

“‘Releo a Poe’: Edgar Allan Poe en la obra crítica de Jorge Luis Borges”¹

Emron Esplin
Kennesaw State University

Hay pocos escritores estadounidenses que hayan mantenido una relación tan larga y tan rica con las letras hispanoamericanas como Edgar Allan Poe. John Eugene Englekirk ofreció un análisis, ahora ya muy conocido, de la influencia de Poe sobre los autores hispanoamericanos y españoles de la mitad del siglo diecinueve hasta los primeros años de la década de los treinta del siglo veinte en su libro *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. Englekirk demuestra que la reputación de Poe en Hispanoamérica se basa principalmente en su poesía en contraste con su notoriedad en España como cuentista. Pero como he discutido en otros lugares, la imagen de Poe en Hispanoamérica ha ido cambiando notablemente desde la segunda mitad del siglo veinte, puesto que actualmente se lee más como cuentista que como poeta (Esplin 32-33). Este cambio de reputación tiene mucho que ver con la obra crítica del famoso y erudito escritor Argentino, Jorge Luis Borges.

¹ Publiqué las ideas de este ensayo originalmente en inglés en “Reading and Re-Reading: Jorge Luis Borges’ Literary Criticism on Edgar Allan Poe.” *Comparative American Studies* 8.4 (2010): 247-66. La versión electrónica de la revista se encuentra en www.maney.co.uk/journals/cas y www.ingentaconnect.com/content/maney/cas. Agradezco a *Comparative American Studies* y a Maney Publishing, quien mantiene los derechos del ensayo original, el permiso de compartir estas ideas como parte de las “Jornadas Internacionales: Borges Lector” y de republicarlas en español como parte de esta colección. Agradezco también las tres becas que recibí de Kennesaw State University—un Faculty Seed Research Award (2009-2010) y un Global Learning Award (2011-2012) de la Facultad de las Humanidades y Ciencias Sociales y un Incentive Funding Award for Research and Creative Activity (2010-2011) del Center for Excellence in Teaching and Learning—que me financiaron varias viajes de investigación para este proyecto e hicieron posible que yo participara en las “Jornadas Internacionales: Borges Lector.” Finalmente, quiero notar la ayuda que me dieron los bibliotecarios del Harry Ransom Center y del Nettie Lee Benson Latin American Collection que se encuentran en la Universidad de Texas en Austin y los bibliotecarios y buenos colegas de la Sala del Tesoro en la Biblioteca Nacional Argentina—Juan Pablo Canala, Laura Rosato y Germán Álvarez.

“Edgar Allan Poe”, un breve artículo que Borges publicó en *La Nación* en 1949, modifica la reputación de Poe como poeta en Hispanoamérica, discutiendo que el poeta tan querido es un maestro del cuento corto: “Poe se creía poeta, solo poeta, pero las circunstancias lo llevaron a escribir cuentos, y esos cuentos a cuya escritura se resignó y que debió encarar como tareas ocasionales son su inmortalidad” (1). Además del mencionado artículo, Borges dedicó otra intervención más a la obra del escritor estadounidense, un par de reseñas, una entrevista y una conferencia que tenía a Poe como tema principal. No obstante, se debe destacar también que menciona a Poe en más de ciento cincuenta artículos, reseñas, prólogos, entrevistas, diálogos y trabajos escritos en colaboración entre 1923 y 1986. Esta producción de Borges demuestra que él estaba muy familiarizado con toda la obra de Poe, desde sus poemas y cuentos más famosos a sus ensayos, como así también a su única novela. En la tercera de las siete conferencias que Borges dictó en el Coliseo de Buenos Aires entre junio y agosto de 1980, “La Poesía”, analiza el miedo de Poe hacia los espejos, revelando un gran conocimiento de la obra de Poe. Dice Borges:

[S]iempre he sentido el terror de los espejos. Creo que Poe lo sintió también. Hay un trabajo suyo, uno de los menos conocidos, sobre el decorado de las habitaciones. Una de las condiciones que pone es que los espejos estén situados de modo que una persona sentada no se refleje. Esto nos informa de su temor de verse en el espejo. Lo vemos en su cuento “William Wilson” sobre el doble y en el cuento de *Arthur Gordon Pym*. (311)

Borges recuerda el horror causado por los espejos en dos de las obras más famosas de Poe, pero más impresionante, ya con 80 años, recuerda cómo Poe retoma la cuestión de los espejos en su ensayo poco conocido “Philosophy of Furniture.” La especificidad de este recuerdo, especialmente por una persona quien leía tantas cosas en tantos idiomas como Borges,

sugiere dos cosas: o bien que tenía una memoria semejante a su personaje Ireneo Funes, o bien que volvía recurrentemente a la obra de Poe.

Los propios escritos de Borges sugieren la segunda opción. En su cuento “Utopía de un hombre que está cansado”, un hombre del futuro dice al narrador (quien es también un viajero del tiempo) “no importa leer sino releer” (68), y en su conferencia del año 1978, titulada simplemente “El libro”, Borges afirma: “Yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer, salvo que para releer se necesita haber leído” (204). Varias veces Borges nombraba a los escritores a quienes él releía. En su “Autobiographical Notes” con Norman Thomas di Giovanni, Borges dice, “I have always been a reader and rereader of short stories. Stevenson, Kipling, James, Conrad, Poe, Chesterton, the tales of Lane’s “Arabian Nights,” and certain stories by Hawthorne have been habits of mine since I can remember” (78) y en “El taller del escritor”—un artículo que Borges publicó en *La Prensa* en 1979—el dice: “No leo; releo [. . .] Releo a Poe” (353).²

Durante las décadas 30 y 40, Borges se refirió a Poe y al cuento policial en varios artículos cortos y reseñas de libros escritos por otros autores que fueron publicados por él en la revista popular *El Hogar* y en la revista literaria *Sur*. Aunque las reseñas no sean tan eruditas como los artículos, ensayos, o conferencias académicas, la conexión directa entre una reseña y el texto que examina hace que tales trabajos cortos sean tan (o tal vez más) influyentes al lector general que las obras más formales de la crítica literaria. Las referencias que Borges hace a Poe demuestran que él relee a Poe con frecuencia y que invita a sus lectores a releerlo, ya sea literalmente o por el recuerdo de la obra, con cada alusión que hace. Además, estas reseñas hacen que los lectores de Borges comprendan al libro analizado a partir de Poe. Siendo que casi todas

² Los “Autobiographical Notes” han sido traducidos al español, pero la traducción no incluye el concepto de releer. Dice la traducción, “siempre he sido un gran lector de cuentos” (*Autobiografía* 99).

las alusiones que Borges hace a Poe en estos textos se refieren a los cuentos del escritor estadounidense y no a sus versos, tales referencias obligan al lector a reconsiderar la imagen canónica de Poe en Hispanoamérica al reafirmar su rol como cuentista en lugar del rol de poeta.

En las páginas de *Sur* y *El Hogar*, Borges constantemente nombra a Poe como el inventor del cuento policial, y tal estrategia hace que la trilogía Dupin funcione como patrón o filtro para su entendimiento del cuento policial contemporáneo. Así queda expresado tanto en su análisis de las novelas policiales de G. K. Chesterton, como así también en su artículo “Modos de G. K. Chesterton” publicado en *Sur* un mes después de la muerte del autor:

Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura *bizarrierie*; Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó jamás los dos géneros. Nunca invocó el socorro del sedentario caballero francés Augusto Dupin (de la rue Dunot) para determinar el crimen preciso del Hombre de las Multitudes o para elucidar el *modus operandi* del simulacro que fulminó a los cortesanos de Próspero, y aun a ese mismo dignatario, durante la famosa epidemia de la Muerte Roja. Chesterton, en las diversas narraciones que integran la quintuple Saga del Padre Brown y las de Gabriel Gale el poeta y las del Hombre Que Sabía Demasiado, ejecuta, siempre, ese *tour de force*. (20)

Borges continúa este artículo celebrando la capacidad de Chesterton a mezclar lo natural con lo sobrenatural, siempre ofreciendo una solución verosímil y satisfactoria para cada delito que inventa, pero los elogios que Borges ofrece a Chesterton se basan en (y recuerdan al lector de) el modelo creado por Poe. Chesterton impresiona a Borges porque él fusiona con éxito dos de los géneros de Poe que el mismo Poe jamás intentó mezclar y lo hace sin quebrar una de las reglas cardinales del cuento policial que Poe crea en “The Murders in the Rue Morgue” cuando

Dupin empieza a revelar cómo resolvió el primer misterio del cuarto cerrado con estos pensamientos sobre lo sobrenatural: “Supongo que bien puedo decir que ninguno de los dos cree en acontecimientos sobrenaturales. Madame y mademoiselle L’Espanaye no fueron asesinadas por espíritus. Los autores del hecho eran de carne y hueso, y escaparon por medios materiales” (430). Chesterton, a diferencia de Poe, deja que sus personajes consideren las soluciones sobrenaturales—algo que Dupin elimina automáticamente—pero tal y como Poe, Chesterton siempre provee una solución racional y no mágica; sus criminales, también, son de carne y hueso. La admiración que Borges dirige a Chesterton demuestra como el autor inglés complica y enriquece el modelo analítico del cuento policial creado por Poe, pero respetándolo y describiéndolo como la piedra angular a partir de la que todos los cuentos policiales están contruidos.

Borges también elogia la obra de Ellery Queen a través de Poe. En una reseña titulada “*Half-Way House*, de Ellery Queen” publicada en *El Hogar* en 1936, otra vez nombra “The Murders in the Rue Morgue” como la génesis del género policial y dice que Queen ofrece “una desviación, o un pequeño progreso” en la historia del género (264). Borges afirma que “Ellery Queen juega con lo sobrenatural, como Chesterton, pero de un modo lícito: [. . .] Queen propone, como los otros, una explicación nada interesante, deja entrever (al fin) una solución hermosísima, de la que se enamora el lector, la refuta y descubre una tercera, que es la correcta: siempre menos extraña que la segunda, pero del todo imprevisible y satisfactoria” (264). La aprobación que Borges da a las obras de Queen y de Chesterton sugiere que los dos escritores mejoran la ficción policial de Poe porque dejan que lo sobrenatural ingrese en sus textos, no obstante, esta “evolución” del género reitera el modelo policial creado por Poe en lugar de

destruirlo, siendo que Queen y Chesterton eventualmente refutan sus soluciones sobrenaturales a favor de soluciones ingeniosas pero posibles.

En pocas palabras, Chesterton y Queen realizan en su ficción policial lo que Borges sugiere que los mejores escritores de lo sobrenatural, incluso a Poe, llevan a cabo: la representación de lo sobrenatural en un texto que al final lo rechaza. En su reseña sobre “*The Haunted Omnibus*, de Alexander Laing” publicada en *El Hogar* en 1937, Borges dice: “los mejores cuentos sobrenaturales [. . .] son obra de escritores que negaban lo sobrenatural. La razón es clara. El escritor escéptico es aquel que organiza mejor los efectos mágicos” (365).³ La manera en que Poe utiliza lo sobrenatural casi siempre sigue este patrón de negación. En cuentos como “Some Words with a Mummy”, “Ligeia”, o “The Angel of the Odd”, Poe deja pistas sutiles de que los eventos más raros de la narración aparezcan conectados con el abuso de sustancias perjudiciales. En “The Black Cat”, el narrador de Poe hace todo lo posible, no importa cuan ridículo parezca, para explicar de una manera pseudo-racional la figura de un gato ahorcado aparecido en la única pared que permanece de la casa del narrador (lugar que se había incendiado la noche posterior que éste hubiera matado a su gato Pluto). Borges ve en Queen y en Chesterton una fusión de las virtudes literarias de Poe—su habilidad de crear una trama sobrenatural pero verosímil y su modelo analítico del cuento policial donde el protagonista usa la razón para encontrar soluciones reales a los delitos difíciles o aún “anormales.” La ficción policial de Chesterton y Queen, según las interpretaciones de Borges, no rechaza a Poe sino que se inscribe en la lógica propuesta por él, incluso mejor que Poe mismo, siendo que ellos desarrollan satisfactoriamente los efectos del cuento sobrenatural y del cuento policial en una misma obra—algo que Poe nunca intentó. Borges aplaude a Queen y a Chesterton por mejorar el cuento

³ Borges nombra a “MS. Found in a Bottle” de Poe como uno de cinco cuentos que demuestran tal idea (“*The Haunted*” 365).

policial; no obstante, él disfruta de su ficción policial precisamente porque sus soluciones finales mantienen las reglas realistas de Dupin.

La insistencia de Borges en que Poe sea el inventor del cuento policial crea una polémica entre él y Roger Caillois—el mismo hombre que recibe el crédito por haber introducido la obra de Borges a Francia en los años 50. Borges comienza su reseña “Roger Caillois: *Le roman policier*” en *Sur* en abril de 1942 al decir que las partes literarias del libro de Caillois son “muy valedera[s]” mientras las secciones sociológicas e históricas del libro son “muy *unconvincing*” (248). Borges termina la reseña con estas palabras positivas: “[m]uchas páginas he leído (y escrito) sobre el género policial. Ninguna me parece tan justa como éstas de Caillois” (251), pero la crítica que Borges ofrece en los párrafos interiores del ensayo llama la atención de Caillois y provoca una respuesta. Borges critica a Caillois por describir “los espías anónimos de Fouché, el horror de la idea de polizontes disfrazados y ubicuos” como la “circunstancia concreta” que resultó en el género policial (248). Dice Borges, “[v]erosíblemente, la prehistoria del género policial está en los hábitos mentales y en los irrecuperables *Erlebnisse* de Edgar Allan Poe, su inventor; no en la aversión que produjeron, hacia 1799, los *agents provocateurs* de Fouché” (249).

El mismo número de *Sur* incluye la respuesta de Caillois—“Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges”—en la cual Caillois afirma que sabe que Poe inventó el cuento policial y que su análisis de los agentes de Fouche era un intento a demostrar, no el origen del género, sino el ambiente de paranoia hacia la policía que permitió el éxito sin presidente del género (71). Parece que Caillois le agradece brevemente a Borges los fragmentos positivos de su reseña, pero en la mayor parte de su respuesta toma una posición defensiva contra las palabras de Borges, y concluye con este comentario mordaz: “Pero qué agradable es tan extraño modo de concebir la

crítica, que obliga al autor sorprendido a formarse una buena opinión de sí mismo al verificar que en su propio texto estaba bien dicho lo que creía haber dicho, en vez de las tonterías que (para procurarle esta satisfacción de amor propio) su benévolo examinador había simulado descubrir” (72). En el siguiente número de *Sur*, Borges concluye el debate con una respuesta muy breve. No reacciona con un ataque personal sino sugiere que la lógica del crítico francés esté equivocada: “[e]l género policial tiene un siglo, el género policial es un ejercicio de las literaturas de idioma inglés ¿por qué indagar su causalidad, su prehistoria, en una circunstancia francesa?” (“Observación Final” 252).

La postura de Borges—su favoritismo hacia una génesis literaria en lugar de un nacimiento histórico del cuento policial y su preferencia por el inglés y no el francés—no debe sorprender a los académicos ya familiarizados con su obra y biografía. Sin embargo, el hecho de que él incita una respuesta tan negativa de Caillois al principio de los años 40 es sorprendente, ya que Caillois llega a ser el gran defensor de Borges en Francia de los años 50 y adelante. Como nota Evelina Zoltowaska en su artículo para *La Nación*, “La literatura argentina en París”, Caillois inauguró una nueva serie de literatura latinoamericana en francés—“La Croix du Sud”—con una traducción francesa de los *Ficciones* de Borges en 1952. María Esther Vázquez también menciona que Caillois fue el primero en introducir la literatura de Borges a los franceses (1), y otros escritores reconocen el papel importante que Caillois juega al hacer que la obra de Borges y los escritos de varios autores latinoamericanos estuvieran accesibles a los franceses y al mundo en general. Por ejemplo, en un ensayo sin título y sin fecha que Julio Cortázar escribió sobre Caillois y las diferencias del entendimiento del fantástico entre autores europeos y latinoamericanos, observa la preferencia de Caillois por los escritos de Borges y sugiere que: “deben su acceso a la lengua francesa con todo lo que eso significó para el conjunto de la

literatura latinoamericano” a Caillois (5).⁴ Borges también reconoce esta deuda literaria. En “Sobre Edgar Allan Poe,” uno de los últimos diálogos entre Borges y Osvaldo Ferrari antes de su muerte en 1986, admiten que mucha de la fama global de la obra del escritor argentino es deuda de la promoción impulsada por Caillois:

J.L.B.: Muchas cosas comienzan con Poe [. . .] Ahora, yo tuve una polémica con Roger Caillois, a quien debo tanto; ya que se olvidó de esa polémica y votó por mí para el premio de editors Formentor, y publicó un libro mío en francés. Y a esa publicación yo le debo, bueno, mi fama. Yo se la debo en gran medida a esa publicación que hizo Roger Caillois de unos cuentos míos al francés.

O.F.: *Y también en gran medida al premio Formentor.*

J.L.B.: Sí, indudablemente. (191)

La polémica que Borges menciona a Ferrari es el mismo debate que él tuvo con Caillois sobre Poe y el nacimiento del género policial en las páginas de *Sur* en 1942. La reinterpretación de Poe que Borges ofrece en sus propios cuentos policiales, la que John T. Irwin analiza con tan buen resultado en *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, encuentra un abogado poco probable en el autor de *Le roman policier*, quien evita el ejemplo de Dupin al rechazar la oportunidad de vengarse de su “enemigo” literario. En lugar de esto, Caillois introduce la literatura de Borges a un público inmenso en Francia y actúa como la fuerza principal que apoya la nominación de Borges para la recepción del Premio Formentor en 1961 junto con Samuel Beckett.

La condecoración del Premio Formentor parece ser el punto de inflexión que reposiciona a Borges, de un escritor bien conocido en el mundo hispanohablante, a un ícono global de la

⁴ Este ensayo se encuentra con los manuscritos de Julio Cortázar que mantiene la Universidad de Texas en Austin—cuaderno 2 de la caja 5 y la carpeta 6 en los “Julio Cortázar Literary Manuscripts” en The Benson Latin American Collection en la Universidad de Texas en Austin.

literatura. Este premio no solo le trae más fama en Francia, sino que le abre las puertas del mercado literario en inglés que le había quedado vedado hasta este punto en su carrera. El tercer día de mayo de 1961, *La Prensa* y *La Nación* publicaron anuncios que informaban que Borges había ganado el Premio Formentor—“Recompensó un jurado literario a J. L. Borges” y “Obtuvo un premio literario el escritor Jorge Luis Borges”—respectivamente. En el artículo de *La Nación*, Borges nota que hacia tal fecha el mayor éxito que él ha tenido fuera del mundo hispanohablante ha sido en Alemania, afirma su deuda a Caillois por haberle publicado su literatura en francés y lamenta que su obra no ha encontrado mucho éxito en inglés; diciendo, “[e]so es lamentable, si se tiene en cuenta que una cuarta parte de mi sangre es inglesa” (Anónimo).

Esta falta de diseminación en inglés termina sólo un año después de haber ganado el Premio Formentor con la publicación de *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings* por New Directions Publishing Corporation con Donald A. Yates y James E. Irby como editores. Antes de esta colección, ni un volumen de los cuentos de Borges había sido publicado en inglés; traducciones de algunos de sus cuentos al inglés habían aparecido en unas revistas literarias y unas colecciones o antologías, pero Borges no tenía su propio libro en el idioma de su abuela paterna. Esta falta de traducciones al inglés no era por falta de defensores o traductores. Las hojas de rechazo del departamento editorial de Alfred A. Knopf, Inc. demuestran que Harreit de Onis intentó publicar una versión del libro *El Aleph* en 1949—el mismo año que una colección del mismo nombre se publicó por primera vez en castellano—una colección con el nombre *Death and the Compass* en 1952 y una colección de diecisiete cuentos incluyendo “La muerte y la brújula”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y “El Aleph” en 1957. Estas mismas hojas

demuestran que Yates intentó publicar un libro de traducciones con el título de *La muerte y la brújula* en 1955.⁵

El editor Herbert Weinstock rechazó cada una de estas posibles ediciones. Termina su rechazo del libro propuesto por de Onis en 1957 así:

If we are in the mood to publish a very distinguished collection of seventeen short stories of a very special, peculiar, and remarkable sort, the selection indicated by Harriet de Onis [. . .] is extremely well considered and arranged. [. . .] I am inclined to feel that we ought to undertake this book, but I'd want to make clear that I think we'd be doing it on the basis of quality—with the profits very doubtful.⁶ (Weinstock, 1957: 2)

Cada rechazo de Weinstock demuestra que su respeto para con Borges crece entre 1949 y 1957, pero aun en 1957, Weinstock no puede dejar de sentir que los cuentos de Borges no venderán en inglés. La recepción de Borges del Premio Formentor parece calmar tal miedo, no para Knopf, sino con los editores de *New Directions*. Irby nota en su introducción a *Labyrinths* que:

Borges's somewhat belated recognition as a major writer of our time has come more from Europe than from his native America. The 1961 Formentor Prize, which he shared with Samuel Beckett, is the most recent token of that recognition. [. . .] Not being French has undoubtedly also relegated Borges to comparative obscurity in the English-speaking countries, where it is rare that a Hispanic writer is ever accorded any major importance at all. Perhaps this selection of his writings will help correct that oversight[.]⁷ (xxiii)

⁵ Estas hojas son parte de los archivos de Alfred A. Knopf, Inc. en el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin. Están guardados bajo el siguiente título: "Records. Series VI. Editorial Department Files, 1915-1984 (bulk 1948-1978)."

⁶ "Si sentimos ganas de publicar una colección muy distinguida de diecisiete cuentos de una clase muy especial, peculiar y notable, la selección por Harriet de Onis [. . .] está muy bien hecha y organizada. [. . .] Siento que debemos emprender este trabajo, pero quisiera aclarar que pienso que lo estaríamos haciéndolo por la calidad de la obra—con dudas sobre las ganancias" (traducción del autor).

⁷ "El reconocimiento, ya algo tardío, de Borges como un autor principal de nuestro tiempo ha venido más de Europa que de su América nativa. El Premio Formentor de 1961, lo cual compartió con Samuel Beckett, es la señal más

En pocas palabras, la decisión que tomó Caillois de promover la literatura de Borges en francés, a pesar de su disputa anterior sobre Poe y el cuento policial, le trae fama a Borges en Francia y crea el peso necesario en el mercado literario para que su obra por fin sea traducida al idioma de Poe—el idioma inglés que Borges adoraba tanto. La insistencia de Borges a Caillois que Poe era el inventor del cuento policial—parte de su diseminación de su versión de Poe como cuentista en lugar de poeta—pudiera haber amenazado la dispersión de la literatura de Borges mismo si Caillois se hubiera dejado guiar por los personajes de Poe y de Borges quienes toman venganza de sus rivales.⁸ En lugar de esto, Caillois rechaza a los intentos de Dupin y de Red Scharlach a ser mejores que sus adversarios, y deja la memoria de su polémica con Borges sobre Poe en el pasado. Al rechazar al modelo de Dupin, Caillois facilita la propagación de los trabajos de Borges (incluso su personaje Scharlach), la transmisión de la imagen de Borges y la diseminación de la versión de Poe proclamado por Borges.

En conclusión, las referencias que Borges hace a Poe como el inventor del género policial y sus alusiones a Poe en sus reseñas de cuentos policiales contemporáneos crean un ambiente para releer a Poe. Aun si los lectores de Borges no regresaren literalmente a los cuentos policiales de Poe después de leer la crítica literaria de Borges, sí interpretarían la literatura que Borges analiza a través de un filtro que demuestra a Poe como origen. La inclinación que Borges tiene para releer a Poe le induce a mencionarlo una vez tras otra en su propia crítica literaria, y estas reseñas de Borges difunden la versión de Poe que Borges prefiere—el padre del cuento

recién de tal reconocimiento. [. . .] No ser francés, sin duda, casi ha relegado a Borges a la obscuridad en los países donde hablan inglés, donde es raro que un autor hispánico sea tomado en serio. Tal vez esta selección de sus escritos ayudará a corregir tal descuido” (traducción del autor).

⁸ Para ver una lectura fascinante que explica como el concepto de “getting even” siempre funciona como “one-upping” en Poe y Borges y para ver como tal idea se repite en la relación negativa entre Jacques Lacan and Jacques Derrida, véase *The Mystery to a Solution* por Irwin, especialmente los capítulos 1, 3 y 45.

policial, el maestro del cuento corto—por la región del Río de la Plata y por Hispanoamérica en general, lo que comienza a cambiar la reputación de Poe en esta tradición literaria.

Obras citadas

- Anónimo. "Obtuvo un premio literario el escritor Jorge Luis Borges." *La Prensa* [Buenos Aires] 3 Mayo 1961.
- Anónimo. "Recompensó un jurado literario a J. L. Borges." *La Nación* [Buenos Aires] 3 Mayo 1961.
- Borges, Jorge Luis. "El Aleph." 1945. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 617-27.
- . "Edgar Allan Poe." *La Nación* [Buenos Aires] 2 Oct. 1949: sec. 2: 1.
- . "Funes el memorioso." 1942. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 485-90.
- . "*Half-Way House*, de Ellery Queen." 1936. *Obras completas*. Vol. 4. Buenos Aires: Emecé, 2007. 263-64.
- . "*The Haunted Omnibus*, de Alexander Laing." 1937. *Obras completas*. Vol. 4. Buenos Aires: Emecé, 2007. 365-66.
- . "El jardín de senderos que se bifurcan." 1941. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 472-80.
- . *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Ed. Donald A. Yates y James E. Irby. New York: New Directions Publishing Corporation. 1962.
- . "El libro." 1978. *Obras completas*. Vol. 4. Buenos Aires: Emecé, 2007. 197-205.
- . "La muerte y la brújula." 1942. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 499-507.
- . "Modos de G. K. Chesterton." 1936. *Jorge Luis Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 18-23.
- . "Observación final." 1942. *Jorge Luis Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé,

1999. 252-53.
- . “La poesía.” 1980. *Obras completas*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 2007. 301-17.
- . “Roger Caillois: *Le roman policier*.” 1942. *Jorge Luis Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 248-51.
- . “El taller del escritor.” 1979. *Textos recobrados, 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 353-58.
- . “Utopía de un hombre que está cansado.” 1975. *Obras completas*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 2007. 66-72.
- Borges, Jorge Luis, y Osvaldo Ferrari. “Sobre Edgar Allan Poe.” 1986. *Diálogos últimos*. Buenos Aires: Sudamericana S.A., 1987. 189-94.
- Borges, Jorge Luis, y Norman Thomas di Giovanni. “Autobiographical Notes.” *The New Yorker* 19 Sept. 1970: 40-99.
- . *Autobiografía*. Trans. Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Caillois, Roger. “Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges.” *Sur* 91 (1942): 71-72.
- Cortázar, Julio. “[Ensayo sin título sobre Roger Caillois].” Notebook 2, Box 5, Folder 6. “Julio Cortázar Literary Manuscripts.” The Benson Latin American Collection. The University of Texas at Austin.
- Englekirk, John Eugene. *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1934.
- Esplin, Emron. “From Poetic Genius to Master of Short Fiction: Edgar Allan Poe’s Reception and Influence in Spanish America from the Beginnings through the Boom.” *Resources for American Literary Study* 31 (2006): 31-54.

- Ibry, Jame E. "Introduction." *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Ed. Donald A. Yates y James E. Irby. New York: New Directions Publishing Corporation, 1962. Xv-xxiii.
- Irwin, John T. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1994.
- Poe, Edgar Allan. "The Angel of the Odd." 1844. *Tales and Sketches Volume II: 1843-1849*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 1100-112.
- . "The Black Cat." 1843. *Tales and Sketches Volume II: 1843-1849*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 847-60.
- . "Ligeia." 1838. *Tales and Sketches Volume I: 1831-1842*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 305-34.
- . "Los crímenes de la calle morgue." Trans. Julio Cortázar. *Cuentos completos: Edición comentada*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2008. 413-43.
- . "MS. Found in a Bottle." 1833. *Tales and Sketches Volume I: 1831-1842*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 130-48.
- . "The Murders in the Rue Morgue." 1841. *Tales and Sketches Volume I: 1831-1842*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 521-74.
- . "Philosophy of Furniture." 1840. *Tales and Sketches Volume I: 1831-1842*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 494-504.
- . "Some Words with a Mummy." 1845. *Tales and Sketches Volume II: 1843-1849*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Urbana: U of Illinois P, 2000. 1175-1201.
- Vázquez, María Esther. "El encuentro con Borges." *La Nación* [Buenos Aires] 28 Jan. 1979: sección 3: página 1.

Weinstock, Herbert. ["Rejection Slip"]. Alfred A. Knopf Inc. "Records. Series VI. Editorial Department Files, 1915-1984 (bulk 1948-1978)." The Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. 1949.

—. ["Rejection Slip"]. Alfred A. Knopf Inc. "Records. Series VI. Editorial Department Files, 1915-1984 (bulk 1948-1978)." The Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. 1952.

—. ["Rejection Slip"]. Alfred A. Knopf Inc. "Records. Series VI. Editorial Department Files, 1915-1984 (bulk 1948-1978)." The Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. 1955.

—. ["Rejection Slip"]. Alfred A. Knopf Inc. "Records. Series VI. Editorial Department Files, 1915-1984 (bulk 1948-1978)." The Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. 1957.

Zoltowaska, Evelina. "La literatura argentina en París." *La Nación* [Buenos Aires] 4 Oct. 1959: sección 2: página 6.