

Carolina-Dafne Alonso-Cortés

anatomía
de
agatha
christie

Carolina-Dafne Alonso-Cortés

ANATOMÍA DE AGATHA CHRISTIE

“La novela policial... no necesita defensa; léida con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden. Esto es una prueba que debemos agradecerle...”

JORGE LUIS BORGES, “El cuento policial”, 1978.

*¡Oh! ¿Quién dirá dónde está la Ficción,
si la ficción no está aquí?
Porque aquí están el Color, la Muerte y el Sueño,
y la magia por doquier!*

(De un poema escrito por AGATHA CHRISTIE)

INTRODUCCIÓN

Muy de tarde en tarde se producen en la humanidad fenómenos inusitados que, dentro de la oscura confusión en que se mueven los hombres y las cosas, entre máquinas y montones de chatarra, entre manejos turbios y deseos insanos, parecen brotar como una hermosa flor amarilla que naciera en un estercolero.

Aparecen por generación espontánea, no hay nada que pueda predecirlos, ni tampoco explicarlos. Son prodigios de la Naturaleza, engendrados por la conjunción de factores misteriosos, aparentemente sin relación entre sí.

Personas que, de una forma u otra, generan alegría y descanso, en medio de un caos de tensiones y miedo. Puede tratarse por ejemplo de una insignificante monjita, que dedicando su vida a aliviar a seres desgraciados de un lejano continente o país, llega a obtener el más importante galardón concedido a los Luchadores de la Paz: el Premio Nobel.

Puede nacer una chiquilla en una pequeña aldea sueca perdida en la nieve, y puede con su fértil imaginación llenar de historias todos los rincones del mundo: fructificando en las mentes infantiles permanecerá siempre en algún lugar escondido de la mente adulta. Allí conservará un rescoldo de ilusión y fantasía que no se desvanecerá con la edad.

O puede ser una muchacha inglesa, nacida a últimos de un siglo en una familia como tantas, cuyo destino, en un principio, parece semejante al de otras tantas muchachas inglesas que terminarán sencillamente en honorables madres de familia o en venerables abuelas. Y esto está bien, pero no es suficiente: hace falta que esa muchacha inglesa, parecida a todas las demás, por una especie de milagro albergue en el fondo de su espíritu un chispazo de ingenio, de inquietud, algo que la impulse, aún en contra de la comodidad, de la pereza, o de la indiferencia que tan fácilmente nos posee a los humanos. ¿Qué es preciso para que se produzca el encantamiento? ¿Qué combinación de genes, qué ambientes o qué casualidades dan como resultado una persona que «no es como las demás»?

Pues estas circunstancias, las que sean, tuvieron el poder de engendrar, hace más de un siglo, a una

mujer extraordinaria: Agatha Christie. Ella dedicó toda una vida a inundar el mundo de enigmas misteriosos, historias traducidas a todos los idiomas, con portadas multicolores y atractivas. Ella se ha convertido en un mito. Tanto, que nos parece natural hallar sus libros por todas partes, desde el kiosco de la gran ciudad o de la estación de ferrocarril o aeropuerto, hasta la tiendecita del lugar más apartado. No concebimos ya un sitio civilizado donde no se exhiban estos volúmenes: es un mundo ficticio de dagas y antifaces, de muñecas de trapo y alfileres de sombrero, de manchas de sangre que no parece sangre, y de armas de fuego que parecen de fogeo. Debajo de estas vistosas portadas se nos ofrece la garantía de unas horas de olvido, de un sedante para las absorbentes preocupaciones que nos acosan cada día.

Y es porque aquí la muerte es un juego, es un truco de ilusionista, un espectáculo de circo, como cuando la hermosa «partenaire» del mago, que ha sido cortada en dos en el escenario, aparece de nuevo entera y sonriente, saludándonos con un gracioso gesto de las manos... Es... «el tinglado de la antigua farsa».

La autora se saca de la manga víctimas y asesinos, nos mantiene el ánimo suspenso y sabemos que al final el mal recibirá su castigo, y el inocente será rehabilitado. Esta es la magia de Agatha Christie.

Alguien podrá tratar de arrebatarle su mérito, decir quizá que ella ganó mucho dinero con sus libros, que vivió muy cómodamente con las sumas que obtuvo de ellos. Algo así como si hubiera sido una escritora mercenaria, en lugar de una creadora de sueños. Yo no lo creo.

Hay muchas formas de ganarse la vida, con menos trabajo que construir novelas. El novelista es un forzado, y el que lo dude, que trate de escribir una novela coherente para pasar el rato. Por el contrario, serán muchas semanas, meses y hasta años, los precisos para escribir un libro, o una serie de libros. Luchando siempre contra la esterilidad que amenaza, contra el desánimo, o contra un simple dolor de cabeza. Sólo un gran esfuerzo de voluntad, un gran tesón, son capaces de atar al escritor junto a sus cuartillas, para seguir laborando. Nadie, que no tenga verdadera vocación de novelista, se ganará la vida escribiendo novelas: hay mil maneras mucho más cómodas de hacerlo.

A quien alegue el interés económico de Agatha Christie al publicar sus libros, podemos preguntarle: ¿Por qué entonces dedicó el producto de muchos de ellos a la familia, a los amigos, e incluso a instituciones para desconocidos? Hay un hecho poco conocido por el público, y es que cuando la autora murió y se distribuyeron sus bienes, frente a las fabulosas cantidades que todos aguardaban, resultaron cifras nada importantes, y que no constituían ninguna fortuna.

Hay algo que no puede improvisarse, algo que ella derrocha en sus escenarios, en las historias y personajes, incluso en los más abyectos. Algo que no se produce por dinero, ni se puede medir en libras esterlinas: ese algo es el AMOR.

Y es posible que, del otro lado de la vida y de la muerte, haya una anciana, intemporal ahora, que nos mira y sonríe, nos ofrece un volumen de colores brillantes, para que olvidemos por algunas horas que las naciones proyectan su mutua destrucción, que estamos enfermos o que hay que seguir adelante en la brega, o quizá que hemos perdido a un ser querido, o nuestras más preciadas ilusiones... Ella ya no está aquí, pero sus libros han quedado con nosotros y siempre podremos disfrutarlos: es el calvario y la gloria del escritor.

No podemos saber lo que ella pensaría de este libro, «Anatomía de Agatha Christie», pero en el deseo de su autora está que el presente volumen nos ayude a conocer a fondo la labor de la novelista, a sufrir y a pensar un poco con ella. Sólo si es así el libro servirá para algo, y habrá llenado el gran vacío que, no sólo en nuestro país sino también en otros muchos, incluso los que hablan su misma lengua, estaba dejando la falta de atención por parte de los críticos hacia esta escritora policíaca, por muchos conceptos genial.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....

PRIMERA PARTE

I. AGATHA CLARISSA MILLER

II. LA VIDA AL DICTADO. -El reflejo de los tiempos. -Los tipos y la moda. -Los viajes. -La

gastronomía. -El tema autobiográfico. -Espiritismo y parapsicología. -La política. -La religión.

III. RECURSOS DE LA PROFESIÓN. -Trucos y formas de detección. -Falsas pistas. -Tramas paralelas. -Hechos pretéritos. -Relaciones entre las historias. -Crímenes en cadena. -Canciones infantiles.

IV. ESCENARIOS. -Fincas residenciales. -El ambiente urbano. -El ambiente rural. -Vehículos de transporte: Trenes, barcos, autobuses, aviones. -Lugares diversos. -Escenarios insólitos. -Hoteles y lugares públicos

V. EL DETECTIVE. -Poirot. -Srta. Marple. -Tommy y Tuppence Beresford. -Parker Pyne. -Mr. Quin. -Otros. -Ariadne Oliver.

VI. Los MÓVILES DEL CRIMEN. -Motivos económicos. -El miedo. -El robo. -Los celos. -La venganza. -Políticos y de espionaje. -Mentes desequilibradas. -Varios.

VII. EL MÉTODO DEL CRIMEN. -Venenos. -Armas de fuego. -Arma punzante o cortante. -Instrumento contundente. -Estrangulamiento. -Ahogamiento por inmersión. -Otros métodos del crimen. -Se comete o simula suicidio, o se induce a él. -Robo o simulación de robo. -Raptos, chantaje, drogas, etc.

VIII. LA FORMA LITERARIA. -Primera persona por Hastings. -Otros personajes en primera persona. -Sistema epistolar, de diario o notas personales. -Narrador omnisciente.

IX. LA OBRA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES. -Poirot y Hastings. -Tommy y Tuppence Beresford. -Srta. Marple. -Otros.

X. ARIADNE OLIVER

XI. OBRAS DE TEATRO. -«La ratonera». -Obras de teatro, por orden cronológico.

XII. NOVELAS ADAPTADAS AL CINE. -OTRAS NOVELAS. -Novelas publicadas bajo el seudónimo de Mary Westmacott.

SEGUNDA PARTE

LAS NOVELAS POLICIACAS

Apéndice I: Novelas y colecciones de relatos policíacos por orden alfabético.

Apéndice II: Relatos cortos por orden alfabético.

Todas las citas han sido tomadas de las versiones españolas de la autora, publicadas por la Editorial Molino.

PRIMERA PARTE

I

AGATHA CLARISSA MILLER

Agatha Mary Clarissa Miller (Agatha Christie) nació en Torquay, Devon, el 15 de septiembre de 1890 (y no en el 91, como se ha dicho equivocadamente muchas veces). Su padre, Frederick Alvah Miller, era oriundo de Nueva York, y su madre era inglesa. Ella fue la menor de los tres hijos que tuvo el matrimonio.

En su juventud fue una muchacha típicamente británica, no demasiado agraciada aunque tampoco fea, y sí un tanto tímida. No asistió en forma permanente a ningún colegio y recibió instrucción en su casa, bien por parte de su madre, que era una mujer culta y sensible, o por medio de profesores particulares. El padre era un hombre ya maduro, con una hermosa barba, y que no vivió luego mucho tiempo.

Sus ocupaciones fueron las corrientes en la época, dentro de la clase social acomodada a que pertenecía: cantaba (tomó clases de canto, e incluso durante un tiempo pensó seriamente en dedicarse a la ópera); bordaba, y ayudaba en la cocina y en el jardín. La casa de su niñez, Ashfield, estaba rodeada de césped y de árboles. Cuántas casas semejantes a ésta fueron luego escenario de sus novelas, con habitantes aparentemente pacíficos, pero que llegan a cometer los crímenes más refinados con tal de heredar a la abuelita o liberarse de

un marido o de una esposa molestos.

Era aficionada a las historias de hadas, y leía a Dickens y a Conan Doyle. Fue su madre la primera persona que la animó a escribir un cuento: la muchacha guardaba cama por entonces, aquejada de una fuerte gripe, y el resultado obtenido la divirtió. A este cuento siguieron otros, todos ellos muy tristes y sentimentales, según propia confesión.

Agatha viajó a menudo en su juventud: visitó la Riviera y Egipto, y en El Cairo pasó una larga temporada con su madre. Además de los cuentos escribía algunos poemas; los cuentos románticos los enviaba a las revistas, y éstas se los devolvían sin leerlos. Ello enfrió por entonces sus aficiones literarias; también su fracaso como cantante la afectó profundamente.

En 1912 conoció al Sr. Archibald Christie, con el que se prometió. Dos años después, en plena guerra del 14, se casaron. Christie era aviador, y tuvo que incorporarse al Ejército en Francia; mientras, ella había ingresado voluntaria en el Hospital de la Cruz Roja de Torquay.

Hacia el final de la guerra fue trasladada al dispensario del hospital, y allí su trabajo disminuyó. Fue en este lugar donde tuvo su primer contacto con los venenos, que había de utilizar más tarde en sus libros. También en el hospital había empezado a conocer la psicología de las gentes, que luego tan agudamente describiría. Su hermana sostenía que era muy difícil escribir una novela policíaca en que no se supiera quién era él asesino, y ella admitió su reto. Las novelas policíacas eran por entonces lectura frecuente, y tanto las obras de Sir Arthur Conan Doyle como las de Chesterton y otros, eran libros obligados en toda biblioteca. A Agatha le gustaban, y sabía que eran eficaces para olvidar los horrores de la guerra y toda clase de preocupaciones. Además, estaba convencida de que también ella podría escribirlos,

Empezó con trabajo su primera novela, y aprovechando unas vacaciones de quince días la terminó en Dartmoor. Su famoso detective, Hércules Poirot, debe su creación a que Mrs. Christie conoció por entonces a un grupo de refugiados belgas, y decidió inventar un tipo de detective inédito en la ficción inglesa.

Tituló el libro «El misterioso caso de Styles»; como ha sucedido a otros muchos famosos escritores, lo envió sin éxito a una y otra editorial. Después que seis editores lo rechazaran, lo mandó a John Lane, del Bodley Head, de Londres, y se olvidó del asunto.

Al cabo de más de un año, llegó una carta citándola en la editorial. El resultado de la entrevista fue la venta de la novela, así como de los derechos de las cuatro siguientes que escribiera; no era un contrato ventajoso, pero ella lo firmó, encantada, pensando que al menos sus libros se publicarían. El libro vio la luz en 1920 y, según Sutherland Scott, fue «uno de los primeros mejor escritos».

La guerra había terminado, y el flamante Coronel Christie había vuelto a casa. La situación no era fácil para los excombatientes, y los puestos de trabajo escaseaban. El matrimonio viajó entonces a África del Sur, Australia y Nueva Zelanda, Canadá y los Estados Unidos. Agatha y su marido bautizaron su casa de Sunningdale, Berkshire, como Styles, después del éxito de su primera obra.

Poco a poco, la escritora fue haciéndose consciente de su valía; una vez que fueron publicadas sus cinco primeras novelas, el editor quiso renovar el contrato en las mismas condiciones y ella se opuso. Sus conocimientos de lugares y los viajes le fueron muy útiles para urdir las historias, y varias revistas publicaron por entonces sus relatos cortos, que luego fueron recogidos en volúmenes. Ello le proporcionaba nuevos ingresos.

Pero su verdadera fama data de 1926, cuando fue publicada la novela «El asesinato de Rogelio Ackroyd». Una conocida editorial francesa la incluyó como primer título de una colección de novelas policíacas. A partir de aquí la vida profesional constituyó un sostenido éxito para Agatha Christie, quien adoptó definitivamente el apellido de su marido como nombre literario. Los títulos se sucedieron, y se publicaron incluso relatos de su primera época, en colecciones más o menos homogéneas. El matrimonio había tenido una hija, Rosaleen, y su existencia parecía transcurrir por cauces felices.

Pero la madre de Agatha enfermó, y murió al poco tiempo. Su muerte supuso un gran golpe para la novelista: tuvo que recoger la gran casa, disponer el destino de los numerosos enseres, y aquel pesado trabajo,

junto con el dolor sufrido, pudo más que ella. Se abandonó físicamente y su carácter se hizo nervioso e irritable. El coronel Christie, aunque sin temor en la guerra, temía a la vida. Durante la enfermedad de su madre política, Agatha se había distanciado de él. Era un gran aficionado al deporte del golf, como buen inglés, y pronto halló una joven y alegre compañera que compartía sus aficiones. La unidad del matrimonio se resquebrajaba, y Agatha no tuvo la suficiente energía como para reaccionar.

La mañana del 3 de diciembre de 1926 los policías encontraron un automóvil abandonado en el campo. Era el Morris cuya desaparición se había denunciado en las comisarías de Surrey. El Mayor Christie había comunicado a Scotland Yard que su mujer había desaparecido, y muchos hombres fueron enviados en su busca, así como perros policía, e incluso hombres-rana que sondearon los lagos y dragaron los ríos. El tema ocupaba la primera página de todos los periódicos, y ello durante toda una semana. Todos pensaban ya en un suicidio.

Finalmente, como ocurre en las novelas, no fue la policía quien halló a la mujer desaparecida, sino un músico de jazz de un hotel de Harrogate, Yorkshire, en la costa sur de Inglaterra.

Una dama se había inscrito en el registro del hotel Majestic, bajo el nombre de Teresa Neele, domiciliada en El Cabo y venida de África del Sur. Aquella mujer tocaba el piano, y quiso acompañar a la pequeña orquesta del hotel. Al músico le extrañó el parecido de la nueva huésped con la foto que reproducía la prensa, y comunicó sus sospechas a la policía.

Cuando fueron a buscarla ella no recordaba nada. Su marido y su hija la reconocieron, pero la escritora sufría una ataque de amnesia, del que sólo se recuperó después de unos meses de reposo.

El matrimonio se deshizo en 1928, y Agatha Christie concedió a su marido el divorcio. Poco después, él se casó con una muchacha llamada Teresa Neele; Agatha había utilizado en su escapada el nombre de su rival.

Fueron tiempos difíciles para la novelista; había enviado a su hija a un internado, y ella se dedicó a viajar nuevamente, con el fin de recuperarse de la crisis sufrida. Madre e hija pasaron una larga temporada en las islas Canarias; poco a poco, la escritora fue sobreponiéndose a su dolor.

En el año 1930 visita Irak; en Mesopotamia conoció a Max Mallowan, un arqueólogo de la expedición dirigida por Sir Leonard Woolley, quien trataba de reconstruir la antigua ciudad sumeria de Ur. Pronto simpatizó con él. Ella era diez años mayor, y dudó antes de contraer un segundo matrimonio. La hija dio el visto bueno al nuevo candidato, y la boda se celebró en septiembre del mismo año.

Hicieron su viaje de novios por Grecia, y pasaron varios meses en Siria y en Irak; llegaron a Ur, en Caldea, donde el profesor Mallowan siguió con sus excavaciones.

Agatha acompañaba ahora a su marido, y al mismo tiempo iba tomando buena nota de los escenarios que utilizaría en sus novelas, sus «libros de viajes al extranjero»: «Muerte en el Nilo», «Asesinato en Mesopotamia», «Cita con la muerte»... El matrimonio pasaba la mitad del año en Oriente, donde ocupaban una casa árabe, y donde Agatha ayudaba supervisando el material fotográfico, y además en la limpieza de los objetos hallados. «Pueden imaginar, dice ella misma, la emoción de limpiar con ahínco el polvo y la mugre y descubrir un amuleto de una antigüedad de 7000 años.» No en vano, la novela policíaca y la arqueología tienen como fin común el de resolver enigmas.

Según la novelista, el agua del Tigris da un té mucho mejor que el preparado con la del Támesis. En 1946 apareció una obra autobiográfica, «Ven, dime cómo vives» en que relata con mucho colorido esta larga etapa de su vida. Libros y obras seguían haciendo apariciones continuadas; con el transcurso del tiempo su hija se casó también, y tuvo a su vez un hijo, Matthew. Esta vida tranquila fue interrumpida por el segundo conflicto mundial. Por segunda vez, la novelista debía ver partir a su esposo para tomar parte en una cruenta guerra. Max Mallowan se alistó como voluntario en las Fuerzas Aéreas, pero fue cedido por aquella organización al Gobierno Militar Británico en África del Norte, para actuar como Consejero en Asuntos Árabes, en Trípoli, a causa de sus conocimientos de las costumbres y de la lengua árabe.

Agatha permaneció en Londres, y allí trabajó como enfermera en el Hospital del Colegio Universitario de la ciudad. Al mismo tiempo seguía escribiendo, ahora más intensamente, ya que «ninguna otra cosa podía hacer en las largas veladas de la guerra». Uno tras otro surgían nuevos títulos, se ampliaba más y más el

círculo de sus lectores, e incluso reservó dos obras para ser publicadas póstumamente. Una de ellas fue «Telón», la última aventura de Poirot en que moría el detective, y la historia de Miss Marple, «Un crimen dormido». Ambas fueron confiadas a un notario para su custodia, y los beneficios se destinaron a la hija y el esposo de la novelista. Todo el mundo aguardaba ahora «un nuevo Christie para Navidad».

El matrimonio volvió a reunirse cuando acabó la guerra; su hermosa vivienda en Greenway había sido requisada por la Marina, que la devolvió en condiciones desastrosas: la enorme despensa había sido convertida en retretes para los soldados, y hubo que llevar a cabo una larga y costosa reparación. Por fin la pareja pudo ocupar nuevamente la residencia.

Agatha adaptaba sus propias obras al teatro. En un principio esta tarea había sido llevada a cabo por otros, pero ella decidió hacerlo personalmente. Tuvo al mismo tiempo tres obras de éxito representándose en Londres, incluida «La ratonera», que comenzando en noviembre de 1952, ha batido todos los récords ingleses de permanencia en escena, y se representa todavía. A su nieto, Matthew Pritchard, pertenecen los derechos de autor de la obra, que ha sido representada además en 41 países. Muchas novelas han sido también llevadas al cine; Poirot figura en alguna de ellas. Miss Marple, la vieja solterona de pueblo, fue interpretada numerosas veces por la inefable Margaret Rutherford.

En 1950 la autora contaba 60 años, y se había convertido en una mujer grande, más bien gruesa, que llevaba el cabello recogido atrás en un gran moño. Su capacidad creativa no había sufrido mengua, ni la sufrió en los veinte años posteriores, ya que mantuvo su actividad como escritora hasta superar los ochenta. Matthew había crecido, y la novelista estudiaba en él las reacciones de la novísima generación. También los impuestos de Agatha Christie como escritora subían, de tal modo que se dio cuenta de que, para su economía, era lo mismo que escribiera una sola novela al año.

En abril de 1950, Agatha Christie consideró que había llegado el momento de emprender la redacción de una Autobiografía; en ella no seguiría un estricto orden cronológico, sino que los recuerdos acudirían a su pluma espontáneamente con saltos hacia atrás en el tiempo y constantes mudas en el espacio. Esta labor le llevó quince años. El libro de Max Mallowan, «Nemrud y sus ruinas», fruto de treinta y cinco años de trabajos en Oriente Medio, está dedicado a su esposa, y contiene asimismo mutuas experiencias.

Agatha Christie ha escrito también novelas no detectivescas, bajo el nombre de Mary Westmacott. Son historias sentimentales («Lejos de ti esta primavera», «La rosa y el tejo», etc.) En total produjo más de 100 obras, (80 novelas policíacas, 17 obras teatrales, y el resto son novelas rosa). Ha publicado un libro de pomas y de historias para niños, «Una estrella sobre Belén», como Agatha Christie Mallowan.

Ella seguía amando a su esposo, cuarenta y cinco años después de su boda. Max Mallowan llegó a ser Profesor Honoris Causa y miembro de la Junta de Gobierno del All Souls College de Oxford, y además presidente de la Escuela Británica de Arqueología en Irak, de la cual había sido director hasta 1961. Los Mallowan poseían dos casas, Greenway en Devonshire, y Winterbrook, una pequeña residencia cerca de Oxford, además de un piso en Chelsea para las ocasiones en que visitaban Londres. La casa del Devonshire dominaba el río Dart, desde donde los Padres Peregrinos, en 1620, embarcaron en el Mayflower hacia el Nuevo Mundo para fundar la colonia de Plymouth, la primera de Nueva Inglaterra. En su escritorio de Greenway, Agatha escribió muchas de las obras que, según ella, imaginaba mientras estaba paseando o tomando un baño.

La novela «Pasajero para Frankfurt» fue publicada por Collins en vísperas del ochenta aniversario de la novelista. Fue el éxito del film «Asesinato en el Orient Express» lo que la decidió a publicar el fin de Hércules Poirot antes de lo previsto. La novela «Telón» fue publicada en Inglaterra y en Estados Unidos en octubre de 1975.

Tres meses después, el 12 de enero de 1976, murió Agatha Christie a los 85 años, en su casa de campo de Wallingford. Había sido nombrada miembro de la Real Sociedad de Literatura, y Doctor Honoris Causa en Letras por la Universidad de Exeter en 1961. Entre sus lectores se hallaba la reina Isabel II, quien en 1971 la ennoblecó como Dama del Imperio Británico.

Hacia veinticuatro años, tres meses y veinte días que se había estrenado en Londres su obra «La ratonera». Sus libros han pasado por muchas ediciones, y han sido traducidos a 28 idiomas, habiéndose vendido más de 300 millones de ejemplares en todo el mundo; un informe de la Unesco de hace algunos años constataba que era la autora británica más leída. Posiblemente sea también el escritor que más éxito financiero haya obtenido en Inglaterra y en el mundo entero; con excepción de Shakespeare, ningún autor inglés ha tenido tantas traducciones como ella, y su obra ha constituido el más importante «best-seller» en el campo de la novela policíaca.

A pesar de todo ella no fue más que una sencilla mujer, dotada de una sensibilidad aguda y una gran curiosidad por todo y por todos. Poseyó, además, una enorme capacidad de trabajo. Sus aficiones fueron la lectura, los viajes y algunos deportes como el tenis y la natación, y le gustaba la buena cocina, así como adquirir casas y decorarlas. No fue una persona vanidosa; por el contrario, era tímida, y por eso evitaba a los periodistas y los medios de comunicación. Veneraba a sus amigos, y el producto de la venta de muchos de sus libros estuvo dedicado a ellos, así como a diversos establecimientos benéficos. También hizo colocar una hermosa vidriera en su iglesia local, de lo que estaba sumamente orgullosa. Al día siguiente de su muerte, todos los periódicos del mundo publicaron extensos reportajes dedicados a su vida y a su obra.

Pocos hombres de hoy no habrán recibido una parte de su herencia intelectual. Sus crucigramas policíacos han dispensado muchas horas de distracción, y sus novelas aparecen en la mayor parte de las bibliotecas, así como en todas las librerías de aeropuertos y estaciones de ferrocarril. Pocos serán los que no hayan leído una novela de Agatha Christie, aunque sean muy pocos los que las hayan leído todas. En salas de espera, residencias de ancianos y hospitales, muchos vieron pasar así las horas con un poco menos de impaciencia o de angustia. Sus libros ocuparon un rincón en la cartera del colegial, y en el cesto de labores del ama de casa. Hay que ser demasiado pedante como para no reconocer el gran mérito de una escritora popular como ella.

II LA VIDA AL DICTADO

Se ha dicho que la historia policíaca es un jeroglífico, un problema a resolver, y ello es en parte una verdad. Pero la acción tiene, por fuerza y para que resulte en cierto modo verosímil, que ir encuadrada dentro de un ambiente o espacio, con unos personajes lo suficientemente convincentes y que impriman vida a los escuetos elementos de la trama. Para ello, el novelista policíaco tiene que fijarse en las personas y en los lugares, y plasmarlos después en su historia. Como estas novelas, por lo común, reflejan hechos actuales (con raras excepciones, como puede ser «La venganza de Nofret», de la autora que nos ocupa), resulta así que el relato policíaco ha de ser un reflejo, cuanto más exacto mejor, de todo lo que rodea a un escritor en aquel momento y en aquel lugar.

Y si esto es válido para todos, no digamos nada de una autora que ha observado agudamente el mundo durante un tan largo espacio de tiempo. Desde su primera novela publicada (que, como se ha dicho, llevaba ya varios años escrita), hasta la última, transcurren más de cincuenta y cinco años, dos guerras mundiales, se hunde el Imperio Británico arrastrando consigo un sinfín de costumbres ancestrales, hasta irrumpir finalmente en una era donde el átomo, el plástico y la electrónica ocupan lugares de privilegio.

Es, por otra parte, una óptica sensible y aguda la de Agatha Christie, y su curiosidad femenina le impide pasar por alto detalles en cuanto a formas de vida, costumbres, tipos e indumentarias. Desde sus primeros tiempos, en que los libros de otros escritores la influyen con sus pasadizos secretos, sus disfraces pertenecientes a la antigua arlequinada, sus antifaces y personajes misteriosos, hasta los últimos, en que la novela americana ha hecho violenta irrupción en la literatura amenazando incluso de muerte a la novela-problema, esta autora ha debido capear todos los temporales, adaptarse a los tiempos, y a la vez reflejar como

en un nítido espejo todo lo que sucedía en derredor.

Sus primeras jovencitas son audaces, parecen despertarse de un enclaustramiento secular, y surgen, extrañas dentro de un ambiente todavía reactivo, emprendiendo las más alocadas aventuras; no dudan en perseguir a terribles asesinos, siguiendo los moldes de aventureros como Nick Carter, y otros tipos semejantes. Proliferan en las historias las bandas internacionales, y los escondites son recónditos y misteriosos.

Las chicas llevan el pelo corto y los muchachos el cabello engomado; el dominio de Su Majestad Británica tiene todavía un peso específico en el mundo. Luego, poco a poco, van pasando los efectos de la conflagración, se olvida la inquina contra el enemigo, y la vida vuelve a transcurrir por cauces normales. Ahora el ambiente es propicio a otro tipo de intriga, aquélla que transcurre en el interior de una familia, y aquí se incuban toda clase de hechos delictivos, en que suele ser desgraciado protagonista todo aquel que tiene algo que dejar a sus familiares. Transcurren así dos décadas, libres del fantasma de la guerra. La mujer se ha emancipado totalmente, las costumbres son más libres, y las estrellas cinematográficas ocupan el lugar más encumbrado de una sociedad que avanza vertiginosamente por los caminos de la técnica. En los primeros años 40, la autora nos habla de artistas que pertenecen ahora casi a una prehistoria del cine: Ginger Rogers, Fred Astaire, Greta Garbo, lo que demuestra lo arriesgado que es para un novelista el referirse a hechos de demasiada actualidad.

Durante la Segunda Gran Guerra, Londres permanece en tinieblas, sus habitantes ocupan refugios antiaéreos, y Agatha Christie sigue escribiendo para ellos. Sus historias reflejan otra vez un clima general de indecisión y miedo, y el enemigo vuelve a tenerse en cuenta. El fantasma de la bomba atómica deja su impacto de sangre en la humanidad, pero esta misma humanidad parece respirar entonces con alivio.

Los tiempos cambian, y por primera vez en una de estas novelas se nos hace referencia a que la víctima «era doncella». Se habla de crímenes sexuales, y los temas de Mrs. Christie se vuelven «audaces». Los maridos pasan la noche con sus amantes, las parejas se besan en público apasionadamente. Las protagonistas son ahora bellísimas mujeres de fama internacional, ante las que se rinden hombres multimillonarios. Las modas han cambiado también, con largas melenas lisas que ocultan parte de la cara, los tacones han aumentado en diez centímetros, y las faldas ceñidas marcan provocativamente las curvas. A ello contribuyen no poco los estrechos jerseys.

Hacia finales de los 40 se introduce el tema de la droga; los personajes beben whisky «a gogo». Ya está de moda el bikini y las mujeres tornan el sol desnudas de cintura para arriba.

El tema del servicio doméstico y de su escasez es un «leitmotiv» en estos relatos, reflejando quizá una obsesión de la autora, que deja traslucir en sus personajes, desde la más sencilla ama de casa al más encumbrado político. Los antiguos y fieles sirvientes han sido sustituidos en los primeros años 30 por asistentes que trabajan por horas, y ello parece constituir una verdadera tragedia. *«Es poco menos que imposible hallar un jardinero eficiente...»* (57).

Vemos más tarde mencionados los primeros platillos volantes (OVNI), los alimentos congelados, y en las casas el horno de la cocina está provisto de un regulador de la temperatura, *«una especie de cerebro electrónico»*. (62)

Se introduce la televisión, el uso del bolígrafo, y las modernas teorías psicológicas revolucionan los antiguos conceptos.

Ya en los años 60 se nos habla de los «Teddy Boys», y de los últimos inventos de que tiene noticia la autora: aviones a reacción, lavadoras, frigoríficos, exprimidores... Se consume el pescado congelado, y los supermercados están de moda, cosa que no parece agrandar a Agatha Christie. Las cortinas de nylon sustituyen a las de encaje de Nottingham, y la gente no almuerza en el comedor, sino en la cocina...

La tecnología lo inunda todo ahora, desaparecen formas clásicas de industria y de comercio; la vida familiar se ve truncada, los jóvenes se van de sus casas y surgen innumerables conjuntos musicales, con sus músicas trepidantes, mientras legiones de muchachos recorren el mundo de un extremo a otro, buscando la

liberación y cayendo en las redes implacables de la miseria y la muerte. Se dejan crecer los cabellos, y reniegan de una civilización que les han legado los adultos. El cerebro electrónico ha llegado a dominar a su creador, el hombre.

Incluso Miss Marple trata de ponerse al día; su curiosidad la lleva a consultar libros sobre temas sexuales aunque, según ella confiesa, ha conocido sin moverse de su pueblo «violaciones, incestos, perversiones de todas clases... de las cuales no tenían noticia ni siquiera los cultos hombres de Oxford, que se dedicaban exclusivamente a escribir libros». (69)

Submarinos atómicos, informática, cabellos a lo «beatle»... los periódicos publican continuamente reportajes sobre delincuencia juvenil, plaga de la época. Muchas personas desequilibradas andan sueltas, «por estar completas las plazas en las casas de salud». Estamos en la era de los antibióticos, y los supermercados siguen atormentando el sentido tradicional de la novelista: Y «Hay que andar de un sitio para otro empujando un carrito de alambre, comprando artículos que no quieres comprar...» (75) Se han descubierto los trasplantes de corazón, y está a la última la píldora «anti-baby». La autora se refiere a las enfermedades de Mao, a las luchas del Vietnam, al conflicto árabe-israelí... «Nadie había abusado de una menor en el transcurso de las últimas horas. Esto constituía una sorpresa» y, por si fuera poco, «para colmo de males, han hecho su aparición las computadoras...» (75)

La novelista está cansada; contempla el mundo con mirada serena, doliéndose, pero aceptándolo: al fin y al cabo, nunca dejará de ser una mujer abierta a cuanto la rodea. Su cuerpo no responde como antes y, según ella misma, su memoria empieza a jugarle malas pasadas. Sus personajes reflejan el cansancio, los años tampoco pasan en balde para ellos. Sobre el crimen y el asesinato se cierne una suerte de fatídica serenidad.

LOS TIPOS Y LA MODA. -Agatha Christie tuvo siempre buen cuidado de proporcionarnos puntuales detalles acerca del aspecto físico de sus personajes, así como de las modas y de la decoración del hogar. Sobre todo en su primera época, abundan en sus libros las descripciones físicas minuciosas: bellos ojos azules, cabellos rojizos, muchachas esbeltas, caballeros rubios, altos y elegantes, como si todos los personajes hubieran pertenecido a una nobleza de opereta. En ocasiones resultan trasnochados por demás, y también por demás ingenuos. La época victoriana parece prolongarse indefinidamente: las damas llevan sombreros de plumas, las señoritas ricitos dorados y siempre un encantador sombrerito, a ser posible de color rojo, que les cubre la oreja.

Es evidente la preferencia de Mrs. Christie por unos mismos escenarios, y por muy semejantes personajes: viejas solteras y sus amigas, coroneles retirados, doncellas y asistentes, costureras, enfermeras, sobrinas y cuñadas de la víctima. Entre los escenarios predomina la casa victoriana enclavada en el centro de un jardín más o menos frondoso y cuidado, cerca de la ciudad o de un pequeño pueblo de las cercanías de Londres, con sus chismes entre comadres, su médico, y el correspondiente hotel de camareras.

Con el transcurso de los años, la autora comienza a criticar severamente el aspecto y la vestimenta de las jóvenes generaciones: «Los muchachos se dejan crecer el pelo... Beatles, existencialistas, gamberros.» Está de moda entre las damas el uso de peluca, hace años que ha terminado la segunda conflagración mundial: «Está usted hablando de la guerra, y la guerra hace muchos años que terminó...» (71) Minifaldas, vestidos-culotte... es la moda de los tiempos que corren. Estamos en los años 70, y la autora cuenta ya los 79 de su edad.

LOS VIAJES. -No era corriente, en los años de juventud de Agatha Clarissa Miller, que una jovencita viajara más allá de las fronteras de su propio país. Sabemos que ella sí lo hizo: la familia disfrutaba de un relativo desahogo económico y la muchacha conocía, como se ha dicho ya, la Riviera, había vivido en El Cairo y visitado algunas islas del Mediterráneo. Conoció luego, como también sabemos, África del Sur, Oceanía y América, y además el Oriente Medio. Todos estos viajes los vemos reflejados en sus novelas a lo largo de su vida.

De su viaje a África del Sur con el coronel Christie extrae el material para «El hombre del traje color castaño» (4); el libro, más que una historia policíaca, es un relato de aventuras. Más adelante, avanzados ya los años 30, hay una novela cuya acción transcurre en Mesopotamia, teniendo por escenario la casa que ocupa

una expedición arqueológica. La autora describe aquí un ambiente que conoce muy bien, lo que produce una cierta lentitud en el relato. Hay una larga descripción de casa y anejos, así como de la labor de los arqueólogos.

Más tarde utiliza su conocimiento de Egipto en la actualidad (30), y volviendo atrás en el tiempo nos hace vivir las riberas del Nilo en tiempos antiguos, hacia el año 2000 antes de nuestra era, en una historia llena de encanto mágico, y para la cual tuvo que documentarse extensamente (45).

Compartimos también en sus libros el ambiente de la Riviera, visitamos la isla de Ajaccio, así como una bella isla española del Mediterráneo... y ya en los años 60 acompañamos a la Srta. Marple en unas vacaciones transcurridas en una isla del Caribe. Mrs. Christie menciona repetidamente a España, e incluso hace alusión en términos elogiosos a nuestra santa nacional, Teresa de Ávila.

LA GASTRONOMÍA. -Cualquiera que haya tratado de ahondar en la personalidad de Mrs. Christie, sabe que una de las grandes debilidades de su vida fue la buena mesa. Agatha Christie fue, sobre todo en los años de su madurez, una mujer de grandes proporciones físicas; es indudable que nunca hizo ascos a una buena comida. Los menús de aquel tiempo estaban compuestos por varios platos, a los que seguían dulces y postres de cocina. Hay en sus libros desayunos verdaderamente suculentos, y advertimos una avidez especial de los protagonistas por los platos exquisitos: «*Omelette aux champignons, Blanquette de veau, Petits pois à la France, y... para terminar, Baba au Rhum*» (29). O bien «*Consomé, lenguado a la parrilla, costillas de cordero con guisantes y fresa con nata*» (50). «*Habían cenado lenguado Verónica, seguido de Escalope de ternera a la Milanesa, que precedieron a Poire flambée. Bebieron Pouilly Fouisse, luego Corton... Poirot, que no gustaba del Oporto, bebía una copita de crema de cacao...*»

Los personajes se sirven continuamente tazas de té o café, lo que con probabilidad haría la autora para ayudarse en su duro trabajo. Tampoco se desprecian las excelencias de las antiguas tisanas hechas con hierbas: té de amargón, frutos del escaramujo...

Con los años, la novelista perdió la ligereza de talle que muestran las fotos de su juventud. Ella misma confiesa que ganó más de diez kilos durante la Segunda Guerra, a causa de las muchas patatas que había comido. Mientras escribía sus novelas se veía a menudo impelida a comer y, para limitar de algún modo la ingestión de calorías, consumía enormes cantidades de manzanas. En algunas revistas aparece, siendo ya casi una anciana, manejando cazuelas en una bonita cocina, mientras la ayuda en su quehacer su sonriente y bonachón segundo marido, Max Mallowan. Las fotografías nos muestran la típica imagen de una familia bien avenida, donde los placeres de la buena mesa no son ajenos.

EL TEMA AUTOBIOGRÁFICO, cómo no, es una constante en estas novelas. El escritor es un ser reservado, y su ocupación absorbente, por otra parte, lo priva del cultivo de amistades asiduas. Se encuentra solo, con sus personajes, y tiene necesidad de sincerarse. Como todo ser humano, y aún con mayor motivo, necesita manifestar sus preferencias, sus ideas y sus miedos. Por mucho que trate de ocultarse tras la voz del narrador, son sus propias vísceras las que dan forma al relato. Desde el más encumbrado poeta al más ínfimo cultivador de la subliteratura de kiosco, todo escritor va trazando en sus personajes un retrato de sí mismo, y ello a veces de forma totalmente involuntaria. Los personajes son como hijos suyos, mucho más que hijos: son trozos de él, y de su sensibilidad. Ven lo que el autor ve, sienten lo que él siente, son como los negativos de su personalidad. Y Agatha Christie, como todos, tiene que valerse de vehículos tan opuestos como Poirot o la Srta. Marple, para decirnos lo que piensa. No en vano el conjunto de la obra de un escritor es su propia y minuciosa biografía. Ella hace alarde de sus conocimientos sobre ópera (12), nos cuenta sus preferencias en literatura (22), y usa de su experiencia en el «bridge» en forma que a los no iniciados puede parecer excesiva (26). Se muestra documentada acerca de los cultivos de bacterias, y sobre el origen histórico de ciertas joyas.

En una de sus novelas, una mujer con su hija pequeña va a ser abandonada por el padre por causa de una muchacha joven y hermosa (41). Vemos por otra parte hechos criminales de la vida real, como si Mrs. Christie los hubiera leído en la prensa recientemente. Incluso hay cuestiones de poco interés que rozan la exposición autobiográfica (el ordenamiento de una estantería llena de libros, por ejemplo) A veces una gran cantidad de detalles domésticos llegan a hacer la lectura morosa, como cuando se nos obliga a seguir paso a

paso las actitudes y habilidades de un perro (78). Se rememoran lecturas policíacas como «El cuarto amarillo» (68), y otras veces la autora utiliza recuerdos de su propia niñez: un caballo de juguete, el «Truelove», o coche de caballos con pedales... En «Némesis» (76) llega a darnos un curso de jardinería, iniciándonos así en una de sus aficiones predilectas.

ESPIRITISMO Y PARAPSIKOLOGÍA. -Muchas de estas historias, sobre todo relatos cortos de la primera época, se refieren al tema de la parapsicología y el espiritismo, por los cuales Agatha Christie sintió una clara inclinación a lo largo de toda su carrera literaria (54). Parece conocer a fondo las sesiones espiritistas (12); en «El misterioso Mr. Quin» ocupa el tema un lugar importante, aunque los desenlaces carezcan a veces de sentido sobrenatural: *«El inspector movió la cabeza con ademanes negativos. El espiritismo no le había convencido nunca. Todo lo más, podía creer en una casual coincidencia»* (14).

En una novela de la Srta. Marple, la anciana dice: *«Hay que considerar los hechos y descartar toda esa atmósfera de deidades paganas, que no me resulta agradable»* (16). Hay, por el contrario, un caso de premonición que no encaja en absoluto en la teoría de Mrs. Christie (34). Ya en los años 60, la autora incluye en uno de sus libros el «vudú» y la brujería, en los que se ha documentado con amplitud (66). Sin embargo, ella no parece conforme con la teoría de atribuir a una tara mental una tendencia criminal, y así lo expresa repetidamente.

En cuanto a **IDEAS POLÍTICAS**, Agatha Christie era, como buena británica clásica, conservadora; en sus novelas de guerra se advierte una reserva absoluta frente al enemigo. En las primeras, escritas en los años 20, se percibe todavía la presencia de un reciente conflicto mundial: Los alemanes son como el «malo» del cuento, y si aparece uno que no lo es tanto, seguramente se deba a que no es realmente alemán, sino algún inglés disfrazado. No obstante, siente cariño y compasión por los pequeños, de cualquier nacionalidad que sean. Otro grupo político que suscita su horror es el de los comunistas: parecen seres venidos del mismo infierno; las nociones sobre «comunismo», «alemanes», etc., nos resultan hoy por demás simplistas (2). Son curiosas sus observaciones de tinte político: *«En aquellos momentos, siendo un liberal independiente, se convirtió en rojo socialista.»* Y las apreciaciones burguesas de algunos personajes: *«Debía considerarse un joven afortunado: era de excelente cuna, gozaba de buena salud...»* (21) Intrigas internacionales, en forma marcadamente infantil, se dan cita en algunas historias, resultando de una ingenuidad un tanto cómica.

Después de veinte años, la segunda guerra mundial hace volver a la autora a este tipo de relatos; a veces los motivos políticos se hacen incomprensibles, y en algunos momentos parecen verdaderos galimatías.

Seguimos hallando curiosos comentarios: *«Ya sabes, los comunistas son muy crueles. Es parte de sus creencias el no detenerse ante nada...»* (53).

En largas disquisiciones se barajan el tipo del fascista, del idealista utópico que fía en la fraternidad universal, etc. No obstante, el enfoque dado a la mentalidad totalitaria y seudoreligiosa, ante la cual se inclinan las frentes aparentemente más dotadas, con un fervor idólatra, es obvio que se da en la realidad y en todos los tiempos, aunque ello pueda parecer increíble (59).

La autora está apegada a las tradiciones inglesas, se duele de su desaparición y las añora, como nos demuestra en novelas como «En el hotel Bertram». Aún así, la tesis de este libro revela que es ocioso el querer retener contra viento y marea antiguos ambientes y costumbres.

LA RELIGIÓN. -Agatha Christie pertenecía a una familia de costumbres ordenadas, pero sin raíces religiosas demasiado profundas, y ello se refleja en su obra. Es una persona transigente, y evita en todo momento el espinoso tema. Su propio detective, Poirot, es un «ferviente católico» según propia confesión, pero no lo vemos nunca asistir a un acto de culto. En realidad, la escritora era una mujer liberal en cuestiones religiosas, no demasiado obsesionada por ellas. Creía en Dios y confiaba en la Providencia, pero no nos la figuramos demasiado rezadora. La moralidad y el respeto a los demás ocupaban un lugar prominente en su vida. *« Yo... creo en la religión, no como mamá, sino como en una cosa histórica»,* pone en boca de un personaje femenino (24).

III RECURSOS DE LA PROFESIÓN

TRUCOS Y FORMAS DE DETECCIÓN. -Si se tiene en cuenta la enorme producción de esta autora, y la variedad de sus tramas (aún en el supuesto de que algunas historias coincidan en alguno de sus elementos), no es difícil suponer la ingente tarea, y el esfuerzo por procurarse nuevos recursos, falsas pistas, circunstancias que confundan al lector sin recordarle otras anteriores, y sin permitirle dar con la solución antes de lo que sería deseable. ¿Cómo se las arreglará el detective para desvelar docenas, e incluso cientos de hechos delictivos, y esto sin repetirse una y otra vez? ¿Dónde podrá encontrar la autora un tal acervo de elementos novelescos y de investigación policíaca? Sin duda, una de sus principales canteras sería la de novelas anteriormente publicadas por maestros en el género, siempre usando de la suficiente habilidad como para hacer parecer nuevas antiguas situaciones. Otra fuente de inspiración serían hechos delictivos sucedidos en la realidad, y sistemas utilizados por la policía. Sin embargo, éstos no se basan nunca en el uso de artilugios extraños, de que habían abusado novelistas anteriores, y que otros más modernos utilizarían también.

Las normas de detección de Mrs. Christie serán por lo común las *psicológicas*, y sus medios serán con frecuencia la sorpresa o el análisis de la personalidad del criminal. La base de sus investigaciones es el estudio de la naturaleza y de la mentalidad humana. El sistema varía dentro de cada personaje, y así Poirot es eminentemente cerebral, en tanto que Miss Marple se fija más en las oscuras pasiones del hombre y las debilidades de su corazón. En cuanto al matrimonio Beresford, sus recursos rozan a menudo la aventura, y no pocas veces se apoyan en la suerte o el azar. No es habitual en estas novelas un hecho como el sucedido en «El misterio de Sans Souci» (39), cuando Tony Beresford, por causa de un accidente fortuito, va a dar con el pie en el dispositivo que abre una cámara secreta. La no repetición de estas circunstancias dice mucho a favor de la autora.

Es sabido, y Agatha Christie lo da a suponer por boca de alguno de sus personajes, que en su primera época sus conocimientos sobre la actuación policial eran escasos. Más tarde trató de imponerse en ellos, « *cubriendo una gran laguna*». Tampoco es corriente hallar en estos libros descripciones sobre el transcurso de un juicio, aunque haya alguna excepción («Un triste ciprés»).

Varias veces menciona en sus obras la existencia de «Bibliotecas sobre temas de criminología» y es de suponer que ella misma fuera dueña de una, y que tratara de ampliarla en lo posible, reuniendo el mayor número de volúmenes que estuvieran a su alcance. En cuanto a los que fueran imposibles de hallar en el mercado, siempre le quedaba el recurso de consultarlos en las magníficas bibliotecas públicas londinenses. Esto, junto con su prolífica imaginación, le proporcionaría los elementos necesarios para la trama de sus novelas. Hay que pensar que estudiaría asimismo los delitos reales que publicaban los periódicos, componiendo así un catálogo completo de datos y trucos, que luego aderezaría con sus atractivos ambientes, detalles domésticos de todo tipo y variados personajes.

Ya en el año 1926, hace referencia al detector de mentiras, y al uso del dictáfono (7). En la novela «Navidades trágicas» se habla del hecho de cerrar o abrir una llave con pinzas desde fuera (lo que denota la mano de un especialista, como es el policía que resulta culpable). Más tarde, una anciana asesina ha aprendido el truco en las novelas policíacas (35).

Hay que aguardar hasta los años 40 para que se nos haga notar la identificación de un arma por medio de las estrías. «*La gente lo conoce, gracias a la multitud de novelas policíacas que se escriben.*» Hacía muchos años que el sistema era corriente en cualquier investigación de carácter criminal.

En «Destino desconocido» (59) la autora enumera como sistemas de detección las huellas de una mano en pintura fluorescente, así como un detector Geiger que localiza una pitillera de plomo, que a su vez emite radiaciones.

FALSAS PISTAS. -Agatha Christie es uno de los autores policíacos más prolíficos en este campo. Se complace suministrándonos continuamente pistas falsas, en las que es maestra. Son los «escalones» en que tropieza el lector, más o menos avisado. El estado psicológico de éste es el de una atención continua, no pudiendo perder una sola línea del relato; (otro tipo de novelas son susceptibles de que puedan ser eliminados párrafos e incluso páginas enteras, pero aquí no hay que prescindir siquiera de un punto o una coma). La historia policíaca es un reto, una lucha de inteligencias entre el autor y el lector, y en cualquier momento aquél puede dejar deslizarse un dato aparentemente nimio, pero vital para el esclarecimiento del misterio. Por eso el lector no baja nunca la guardia, se mantiene en una tensión vigilante, acechando en cada renglón un gesto, una palabra, un dato arteramente escondido. De ello se aprovecha el novelista policíaco, tendiendo falsas pistas, palabras o gestos que tienen un doble sentido, y nos confunden. A veces todas las circunstancias acusan a un personaje, y entonces desconfiamos. O al contrario, otro parece libre de sospechas y pensamos en él como culpable. Pero es posible que el arma resulte de dos filos, y el novelista sepa de antemano lo que nosotros vamos a pensar. El autor juega siempre con nosotros: es posible que al final aquella persona resulte ser culpable, o bien que no lo sea; en esto consiste el juego.

Advertimos que una mujer puede mostrarse extremadamente cansada, pero nunca será por el motivo que aparece a primera vista, sino por uno muy distinto que se nos oculta. Del mismo modo habrá personajes altamente sospechosos, que resulten inocuos, y con insinuaciones encubiertas se nos hará sospechar de todo el mundo.

En «Muerte en las nubes», por ejemplo, se ofrecen pistas falsas muy sutiles, tales como la flauta que lleva el doctor, y con la cual puede haber disparado una flecha, utilizándola como cerbatana; el lector que se las da de avisado sospecha del médico, de su flauta y del hecho de haberse inclinado sobre la muerta. Pronto veremos que todos los viajeros llevan en sus equipajes un número sorprendente de objetos también sospechosos: boquillas, plumas estilográficas, etc.

Hay una cierta forma artera del narrador para hacer recaer las sospechas en algún personaje: «*La mano izquierda de Anne se crispó sobre el brazo de mimbre del sillón.*» Se usa el truco de hablar con alguien que no existe, o se utiliza en sentido contrario: en realidad, la víctima estaba viva todavía.

En «Matar es fácil», el lector puede darse cuenta desde un principio de que la Srta. Pinkerton no se había referido concretamente a un hombre al hablar de la «mirada del asesino». El asesino era una mujer.

No contando con el «lugar cerrado» característico de estas historias, la autora demuestra que también es posible, en un lugar público, limitar el número de los sospechosos gracias a alguna circunstancia: en «El templete de Nasse House, por ejemplo, la muchacha no hubiera abierto la puerta a un desconocido.

«Navidades trágicas» es una de las pocas novelas de la autora en que el criminal resulta ser el policía. Ciertamente, ese desenlace no resulta nunca demasiado convincente.

TRAMAS PARALELAS. -No pocas veces se ha pronosticado la inminente muerte del género policíaco, y de haber seguido como en sus comienzos es lo cierto que pronto se habrían agotado los recursos. Pero Agatha Christie encuentra un medio para insuflar nueva vida a sus historias: se trata del uso de tramas paralelas.

En sus novelas hay siempre un asesinato, y éste, a ser posible, debe ir relacionado con otros, que son como su preparación o su consecuencia. Todos forman un bloque compacto y sin resquicios: se trata de la trama principal, más o menos complicada, donde juegan una serie de personajes en mayor o menor número. Ello es imprescindible para que exista una verdadera novela policíaca (Es diferente el relato corto, que puede basarse en un delito menor, un robo o un rapto, por ejemplo). Pero lo que distingue a estas obras de otras anteriores, más sencillas y menos sofisticadas, es que aquí la trama principal no suele estar sola. Junto al caso de asesinato, que sirve de base, se manejan otros hechos sin ninguna relación con el principal, pero entrelazándose con él. Aquí si entran en juego sucesos menores, como robos, ocultamientos de personalidad, o chantajes. Los personajes que protagonizan estas tramas secundarias se mezclan con los principales en forma casual, viven su propia vida, aunque habiten los mismos lugares e incluso, por razones de casualidad, se vean involucrados e incluso resulten principales sospechosos en el hecho principal. La fatalidad los ha llevado al

escenario del crimen, y se han visto apesados por una serie de circunstancias que los acusan, sin que ellos, por una u otra causa, casi siempre de carácter delictivo, puedan defenderse. Con el asesinato de ancianas puede cruzarse el chantajista ajeno al caso, o la ladronzuela que proyectaba robar a la víctima y que se encuentra con que ésta ha sido asesinada. Son jugarretas que gasta la vida.

Ya en los primeros años 30, en su obra «El Misterio de Sittafford», la autora emplea un claro ejemplo de lo dicho: hay aquí dos tramas que se entrelazan, confundiendo al lector con falsas pistas: la secundaria aquí es la fuga del marido de Mrs. Willwett, y padre de su hija. Más adelante, en «Un triste ciprés» se repite el sistema. Existen falsos indicios, suministrados por una trama paralela. Pero no hay que pasarse de listo pensando, por ejemplo, en la novelista Ariadne Oliver como en una posible sospechosa.

En «Poirot en Egipto» el detective acorrala a un personaje y casi lo acusa, aunque luego resulta que es tan sólo el protagonista de unos hechos ajenos a la historia principal. También en «El caso de los anónimos» se juega con el lector hasta las últimas páginas; se usan una serie de tramas secundarias, a fin de desorientarlo. Se haría demasiado larga la relación de casos semejantes; baste decir que en la novela «En el hotel Bertram» hallamos uno característico: una organización criminal que actúa desde el hotel, y por otra parte una historia particular y humana.

Tiene un importante lugar en las novelas que nos ocupan la resolución de HECHOS PRETÉRITOS, sobre los que el tiempo parecía haber corrido un espeso cortinaje de olvido. Ello no es exclusivo de la ficción, y tanto la vida real como la historia de la criminología, nos hablan continuamente de los casos cerrados, que se creían resueltos y ha habido que resucitar al cabo de los años, porque alguna importante y nueva circunstancia así lo requería: hombres condenados por asesinato que luego resultaron inocentes, cuando el verdadero culpable en su lecho de muerte, o sorprendido en un nuevo delito, confesó su culpabilidad en el hecho ya erróneamente juzgado. Algunos casos pudieron remediarse, en otros la muerte a manos de la sociedad de un ser inocente sirvió de imperecedero baldón a esa misma sociedad. Otras veces, crímenes escondidos durante muchos años, y que nadie sospechaba siquiera, salieron a la luz por diversas circunstancias. Es el caso de los asesinos múltiples quienes, incluso ostentando una morbosa complacencia, una vez que se han visto perdidos confiesan una serie impensable de crímenes. Inundaciones y desbordamientos de los grandes ríos han dejado al descubierto multitud de cadáveres cuya existencia se ignoraba. ¿Cuántos suicidios, cuántos accidentes no habrán sido tales, sino asesinatos? ¿Cuántos culpables no convivirán en sociedad, confiados y tranquilos, pasando por honrados comerciantes, o por familiares intachables? La historia de la criminalidad está llena de casos como éstos, que no son exclusivos de las novelas. Muchos datos nuevos son aportados por la casualidad, y obligan a los jueces a revisar expedientes antiguos.

En las circunstancias antedichas se basa Agatha Christie para desenterrar estremecedoras historias de crímenes y de criminales. En ocasiones se trata de un inocente que cumple condena, que está recluido en un reformatorio o en un manicomio. Estos relatos resultan doblemente electrizantes, ya que juegan con un elemento mágico como es el pasado. Ampliando, por otra parte, la dificultad que tiene el detective para descubrir los hechos, ya que los años han borrado huellas y han suprimido en parte a los testigos.

En «Un triste ciprés» se presentan los hechos en forma retrospectiva, cuando una muchacha está siendo juzgada por asesinato. El recurso se usa nuevamente en «El caso de los anónimos», así como en «Cinco cerditos», «Cianuro espumoso», y en «Inocencia trágica».

En «La puerta del destino», última obra de la autora, Tommy y Tuppence Beresford abordan por primera vez la resolución de un crimen pretérito, cosa que ya habían hecho los otros detectives de Mrs. Christie, Poirot y su amiga Ariadne Oliver, y también la Srta. Marple. Ésta lo llevó a cabo anteriormente en «Némesis», y volverá a hacerlo en la novela póstuma de la autora, «Un crimen dormido».

RELACIONES ENTRE LAS HISTORIAS .-Aunque una novela sea independiente de todas las demás, no sólo el detective sirve de conexión entre unas y otras: la obra de un autor forma un todo y las novelas son

vasos comunicantes por donde transcurren hechos y personajes en mayor o menor grado. Es una tentación para el escritor el volver a recordar sucesos antiguos que aparecieron en libros anteriores, y circunstancias ya conocidas. Esto es una constante en la obra de Mrs. Christie. En «Poirot en Egipto» se hace alusión a una anécdota contenida en «Asesinato en el Orient Express»; también en «El espejo se rajó de parte a parte» se recuerdan elementos de «Un cadáver en la biblioteca», y se advierte el cambio sufrido por el pueblecito de St. Mary Mead, tanto en sus gentes como en sus lugares.

Hay una especie de añoranza en la autora por traer a la actualidad antiguos tipos y situaciones. En varias de sus novelas últimas hallamos un pequeño cementerio rural, anejo a la iglesia, con sus viejas lápidas y sus ramos de flores secas... ¿premonición, quizá?

En dos novelas consecutivas hay una anciana haciendo el papel de bruja, llevando en ambas un sombrero puntiagudo. En «Un crimen dormido» tropezamos con un hecho que ya conocimos en «El cuadro»: una anciana, recluida en un establecimiento, se dirige a la protagonista hablándole de «su pequeño», y de algo que hay escondido detrás de una chimenea. La anciana se está bebiendo también aquí un vaso de leche. Posiblemente, este párrafo hizo concebir a la autora la idea para una novela posterior, aunque publicada antes.

Es cosa habitual que Agatha Christie, tomando como punto de partida un relato corto ya aparecido, extraiga la intriga que luego desarrollará en una novela. La historia «Triángulo en Rodas» fue usada en «Maldad bajo el sol». Suceden estas acciones en sendas playas de la costa inglesa, y tienen numerosos puntos de contacto. Hay en ambas dos matrimonios, el marido burlado, la bellísima esposa, el joven guapo y enamorado que abandona a su mujer por otra... La solución de cada trama difiere, pero la similitud de personajes y ambientes es grande.

También el tema de «Iris amarillos» es aprovechado más tarde en «Cianuro espumoso»; «El segundo gong» es el embrión de un relato más largo, «El espejo del muerto», y asimismo el argumento de «La vieja guardiana» es desarrollado más extensamente en «Noche eterna».

En «Pleamares de la vida» no es la primera vez que Mrs. Christie utiliza el humo de un tren en forma de interrogación, para establecer la hora exacta de un suceso. Ya lo había hecho antes en la historia corta «El signo en el cielo».

CRÍMENES EN CADENA. -Un hecho delictivo de la importancia de un asesinato no puede ser fácilmente aislado. Hay una serie de fuerzas y motivos que actúan, a menudo a lo largo de muchos años, hasta el punto en que se desencadenan los sucesos. Por otra parte, en un hecho de carácter criminal, son muchas las concomitancias, las relaciones de circunstancias y personas. Sea porque existan testigos peligrosos, posibles chantajistas que traten de extraer un provecho de aquello que conocen, sea porque el asesino haya cometido errores que lo obliguen a matar de nuevo, o que su aparente éxito lo envalentone para cometer nuevos actos delictivos, es lo cierto que tanto en la realidad como en la ficción, los crímenes suelen venir encadenados. Llega un punto en que el criminal se asemeja a una fiera rabiosa, cuando los hilos de la ley se van tejiendo en torno, y entonces abandona toda prudencia, se lanza a la desesperada, queriendo ocultar el primer crimen con otros nuevos. Se verá inmerso en el torbellino del delito, que le hará terminar cayendo finalmente en manos de la justicia.

Hay otro tipo de asesino, calculador y frío, que no tendrá reparo en hacer preceder de otros su crimen principal, bien a manera de ensayo, o con la intención de crear un ambiente delictivo que le ayude a ocultar el hecho de verdadera importancia: ¿dónde ocultar un árbol mejor que en el bosque? Todo tipo de combinaciones pueden darse, y de hecho se dan, dentro de una mente desequilibrada.

Hay casos típicos de novelas así organizadas como «El misterio de la guía de ferrocarriles» (23), o «Tragedia en tres actos» (24), que en otro lugar son tratadas aquí.

No quiere decir que no pueda hallarse el asesinato aislado, pero ello no es lo corriente en estas historias: el asesino suele reincidir, antes o después, dando lugar a una indagación más compleja. En algunos libros el número de cadáveres es estremecedor, como en «Diez negritos» (33) o en «Matar es fácil» (35).

CANCIONES INFANTILES. -Hemos dicho que nuestra novelista policíaca fue una gran apegada a las costumbres y tradiciones de su país, y no existe mayor ni más entrañable tradición que la de

las canciones infantiles. Su niñez en Torquay tuvo que estar henchida de ellas. Su madre conocería a la perfección el folklore infantil inglés, y también las ayas o, «nurses» ocasionales que tuvo la chiquilla le enseñarían canciones que ella nunca olvidó. Estas tonadas influyeron en forma decisiva en su obra y en el desarrollo de sus tramas. Novelas largas, y también historias cortas, se basan en ellas, y pensamos que muchas veces el asesino las va tarareando entre dientes. Ello no obsta para que algunas soluciones sean rebuscadas, como en «Una canción por seis peniques», donde se resuelve el misterio gracias al nombre de un restaurante, «Los veinticinco mirlos». Los temas parecen un tanto llevados de los pelos, pero ni aún por ello la autora supo deshacerse de su influencia. «Cinco cerditos», «La muerte visita al dentista» o «Diez negritos» se basan en tonadas populares. Algunas tienen su equivalente en lengua castellana. Mientras tiernas madres arrullan a sus bebés con estas letras, en algún oscuro rincón, un tenebroso asesino está fundando sobre alguna de ellas la espantable sucesión de sus crímenes.

IV ESCENARIOS (¿Dónde?)

No en vano Agatha Christie ocupó durante el transcurso de su vida diversas residencias campestres, grandes casas victorianas rodeadas de jardín. También sus amistades habitaban otras semejantes, y ello se advierte en su quehacer literario. Las tramas aparecen a menudo enclavadas aquí. La vida inglesa, sobre todo a finales del siglo XIX y principios del XX, transcurría frecuentemente en estos lugares, no debiendo para eso ser las familias excesivamente ricas, y bastando con que pertenecieran a una clase media acomodada. La servidumbre era fácil de conseguir, se hallaban personas fieles que permanecían con la misma familia durante toda la vida, e incluso esta fidelidad pasaba de padres a hijos. Por todas partes existían buenos profesionales jardineros, y no era raro que en una casa emplearan a varios simultáneamente. Estas personas ocupaban con sus familias, bien alguna dependencia del edificio principal, o una casita retirada de la vivienda. Había grandes invernaderos en los jardines y la señora de la casa empleaba sus horas en el cuidado de las flores y las plantas.

He aquí una constante en las novelas de Agatha Christie, que no pudo olvidar nunca las circunstancias que rodearon su niñez y su juventud. La primera guerra mundial acabó con la mayor parte de los privilegios, que quedaron destinados a las familias realmente ricas. Hubo un gran desencanto en la clase media; en lugar de cinco jardineros, «sólo tres» trabajan en la casa ahora. Desaparecen las fieles niñeras, también las cocineras y las ayudantes de cocina, y hace su aparición la asistenta por horas. Todo ello causa una conmoción en personas como Agatha Christie, que lo refleja en sus novelas, en una suerte de amarga resignación por lo inevitable.

En 41 casos usa estos escenarios en novelas largas, lo que supone un 50 por ciento aproximadamente del total de la obra. Además, por 23 veces otras tantas historias cortas están ambientadas así. Claro está que las fincas y casas son siempre distintas, y que hay una serie de aspectos que las caracterizan. Mencionaremos algunos:

Fincas residenciales:

En Francia (3).

Cerca del mar, y del puerto de St. Loo (13).

Con un bosquecillo inquietante, y una fiesta de disfraces (16).

Cerca de la costa (41).

En unos acantilados rocosos (43).

Con una hermosa piscina (46).
 En pleno invierno, bloqueada por la nieve (51).
 Transformada en reformatorio (56).
 Con un templete, y un embarcadero sobre el río (61).
 Con un «granero alargado» y una urna funeraria (62).
 Situada en el «Campo del gitano» (72).
 Frente a un canal, y a la vía del ferrocarril (73).
 En tiempos pasados (77).
 Con un viejo invernadero y antiguos juguetes (78).
 En Styles, primer escenario de una de estas novelas. (Ahora se ha convertido en pensión) (80).
 En la costa Sur de Inglaterra (81).

En cuanto a la ciudad de Londres, Agatha Christie la visitó habitualmente, aunque no tuviera su residencia en ella. Sabemos que durante la segunda guerra escribió allí su novelas, y que más tarde con su marido Max Mallowan fue propietaria de un piso en Chelsea. Hallamos pisos ubicados en la ciudad de Londres, en número de 44, y casi siempre en historias cortas, aunque también en largas. Estas son algunas de sus características:

El ambiente urbano:

La casa de un conde italiano (5).
 La casa de una «médium» (18).
 La casa de una familia venida a menos (21).
 La casa de un coleccionista de objetos raros (26).,
 La casa de un militar, con un gran cofre árabe (34).
 Una extraña casa, llena de bohardillas (50).
 Una casa durante la celebración de la Navidad (65).
 El piso de soltero de un inglés, con un arcón español (65).
 Un bloque de viviendas modernas (71).

Hay, además, diversos lugares londinenses reflejados en las tramas:

El camerino de un teatro (4).
 Una estación subterránea de «metro» (4).
 El restaurante Arlechino (12).
 El Covent Garden (12).
 Una tómbola benéfica (21).
 Un restaurante de lujo (34).
 La clínica de un dentista (37).
 Una fiesta en que se consumen drogas (47).
 Un museo (47).
 El cabaret «El infierno» (47).
 Un baile de máscaras (55).

También el *ambiente rural* es tratado aquí, con personajes inolvidables. La escritora conoce el pequeño pueblecito, con sus reuniones parroquiales, el cotilleo entre vecinas, y dibuja estereotipos que repetirá una y otra vez en sus libros, tanto en novelas largas como en historias cortas. Destaca el pueblo de St. Mary Mead, residencia de Miss Marple.

Hay una característica en muchos de los escenarios de Mrs. Christie: gran parte de ellos son «lugares cerrados», donde los actores del drama se hallan en cierto modo reclusos, sin poder salir y sin que nuevos

personajes puedan acceder. Así, el número de los sospechosos queda delimitado.

Como, por otra parte, no dejó nunca de emprender nuevos viajes, conoció toda clase de *medios de transporte*, y las circunstancias que en ellos concurrían. Luego pudo utilizarlos para ubicar la acción de sus novelas, como ideales «lugares cerrados». En un principio se trataba casi tan sólo de barcos de viajeros, en los que ella misma había hecho su recorrido alrededor del mundo. No tiene que realizar un gran esfuerzo para describir a la tripulación y a los pasajeros, las largas horas a bordo y relaciones que llevan consigo, las aburridas conversaciones y la compensación indudable de las buenas comidas.

Barcos:

- Un barco que naufraga en el Atlántico (2).
- El buque Olympia que hace el trayecto a Nueva York (5).
- Un pequeño barco turístico de excursión por el Nilo (20).
- Un barco que recorre el Nilo (28).
- Un barco de pasajeros que hace escala en Alejandría (34).

Conoce también los lujosos trenes que atraviesan Europa, llevando a gentes adineradas que pasan el invierno en las playas templadas del Mediterráneo. El Tren Azul es uno de ellos. Y más allá del ámbito europeo, ha viajado en el Simplon Orient Express.

Trenes:

- El «Tren azul», que hace el recorrido Londres-La Riviera (9).
- El «Simplon Orient Express», Estambul-Calais (19).
- Un tren con destino a Suiza (20).
- Un tren que pasa sobre el mar, cerca de Venecia (20).
- Un tren Londres-París, donde viajan colegialas (47).
- Un tren en Inglaterra (49).

En Oriente Medio se ha visto obligada a utilizar los renqueantes autobuses que atraviesan el desierto. Todo lo observa, de todo saca partido, y nos irá mostrando una serie de lugares insólitos:

Autobuses:

- Un autobús, en viaje por Inglaterra (18).
- Un coche Pullmann que atraviesa el desierto (20).
- Una excursión arqueológica (20).
- Una excursión que visita los más bellos «Parques y Jardines» de Inglaterra (76).

Con la aparición del aeroplano como medio común de transporte, Agatha Christie utiliza allá por los años 30 uno de ellos, para desarrollar una de sus misteriosas tramas. Es el avión-correo Prometheus, que hace el trayecto Londres-París con unos pocos pasajeros. Se puede suponer la incomodidad de aquellos primeros aparatos.

Aviones:

- Un avión-correo, el «Prometheus» (25).
- Un avión con destino a Bagdad (53).

La autora había saludado gozosamente la aparición de los primeros automóviles, que conoció en París, y a lo largo de su vida los condujo y los utilizó, tanto en la vida real como en sus novelas, donde la escritora

Ariadne Oliver se lamenta de la estrechez de estos vehículos, teniendo en cuenta que, al igual que su creadora, es una mujer de grandes dimensiones. No es fácil para ella entrar en un pequeño coche, y tampoco lo es acomodarse dentro ni salir, sobre todo cuando el automóvil se ha convertido en un pequeño utilitario.

Las tramas de estas novelas, como de sobra sabemos, no se circunscriben a la ciudad de Londres y a sus alrededores, y ni siquiera a las islas Británicas y a Europa. En Europa habíamos visitado París, también Suiza repetidas veces, e incluso insólitos Estados que ocupaban una legendaria Europa Central. El detective principal tiene la nacionalidad belga. Vamos conociendo diversos lugares del Mediodía de Francia, otros ubicados en el Mediterráneo o en Marruecos, y la autora nos lleva con ella al Egipto misterioso, y nos introduce en las tierras bíblicas de Ur entre el Tigris y el Eúfrates.

Las ciudades de África del Sur la tentaron a la hora de proyectar *escenarios insólitos*; en las cercanías de las montañas del Atlas sabemos de potentados árabes que proyectan el dominio del mundo. Conocemos el hermoso Nilo y sus barcos de recreo, donde se tejen sangrientas maniobras y se cometen oscuros asesinatos. Más tarde Mesopotamia, con sus aldeas perdidas y sus campamentos de arqueólogos, donde también bullen pasiones inconfesables.

Hay en estas novelas personajes que se trasladan continuamente de la metrópoli a la India, a Australia o a las colonias de África. El inglés es por entonces un gran viajero, y nosotros con él. Ello presta una gran autonomía al delincuente, que halla siempre la posibilidad de poner un océano de por medio, y se presta a toda clase de subterfugios entre los cuales no son los menos importantes las suplantaciones de personalidad. Incluso uno de los personajes principales, Hastings, el amigo y compañero de Poirot, contrae matrimonio y traslada su residencia a La Argentina. Hallamos así todo un conjunto de escenarios insólitos:

Varias ciudades de África del Sur (2).

El lugar de las excavaciones de una tumba egipcia (5).

Nuevamente África del Sur (6).

Diversos lugares de Europa (8).

Villa Margarita en La Riviera (9).

Visita al Canadá (12).

Un casino en Montecarlo (12).

Una isla española en el Mediterráneo, con acantilados y buganvillas (12).

Una aldea perdida en Ajaccio, Córcega (12).

Una casa en Chiraz (20).

Una expedición arqueológica en Mesopotamia, y la casa que ocupan sus componentes (27)

Un hotel de verano en la playa, en la isla de Rodas (28).

Egipto (30).

Mesopotamia, y el antiguo poblado de Petra (32).

Tebas, en Egipto, hacia el año 2000 antes de J. C. (45).

La ciudad de Bagdad, y cerca un campamento de arqueólogos (53).

Varios lugares exóticos del Norte de África. Un hospital leprosería cerca de las montañas del Atlas (59).

Un extraño castillo en el corazón de Europa (75).

Era costumbre en las familias acomodadas de primeros del siglo XX el visitar balnearios y lugares de reposo. Las playas del sur, como ha seguido sucediendo, acogen a una multitud variopinta, en la que abundan los delincuentes. Entre gentes adineradas bullen cazadores de dotes, mujeres bellísimas que no son lo que aparentan, y personas desesperadas, que buscan salida a una situación angustiosa. Están las clínicas de reposo, los elegantes colegios-internado de señoritas, regidos por damas de la mejor sociedad. Hay también reformatorios donde médicos y psicólogos tratan de paliar las anomalías de ciertos cerebros juveniles. Todo ello da lugar a la autora para plantear sus «casos» más o menos misteriosos o inquietantes. Y existen pequeñas islas, que pueden ser compradas por los millonarios, y donde pueden llevarse a cabo orgías de placer, o de sangre.

Hoteles y lugares públicos:

Un hotel en los Alpes (8).

Un albergue en la playa de Dartmoor (16).

Un balneario, durante la Navidad (14).

Un hotel en la localidad de Delfos (20).

Una siniestra casa de salud llamada «La Granja» (22).

Una clínica de enfermos mentales (24).

Un islote solitario, frente a la costa de Inglaterra (33).

Un hotel en Mallorca (34).

Un hotel en Dartmoor, en día de regatas (34).

Un hotel en Suiza, en la zona de las nieves eternas (47).

Un hotel en Merzoslovakia (47).

Un colegio femenino en Francia (47).

Un convento de monjas en las costas de Irlanda (47).

Una finca transformada en reformatorio (56).

Una residencia de estudiantes extranjeros en Londres (60).

Un elegante internado de señoritas en Inglaterra (64).

Un hotel de descanso en una isla del Caribe (69).

Un hotel clásico y anticuado en Londres, el «Bertram» (70).

Un asilo de ancianos (73).

Un aeropuerto (75).

Styles, una casa de campo que se ha convertido en pensión, y que fue escenario de la primera novela de la autora (80).

Todo este mundo de fantasía nos hace olvidar por unas horas el nuestro propio, a menudo demasiado monótono, doloroso o gris.

V

EL DETECTIVE

Desde su juventud Agatha Christie no se conformaba con leer simplemente, sino que se veía impelida a crear. Para llegar a ello tuvo que conocer a los mejores escritores en el género, y sabía que todos habían creado su propio detective. Es sabido que una novela policíaca, por lo general, no es importante en sí misma, sino por el lugar que ocupa dentro de una serie de parecidas características. Las acciones de cada una de estas novelas han de ser autónomas e independientes, pero hay elementos comunes a todas, y el principal es el detective. Edgar Allan Poe, el creador genial de la historia de intriga, tuvo el suyo a quien llamó Dupin; Sir Arthur Conan Doyle creó a Sherlock Holmes y a Watson, y también fueron detectives famosos de novela Arsenio Lupin, Rocambole, Nick Carter y otros. Hay entre ellos personajes inolvidables, como el P. Brown de Chesterton, y en tiempos más modernos el personaje de Simenon, Maigret. Agatha Christie sabía que, si quería triunfar en el género, tenía que crear un personaje-detective original, con una fuerte personalidad, que sirviera de enlace entre varias novelas. Debía diferenciarse de otros, bien por su aspecto físico, bien por sus cualidades intelectuales. De esta forma nació Hércules Poirot.

HÉRCULES POIROT es el primer detective utilizado por Mrs. Christie, y el que más historias protagonizó después. De todos es conocido el estrambótico y pequeño personaje, con su bigote erizado y engomado. Como se ha dicho, durante la primera conflagración mundial fueron acogidos en Inglaterra grupos de refugiados belgas; uno de estos grupos se estableció cerca de Torquay, donde vivía Agatha Christie con su familia. Los orígenes de Poirot se nos relatan en «Tragedia en tres actos»; «*En mi casa éramos muy pobres*».

Todos los hermanos, que éramos muchos, tuvimos que salir a correr mundo ... »

Es protagonista de la primera novela de la autora. Siguiendo la tradición de Conan Doyle, el personaje nos es presentado por otro secundario a manera de «amanuense», un ayudante suyo llamado Hastings, que hace gala continuamente de su mediana inteligencia, y es un paralelo de Watson.

En un principio, Poirot va siempre acompañado de su inseparable compañero y cronista, hasta que éste conoce a una linda muchacha y se casa con ella, yéndose a vivir a la Argentina. Luego, sus apariciones son esporádicas.

El capitán Hastings es el polo opuesto de Poirot: es un inglés correcto y un tanto anodino, tardo de comprensión, y que profesa por su amigo una admiración sincera, mezclada con un tanto de resentimiento. Es un gran adorador de las damas, sobre todo de las mujeres pelirrojas.

Una vez desprendido de su acompañante, seguimos disfrutando de las peripecias del detective, contado ahora por un narrador omnisciente, o por algún otro personaje. Se precia de resolver los casos más difíciles sin moverse de un sillón, utilizando tan sólo sus pequeñas y privilegiadas «células grises». Al mismo tiempo consume grandes cantidades de chocolate y licores dulces y empalagosos, y emplea continuamente locuciones francesas en su conversación.

A lo largo de muchos años contemplarnos los gestos del hombrecillo de cabeza en forma de pera, su forma característica de ladearla, el brillo verde de sus ojos sagaces, y sus manías entre las que se encuentran un respeto excesivo por el orden y la simetría, por la limpieza, y también una fobia extrema e instintiva hacia los viajes por mar. Las alusiones a su propia inteligencia llegan a resultar enojosas, y nos asombramos de la paciencia con que su amigo Hastings las tolera

El detective va atando cabos, considerando cada una de las circunstancias del caso, entrevistando a los personajes del drama, hasta que en un golpe final de efecto los reúne invariablemente a todos y desenmascara al asesino. En ocasiones, sus normas éticas no son demasiado ortodoxas, Y no vacila en empujar a un hombre al suicidio con tal de resolver un caso, ni tampoco en incurrir en escalo o cualquier otro procedimiento más o menos delictivo.

Se nos muestran claramente algunos de los sistemas deductivos de Poirot: así, una vez que 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.

Hay un momento en que el personaje empieza a decaer, y sus extrañas costumbres a convertirse en verdaderas manías de neurótico. En sus últimos años tiene la pretensión de escribir un libro sobre literatura policíaca.

Es un dilecto amigo de Ariadne Oliver, la escritora de misterio, tan parecida a la verdadera novelista. Es protagonista en 32 novelas largas, así como en tres volúmenes exclusivos de historias cortas, y está incluido en otros de detectives múltiples.

Como se ha dicho, el final de Poirot fue planeado tempranamente por su creadora, en una novela conservada durante mucho tiempo y publicada tan sólo tres meses antes de la muerte de Agatha Christie: el capitán Hastings se ha quedado viudo y ha vuelto a Inglaterra, y aquí coincide en un hotel con su propia hija, Judith, que es protagonista de la historia. Poirot está ya en plena decadencia física, y su final no resulta en absoluto alentador; la autora parece ensañarse con su personaje.

No era suficiente, para una escritora tan prolífica, el haber creado un detective: podía llegar a aburrirse de él, y en efecto así le sucedió. En un momento de su vida siente deseos de asesinarlo, porque es la única forma de suprimirlo. Necesita nuevos detectives de ficción, que descubran por distintos caminos al delincuente. Surgen así personajes efímeros, a los que vemos en una novela y nunca más volveremos a encontrar. Sucede por ejemplo con una jovencita, a quien la autora llama «Ana la aventurera». Son tipos que no cuajan, que no gustan al público ni a su propia creadora. Otros, en cambio, volverán una y otra vez, como el matrimonio Beresford o la inefable Srta. Marple.

Contrariamente a Poirot, un hombre de ciudad que gusta de moverse en ambientes urbanos, que odia el

campo a causa del frío o del excesivo calor, y tiene siempre a mano a su eficiente secretarla o a su fiel criado George, la SRTA. MARPLE es una anciana que vive en un pueblecito. Su debilidad es un pequeño jardín, así como el salir a buscar la conversación de sus amigas y vecinos, que viven en el pueblo hace casi tanto años como ella. Están el médico y el vicario, y unas cuantas solteras; conoce a algunas muchachas que ha tenido en su casa como sirvientas, y de las cuales se considera responsable todavía, aunque se hayan convertido en mujeres casadas y madres de familia. Siempre andará tras ellas la sombra de su protectora, la Srta. Marple, que por otra parte es un poco métomeentodo. Pero hay que perdonarle sus debilidades, porque es una buena viejecita, y además muy inteligente.

El simpático personaje tiene un origen múltiple: por una parte hay en una novela una mujer entrañable, Carolina Sheppard, hermana del doctor que en «El asesinato de Rogelio Ackroyd» resulta ser el asesino. La autora se entusiasmó con Carolina, y pensó en crear un detective femenino que se moviera en un ambiente rural. Al mismo tiempo, para los rasgos característicos, tomó los de su propia abuela.

La Srta. Marple actúa en «Muerte en la vicaría»; pero la autora, en el prólogo de «Srta. Marple y trece problemas», declara que estas historias cortas fueron las primeras en que aparece el personaje. Desde el principio nos cautiva la filosofía entre ingenua y maliciosa de la anciana, que sin salir de St. Mary Mead ha llegado a conocer los más insondables abismos del alma humana.

Miss Marple es protagonista en 12 novelas largas, y sus historias cortas están reunidas en cinco volúmenes. Uno le pertenece (16), y otros los comparte con diferentes detectives.

Tiene un sobrino escritor, Raymond, que le proporciona de cuando en cuando la oportunidad de viajar y habitar en exóticos lugares, donde siempre surgen hechos extraños, y se producen crímenes inquietantes que ella resuelve, con inimitable estilo, y cuya existencia trata de justificar: «*Se dan estas curiosas coincidencias en la vida. Recuerdo que una tía mía naufragó en cinco ocasiones ...*»

Andando el tiempo el personaje se va humanizando más y más, y al final la autora, que ya ha alcanzado también una edad venerable, habla muchas veces por boca de la anciana. Si juzgamos por la fecha en que fue publicada la primera novela en que Miss Marple es protagonista, 1930, habría que suponer que era más que centenaria cuando se publicó la última, en 1976.

Sus historias nos son contadas siempre por un narrador omnisciente, (que todo lo sabe y lo penetra), si se exceptúan diversos relatos por cada uno de sus protagonistas, y uno corto que la misma Srta. Marple nos presenta en forma epistolar.

TOMMY Y TUPPENCE BERESFORD, «Tommy» y «Penike», aparecen en la segunda novela de Agatha Christie. Nos hallamos en la reciente posguerra del 14, y los dos jóvenes aventureros están ansiosos de trabajar en lo que sea, y de correr extraordinarias aventuras. Se enamoran y se casan, y más tarde hallaremos al matrimonio en diversos estadios de su vida.

Son protagonistas de cuatro novelas largas, y un libro de episodios cortos. En éste, la pareja es aún recién casada, y ambos acaban de instalar una oficina o despacho de detectives.

Las historias no son casi nunca, al menos en un principio, de carácter puramente policíaco; más bien son intrigas de aventuras y de espionaje internacional. Nos son contadas por un narrador impersonal.

Más adelante, en sus peripecias empieza a introducirse el «crimen doméstico», aunque siempre mezclado con asuntos de espionaje. Literariamente hablando, las novelas de los Beresford son las menos ágiles de las escritas por la autora, y en ellas soportamos largos parlamentos monolíticos.

En realidad, son éstos los únicos protagonistas para los cuales el tiempo pasa de una forma natural, coincidiendo el tiempo novelístico con el real: las primeras aventuras corresponden a su juventud, y la última a una madurez cercana ya a la ancianidad (78).

PARKER PYNE es un detective creado en los años 30, y que nunca protagonizó una novela larga. La totalidad de sus historias cortas están comprendidas en «Parker Pyne investiga», aunque más adelante hallamos alguna incluida en algún otro volumen («Problema en Pollensa»). Es afectado y desvaído; en un principio se ocupa tan sólo en problemas de tipo sentimental, y más tarde sus actividades se desplazan, desde su propio despacho en Londres a lugares más exóticos, pasando las tramas a ser historias criminales. Luego

perdemos de vista al personaje, que no debió resultar demasiado simpático a su creadora.

En cuanto a MR. QUIN (que tiene un compañero inseparable, el Sr. Satterthwaite), es un ser híbrido entre detective al modo de Sherlock Holmes y espíritu venido de otros mundos, que llega y desaparece luego en forma siempre misteriosa, como si su cuerpo no tuviera que obedecer a leyes físicas. Los ambientes en que se desarrollan sus tramas son inquietantes, y románticos; no obstante, al caballero no parece disgustarle tampoco la buena mesa.

Otros personajes-detective son Giraud, de la Sureté de París, Japp de Scotland Yard, Battle, también inspector de Scotland Yard y amigo de Poirot, el inspector Narracott, el Coronel Race y otros miembros de la policía inglesa. El superintendente Sudgen resulta ser el criminal en una de las historias (31). Todos colaboran con el detective protagonista, que puede ser Poirot o la Srta. Marple, apoyándolos en sus pesquisas y quedando siempre en un discreto y oscuro segundo plano. El inspector Lejeune (66) y el superintendente Battle (43) son protagonistas exclusivos de sendas historias.

ARIADNE OLIVER. -Hemos dejado en último lugar a la novelista de ficción, y no por cierto a causa de su poca importancia, sino porque se le dedicará todo un capítulo más adelante, en este libro.

Es de notar la escasa popularidad del personaje, que pudo ser el más entrañable para su creadora. En él vuelca sus experiencias y sus opiniones sobre la tarea de escribir, sobre los trabajos y sudores del novelista, y sus relaciones más o menos cordiales con el público, los editores y la prensa. Incluso físicamente, la Sra. Oliver es un calco de Mrs. Christie.

VI

LOS MÓVILES DEL CRIMEN («¿Por qué?»)

Si hay algún elemento que preste un cierto sentido al acto delictivo, que esté en su fondo y sirva de armazón a la sucesión de los hechos, ése es el móvil. Dejando a un lado los delitos cometidos por causa de un impulso momentáneo, como puede ser un acceso de ira o un estado patológico, todo crimen está motivado por un móvil, que contesta a la pregunta: ¿por qué?

En varias ocasiones, personajes de las novelas de Agatha Christie nos proporcionan una relación completa de esas causas: «*El móvil. Mantengámonos firmes en las direcciones trazadas desde el punto de partida... Preguntémosnos, ante todo, cuántos son los posibles móviles de un asesinato... Ante todo, una ventaja material... ¿Qué otro puede ser el móvil? ¿el odio? ¿un amor agriado por los celos? Viene, por último, el miedo.*»

Estadísticamente, LOS MOTIVOS ECONÓMICOS o de interés ocupan aquí el primer lugar como móviles del crimen, y pueden ser muy variados. En un gran porcentaje de casos hay de por medio una herencia que alguien quiere percibir, aligerándose la muerte de un pariente o un amigo que había testado a favor del asesino. No hay un tipo determinado de víctima: ésta puede ser hombre o mujer, de edad avanzada o en plena juventud, e incluso puede ser un niño. Casi nunca los crímenes surgen solos, sino dentro de una serie provocada por la presencia de testigos, o de otros beneficiarios de la herencia. Pueden ser maridos que se han deshecho antes de otras esposas, e incluso prometidos que liberan antes a sus novias de parientes próximos, acabando luego con la infeliz en cuanto sale de la iglesia.

Junto a las herencias están los seguros de vida. Aquí suelen ser personas jóvenes las que mueren, y casi siempre en accidentes mejor o peor simulados. El asesino es especialmente astuto, porque tiene que engañar a las compañías de seguros al mismo tiempo que a la policía.

De 49 casos en que el móvil es el dinero, se trata de recibir herencias en 25 de ellos. Otros motivos de interés o lucro pueden ser cobrar 5.000 libras en un concurso radiofónico (14), heredar una valiosa pintura (57) o una suntuosa finca (61).

Como segundo móvil del crimen tenemos el MIEDO; puede deberse a que alguien descubra antiguos hechos delictivos, y el sujeto será una persona que goza de consideración social. A menudo hay de por medio un chantajista, que aprieta las clavijas a su víctima en forma intolerable. Entonces, la víctima se vuelve peligrosa y mata.

Puede temerse la actuación de testigos de un crimen reciente. Alguien ha podido oír o ver algo, o está haciendo más preguntas de las que debiera. El asesino liquida al testigo peligroso, extendiéndose de esta forma el tejido de su actuación criminal.

Puede darse también sobre un cierto sujeto la presión excesiva de un familiar, con lo que se despierta el deseo de liberación, y tras un inútil forcejeo de voluntades, la persona más débil decide librarse de su opresora, por medio de la violencia.

También EL ROBO puede ser motivo de homicidio, casi siempre premeditado, ya que no es corriente que en estas novelas surja el acto rápido que no había sido planteado de antemano. Los asesinos actúan fríamente, no vacilando en matar a la señora que viaja con su maletín lleno de joyas, y la muerte no se lleva a cabo por un desconocido, sino por una persona allegada y cercana a la víctima. En 14 casos, hallamos como móvil el robo, con o sin asesinato subsiguiente. En la mayoría de las historias se trata de robos de joyas, pero pueden ser otros objetos:

El brillante Koh-in-oor (6).

Valiosos rubíes (9).

Un collar de brillantes (20).

Un famoso brillante (34).

Una pintura valiosa (47).

Una riquísima copa que había pertenecido a los Borgia (47).

El asesinato del marido (4 casos) o de la esposa (9 casos) tiene, aparte de las razones económicas que ya se han mencionado, otros motivos de tipo emocional: el marido ha conocido a una linda y desenvuelta jovencita con la que quiere unirse, y el único obstáculo es su celosa mujer; o sucede al contrario. O bien, un hombre ha contraído un anterior matrimonio que aparentemente nadie conoce, pero entonces surge la primera esposa, o algún testigo de la boda, y se impone la acción. De esta forma puede aparecer muerta una mujer desconocida, venida del último rincón del mundo, sin que nadie sepa su exacta procedencia, más que el agudo detective que desenmascara al esposo criminal. El asesino puede ser el marido, o bien la mujer, o el amante de cualquiera de los dos.

Los CELOS pueden llevar al crimen, en ocasiones a asesinatos cuidadosamente planeados. No se trata aquí del crimen violento o pasional, llevado a cabo a la vista de todos, sino de otro mucho más artero y menos claro.

Por 14 veces emplea Mrs. Christie como móvil del asesinato los celos, sobre todo en las obras de su primera época (quizá coincidiendo con los suyos propios). Luego este móvil se va haciendo menos frecuente. En su última novela publicada (aunque escrita en 1945), «Un crimen dormido», el motivo del crimen son unos celos fraternales patológicos.

Sigue como motivo, también importante, LA VENGANZA. Esta anida en sensibilidades un tanto enfermizas, y hallamos personas que, por una causa u otra, desde la niñez han abrigado un odio ciego. Se vengarán de los daños sufridos en sí mismos, o quizá en otras personas queridas que han perdido los bienes, la fama o quizá la vida a manos de alguien que, a la postre, resulta ser víctima de asesinato. Hechos que nadie recordaba ya, muy alejados en el tiempo y en el espacio, provocan después de muchos años reacciones violentas, o sutiles planes de venganza. No es raro que, para llevar a cabo una de estas venganzas, en lugar de matar a la persona odiada se haga recaer sobre ella la acusación de asesinato de un tercero: «*Nadie odiaba a*

Mary Gerrard, excepto Elinor Carlisle. ¿Odiaba alguien a Elinor Carlisle?» (36).

Hay otros asesinatos de origen colectivo, en novelas referentes a bandas internacionales o círculos de ESPIONAJE (11 casos). Estas historias suelen coincidir en el tiempo con alguno de los dos conflictos mundiales, y reflejan un ambiente de tensión general. Son las menos logradas dentro de las de Agatha Christie, y los argumentos resultan un tanto absurdos y folletinescos. Los asesinatos han perdido su interés, al haber perdido también su carácter íntimo y familiar.

Existe una modalidad del crimen con móviles imprevisibles: se trata de los cometidos por SERES DESEQUILIBRADOS, para los cuales no rigen los mismos postulados que para el resto de la humanidad. Extrañas interpretaciones hacen que mentes retorcidas tomen decisiones funestas. Se trata quizá de una persona insignificante y anodina que quiere hacerse notar, y para ello no vacila en cometer asesinato con tal de llamar la atención. El delincuente puede ser un simple mozalbete, y también un oscuro hombre de ciencia que ha fracasado. Puede ser incluso una niña que aparentemente lleva una vida normal, pero que ha ido creando dentro de sí un mundo deformado. Esta criatura es capaz de llegar al asesinato de su abuelo, y de la vieja cocinera que la ha cuidado desde que nació. Existe incluso el caso de un hombre que disfruta, no cometiendo el crimen por sí mismo, sino instigando a otros a cometerlo, por medios arteros y muy eficaces. Hallamos 10 casos de lo dicho, entre ellos:

Deseos de hacerse notar (12).

Por causa de un amor enfermizo (16).

Obra de un loco (49).

Un macabro juego infantil (50).

El ansia de notoriedad (66).

Un acusado desequilibrio mental (73, 77).

Un amor desproporcionado (76).

Asesino sádico, que no comete personalmente los crímenes pero incita a otros a cometerlos (80).

Hay quien trata de tomarse la justicia por su mano (19, 33, Poirot en 80), y finalmente hallamos MOTIVOS VARIOS que incitan a la comisión del crimen:

Crímenes «circunstanciales», que sirven para encubrir al verdadero (23).

«Ensayo» del crimen principal, y otro para confundir a la Policía (24).

Establecer una coartada en relación con el crimen principal (39).

VII EL MÉTODO DEL CRIMEN («¿Cómo?»)

Acerca del asesinato, Mrs. Christie afirma por medio de uno de sus personajes: «*A veces puede ser artístico... Depende de quién cometa el crimen.*» Si repasamos sus títulos, tanto en historias largas como en colecciones de relatos cortos, nos asombra la prolífica imaginación puesta en juego para idear una tan variada modalidad de crímenes. Algunas historias contienen la escalofriante cifra de siete, y hasta de diez asesinatos, y no por ello se repite la fórmula de muerte. He aquí algo que pone a prueba la creatividad de un autor.

Tuvo que suponer muchas horas de trabajo para la novelista el urdir sus tramas, tratando siempre de no repetirse y de cautivar en todo momento la curiosidad de sus lectores, cosa que consiguió, si se juzga por la cantidad exorbitante de sus admiradores de todos los países y edades, y eso a lo largo de una extensísima carrera de escritora policíaca.

Es indudable que tuvo que documentarse bien al respecto, a lo que contribuyó en buena forma su conocimiento de los venenos, que adquirió como enfermera. Pero no tuvo que detenerse ahí, sino que se vería obligada a consultar obras de medicina legal, así como características y efectos de las armas de fuego. Habría buceado también en obras policíacas anteriores, asumiendo algunos de los sistemas empleados antes, convenientemente disfrazados. Lo cierto es que ningún autor policíaco ha sido tan imaginativo como ella en cuanto a sistemas de matar (Según Bernard Shaw, Agatha Christie es la mujer que más beneficios ha obtenido del uso del veneno, si se excluye a Lucrecia Borgia). Otros sistemas, por el contrario, son poco usados en sus novelas, quizá por ser más sofisticados. Es el caso de la electrocución, que apenas encontramos en alguna de ellas. El veneno es suministrado por la boca en 72 casos, y por otros conductos en 18. Hay 34 casos de disparos de arma de fuego, y 29 de herida por arma punzante o cortante; hay golpes con instrumentos contundentes (26 casos), y estrangulamientos (19 casos). El ahogamiento por inmersión arroja la cifra de 12 casos, a más del suicidio cometido o simulado, o la inducción a él, en 23 de estas historias.

Es cierto que en cualquier libro de toxicología hallaremos que el VENENO puede administrarse por distintos conductos, y la novelista lo sabía. Junto al típico envenenamiento por arsénico, y los más refinados por nicotina, aconitina, cianuro, etc., se puede inhalar el tóxico, o bien ser administrado en inyección, mezclado con el tabaco de un cigarrillo, o en una crema de afeitarse o de belleza... Dice la leyenda, con más o menos fundamento, que el apuesto caballero español Juan de Austria murió por el veneno que impregnaba sus ropas. Si se añade a esto la inoculación de virus o bacterias, tenemos todo un muestrario de formas de matar por envenenamiento, que utiliza la novelista:

Veneno por la boca:

- Envenenamiento por estricnina (1).
- Envenenamiento en el café (2).
- Otro envenenamiento (7).
- Somníferos en el whisky (11).
- Estricnina en una botella de vino (Hidrocloruro de morfina, soluble) (12).
- Atropina en un vaso de agua (16).
- Cambio del frasco de sales por cianuro potásico (16).
- Digitalina (hierbas de dedalera) (16).
- Cianuro potásico (suicidio frustrado) (18).
- Envenenamiento paulatino con arsénico. Luego, en forma fulminante con estricnina (20).
- Ocho gramos de morfina en la cerveza (22).
- Nicotina en un combinado (24).
- Nicotina en el oporto (24).
- Veneno en bombones (24).
- Ácido hidrocianico en un refresco (25).
- Sustitución del jarabe de higos por tinte de sombrero (26).
- Sustitución de agua por corrosivo (27).
- Estrofantina, que ataca al corazón, en ginebra rosa (28).
- Fósforo (29).
- Cianuro potásico (33).
- Cloral (33).
- Estricnina en unas ostras (34).
- Cianuro potásico en el champán (34).
- Simulación de gastritis aguda (35).
- Barniz de sombreros (ácido oxálico) (35).
- Hidrocloruro de morfina en el té (aparentemente, en un emparedado) (36).
- Conicina en la cerveza (hidrocloruro de conicina, extraído de la cicuta) (41).

Cianuro (42).
 Cianuro en el champán (44).
 Vino emponzoñado (45).
 Envenenamiento lento (45).
 Con arsénico (47).
 Sustituyendo sellos para dormir por arsénico (48).
 Con arsénico, varios (48).
 Sustitución de insulina por eserina para los ojos (50).
 Digitalina en el chocolate (50).
 Sustitución de pastillas de aspirina por veneno (52).
 Cocaína (55).
 Ptoína (55).
 Envenenamiento fingido con arsénico (57).
 Toxina en el café (58).
 Cianuro en el té (58).
 Morfina (60).
 Envenenamiento de una mujer alcohólica (60).
 Envenenamiento de la propia madre (60).
 Con arsénico (62).
 Con pastillas de acónito (62).
 Con talio, varios (66).
 Sedante en un «daikiri» (67).
 Simulado con arsénico en el café (67).
 Hidrato de cloral (68).
 Cianuro dentro de una cápsula contra la alergia (72).
 Por accidente, con una cápsula contra la alergia (72).
 Veneno en el chocolate (73).
 Morfina en un vaso de leche (73).
 Leche envenenada (76).
 Digital (78).
 Arsénico (80).
 Morfina (80).
 Cianuro de potasio en la cerveza (80).
 Varios.

(En cuanto a la nicotina, Mrs. Christie nos dice que *«el alcaloide puro es un líquido inodoro y bastan unas gotas de él para matar a un hombre casi instantáneamente... Sin embargo, se emplea para usos comunes. En solución, se usa para regar los rosales»*) (24).

También demuestra conocer los antidotos: *«... una solución de bicarbonato de sosa, y una dosis de aceite de oliva. Para el dolor, una inyección de sulfato de morfina»*.

En una ocasión cita el «Scheele green», veneno utilizado para empapelar paredes.

Veneno por otros conductos:

Inoculación de virus de septicemia (5).
 Ácido cianhídrico inhalado (8).
 Inyección de veneno, y la víctima quemada en una estufa (8).
 Veneno en una ampolla de cristal que se rompe por el sonido (12).
 Acido prúsico en un cigarillo (suicidio) (20).
 Veneno de serpiente de árbol o bommslang (Displiolidus Typus), en una pequeña flecha en el cuello,

sin cerbatana (25).

Inyección de Evipán, anestésico combinado con los efectos de un barbitúrico (26).

Infección de ántrax por brocha de afeitarse (26).

Enfermedad tropical inoculada (26).

Inyección de digitalina (32).

Inyección de cianuro (33).

Infección septicémica de una herida en un dedo (35).

Inyección en la encía de adrenalina y procaína (37).

Ungüento envenenado (45).

Sulfato de atropina en la brocha de afeitarse, a fin de provocar la locura (47).

Inoculación de microbios: colitis ulcerativa, tifus y neumococos, y tuberculosis (47).

Inyección de estrofanto (51).

Inyección de ácido fórmico para simular picadura de abeja (55).

Inhalación de ácido prúsico en lugar de la medicina contra el catarro (67).

Belladona en una crema de belleza, que produce trastornos mentales (69).

Como se ha dicho, tienen también su importancia las bajas por ARMAS DE FUEGO aunque éstas no sean el fuerte de la autora. Ella misma nos lo dice por medio de su personaje, la novelista Ariadne Oliver: «*No veo dificultad en que yo confunda la graduación de los policías, y diga revólver cuando se trata de una automática ...*» Más tarde, no obstante, observa Poirot: «*En los últimos años ha aprendido una gran cantidad de cosas que había ignorado siempre. Por ejemplo: muchos detalles referentes a los procedimientos policíacos. Entiende también algo más de armas de fuego y de cuanto se relaciona con su empleo ...*» Quizá por ser éste un sistema preferido por el hombre en general, no fue del agrado de Agatha Christie. El método predomina aquí en casos de suicidio, o de suicidio simulado:

Disparos con arma de fuego:

Tiro en el paladar con escopeta de cañones cortos (5).

Tiro en la nuca (5, 6, 11).

Suicidio por tiro en la sien (12).

Dos disparos de bala (12).

Un tiro de escopeta (12, 13).

Se dispara por equivocación: la víctima vestía ropa de otra persona (15).

Un tiro en la sien, simulando suicidio (22).

Suicidio real, por disparo en la sien, que se quiere hacer pasar por asesinato (28).

Muerte por disparo y simulación de suicidio (28).

Tiro en la sien (30).

Disparo de pistola (33).

Suicidio por disparo (33).

Dentista muerto de un tiro (37).

Disparo de revólver (46).

Suicidio por disparo (48).

Disparo de arma de fuego (48).

Suicidio simulado con arma de fuego (49).

Disparo de arma (51).

Tiro de arma de fuego (52).

Simulación de accidente con pistola (55).

Tiro de arma de fuego (56, 64, 57, 67).

Atentado con arma (78).

Disparo de arma de fuego (80).

La autora muestra también su preferencia por el asesinato llevado a cabo con ARMA PUNZANTE: inventa una serie de extraños objetos, que van desde el puñal fabricado con cable de aeroplano, hasta la daga tunecina o el alfiler de sombrero, el bisturí de callista o la flecha clavada arteralmente en el cuello de la víctima.

Arma punzante o cortante :

Daga hecha con cable de aeroplano (3).
 Daga tunecina (7).
 Cuchillo de carnicero (S).
 Aguja de sombrero (10).
 Fina daga clavada en el corazón (16).
 Bisturí de callista en la nuca (17).
 Acuchillamiento múltiple (19).
 Pinchazo en el cuello (20).
 Acuchillamiento en un escenario (21).
 Apuñalamiento en un cine (23).
 Una flecha en el cuello (25).
 Estilete en el corazón (26).
 Degollación (31).
 Apuñalamiento dentro de un arcón (34).
 Cuchillo en el pecho (34).
 Un pincho en la nuca (42).
 Cuchillo de mesa (55).
 Apuñalamiento en el interior de un cofre (65).
 Varios apuñalamientos.

Pagan también su débito a la muerte toda clase de INSTRUMENTOS CONTUNDENTES: figuras de adorno, contrapeso en un escenario, y se alcanza la forma más complicada por medio de la bola de un atizador, atornillada al mango de una raqueta; o un cortador de azúcar que tiene encima como adorno un pajarito de metal.

Golpe con instrumento contundente:

Con una figura de adorno (5).
 Un saquillo de arena (14).
 Un calcetín lleno de arena (16).
 Una piedra de molino (27).
 Una gran piedra (30).
 Una piedra sobre una puerta (31).
 Un gran reloj (33).
 Una piedra de adorno (35).
 La bola de un atizador, atornillada al mango de una raqueta (43).
 Una barra de hierro (49).
 Una piedra sobre la puerta (atentado simulado) (50).
 La estatuilla de una Venus (51).
 Golpe con un cortador de azúcar que tiene encima un pajarito de metal (54).
 Contrapeso de un escenario (56).
 Un objeto pesado y cortante (57).

Un pisapapeles dentro de un calcetín (60).
 Atizador de fuego (63).
 Porra de goma o bolsa de arena (64).
 Una gran piedra (76).
 Etc., etc.

En cuanto al ESTRANGULAMIENTO como forma, ofrece todo un conjunto de posibilidades: puede realizarse con un cordón de zapato, una cuerda de ukelele, una cinta métrica, y, método más expeditivo aunque violento, con las propias manos.

Estrangulamiento:

Con el cordón de un zapato (4).
 Con un cordón de seda (9).
 Cuerda de ukelele, se simula un suicidio (12).
 Con cinturón (23).
 Ahorcamiento (suicidio) (33).
 Con un sudario (45).
 Con cinta métrica (51).
 Con corbata de seda (54).
 Con una media, y la nariz prendida con una pinza de la ropa (58).
 En un tren (62).
 Con un pañuelo, dentro de una cabina telefónica (68).
 Con las manos (72).
 Varios.

Nos queda considerar el AHOGAMIENTO como forma de muerte. Es este un sistema también predominantemente femenino, y se puede llevar a cabo dentro de una bañera, en el mar o en el río, e incluso dentro de un cubo de agua donde flotan manzanas.

Ahogamiento por inmersión:

Dentro de una bañera (12).
 Varios ahogamientos provocados (16).
 En el mar (se simula suicidio) (16).
 En el río (16).
 Una barca volcada en el río (muere la asesina) (26).
 Un hombre empujado al río (35).
 Dentro de un pilón (45).
 En la pila del fregadero (intento) (52).
 En el río (53).
 Un alcohólico arrojado al río (61).
 En un cubo de agua con manzanas (74).
 En un arroyo (74).

Hay otros medios que no pueden ser clasificados, por ofrecer las formas más variadas y peregrinas. Se puede empujar a alguien por la escalera (sobre todo, si la víctima es una persona de edad), pueden obligar a un cardíaco a subir una escalera averiando antes el ascensor, o provocar la muerte de una anciana por medio de un aparato de radio. Se puede espantar a un caballo y rematar a la amazona, o despeñar a alguien en el interior

de una mina abandonada, o atropellar a un inválido. Como se ve, son casi incontables los sistemas para borrar del mapa a alguien que resulte molesto, y en estas lides Agatha Christie fue una buena maestra, bien que teórica, como dice Poirot dirigiéndose a su amigo el inspector Japp, «*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*».

Otros métodos del crimen:

- Caída con electrocución en las vías del «metro» (accidente) (4).
- Electrocución con una pieza de ajedrez (8).
- Simulan una caída por la escalera (16).
- Tentativa de asesinato, tendiendo un cordel en la escalera (29).
- Empujan a un chico por la ventana (35).
- Empujan a una anciana bajo un automóvil (35).
- Una joven carbonizada en un automóvil (había muerto con anterioridad) (40).
- Obligan a un cardíaco a subir la escalera (43).
- Con un aparato de radio provocan un ataque de corazón en una anciana (49).
- Un asesino de mujeres muere de miedo (49).
- Espantan a un caballo y rematan a la amazona (51).
- Arrojan a un anciano por la escalera, y simulan que la muerte había ocurrido más tarde (51).
- Empujan a Poirot al tren (54).
- Arrojan a un hombre del tren (55).
- Defenestración (55).
- Defenestración (71).
- Despeñamiento en una mina (72).
- Atropello de un inválido (74).
- Despeñamiento (77).

Cómo no, también nos hallamos ante algún caso aislado de muerte natural. De todas formas, ésta suele ser tergiversada, y se hace pasar por suicidio o asesinato en beneficio de alguien. Un autor policíaco no puede consentir que en sus novelas alguien muera tranquilamente en su cama, y que el problema se quede ahí.

Abundan también los SUICIDIOS, que unas veces lo son en realidad, y otras son simulados para encubrir un asesinato. Hay suicidios frustrados, inducciones a él, y los medios son también de lo más variados. Predomina aquí el arma de fuego, pero hay ahorcamientos y muertes por inhalación de gas. Como ejemplo de suicidio complicado tenemos uno en «Diez negritos», en que el autor de los asesinatos se mata de un tiro, pero antes ha sujetado el arma con una goma, y al morir él sale proyectada hasta un pasillo, con lo que el motivo de la muerte queda oculto a ulteriores investigaciones. También Poirot se da a sí mismo la muerte en su última novela, al mismo tiempo que termina con el asesino, por medio de un veneno en el chocolate.

Se comete o simula suicidio, o se induce a él:

- Inducción al suicidio por temor a la lepra (5).
- Suicidio aparente con somníferos. Ha sido asesinato (11).
- Suicidio aparente por arma de fuego. Ha sido asesinato (12).
- Suicidio simulado (16).
- Suicidio frustrado con cianuro potásico. Se quiere hacer pasar por asesinato (18).
- Suicidio con ácido prúsico en un cigarrillo (20).
- Suicidio simulado por tiro en la sien. Ha sido asesinato (22).
- Suicidio real por disparo en la sien. Se quiere hacer pasar por asesinato (28).

Simulación de suicidio por arma de fuego (ha sido asesinato) (28).
 Suicidio por ahorcamiento (33).
 Suicidio por disparo, con un complicado artilugio. Se quiere hacer pasar por asesinato (33).
 Simulación de suicidio con cianuro. Ha sido asesinato (42).
 Intento de suicidio (43).
 Simulación de suicidio con gas (44).
 Intento de suicidio con gas (46).
 Suicidio por arma de fuego (48).
 «Posesión psicológica» que acaba en suicidio (49).
 Simulación de suicidio por arma de fuego (49).
 Suicidio real que quieren hacer pasar por asesinato (55).
 Suicidio con leche envenenada (76).
 Suicidio por arma de fuego (77).
 Suicidio de Poirot con veneno en el chocolate (80).

Algunos delincuentes, sobre todo en historias cortas, no llegan al asesinato y se quedan en el simple ROBO; se roban predominantemente joyas (diamantes famosos, collares de perlas, rubíes), pero también pueden sustraerse documentos secretos, testamentos o bonos de banco. Algunos robos no lo son en realidad, sino simulados.

Robo, o simulación de robo, etc.:

Robo simulado de un famoso diamante (5).
 Robo de documentos secretos (5).
 Robo de bonos de banco (5).
 Robo de un collar de perlas (5).
 Robo simulado de joyas, dinero y documentos (5).
 Ocultación de un testamento, que aparece escrito en tinta simpática (5).
 Sustitución de perlas verdaderas por unas falsas (12).
 Se acusa a alguien de un robo que no cometió (12).
 Robo de barras de oro (16).
 Sustitución de tinta normal por invisible (16).
 Robo simulado de joyas (16).
 Robo de joyas, ocultas en una caja china (18).
 Robo simulado de miniaturas (18).
 Robo de unos rubíes, y el collar de esmeraldas de Catalina de Médicis (1 S).
 Se intenta sustituir un brillante verdadero por uno falso, simulando que se hace lo contrario (20).
 Sustitución de joyas verdaderas por falsas. Estas se arrojan al mar desde el tren. (20).
 Robo de una perla que se oculta en plasticina. La verdadera había sido robada antes (20).
 Robo de un valioso collar de brillantes (20).
 Robo de un collar de brillantes por apuesta (21).
 Robo de un collar de perlas (21).
 Robo de la esmeralda del rajá (21).
 Se falsifica un testamento (22).
 Robo de documentos secretos (28).
 Un collar de perlas que esconden dentro de un rosario (30).
 Robo de un famoso brillante (34).
 Robo de un cuadro en un museo (47).
 Robo de la copa de los Borgia (47).
 Timo (49).

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).

Chantajos: (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 «*repitió 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 que 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 «Verdicto»:

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 idolo 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).