los críticos y el público, y así la MGM pareció haber «matado la gallina de los huevos de oro». Agatha Christie y la compañía cinematográfica rompieron su contrato «por mutuo acuerdo» y la novelista, que aborrecía estas películas, «no aconsejaba a nadie que las viera», según propia confesión.

De «Diez negritos» se hicieron dos versiones: la primera, llevada a cabo en los Estados Unidos en 1945, tenía como principales intérpretes a Barry Fitzgerald, Walter Huston y Louis Hayward. Ha sido una de las versiones filmicas más logradas de Christie, y una de sus preferidas, quizá porque se ciñe exactamente a la obra de teatro original.

La versión de 1965, con Stanley Holloway, basada también en la obra teatral, es muy inferior. Es un producto europeo, donde sólo se salva la interpretación de actores como Wilfrid Hyde-White o Daliah Lavi. En España, últimamente, tenemos una nueva versión de «Diez negritos», también de escaso valor.

Gozó también de la predilección de la autora «Testigo de cargo», una gran película que dejó un hondo recuerdo en los aficionados al cine. Magistralmente realizada por Billy Wilder, e interpretada en sus principales papeles por Charles Laughton, Tyrone Power y Marlene Dietrich, se proyectó en 1957. El desenlace es diferente que en la novela corta, y semejante al de la obra de teatro.

Otras novelas llevadas al cine fueron «El misterioso Mr. Quin», basada en el enigmático y huidizo personaje, y «La telaraña», tomada de la obra teatral, con Glynis Johns y John Justin.

Más moderna, y de extraordinario éxito, fue la película estrenada en 1974, «Asesinato en el Orient Express». A su «première» asistió la propia reina Isabel II.

La idea de filmar esta película vino de Lord Brabourne y Richard Goodwin, cuando ambos trabajaban con Franco Zeffirelli en «Romeo y Julieta». El proyecto no se realizó entonces, pero siete años más tarde ambos hombres de empresa volvieron sobre el tema. Su primer intento no tuvo éxito, ya que la novelista, escarmentada de sus anteriores escauceos con el cine, no estaba dispuesta a seguir la aventura. Sus agentes rechazaron la idea, pero una conversación directa de Lord Brabourne y Mrs. Christie hizo que ambos llegaran a un acuerdo. El productor acababa de terminar una película que Agatha había visto, y le había gustado. Así que el contrato fue realizado, y Albert Finney escogido para representar a Poirot.

En un principio el film no contaba con un presupuesto demasiado importante, pero la presencia del actor principal atrajo a otros; la cantidad se fue elevando, y los intérpretes se contaron entre los más distinguidos de la industria cinematográfica: Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Sean Connery, Vanessa Redgrave, Anthony Perkins... la película se convirtió en una parada de estrellas, y en la más cara producida en mucho tiempo en Inglaterra. Ingrid Bergman consiguió un Oscar al mejor personaje secundario, y la empresa constituyó un fabuloso éxito económico.

Este éxito no podía ser desaprovechado por los empresarios, Brabourne y Goodwyn, que adquirieron los derechos de otras dos novelas de Christie, «Muerte en el Nilo» y «Maldad bajo el sol».

Pero aquí empezaron a surgir las dificultades; el productor se quejaba de la poca atención prestada por la autora a la película, y de su nula cooperación. Lo cierto es que Agatha Christie contaba ya 85 años, y seguramente su salud no le permitía empresas de esta índole. En efecto, cuando se estaba confeccionando el guión, la novelista murió. Es Anthony Shaffer, el guionista, quien declara ahora al autor de la entrevista de Saturday Review:

*«Yo estaba trabajando en el guión del Nilo cuando murió, y ello ocurrió en un momento en que yo estaba recluso, trabajando... Sólo nos habíamos encontrado antes brevemente, y ella estaba ocupada en otra cosa.»* «Muerte en el Nilo», con guión de Anthony Shaffer, fue estrenada el 26 de octubre de 1978, con Peter Ustinov en el papel de Poirot, y otras famosas estrellas: Mia Farrow, Bette Davis, David Niven, Jane Birkin, George Kennedy...

¿Puede durar mucho tiempo el filón Christie para el cine? A ello respondía Richard Goodwyn: *«Esperamos realizar «Maldad bajo el sol», pero el filón no es inagotable. Hay que buscar temas internacionales, y dejar a un lado las novelas situadas en casas de campo. Hemos pensado hacer una variación con «Maldad bajo el sol», y el guión ha sido escrito ya por Tonny. La acción de la novela transcurre en una isla de la costa norte del Devon, y es preciso hallar un lugar más atractivo que colabore al éxito. Quizá sirvan las Bahamas.»*

No obstante, el señuelo de Christie sigue siendo eficaz, y lo demuestra el que se haya utilizado para una película, «Agatha»), su desaparición con motivo de una temporal amnesia. En el film de Michael Apted, la figura de Agatha Christie es interpretada por Vanessa Redgrave, y colaboran Dustin Hoffman y Timothy Dalton. El argumento de Kathleen Tynan adereza los hechos, que distan de lo sucedido en la realidad.

La última película producida por Brabourne y Goodwin, con guión de J. Hales y B. Sandler, «El espejo roto» (1981) es una nueva parada de viejas glorias: Elizabeth Taylor, Kim Novak, Rock Hudson, Tony Curtis, Geraldine Chaplin y otros se dan cita allí. Angela Lansbury es una Srta. Marple un tanto corpulenta, y tanto el ambiente como los decorados trasladan a los típicos lugares de la campiña inglesa. Está dirigida por Guy Hamilton, y la interpretación es aceptable. Los hechos se ajustan con bastante fidelidad a la historia original.

\*\*\*

OTRAS NOVELAS.-Es curioso que muchos lectores de Mrs. Christie desconozcan en absoluto una faceta de su personalidad: la de escritora de libros que pudiéramos llamar «novelas rosa». El seudónimo «Mary Westmacott» no dice nada a gran parte de sus innumerables admiradores. Y, sin embargo, para ella misma tuvo gran importancia:

*«-Lo que entonces quería escribir era algo que no fuesen novelas policíacas. Así que, con cierto sentimiento de culpabilidad, me entretuve escribiendo una novela titulada «El pan del gigante»... Utilicé el nombre de Mary Westmacott y nadie supo que la había escrito yo. Mantuve el secreto durante quince años... Más adelante escribí otro libro, bajo el mismo seudónimo, titulado «Retrato inconcluso». Sólo una persona adivinó mi secreto.»*

Sigue la autora en su Autobiografía: *«Poco tiempo después escribí el único libro que me ha satisfecho por completo. Era una nueva novela de Mary Westmacott, la historia que siempre quise escribir... Era el retrato de una mujer... Titulé el libro «Lejos de ti esta primavera». Naturalmente no puedo juzgarlo, quizá sea anodino, no esté bien escrito o sea pésimo, pero de lo que estoy segura es de su integridad y sinceridad; escribí lo que deseaba y ésta es la más preciada joya que un autor pueda tener.»*

Hay que decir que «El pan del gigante» se publicó en 1930, al mismo tiempo que la primera novela de Miss Marple, «Muerte en la vicaría». La preferida de su creadora, «Lejos de ti esta primavera», es de 1944, y a esta siguen «La rosa y el tejo» (1947), «Una hija es una hija», y «La carga». Su común característica es el escaso eco que hallaron siempre en el público lector, más interesado por las novela-jeroglífico y los sórdidos crímenes que por la expresión de sentimientos pacíficos. Ello contrasta con el sentir de la novelista:

*«Me pregunto de dónde vienen estas cosas: me refiero a las que son un deber. En ocasiones pienso que es en estos momentos cuando se está cerca de Dios, porque es Él quien ha hecho posible en nosotros el gozo*

*de la pura creación. Se es capaz de hacer algo distinto de uno mismo y se siente el parentesco con el Altísimo, cuando en el séptimo día se descubre que todo lo que se ha hecho es bueno... A mis editores, Mary Westmacott siempre les desagradó.»*

*Novelas publicadas bajo el seudónimo de Mary Westmacott:*

*El pan del gigante* (Giant's Bread), 1930.

*Retrato inconcluso* (Unfinished Portrait), 1934.

*Lejos de ti esta primavera* (Absent in the Spring), 1944.

*La rosa y el tejo* (The Rose and the Yew Tree), 1947.

*Una hija es una hija* (Daughter's a Daughter), 1952.

*La carga* (The Burden), 1956.

*Una estrella sobre Belén* (Star over Bethlehem), 1965. Historias cortas y poemas para niños, firmados bajo el nombre de Mallowan.

*Ven, dime cómo vives* (Come, Tell Me How You Live), 1946. Relato autobiográfico, como Agatha Christie Mallowan.

## SEGUNDA PARTE

### NOVELAS POLICÍACAS

(Como ya se ha mencionado aquí, la totalidad de estas novelas ha sido publicada en España por la Editorial Molino.)

Novelas y colecciones de historias por orden cronológico de su publicación en Inglaterra, acompañadas del número de orden, título original, fecha de la primera edición y el detective protagonista.

(1) *El misterioso caso de Styles* (The Mysterious Affair at Styles), 1920 (Poirot).

Emily Inglethorp, anciana viuda, ha contraído matrimonio por segunda vez con un muchacho mucho más joven. Una noche muere, tras unas terribles convulsiones, y resulta haber sido envenenada con estricnina. La trama gira en torno a la habitación de la muerta, de un testamento quemado en la chimenea, de una mancha de café en la alfombra, una mesa que se cae, los restos de un chocolate... En un principio la totalidad de las sospechas recaen sobre el actual marido de la víctima.

(2) *El misterioso Sr. Brown* (The Secret Adversary), 1922 (Tommy y Tuppence Beresford).

En el naufragio de un navío, el «Lusitania», que viene a Europa desde América en el año 1912, unos documentos de importancia son confiados por su portador a una jovencita que logra salvarse.

Más tarde, terminada la guerra, se encuentran en Londres dos amigos, Tommy y Penike, dispuestos a trabajar en cualquier cosa con tal de ganar dinero. Casualmente se ponen en contacto con una organización que está buscando a la joven antes aludida; esta muchacha, según parece, ha perdido la memoria a raíz del naufragio.

(3) *Asesinato en el campo de golf* (Murder on the Links), 1923 (Poirot).

El relato empieza con una carta que recibe Poirot solicitando ayuda. La carta viene de Francia y hacia allá marcha el detective, acompañado de su amigo Hastings. Todavía se cierne el fantasma de la guerra, y hallamos en la historia aviadores y dagas fabricadas con cables de avión de combate.

(4) *El hombre del traje color castaño* (The Man in the Brown Suit), 1924.

En el primer capítulo se nos habla de una bailarina rusa que no es rusa, de un «affaire» de diamantes en África del Sur, y de un chantaje que la bailarina se propone llevar a cabo.

A continuación empieza el relato en primera persona de «Ana la aventurera», hija de un fallecido e ilustre arqueólogo: cierto día es testigo de cómo un hombre fallece en el «metro», al retroceder sorprendido cuando ve a alguien que se aproxima. Muere electrocutado en los raíles.

(5) *Poirot investiga* (Poirot investigates). Colección de historias, 1924 (Poirot).

(6) *El secreto de Chimneys* (The Secret of Chimneys), 1925.

En África del Sur se encuentran dos amigos, Antonio Cade y Jimmy. Éste tendría que haber marchado a Inglaterra para dos asuntos diferentes: el primero es devolver a una dama unas cartas íntimas que han llegado a sus manos, y que pueden comprometerla; además tiene que entregar a un editor las memorias del fallecido conde de un país llamado Hertzoslovaquia.

(7) *El asesinato de Rogelio Ackroid* (The Murder of Roger Ackroyd), 1926 (Poirot).

La Sra. Ferrars ha muerto, víctima de una sobredosis de somníferos. Un año antes había muerto su marido, al parecer de gastritis aguda, pero alguien como Carolina Sheppard sospecha que fue envenenado por su mujer. Carolina es hermana del médico que relata la historia. La difunta mantuvo últimamente relaciones con el Sr. Ackroid, rico terrateniente, que aparece asesinado una noche, con una daga tunecina clavada en la espalda.

(8) *Los cuatro grandes* (The Big Four), 1927 (Poirot).

Hastings, que se ha casado y vive en la Argentina con su esposa, vuelve temporalmente a Londres y halla a Poirot con el equipaje preparado para viajar, a su vez, a Sudamérica. Hablan de los «Cuatro Grandes», una organización internacional que pretende dominar al mundo.

(9) *El misterio del tren azul* (Mystery of the Blue Train), 1928 (Poirot).

Un millonario norteamericano compra en París una serie de rubíes, entre los que se encuentra el «Corazón de fuego». Los destina a su hija, casada con un noble que está al borde de la ruina. La vida del noble es manifiestamente irregular, por lo que el padre aconseja el divorcio a su hija; pero hay algo que él no sabe, y es que ésta mantiene relaciones a su vez con un antiguo novio, un supuesto conde que no es más que un vividor...

(10) *Matrimonio de sabuesos* (Partners in Crime). Colección de historias, 1929 (Tommy y Tuppence Beresford).

(11) *El misterio de las siete esferas* (The Seven Dials Mystery), 1929.

Chimneys, finca perteneciente a Lord Catterham, ha sido alquilada a un matrimonio de ricos americanos; ellos tienen varios invitados, chicos y chicas jóvenes. Un día éstos deciden gastar una broma a uno de ellos, muy dormilón, y cada uno de los amigos compra un despertador que colocan aquella misma noche en su cuarto. Pero a la mañana siguiente el muchacho, llamado Jerry Wade, aparece muerto por una dosis excesiva de somníferos.

(12) *El enigmático Mr. Quin* (Mysterious Mr. Quin). Colección de historias, 1930 (Mr. Quin).

(13) **Muerte en la vicaría** (Murder at the Vicarage), 1930 (Srta. Marple).

El Sr. Potheroe es asesinado mientras aguarda en la vicaría al titular de ésta, Mr. Clement. El Sr. Potheroe es un hombre rico e influyente que habita en el pueblecito de St. Mary Mead. El vicario lo encuentra muerto de un tiro, caído sobre el escritorio, y con una nota a medio escribir.

(14) *El misterio de Sittafford* (Sittafford Mystery), 1931.

Una sesión espiritista en la mansión de Sittafford anuncia que el dueño de la finca, Mr. Trevelyan, ha sido asesinado a alguna distancia del lugar. Nieva copiosamente. Su amigo, el mayor Burnaby, acude a pie hasta la pequeña casita en un pueblo cercano, y encuentra a su amigo muerto. Lo han golpeado al parecer con un tubo de bayeta relleno de arena.

(15) *Peligro inminente* (Peril at End House), 1932 (Poirot).

Poirot ha decidido retirarse, pero unos sucesos le hacen cambiar de opinión: una amiga suya, la Srta. Esa Buckleys, está siendo víctima de varios intentos de asesinato.

El detective monta una estrecha guardia a su alrededor; insta a la joven a que invite a su casa a alguna amiga de confianza, lo que ella lleva a cabo telegrafando con urgencia a su prima Maggie, linda muchacha hija de un Pastor de la Iglesia.

(16) *Srta. Marple y trece problemas* (Thirteen Problems). Colección de historias. 1932 (Srta. Marple).

(17) *La muerte de Lord Edgware* (Lord Edgware Dies), 1933 (Poirot).

Poirot y Hastings asisten a una representación teatral; en ella una joven actriz, Carlota Adams, hace una maravillosa imitación de varios personajes conocidos, entre ellos de la estrella de cine Juana Wilkinson, que está entre el público, y que se halla casada con lord Edgware, un rico y extravagante personaje.

Al día siguiente, Poirot conoce la noticia: Lord Edgware ha sido muerto en su despacho con un objeto agudo que alguien le ha clavado en la nuca.

(18) **Poirot infringe la ley** (The Hound of Death). Colección de historias. 1933 (También historias incluidas de 1924 y 1961) (Poirot. Srta. Marple).

(19) *Asesinato en el Orient Express* (Murder on the Orient Express), 1934 (Poirot).

De vuelta de un asunto que le habían encomendado, Poirot toma el Orient Express para regresar a Inglaterra. Es un tren que suele viajar medio vacío en esta época (es pleno invierno y nieva copiosamente), pero sin embargo este trayecto va a hacerlo casi lleno. En él se reúnen personas de varias nacionalidades, y de distintas clases sociales. Una vez en el tren, Poirot traba conocimiento con un hombre aparentemente muy rico, que viaja con su secretario y un criado. Este sujeto, Mr. Rachett, quiere contratar los servicios de Poirot, porque dice hallarse amenazado de muerte. Pero el detective no acepta el encargo.

(20) *Parker Pyne Investiga* (Parker Pyne Investigates). Colección de historias. 1934 (Parker Pyne).

(21) *El Misterio de Listerdale* (Listerdale Mystery). Colección de historias. 1934.

(22) *Trayectoria de boomerang* (Why Didn't They Ask Evans?), 1934.

Bobby juega al golf con su viejo amigo el Dr. Thomas. Están cerca del acantilado, y la pelota sale despedida demasiado lejos; al mismo tiempo él cree oír un grito. Va a buscar la pelota, y distingue abajo algo que le parece un hombre caído: baja seguido del doctor y encuentran a un hombre agonizante. Tiene la piel atezada y es muy bien parecido.

(23) *El misterio de la guía de ferrocarriles* (The ABC Murders), 1935 (Poirot).

Poirot recibe una carta mecanografiada, en que se le comunica que un asesinato será llevado a cabo en Androver. Está firmada por ABC. En efecto, una anciana llamada Archer es muerta en su estanco. El principal sospechoso es su marido, un inveterado borracho, y sobre el mostrador de la tienda se encuentra una guía de ferrocarriles «ABC», abierta por la página correspondiente a Androver.

(24) *Tragedia en tres actos* (Three-Act Tragedy), 1935 (Poirot).

Un antiguo actor, Sir Carlos Cartwright, reúne en su casa de campo a cenar a una serie de invitados; el lugar es una finca llamada «Crow Nest». Después de la cena el párroco bebe un combinado y muere. Hay sospechas de que la muerte no ha sido natural, pero en ninguna de las copas se encuentra ninguna sustancia nociva.

(25) *Muerte en las nubes* (Death in the Clouds), 1935 (Poirot).

En el avión-correo «Prometheus», que hace el recorrido París-Croydon, la pasajera Madame Giselle aparece muerta. Tiene un pinchazo en el cuello. Un momento antes, una avispa había revoloteado en el avión. Pero junto a la muerta se encuentra una pequeña flecha, el dardo envenenado que los indios sudamericanos lanzan por medio de una cerbatana.

(26) *Cartas sobre la mesa* (Cards on the Table), 1936 (Poirot).

Poirot recibe la invitación de un extravagante personaje, el Sr. Shaitana. Es un hombre teatral, de aspecto mefistofélico y de origen oscuro. Junto con Poirot hay otros invitados en la cena.

Su anfitrión expone al detective el motivo de la fiesta: ha pensado en reunir en su casa a cuatro personas que de un modo u otro han cometido asesinato, así como a cuatro especialistas en el crimen.

(27) *Asesinato en Mesopotamia* (Murder in Mesopotamia), 1936 (Poirot).

La enfermera Latheran es contratada para acompañar y cuidar a una dama, la Sra. Leidner, esposa de un famoso arqueólogo. Al parecer, la señora imagina cosas, y teme que alguien la asesine. La enfermera acude al lugar de la excavación. Los componentes de ésta habitan en una casa donde todas las habitaciones dan a un patio central, al que se accede a través de un portón desde la calle.

Nadie toma en cuenta sus fantasías, hasta que una tarde a la hora de la siesta la mujer es hallada por su marido muerta, asesinada en su habitación, con un terrible golpe en la cabeza.

(28) *Asesinato en Bardsley Mews* (Murder in the Mews). Colección de historias. 1937 (Poirot).

(29) *El testigo mudo* (Dumb Witness), 1937 (Poirot).

En casa de la Srta. Arundell se han reunido sus parientes, hijos de sus hermanos. Por la noche, la Srta. Arundell sufre un extraño accidente: se levanta de madrugada, cosa normal en ella, y al ir a bajar la escalera tropieza y cae rodando. Todos atribuyen el accidente al hecho de haber pisado la pelota del perro Bob.

Pasados unos días, y después de una sesión de espiritismo donde se observan extraños fenómenos luminosos, la Srta. muere, de un agravamiento de su dolencia hepática.

(30) *Poirot en Egipto* (Death on the Nile), 1937 (Poirot).

Linnet Ridgeway, la muchacha más rica de Inglaterra, va a casarse con un duque. Un día recibe la visita de su amiga Jacqueline Bellefort, quien está muy enamorada de un muchacho llamado Simon Doyle. Viene a pedirle a la amiga que le dé un empleo como administrador. Pero las cosas se complican: Linnet se enamora de Simón y se casa con él. Deciden pasar la luna de miel en Egipto.

(31) *Navidades trágicas* (Hercule Poirot's Christmas), 1938 (Poirot).

Simón Lee, un viejo señor de extraño carácter, reúne junto a él a sus tres hijos con sus esposas, a un hijo que estuvo ausente durante años, Harry, y a una nieta a quien no conocía, Pilar Estravados. Quiere que pasen con él las Navidades. Además, están en la casa el anciano mayordomo y un enfermero. El viejo, de temperamento cruel, parece hallarse a sus anchas con la nieta, muchacha morena hija de español. Por ello, le muestra los diamantes en bruto que guarda en su caja de caudales.

(32) *Cita con la muerte* (Appointment with Death), 1938 (Poirot).

Poirot oye una conversación sospechosa, mientras está asomado a la ventana de un hotel en Jerusalén. Alguien dice «¿No comprendes que es necesario matarla?» Esta frase ha sido dicha a su hermana por el

hijastro de una tal Sra. Boynton.

(33) *Diez negritos* (Ten Little Niggers), 1939.

Varios personajes reciben sendas cartas en que se les invita a pasar unos días en una isla. Se trata de un islote donde un millonario norteamericano había construido una lujosa vivienda. Ahora la isla ha sido vendida, aunque nadie sabe de cierto quién es el comprador. La casi totalidad de las cartas están firmadas por alguien llamado Owen.

Poco después de haber llegado pasan los invitados al comedor; después de la cena se deja oír una voz de ultratumba, acusando de un crimen a cada uno de los presentes; en todos los casos, el crimen había quedado impune.

(34) *Problema en Pollensa* (Regatta Mystery). Colección de historias. 1939 (Poirot. Srta. Marple. Parker Pyne).

(35) *Matar es fácil* (Murder is Easy), 1939.

Lucas Fitzwilliam, joven policía retirado, coincide en el tren con la solterona Lavina Pinkerton que dice va a denunciar en Scotland Yard unas muertes extrañas sucedidas en su pueblo. Habla de una mirada asesina, y de que la próxima víctima será el viejo doctor Humbleby.

Al día siguiente, el policía lee en el periódico que la anciana ha sido atropellada por un coche. Poco después lee también que el Dr. Humbleby, de Wichwood, ha muerto. Alarmado, se hace pasar por escritor y va al pueblo, alojándose en casa de Lord Gordon Whitfield, quien va a casarse con su secretaria.

(36) *Un triste ciprés* (Sad Cypress), 1940 (Poirot).

Elinor Carlisle está siendo juzgada por asesinato. Todos los hechos la señalan como culpable de la muerte de Mary Gerrard.

Elinor había recibido una carta anónima, en que se le decía que sus intereses podían ser perjudicados: su tía Laura Welman, que estaba enferma y a quien habían de heredar Elinor y su primo Roderic, se estaba encariñando demasiado con una joven protegida, Mary Gerrard. Elinor habla con su primo (ambos están prometidos), y deciden ir a ver a la tía común. Pero al llegar allí Roderic se enamora perdidamente de Mary, con gran disgusto de Elinor.

(37) *La muerte visita al dentista* (One, Two, Buckle My Shoe), 1940 (Poirot).

Poirot tiene hora en el dentista Morley. Lo visita, y a la salida ve a una dama que abandona un automóvil y entra también en la consulta. Poco después, el detective sabe que el Sr. Morley se ha suicidado de un tiro, lo que le extraña grandemente. Empieza a investigar entre las personas que han acudido aquella mañana a la clínica.

(38) *Maldad bajo el sol* (Evil Under the Sun), 1941 (Poirot).

Poirot está pasando una temporada de descanso en un antiguo hotel de la costa. Hay diversas personas allí, entre las que se encuentran el matrimonio Redfern (él, un hombre joven y guapo; ella una muchacha incolora), y el matrimonio Marshall con una hija. El capitán Marshall se había casado en segundas nupcias con una actriz, la bella Arlena Stuart.

Una mañana la actriz madruga y se dirige a una playa apartada. A las pocas horas, Redfern y una solterona la encuentran tendida en la arena, boca abajo, al parecer estrangulada.

(39) *El misterio de Sans Souci* (N or M?), 1941 (Tommy y Tuppence Beresford).

Tommy y Tuppence son ya un matrimonio maduro. Sus hijos gemelos, Deborah y Derek, están prestando servicio a la patria y sienten conmiseración por sus padres. Un día Tommy es enviado por el Servicio Secreto a una misión peligrosa: tiene que encontrar en un hotelito inglés costero, «Sans Souci», a unos espías alemanes pertenecientes a la Quinta Columna. El jefe puede ser hombre o mujer, «N o M».

(40) *Un cadáver en la biblioteca* (The Body in the Library), 1942 (Srta. Marple).

La doncella de la Sra. Bantry le dice por la mañana temprano que hay un cadáver en la biblioteca. Ella y el Sr. Bantry están abrumados. La Sra. llama en su ayuda a su vecina la Srta. Marple.

La muchacha muerta es muy joven, lleva el pelo teñido de rubio y las uñas cortas y pintadas, y un vestido de noche viejo y con lentejuelas. Ha sido estrangulada, y parece una chica de teatro.

(41) *Cinco cerditos* (Five Little Pigs), 1943 (Poirot).

Carla Lemarchant acude a Poirot: en realidad se llama Carolina Crale. Su padre, Amyas Crale, un pintor famoso, murió envenenado, y la madre de la joven fue acusada de asesinato y murió en la cárcel. La muchacha fue enviada al Canadá con unos parientes, quienes la educaron y le cambiaron el nombre. Ahora quiere casarse, y quiere que su madre sea rehabilitada. Había recibido una carta de ella, antes de su muerte, en que le aseguraba que era inocente.

(42) *El caso de los anónimos* (The Moving Finger), 1943 (Srta. Marple).

Es una historia contada por un aviador que convalece de heridas de guerra: en un pueblecito se han empezado a recibir cartas anónimas. Llevan el sobre escrito a máquina y el interior compuesto con letras recortadas de un libro antiguo. Casi todos los habitantes del pueblo han recibido alguna de estas cartas, que contienen acusaciones vergonzosas.

(43) *Hacia cero* (Towards Zero), 1944.

Andrew convalece en el hospital, después de un suicidio frustrado. La hija del Superintendente Battle es acusada de robo en el colegio. Por timidez, ella se confiesa culpable.

El anciano Sr. Treves ha decidido visitar a una antigua conocida, Lady Camilla Tressillian, en su finca. Al día siguiente, Lady Camilla amanece muerta en su cama. Tiene la cabeza destrozada y hay en la habitación un palo de golf con cabellos y sangre.

(44) *Cianuro espumoso* (Sparkling Cyanide), 1945.

Varios personajes rememoran un hecho sucedido un año atrás: Rosemary Marle se había suicidado en la fiesta de su cumpleaños, con cianuro en una copa de champagne.

(45) *La venganza de Nofret* (Death Comes as the End), 1945.

Imhotep, sacerdote egipcio administrador de una tumba y de las explotaciones agrarias anejas, ha marchado a la ciudad a resolver importantes asuntos. A la vuelta trae consigo a una concubina, Nofret, quien a su llegada trastorna las costumbres ancestrales de la familia. Imhotep tiene dos hijos mayores, Jahmose y Sobeck, y una hija, Reniseb, que se ha quedado recientemente viuda y es la protagonista de esta historia.

(46) *Sangre en la piscina* (The Hollow), 1946 (Poirot).

El Dr. Juan Cristow está casado con Gerda y tiene dos niños pequeños. Pero además tiene una amante, la escultora Enriqueta Savernake, y por otra parte recuerda a su antigua prometida, la actriz Verónica Gray.

Lady Lucía Angkatell invita a pasar el fin de semana en su casa al detective Poirot, que ocupa una casita vecina. Cuando Poirot llega, lo primero que ven sus ojos es al Dr. Cristow muerto, al borde de la piscina, y su esposa Gerda a su lado empuñando un pequeño revólver.

(47) *Los trabajos de Hércules* (The Labours of Hercules). Colección de historias, 1947 (Poirot).

(48) *Pleamares de la vida* (Taken at the Flood), 1948 (Poirot).

Poirot oye relatar en un club al comandante Porter la siguiente historia: un hombre rico, Gordon Cloude, ha muerto en su casa de Londres por efectos de una bomba. Tenía una larga familia de hermanos y sobrinos, y a favor de los cuales había hecho testamento. Pero últimamente el caballero se había casado con una jovencita, Rosaleen, que había sobrevivido en el bombardeo, con lo cual la familia perdía la herencia.

(49) *Testigo de Cargo* (Witness for the Prosecution). Colección de historias. 1948 (Poirot).

(50) *La casa torcida* (Crooked House), 1949.

Carlos Hayward, hijo de un comisario de policía de Scotland Yard, ha conocido en la guerra a Sofía Leónides. De vuelta en Inglaterra, piensa casarse con ella. Sofía pertenece a una familia adinerada; su abuelo, Aristides Leónides, ha hecho una gran fortuna, Pero un día el anciano muere, envenenado con una inyección de eserina (gotas para los ojos), que le ha sido administrada por su segunda esposa, la joven y bella Brenda. Ella niega haber conocido el contenido de la botella, ya que creía que se trataba de la insulina que tenía que serle inyectada al anciano todos los días.

(51) *Tres ratones ciegos* (Three Blind Mice). Colección de historias. 1950 (Poirot. Srta. Marple).

(52) *Se anuncia un asesinato* (Murder is Announced), 1950 (Srta. Marple).

En la gaceta local de Chipping Cleghorn, en su sección de anuncios, los atónitos vecinos ven que se anuncia un asesinato, el viernes a las seis y media en casa de Leticia Blacklock. Como era de esperar, todas las personas cualificadas se dan cita allí.

La Srta Blacklock es una mujer soltera, que hace algún tiempo se ha establecido en el pueblo. Había sido secretaria de un importante hombre de negocios.

(53) *Intriga en Bagdad* (They Came to Baghdad), 1951.

La rubia secretaria de un financiero norteamericano, Ana Scheele, tiene que ir a Londres a acompañar a su hermana Elsa, a quien van a operar. Victoria Jones, mecanógrafa no muy eficiente, acaba de perder su empleo; conoce a un muchacho rubio y atractivo, Eduardo Goring, de quien se enamora. Goring tiene que marchar a Bagdad, y la chica se las arregla para marchar allí también, acompañando a una señora enferma. Miente, declarando que es sobrina de un arqueólogo famoso, Pauncefoot Jones.

(54) *La Sra. McGuinty ha muerto* (Mrs. McGuinty's Dead), 1952 (Poirot).

Poirot recibe la visita de su amigo, el Superintendente Spence. Un hombre, James Bentley, ha sido condenado por asesinato, gracias a las pruebas aportadas por Spence. Pero éste no está muy conforme, y sospecha que James Bentley no es culpable. Así que acude a su amigo el detective para que lleve a cabo la investigación por su cuenta.

Poirot llega al pueblo donde se había cometido el asesinato de la Sra. McGuinty, una mujer que trabajaba de asistente en varias casas del lugar.

(55) *Ocho casos de Poirot* (Under Dog and Other Stories). Colección de historias. 1952 (Poirot).

(56) *El truco de los espejos* (They Do It with Mirrors), 1952 (Srta. Marple).

La Srta. Marple tiene una entrevista con una antigua amiga y compañera de colegio, Ruth Van Rydock. Está preocupada por su hermana Carrie Louise, y le pide a Jane Marple que se traslade una temporada a casa de ésta, quien también asistió con Jane al colegio.

Carrie Louise reside actualmente en una finca con su tercer marido, Lewis Serracold, que se dedica a la regeneración de muchachos delincuentes.

(57) *Después del funeral* (After the Funeral), 1953 (Poirot).

Ricardo Abernethie, jefe de una numerosa familia, muere dejando herederos a la totalidad de sus parientes. Su muerte ha sido repentina y un tanto imprevista. Un año antes había muerto su hijo de una parálisis infantil. En el acto de lectura del testamento, su hermana Cora ha dicho: «Pero fue asesinado, ¿verdad?». Días después, Cora muere asesinada a su vez.

(58) *Un puñado de centeno* (A Pocket Full of Rye), 1953 (Srta. Marple).

Un hombre de negocios, Rex Fortescue, muere en su oficina. Resulta haber sido envenenado con taxina, extraída del árbol del tejo, y la policía encuentra en su bolsillo un puñado de centeno. Precisamente la vivienda del muerto, «Villa del tejo», está rodeada de estos árboles.

(59) *Destino desconocido* (Destination Unknown), 1954.

Un ilustre científico inglés, Betterton, desaparece después de un congreso celebrado en París. No se trata de un caso aislado, sino de los varios que están sucediendo desde hace algún tiempo. Siempre son hombres de ciencia los que desaparecen, al parecer voluntariamente, y van a parar a algún punto al otro lado del telón de acero.

(60) *Asesinato en la calle Hickory* (Hickory, Dickory, Dock), 1955 (Poirot).

La Sra. Hubbard, hermana de la secretaria de Poirot, regenta una residencia para estudiantes extranjeros. Están ocurriendo allí extraños sucesos: unas bombillas fueron robadas, una mochila destrozada, también lo fue una bufanda de seda, y robaron una sortija con un brillante.

A Poirot le extrañan estos hechos, y con la excusa de dar una conferencia se persona en el centro, donde traba conocimiento con los estudiantes.

(61) *El templete de Nasse House* (Dead Man's Folly), 1956 (Poirot).

Poirot es invitado por su amiga la novelista Ariadne Oliver a acudir a la finca de una rica familia inglesa. Se ha organizado un juego en que se simulará un asesinato, y se darán una serie de pistas a los invitados.

Por la tarde se comete el «crimen», con la particularidad de que el asesinato es real: la joven Marlene aparece muerta en el templete de la finca.

(62) *El tren de las 4,50* (4:50 from Paddington), 1957 (Srta. Marple).

Una anciana, la Sra. Macgillicuddy, se sube en un tren. En un cierto momento otro tren se pone a la altura del suyo, y a través de la ventanilla ve cómo un hombre estrangula a una mujer que lleva puesto un abrigo de piel clara, y que tiene el pelo rubio. La Sra. Macgillicuddy cuenta lo sucedido a la Srta. Marple, y ambas dan cuenta a la policía. Pero ningún cadáver aparece, y todos piensan que se trata de imaginaciones de la anciana.

(63) *Inocencia trágica* (Ordeal by Innocence), 1958.

El Dr. Arthur Calgary llega a casa de los Argyle con una turbadora noticia: un hijo adoptivo de la familia, Jack, que había sido condenado a muerte por el asesinato de su madre, y que había muerto en la cárcel de pulmonía, era inocente. En su defensa alegó que un hombre lo había llevado en automóvil a la hora en que se cometió el crimen, pero este hombre no había aparecido, y se condenó al muchacho.

Ahora, este hombre se ha presentado a la policía: se trata del propio Dr. Calgary, que había sufrido un accidente aquel mismo día y luego había marchado al extranjero, por lo que no tuvo noticia del proceso.

(64) *Un gato en el palomar* (Cat Among the Pigeons), 1959 (Poirot).

En el principado hereditario de Ramat se produce una insurrección; el príncipe heredero, Alí Yúsuf, se ve obligado a huir y confía a su piloto privado, Bob Rawlinson, las joyas de la familia. Bob se las arregla para esconderlas en el equipaje de su hermana, Joan Sutcliffe, quien viajará en breve hacia Inglaterra con su hija Jennifer. Poco después, el piloto y el príncipe mueren en accidente.

(65) *El Pudding de Navidad* (Adventure of the Christmas Pudding). Colección de historias. 1960 (Poirot. Srta. Marple).

(66) *El misterio de Pale Horse* (The Pale Horse), 1961.

Dos muchachas, Tomasina Tuckerton y Lou Ellis, disputan en un bar de Chelsea; ésta le arranca a

aquella un puñado de cabellos. Mark Easterbrook presencia la discusión, y algunos días después lee que Tomasina ha muerto en el hospital.

El P. Gorman es llamado para asistir a una moribunda; ésta parece confiarle algo muy grave y después muere. El sacerdote entra en un bar, pide una hoja de papel y apunta varios nombres, que guarda en su zapato. Poco después es atracado y muerto a golpes, en una calleja.

(67) *El espejo se rajó de parte a parte* (The Mirror Crack'd from Side to Side), 1962 (Srta. Marple).

La Srta. Marple logra desembarazarse de la enfermera a quien la ha confiado su sobrino, la Srta. Knight, y abandona su casa para visitar la zona nueva de St. Mary Mead, llamada El Ensanche.

Más tarde se celebra una fiesta en Gossington Hall, antigua residencia de la Sra. Bantry y que ahora han comprado la artista de cine Marina Gregg y su marido, el productor Jason Rudd. A la fiesta acuden muchas personas del pueblo, así como fotógrafos locales y de Londres. Se bebe y se charla, y al final la Sra. Badcock muere, al parecer, de un ataque. Esto le extraña mucho a Miss Marple, ya que la dama parecía gozar de una excelente salud.

(68) *Los relojes* (The Clocks), 1963 (Poirot).

Sheila Webb, una joven mecanógrafa que presta sus servicios en la empresa Cavendish Secretarial Bureau, tiene que acudir al domicilio de una tal Millicent Pebmarsh para escribir al dictado unos apuntes.

La chica así lo hace, y encuentra tras el sofá del cuarto de estar el cadáver de un hombre que ha sido apuñalado. Casi al mismo tiempo entra la dueña de la casa, Millicent, que resulta ser ciega.

(69) *Misterio en el Caribe* (A Caribbean Mystery), 1964 (Srta. Marple).

Miss Marple pasa una temporada en un hotel del Caribe; es su sobrino Raymond quien le ha brindado esta oportunidad. Hay en el hotel un hombre entrado en años, el coronel Pelgrave.

A media noche muere el coronel, al parecer de una subida de tensión. Pero Miss Marple empieza a recordar sus palabras de la víspera, y el relato que hizo de ciertos crímenes: habló de un marido que había asesinado a dos de sus esposas, y siempre con el mismo método.

(70) *En el hotel Bertram* (At Bertram's Hotel), 1965 (Srta. Marple).

La Srta. Marple pasa unos días, financiada por su sobrino, en el hotel Bertram de Londres. Se trata de un establecimiento victoriano con ancianos, canónigos y militares retirados. Cuando está tomando el té en el salón ve irrumpir en el mismo a la brillante Lady Sedgewick.

La policía busca el rastro de una poderosa banda de delincuentes, que parece tener alguna relación con el hotel Bertram.

(71) *Tercera muchacha* (Third Girl), 1966 (Poirot).

A casa de Poirot llega una chica que no dice su nombre, y que declara en cambio estar en duda sobre si «ha cometido un asesinato». Pero cambia luego de forma de pensar, y se despide precipitadamente.

(72) *Noche eterna* (Endless Night), 1967.

Mike Rogers llega a un lugar de la campiña inglesa, que todo el mundo llama «Campo del gitano». Es un paraje muy bello, con una extraña casa medio derruida. Circulan algunas leyendas al respecto y hay una vieja gitana, Esther, que vive en las inmediaciones. La finca está en venta, y Mike asiste a la subasta donde nadie llega a ofrecer el precio mínimo establecido.

Paseando por allí encuentra a una bella muchacha, Fenella Guteman, con quien hace amistad. Pasando el tiempo, Mike y Fenella se casan.

(73) *El cuadro* (By the Picking of My Thumbs), 1968 (Tommy y Tuppence Beresford).

Tommy y Tuppence visitan a Tía Ada, que está internada en una residencia de ancianos. En este lugar Tuppence conoce a una extraña mujer, la vieja Srta. Lancaster, que está bebiendo un vaso de leche, y que

habla del cadáver de una criatura, escondido en una chimenea. Otras ancianas dicen que están siendo envenenadas.

(74) *Las manzanas* (Hallowe'en Party), 1969 (Poirot).

La escritora policíaca Ariadne Oliver está invitada a una fiesta de juventud. Allí se llevan a cabo diversos juegos, y uno de ellos consiste en coger con la boca una manzana dentro de un cubo de agua. Una jovencita, Joyce, dice haber sido tiempo atrás testigo de un asesinato. Nadie la cree, pero unas horas más tarde la niña aparece muerta, ahogada, con la cabeza dentro del cubo. Ariadne acude a Poirot para que esclarezca las circunstancias de esta muerte.

(75) *Pasajero para Francfort* (Passenger to Frankfurt), 1970.

Sir Stafford Nye vieja en avión; el avión hace escala en Francfort, y en el aeropuerto una joven llamada Mary Ann le ruega la permita utilizar su capa y su pasaporte.

A su vuelta a Londres, alguien se introduce en la habitación de Sir Stafford y registra sus enseres, llevándose dos de sus trajes. Por dos veces un desconocido intenta atropellarlo en la calle. Más tarde, el pasaporte le es devuelto dentro de una revista que llega por correo.

(76) *Némesis* (Nemesis), 1971 (Srta. Marple).

La Srta. Marple recibe un legado de un viejo conocido, Amos Rafield. En su testamento, éste le deja una importante cantidad a condición de que en el plazo de un año haya dado solución a un caso criminal. También le deja planeado un «tour», en el que durante varios días se visitarán los jardines y casas más importantes de Inglaterra. La Srta. Marple sale de viaje con otros compañeros, dedicándose a observarlos uno a uno para sorprender entre ellos al posible autor o a la víctima de un crimen.

(77) *Los elefantes pueden recordar* (Elephants Can Remember), 1972 (Poirot).

Ariadne Oliver asiste a una fiesta-homenaje, en donde la Sra. Burton-Cox le hace una pregunta impertinente: quiere saber si fue el general Ravenscroft quien mató a su esposa Margaret Preston-Grey, o si ocurrió al contrario. Ambos cónyuges habían sido hallados muertos de sendos disparos, y la policía no había podido esclarecer los móviles de lo sucedido. El matrimonio había dejado una hija, Celia Ravenscroft, que iba a casarse ahora con el hijo adoptivo de la Sra. Burton-Cox.

(78) *La puerta del destino* (Postern of Fate), 1973 (Tommy y Tuppence Beresford).

Tommy y Tuppence adquieren una nueva casa, y con ella una serie de libros. En uno de ellos, Tuppence ve unas letras sueltas subrayadas en rojo y formando una frase: «Mary Jordan no murió de muerte natural. Fue uno de nosotros. Yo creo saber quién». El libro lleva en su portada un nombre escrito: Alexander Parkinson.

(79) *Primeros casos de Poirot* (Hercule Poirot'Early Cases). Colección de historias. 1974 (Poirot).

(80) *Telón* (Curtain), 1975 (Poirot).

Ha transcurrido el tiempo; nuestro viejo amigo Hastings es ya un hombre más que maduro, y su esposa ha muerto en Argentina. Él ha vuelto a Inglaterra, y ha recibido una carta de Poirot en que lo cita en Styles, lugar que ambos habían visitado muchos años antes y donde en tiempos pasados se había cometido un crimen.

Una hija de Hastings, Judith, se encuentra también alojada en Styles; ocupa una pensión que regentan el coronel Luttrell y su esposa, en el mismo edificio en que se cometió el asesinato.

(81) *Un crimen «dormido»* (Sleeping Murder), 1976 (Srta. Marple).

Gwenda Reed llega a Inglaterra. Proviene de Nueva Zelanda y está recién casada. Su marido se le reunirá en breve, pero es ella la encargada de buscar una casa y acondicionarla. Por fin encuentra una de su gusto, y la arregla según sus necesidades. Ella cree percibir algo en aquella casa que la intranquiliza; parece conocer cosas ocultas, como el antiguo lugar donde estuvo situada una puerta, o el dibujo del antiguo papel de

un dormitorio...

## APÉNDICE I

Novelas y colecciones de historias (\*) por orden alfabético, con referencia al número que ocupa por orden cronológico cada libro, y fecha de su publicación en Inglaterra.

Asesinato de Rogelio Ackroyd, El (7), 1926.  
 (\*) Asesinato en Bardsley Mews (28), 1937.  
 Asesinato en el campo de golf (3), 1923.  
 Asesinato en el Orient Express (19), 1934  
 Asesinato en la calle Hickory (60), 1955.  
 Asesinato en Mesopotamia (27), 1936.  
 Cadáver en la biblioteca, Un (40), 1942.  
 Cartas sobre la mesa (26), 1936.  
 Casa torcida, La (50), 1949.  
 Caso de los anónimos, El (42), 1943,  
 Cianuro espumoso (44), 1945.  
 Cinco cerditos (41), 1943.  
 Cita con la muerte (32), 1939.  
 Crimen dormido, Un (81), 1976.  
 Cuadro, El (73), 1968.  
 Cuatro Grandes, Los (8), 1927.  
 Después del funeral (57), 1953.  
 Destino desconocido (59), 1954.  
 Diez negritos (33), 1939.  
 Elefantes pueden recordar, Los (77), 1972.  
 En el hotel Bertram (70), 1965.  
 Enigmático Mr. Quin, El (12), 1930.  
 Espejo se rajó de parte a parte, El (67), 1962.  
 Gato en el palomar, Un (64), 1959.  
 Hacia cero (43), 1944.  
 Hombre del traje color castaño, El (4), 1924.  
 Inocencia trágica (63), 1958.  
 Intriga en Bagdad (53), 1951.  
 Maldad bajo el sol (38), 1941.  
 Manzanas, Las (74), 1969.  
 Matar es fácil (35), 1939.  
 Matrimonio de sabuesos (10), 1929.  
 Misterio de la guía de ferrocarriles, El (23), 1935.  
 Misterio de las siete esferas, El (11), 1929.  
 Misterio de Listerdale, El (21), 1934.  
 Misterio de Pale Horse, El (66), 1961,  
 Misterio de Sans Souci, El (39), 1941.  
 Misterio de Sittafford, El (14), 1931.  
 Misterio del Tren Azul, El (9), 1928.  
 Misterio en el Caribe (69), 1964.  
 Misterioso caso de Stiles, El (1), 1920.

Misterioso Sr. Brown, El (2), 1922.  
 Muerte de Lord Edgware, La (17), 1933.  
 Muerte en la vicaría (13), 1930.  
 Muerte en las nubes (25), 1935.  
 Muerte visita al dentista, La (37), 1940.  
 Navidades trágicas (31), 1938.  
 Némesis (76), 1971.  
 Noche eterna (72), 1967.  
 Ocho casos de Poirot (55), 1952.  
 Parker Pyne investiga (20), 1934.  
 Pasajero para Francfort (75). 1970.  
 Peligro inminente (15), 1932.  
 Pleamares de la vida (48), 1948.  
 Poirot en Egipto (30), 1937.  
 Poirot infringe la ley (18), 1933.  
 Poirot investiga (5), 1924.  
 Primeros casos de Poirot (79), 1974.  
 Problema en Pollensa (34), 1939.  
 Pudding de Navidad, El (65), 1960.  
 Puerta del destino, La (78), 1973.  
 Puñado de centeno, Un (58), 1953.  
 Relojes, Los (68), 1963.  
 Sangre en la piscina (46), 1946.  
 Se anuncia un asesinato (52), 1950.  
 Secreto de Chimneys, El (6), 1925.  
 Señora Mc-Guinty ha muerto, La (54), 1952.  
 (\*) Srta. Marple y 13 problemas (16), 1932.  
 Telón (80), 1975.  
 Templete de Nasse House, El (61), 1956.  
 Tercera muchacha (71), 1966.  
 (\*) Testigo de cargo (49), 1948.  
 Testigo mudo, El (29), 1937.  
 Trabajos de Hércules, Los (47), 1947.  
 Tragedia en tres actos (24), 1935.  
 Trayectoria de boomerang (23), 1934.  
 Tren de las 4,50, El (62), 1957.  
 (\*) Tres ratones ciegos (51), 1950.  
 Triste ciprés, Un (36), 1940.  
 Truco de los espejos, El (56), 1952.  
 Venganza de Nofret, La (45), 1945.

## APÉNDICE II

Historias cortas por orden alfabético, con referencia al número de orden del título de que proceden.  
 Accidente (49).  
 Alma del croupier, El (12).  
 Asesinato en Bardsley Mews (28).  
 Aventura de la cocinera, La (55).  
 Aventura de la tumba egipcia, La (5).

Aventura del «Estrella del Oeste», La (5).  
 Aventura del noble italiano, La (5).  
 Aventura del piso barato, La (5).  
 Aventura del Sr. Eastwood, La (21).  
 Aventura del siniestro desconocido, La (10).  
 Aventuras de Johnnie Waverly, Las (51).  
 Bola dorada, La (21).  
 Botas del embajador, Las (10).  
 Broma extraña, Una (51).  
 Caballero disfrazado de periódico, El (10).  
 Caballos de Diómedes, Los (47).  
 Cadáver de Arlequín, El (12).  
 Caja de bombones, La (79).  
 Cantar por seis peniques, Un (21).  
 Canto del cisne, El (21).  
 Captura del cancerbero, La (47).  
 Cara de Elena, La (12).  
 Casa de Chiraz, La (20).  
 Casa del ídolo de Astarté, La (16).  
 Caso de la dama acongojada, El (20).  
 Caso de la doncella perfecta, El (51).  
 Caso de la esposa de mediana edad, El (20).  
 Caso de la mujer desaparecida, El (10).  
 Caso de la mujer rica, El (20).  
 Caso de la perla rosa, El (10).  
 Caso de la vieja guardiana, El (51).  
 Caso del baile de la victoria, El (55).  
 Caso del bungalow, El (16).  
 Caso del empleado de la City, El (20).  
 Caso del esposo descontento, El (20).  
 Caso del soldado descontento, El (20).  
 Caso del testamento desaparecido, El (5).  
 Cinturón de Hipólita, El (47).  
 Club de los martes, El (16).  
 Coartada irrefutable (10).  
 ¿Cómo crece tu jardín? (34).  
 Corza de Cerinea, La (47).  
 Crimen de la cinta métrica, El (51)  
 Crujidor, El (10)  
 Cuarto hombre, El (49).  
 Cuatro sospechosos, Los (16).  
 Debut, El (10).  
 Desaparición del Sr. Davenheim, La (5).  
 Detectives aficionados (51).  
 Doble culpabilidad (18).  
 Doble pista (18).  
 Domingo fructífero, Un (21).  
 ¿Dónde está el testamento.? (49).  
 En un espejo (34).  
 Esmeralda del rajá, La (21).

Espejo del muerto, El (28).  
Establos de Augías, Los (47).  
Expreso de Plymouth, El (55).  
Extraño caso de Sir Arthur Carmichael, El (18).  
Fin del mundo, El (12).  
Geranio azul, El (16).  
Gitana, La (18).  
Hada madrina, El (10).  
Herencia de los Lemesurier, La (55),  
Hidra de Lerna, La (47).  
Hierba mortal, La (16).  
Hija del clérigo, La (10).  
Hombre de la niebla, El (10).  
Hombre de mar, El (12).  
Huella del pulgar de S. Pedro, La (16).  
Inferior, El (55).  
Iris amarillos (34).  
Jabalí de Erimantea, El (47).  
Jane busca trabajo (21).  
Jugando a la gallina ciega (10).  
Lámpara, La (18).  
León de Nemea, El (47).  
Locura de Greenshaw, La (65).  
Llamada de las alas, La (18).  
Llegada de Mr. Quin, La (12).  
Manchas de sangre sobre el pavimento (16).  
Manzanas de las Hespérides, Las (47).  
Masculinidad de Eduardo Robinson, La (21).  
Mina perdida, La (79).  
Misterio de Cornwall, El (55).  
Misterio de Hunter's Lodge, El (5).  
Misterio de la casa roja, El (10).  
Misterio de Listerdale, El (21).  
Misterio de Market Bassing, El (55).  
Misterio de Sunningdale, El (10).  
Misterio del cofre de Bagdad, El (34).  
Misterio del cofre español, El (65).  
Misterio del jarrón azul, El (49).  
Misterio en las regatas (34).  
Motivo contra oportunidad (16).  
Muchacha del tren, La (21).  
Muerte al acecho, La (10).  
Muerte en el lugar (16).  
Muerte en el Nilo (20).  
Muñeca de la modista, La (18).  
Mutis del rey (10).  
Nido de avispas (18).  
Número 16 desenmascarado, El (10).  
Oráculo de Delfos, El (20).  
Oro en barras (16).

Pájaro con el ala rota, El (12).  
Pájaros de Estinfalia, Los (47).  
Perla de precio, La (20).  
Podenco de la muerte, El (18).  
Poirot infringe la ley (18).  
Problema en el mar (34).  
Problema en Pollensa (34).  
Pudding de Navidad, El (65).  
Puerta de Bagdad, La (20).  
Rapto del primer ministro, El (5).  
Rebaño de Cerión, El (47).  
Rey de bastos, El (55).  
Robo de joyas en el «Grand Metropolitan», (5).  
Robo de los planos del submarino (55).  
Robo del millón de dólares en bonos, El (5).  
Robo increíble, Un (28).  
SOS(49).  
Santuario (18).  
Segundo gong, El (49).  
Sendero de Arlequín, El (12).  
Señal roja, La (49).  
Señorita de compañía, La (16).  
Srta. Marple cuenta una historia, La (34).  
Signo en el cielo, El (12).  
Sombra en el cristal, La (12).  
Sueño, El (34).  
Tarta de zarzamoras, La (51).  
Tercer piso, El (51).  
Testigo de cargo (49).  
¿Tiene Vd. todo lo que desea? (20).  
Tragedia en Mardson Manor (5).  
Tragedia navideña (16).  
Tres ratones ciegos (51).  
Triángulo en Rodas (28).  
Ultima sesión, La (18).  
Villa Ruiseñor (49).  
Voz en las sombras, La (12).