

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

La influencia de Edgar Allan Poe en los cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar

The influence of Edgar Allan Poe in the short stories written by Jorge Luis Borges and Julio Cortázar

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Bc. Tereza Lasáková

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Olomouc, 2024

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Jakuba Hromady, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Velmi ráda bych zde poděkovala svému vedoucímu Mgr. Jakubu Hromadovi, Ph.D. za jeho odborné komentáře, konzultace a trpělivost při vedení této diplomové práce a poskytnutí studijních materiálů.

Índice

1. Introducción	5
2. Edgar Allan Poe	7
2.1. Vida y obra	7
2.2. Literatura fantástica: entre lo maravillo, lo extraño y el género policial	10
2.3. La ficción detectivesca	12
2.4. Filosofía de la composición.....	14
3. El cuento fantástico hispanoamericano	16
4. Jorge Luis Borges	19
4.1. Vida y obra	19
4.2. La relación literaria entre Poe y Borges	22
5. Julio Cortázar	25
5.1. Vida y obra	25
5.2. Lo neofantástico	27
5.3. La relación literaria entre Poe y Cortázar.....	28
6. Análisis comparativo del cuento <i>La caída de la Casa Usher</i> de Edgar Allan Poe y <i>Casa tomada</i> de Julio Cortázar.....	29
7. Análisis comparativo del cuento <i>Los crímenes de la calle Morgue</i> de Edgar Allan Poe y <i>La muerte y la brújula</i> de Jorge Luis Borges	39
8. Conclusión.....	47
9. Resumé	49
10. Bibliografía.....	50
11. Anotación	54
12. Annotation.....	55

1. Introducción

Edgar Allan Poe fue un poeta, teórico literario, ensayista y escritor estadounidense. Fue autor de relatos fantásticos y místicos y se considera una de las figuras más famosas e influyentes del Romanticismo en Estados Unidos. Fue uno de los primeros practicantes del relato corto en el país y el fundador del género detectivesco. Debido al proceso deductivo y estrictamente lógico de sus personajes para descubrir los misterios, sus relatos se consideran las primeras historias de detectives y el investigador francés Dupin el primer gran detective. Poe ejerció una gran influencia en la literatura europea, especialmente en los simbolistas franceses de finales del siglo XIX, que a su vez alteraron el rumbo de la literatura moderna. En otros países se han escrito numerosos estudios que rastrean la influencia del autor estadounidense en el panorama literario internacional.

El objetivo principal de este trabajo es ilustrar la influencia de Edgar Allan Poe en los relatos cortos de los autores argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. El trabajo está dividido en dos partes, la parte teórica y la parte práctica. La parte teórica estará dedicada a la presentación de los tres autores, sus biografías, sus obras más importantes y las características distintivas de su trabajo. Más adelante también mencionaré la teoría del género fantástico en general, una breve historia del cuento latinoamericano y sus principales representantes. Esto será crucial para entender la parte práctica.

La parte práctica constará de un análisis comparativo, primero del cuento *Casa tomada* de Julio Cortázar y *La caída de la Casa Usher* de Edgar Allan Poe y después del cuento *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges y *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe. Presentaré una sinopsis breve de cada uno de los relatos para resumir los argumentos principales. En el análisis me centraré en los símbolos, motivos y temas más importantes, los cuales son fundamentales para entender e interpretar los relatos. También mencionaré varias referencias intertextuales presentadas en el texto por los autores. Indicaré las semejanzas y diferencias entre los autores, en cuanto a los géneros, estilos, temas, símbolos, narradores y personajes.

Durante mis estudios encontré similitudes en los cuentos de estos tres autores, que incluyen principalmente los temas como, por ejemplo, lo fantástico, la locura, el misterio y la dualidad. Además, para el marco teórico es muy relevante que tanto Borges como Cortázar mencionaban a Poe en sus ensayos, entrevistas y artículos y que Cortázar incluso tradujo la obra de Edgar Allan Poe del inglés. Por esta razón decidí combinar en mi tesis los conocimientos

adquiridos en ambos campos de mi estudio (la filología inglesa y española) y centrarme en la influencia del autor romántico estadounidense Edgar Allan Poe en los cuentos de los dos autores argentinos del siglo XX: Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

2. Edgar Allan Poe

2.1. Vida y obra

Edgar Allan Poe nació el 19 de enero de 1809 en Boston. Nunca tuvo la oportunidad de conocer a sus padres biológicos - Elizabeth Arnold Poe, una actriz británica, y David Poe, un actor de Baltimore. Su padre pronto abandonó a la familia, y su madre falleció de tuberculosis cuando él tenía sólo 2 años.¹ Los tres hijos de David Poe - Edgar, su hermano mayor William Henry Leonard y su hermana menor Rosalie, fueron criados por diferentes familias adoptivas. Edgar encontró un nuevo hogar con John y Frances Allan, una pareja de Richmond, Virginia. Desde una edad temprana, Poe mostró interés por la literatura, recitando pasajes de la poesía inglesa de la época a la edad de cinco años.²

A la edad de 13 años, Poe ya era un poeta prolífico, aunque su talento literario fue desalentado tanto por su director como por John Allan, quien prefería que el joven Edgar le siguiera en el negocio familiar en lugar de dedicarse a la poesía.³ A los diecisiete años, Poe se inscribió en la Universidad de Virginia, destacando en latín y francés. Sin embargo, en la universidad, Poe cayó en hábitos perjudiciales como el consumo de alcohol y el juego, acumulando deudas que lo llevaron a abandonar sus estudios. Al regresar a casa, se enfrentó a otra decepción personal: su prometida Sarah Elmira Royster se comprometió con otra persona. Desanimado y frustrado, Poe se trasladó a Boston, donde autopublicó su primer libro de poemas *Tamerlán y otros poemas* en 1827. Aunque el libro no generó mucho dinero y atrajo poca atención, marcó el inicio de la carrera literaria de Poe.⁴

En 1827, Edgar Allan Poe se enlistó en el ejército de Estados Unidos utilizando el nombre Edgar A. Perry. En diecinueve meses, Edgar logró ascender al rango más alto disponible para un alistado, el de sargento mayor. Dos años más tarde, recibió la noticia de que su madre Frances estaba gravemente enferma de tuberculosis. Sin embargo, al regresar a Richmond, se encontró con la trágica realidad de que su madre ya había fallecido.⁵ Poe se matriculó entonces en West Point donde escribió poesía activamente. Era tan popular entre sus

¹ «Poe Biography.», Poe Museum, < <https://poemuseum.org/poe-biography/>>, [consulta: 2/3/2024].

² POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018, 7.

³ «Edgar Allan Poe.», Biography (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].

⁴ POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018, 7.

⁵ «Edgar Allan Poe.», Biography (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].

compañeros de West Point que hicieron una colecta para ayudarlo a publicar su tercer libro de poemas, titulado simplemente *Poemas* publicado en 1831.⁶

Poe se trasladó a Baltimore para vivir con su tía paterna Maria Poe Clemm y su joven prima Virginia, quien lo admiraba profundamente. En 1831, murió el querido hermano de Poe, sumándose a las tragedias personales que marcarían su vida.⁷ En 1834, falleció su padre adoptivo, John Allan, quien lo excluyó de su testamento. A pesar de seguir luchando con la pobreza, Poe encontró una oportunidad cuando uno de sus cuentos cortos ganó un concurso en el *Baltimore Saturday Visiter*. A partir de ahí, comenzó a publicar más relatos cortos y, en 1835, obtuvo un puesto editorial en el *Southern Literary Messenger* de Richmond. Sin embargo, su permanencia en la revista fue de corta duración.⁸

En los años siguientes, Poe trabajó como editor en varios periódicos, entre ellos *Burton's Gentleman's Magazine*, *Graham's Magazine* y *Godey's Lady's Book*. Publicaba con frecuencia relatos, poemas, y ensayos, pero enfrentaba constantes dificultades financieras. Su única novela *La narración de Arthur Gordon Pym* fue publicada en 1838, presentando una narrativa peculiar sobre las aventuras dramáticas de un joven que se embarca como polizón en un velero. En el momento de su publicación, la ficción breve de Poe empezó a aparecer regularmente en diversas publicaciones periódicas. Cuando en 1839 Lea y Blanchard publicaron un conjunto en dos volúmenes de veinticinco cuentos de Poe *Cuentos de lo grotesco y arabesco* que incluía el cuento famoso *La caída de la casa Usher*, la reputación literaria de Poe recibió un impulso significativo.⁹

En 1841 Edgar Allan Poe publicó un relato que iba a tener un impacto significativo para el futuro de la ficción. La aparición de *Los crímenes de la calle Morgue* marcó inicio del género de la novela detectivesca. Sus innovaciones literarias le ganaron el reconocimiento como el "padre de la novela policíaca". Para sus tres historias de detectives, Poe creó el personaje de C. Auguste Dupin, un investigador privado excéntrico, anticipando así al personaje del famoso Sherlock Holmes, que utiliza el método deductivo para resolver crímenes y atrapar criminales. Las otras dos narrativas notables de Dupin son *El misterio de Marie Rogét* y *La carta robada*.¹⁰ Más adelante en su carrera, Poe continuó explorando diferentes formas, examinando su propia

⁶ POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018, 8.

⁷ Ibid.

⁸ «Edgar Allan Poe.», *Biography* (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].

⁹ POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018. 9.

¹⁰ Ibid, 10.

metodología y la escritura en general en varios ensayos, entre ellos *La filosofía de la composición* y *El principio poético*.¹¹

En 1847, la esposa de Poe murió de tuberculosis y Poe sufrió un colapso total. En este momento de su vida, tras perder a sus padres, a su segunda madre, a su hermano y a su amada esposa, el estado exacto de la psique de Poe es difícil de calibrar. En 1848 regresó a Richmond y comenzó a buscar un compromiso con su novia de la infancia, Sarah Elmira Royster. En agosto de 1849, Poe pronunció una famosa conferencia sobre *El principio poético*, la cual atrajo a una numerosa audiencia, recibió elogios extensos y generalmente se considera como el último gran logro de su carrera.¹²

Edgar Allan Poe falleció el 7 de octubre de 1849 en Baltimore, a la edad de 40 años y los últimos días de su vida siguen siendo un misterio. Salió de Richmond el 27 de septiembre, y el 3 de octubre fue encontrado en un estado crítico en Baltimore. Poe fue llevado al Washington College Hospital, donde murió cuatro días más tarde. La causa exacta de su muerte ha generado innumerables especulaciones.¹³ Algunos expertos creen que el alcoholismo contribuyó a su muerte, mientras que otros proponen teorías alternativas. Enfermedades como la rabia, la epilepsia o el envenenamiento por monóxido de carbono son consideradas como posibles factores que pudieron haber causado la muerte del renombrado escritor.¹⁴

Aunque la popularidad de Poe decayó en la primera mitad del siglo XX, en las últimas décadas ha resurgido un renovado interés por sus obras. Los sombríos temas que abordó, tales como la muerte, la melancolía, la pérdida, el horror y la locura, junto con su excepcional habilidad narrativa, han vuelto a captar la atención de los lectores contemporáneos. Desde la década de 1950, la lápida original de la tumba de Poe ha sido testigo de un fenómeno peculiar. Cada 19 de enero, conmemorando el cumpleaños de Poe, un pequeño grupo de personas se reúne frente a su tumba y aparece una figura alta con capa negra y sombrero de copa, deposita tres rosas sobre la tumba y brinda con coñac por la memoria de Poe.¹⁵

¹¹ «Edgar Allan Poe.», Biography (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].

¹² POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018, 12.

¹³ «Poe Biography.», Poe Museum, <<https://poemuseum.org/poe-biography/>>, [consulta: 2/3/2024].

¹⁴ «Edgar Allan Poe.», Biography (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].

¹⁵ POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018, 12.

2.2. Literatura fantástica: entre lo maravilloso, lo extraño y el género policial

La literatura fantástica tiene raíces profundas y variadas que se extienden mucho más allá de la literatura moderna. Desde tiempos inmemoriales, las historias que desafían la realidad y exploran lo sobrenatural han capturado la imaginación humana. Las narrativas fantásticas han existido desde los primeros tiempos de la humanidad, reflejadas en textos sagrados, épicas antiguas y cuentos tradicionales de diversas culturas: “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos. El admirable Sueño del Aposento Rojo y hasta novelas eróticas y realistas, como Kin P'ing Mei y Sui Hu Chuan, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños. Ateniéndonos a Europa y a América, podemos decir: como género más o menos definido, la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés.”¹⁶

Cuando en nuestro mundo conocido ocurre un suceso que desafía las leyes establecidas por ese mismo mundo familiar, nos enfrentamos a dos explicaciones posibles: o bien es una ilusión de los sentidos, un producto de la imaginación, y las leyes del mundo permanecen inalteradas, o el suceso es genuino, una parte real de la existencia, lo que sugiere que las leyes que gobiernan esta realidad son desconocidas para nosotros. Por ejemplo, los demonios o vampiros podrían ser simplemente una invención de la mente, una entidad imaginaria, o podrían existir de verdad, aunque sean raramente perceptibles.: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.”¹⁷

Según Todorov, lo fantástico tiene que cumplir tres condiciones básicas:

1. Primero, el texto debe inducir al lector a considerar el mundo de los personajes como un entorno habitado por individuos reales, generando dudas entre una explicación natural y otra sobrenatural de los sucesos descritos.
2. Luego, esta incertidumbre puede también ser experimentada por un personaje de manera que el papel del lector se transfiera a dicho personaje. Al mismo tiempo, la indecisión se

¹⁶ BORGES, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo; Ocampo, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona, Edhasa Sudamericana, 1977, 5.

¹⁷ Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editoria de libros s.a.,1981, 19.

convierte en uno de los temas principales de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector se identificará con el personaje: “Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes.”

3. Finalmente, es esencial que el lector adopte una actitud específica hacia al texto: debe rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación poética.¹⁸

Si optamos por mantener las leyes de la realidad intactas y suficientes para explicar los fenómenos descritos, clasificamos la obra como perteneciente al género de lo “extraño”. Por otro lado, si consideramos necesario introducir nuevas leyes naturales para explicar el fenómeno, entonces nos adentramos en el género de lo “maravilloso”. El género de lo fantástico parece estar más bien en una posición límite entre dos géneros: lo maravilloso y lo extraño. En cada caso, surgen subgéneros transitorios: entre lo fantástico y lo extraño, por un lado, y entre lo fantástico y lo maravilloso por otro. Estos dos subgéneros abarcan obras que mantienen durante un largo período la ambigüedad fantástica, pero que finalmente desembocan en lo maravilloso o en lo extraño. Todorov representa esta subdivisión mediante el siguiente gráfico, en el que lo fantástico representa una frontera entre lo extraño y lo maravilloso¹⁹:

extraño puro → fantástico-extraño → fantástico-maravilloso → maravilloso-puro

Generalmente, podemos decir que la obra de Edgar Allan Poe no puede describirse como puramente fantástica. La mayoría de su ficción pertenece al subgénero de lo extraño y algunas obras a lo maravilloso. No obstante, tanto en términos de los temas que abordó como de las técnicas que empleó, Poe se encuentra estrechamente vinculado a los autores del género fantástico.²⁰

Además, como he mencionado antes, Edgar Allan Poe fue el precursor de la ficción detectivesca moderna. La ficción policial guarda relación con el género fantástico, pero al mismo tiempo se opone a él: en los relatos fantásticos, tendemos a buscar una explicación sobrenatural, mientras que, en la novela policial, una vez resuelta, no queda duda sobre la ausencia de elementos sobrenaturales. En estos dos géneros, el énfasis no está puesto en los mismos aspectos: en la novela policial, se centra en resolver el enigma, mientras que, en los textos relacionados con lo fantástico, se enfoca en las reacciones provocadas por dicho enigma.²¹

¹⁸ Ibid, 24.

¹⁹ Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editoria de libros s.a.,1981, 33.

²⁰ Ibid, 36.

²¹ Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editoria de libros s.a.,1981, 37.

2.3. La ficción detectivesca

El género de la novela policíaca se centra en la resolución de un enigma criminal. Su protagonista suele ser un policía o detective, que aparece recurrentemente en diferentes obras del mismo autor. A través de la observación, el análisis y el razonamiento deductivo, logra descubrir cómo, dónde y por qué ocurrió el crimen, así como la identidad del culpable.²²

Además de su significativa contribución a las tradiciones literarias del horror gótico y el romanticismo, Poe también dio origen a la novela policíaca con su personaje C. Auguste Dupin. Cuando Dupin apareció por primera vez en *Los crímenes de la calle Morgue* en 1841, la palabra “detective” ni siquiera existía. El nombre del personaje, "Dupin", sugiere la palabra inglesa “dupe” (engaño), lo que Dupin utiliza para obtener la información necesaria para resolver un caso.²³ Se cree que Poe pudo haberse inspirado en *Los Mémoires* de François-Eugène Vidocq, quien en 1817 estableció la primera agencia de detectives del mundo en París. El detective francés ficticio C. Auguste Dupin también apareció en otros dos relatos de Poe: *El misterio de Marie Roget* (1845) y *La carta robada* (1845).²⁴

Aunque los misterios no eran un género literario nuevo, Poe fue el primero en introducir un personaje que resolvía los misterios mediante el análisis de los hechos del caso. En *Los crímenes de la calle Morgue*, Poe esbozó elementos que futuros escritores adaptarían y desarrollarían, como lo hizo Sir Arthur Conan Doyle casi cuarenta y cinco años después de la muerte de Poe, al popularizar la novela policíaca con su creación de Sherlock Holmes, un personaje con similitudes destacadas con Dupin de Poe. Hoy en día, la novela policíaca es uno de los géneros de ficción más populares.²⁵

El detective ficticio creado por Poe, C. Auguste Dupin, es retratado como un individuo solitario al que la policía recurre cuando se encuentra incapaz de resolver un crimen. A lo largo del relato, Poe proporciona varias pistas que brindan al lector la oportunidad de

²² «La novela policíaca: una introducción.», Biblioteca Nacional de España (2014), <https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policia/Introduccion/>, [consulta: 26/3/2024].

²³ «Literary Origins: Sherlock Holmes and the History of Detective Fiction.», Library Point (2018), <<https://www.librarypoint.org/blogs/post/history-of-detective-fiction/>>, [consulta: 26/3/2024].

²⁴ «Detective story.», Encyclopædia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre>>, [consulta: 26/3/2024].

²⁵ «Literary Origins: Sherlock Holmes and the History of Detective Fiction.», Library Point (2018), <<https://www.librarypoint.org/blogs/post/history-of-detective-fiction/>>, [consulta: 26/3/2024].

resolver el misterio. Dupin apareció en tres de los relatos de Poe, estableciendo así una de las características del género detectivesco: el uso de un personaje recurrente.²⁶

Además, entre los elementos tradicionales de la novela policíaca se puede incluir:

1. el crimen aparentemente perfecto
2. el sospechoso erróneamente acusado al que apuntan las pruebas circunstanciales
3. la ineptitud y torpeza de una policía poco perspicaz
4. la mayor capacidad de observación y la mente aguda del detective
5. el desenlace sorprendente e inesperado, en el que el detective revela cómo se averiguó la identidad del culpable.²⁷

Las historias de detectives suelen basarse en el principio de que las pruebas superficialmente convincentes son, en última instancia, irrelevantes. Generalmente, las pistas que conducen a una solución lógica del problema se presentan al lector al mismo tiempo que el detective las recibe, permitiendo al lector deducir la solución del enigma mediante una interpretación lógica de dichas pistas.²⁸

Tanto en *Los crímenes de la calle Morgue* como en *La carta robada*, Dupin trabaja al margen de los métodos policiales convencionales y aprovecha su separación de las fuerzas del orden tradicionales para explorar nuevas estrategias de resolver los crímenes. El detective continuamente critica los métodos de análisis de la policía de París, los que son rancios y poco imaginativos. Afirma que la policía se distrae fácilmente con los detalles concretos del crimen y es incapaz de ofrecer una perspectiva objetiva para la investigación. En *Los crímenes de la calle Morgue*, la policía se ve limitada por la naturaleza horrenda del doble asesinato. Al estar tan distraídos por las víctimas mutiladas y asfixiadas, no inspeccionan de cerca las ventanas del apartamento, que revelan un punto de entrada y escape. Dupin se distancia del aspecto emocional de la violencia de la escena del crimen y como un matemático, es capaz de ver la escena como un espacio de cálculo.²⁹

²⁶ «Edgar Allan Poe Invents the Modern Detective Story.», National Park Service (2017), <<https://www.nps.gov/articles/poe-detectivefiction.htm>>, [consulta: 28/3/2024].

²⁷ «Detective story.», Encyclopedia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre>>, [consulta: 28/3/2024].

²⁸ Ibid.

²⁹ «C. Auguste Dupin.», Sparknotes (2024), <<https://www.sparknotes.com/lit/poestories/character/c-auguste-dupin/>>, [consulta: 29/3/2024].

2.4. Filosofía de la composición

La filosofía de la composición es un ensayo escrito por Edgar Allan Poe en 1846. Es un documento importante para ayudarnos a comprender su enfoque de la escritura. Poe comienza el ensayo con una referencia a una nota que recibió del novelista victoriano británico Charles Dickens. En la carta, Dickens pregunta a Poe si sabe que el filósofo británico William Godwin escribió su aclamada novela *Caleb Williams* (1794) al revés. Al parecer, Godwin escribió primero el clímax de la novela y luego trabajó al revés para descubrir los obstáculos que conducían a los acontecimientos del clímax.³⁰ Por este motivo Poe comienza el ensayo reconociendo la importancia de tener el punto final a la vista cuando se escribe algo. Poe nos dice que comienza cualquier nuevo escrito buscando un efecto que desea crear en la mente y en el corazón del lector. Luego busca el tono y la secuencia de acontecimientos adecuados que le ayuden a crear ese efecto.³¹

La segunda consideración importante que hay que tener en cuenta cuando el autor comienza un nuevo trabajo es la extensión de la obra literaria. Edgar Allan Poe sostiene que una obra literaria no debe ser demasiado larga si se quiere crear un efecto: un poema o un relato debe poder leerse de una sentada, de lo contrario el mundo real interrumpe al lector y el efecto se pierde. La tercera consideración de Poe es el “tono” del poema. Una vez decididas estas tres cosas – la extensión del texto, el efecto y el tono - el escritor puede empezar a componer su obra.³²

Una de las partes más interesantes del argumento de Poe en *La filosofía de la composición* es cuando sostiene que la originalidad de un escritor tiene más que ver con el rechazo que con el impulso o la intuición: es “menos de invención que de negación”. Un escritor original escribe a fondo y rechaza las ideas que no se ajustan a su planteamiento, y mediante ese proceso llega a una nueva forma de enfocar su obra.³³

Aunque Edgar Allan Poe era un romántico en muchos aspectos, rechaza el mito romántico de que el poeta es un genio original que depende de momentos de inspiración para crear sus obras y niega que tales destellos de inspiración sean el principal modo de producción

³⁰ «The Philosophy of Composition», Course Hero (2024), <<https://www.coursehero.com/lit/The-Philosophy-of-Composition/plot-summary/>>, [consulta: 18/4/2024].

³¹ TEARLE, Oliver. «Edgar Allan Poe's 'The Philosophy of Composition'», Interesting Literature (2024), <<https://interestingliterature.com/2022/04/poe-philosophy-of-composition-summary-analysis/>>, [consulta: 18/4/2024].

³² Ibid.

³³ POE, Edgar Allan. *Selected writings of Edgar Allan Poe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1967, 488.

de las obras literarias. En su lugar, hace hincapié en los "dolorosos borrones e interpolaciones" que intervienen en el proceso creativo: los diversos borradores, las supresiones y reescrituras. Para Poe, escribir no es un proceso de inspiración y descubrimiento, sino de cuidadosa planificación. Su visión del proceso de escritura es lógica, intencionada y precisa.³⁴

En el Romanticismo se consideraba que el arte estaba mejor equipado que la ciencia para expresar las verdades universales de la humanidad. Sin embargo, el arte y la literatura no eran sólo patrimonio de los ricos y cultos, como solían serlo en las épocas anteriores. Los románticos creían que las ideas expresadas en el arte debían ser accesibles al común de los mortales. Poe pone énfasis en esta idea a lo largo de *La filosofía de la composición*. En repetidas ocasiones afirma haberse fijado como objetivo escribir de forma que se adaptara tanto al gusto popular como al crítico.³⁵

³⁴ TEARLE, Oliver. «Edgar Allan Poe's 'The Philosophy of Composition'.», Interesting Literature (2024), <<https://interestingliterature.com/2022/04/poe-philosophy-of-composition-summary-analysis/>>, [consulta: 18/4/2024].

³⁵ «The Philosophy of Composition.», Course Hero (2024), <<https://www.coursehero.com/lit/The-Philosophy-of-Composition/plot-summary/>>, [consulta: 18/4/2024].

3. El cuento fantástico hispanoamericano

En América Latina, una región abundante en mitos y tradiciones provenientes de las culturas precolombinas y las influencias hispánicas de la colonización, el relato literario como tal emerge con la época del Romanticismo. Los autores de los cuentos hispanoamericanos se inspiran en la obra de autores como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling o Guy de Maupassant, dando lugar a obras impresionantes como, por ejemplo, las de Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones.³⁶ Al igual que el relato corto, la popularidad de la literatura fantástica creció en Hispanoamérica durante el siglo XIX, debido a su apertura a las nuevas influencias del extranjero. A finales del siglo, la influencia de autores extranjeros era ya evidente, como lo demuestra el gran número de traducciones de relatos fantásticos de Charles Baudelaire, Hoffmann o Poe.³⁷

Durante la época del Modernismo se observó otro avance significativo en la literatura fantástica. El interés por la ciencia junto con su cuestionamiento, por las religiones orientales, la psicología y el ocultismo fueron características distintivas de ese período. Los nuevos descubrimientos científicos guardaban varios secretos y misterios que permitían la introducción de explicaciones imaginativas.³⁸

En el siglo XX, la literatura se aleja del cuento clásico original e introduce una nueva percepción de lo fantástico. El teórico literario Jaime Alazraki propone el término de lo “neofantástico” para definir la literatura fantástica moderna en contraste con la anterior. Según Alazraki, lo neofantástico se basa principalmente en el uso de metáforas que ocultan el verdadero significado. El mundo real actúa solo como una máscara detrás de la cual se esconde una segunda realidad, que adopta la forma de lo neofantástico. En el género fantástico moderno, lo sobrenatural no intenta explicarse. Esto contrasta con la concepción tradicional de lo fantástico, donde las historias tenían una progresión clara con un clímax al final del cuento. En cambio, lo fantástico moderno presenta fenómenos sobrenaturales que suceden dentro del mundo real.³⁹

³⁶ FUENTE, José Luis y Casado, Carmen. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. Valladolid: Ámbito, 1995, 14.

³⁷ LÓPEZ MARTÍN, Lola. *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Universidad autónoma de Madrid, 2009, 285.

³⁸ QUEREILHAC, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016, 14.

³⁹ ALAZRAKI, Jaime. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001, 276.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el panorama narrativo experimenta un cambio notable gracias a la obra de escritores mexicanos y argentinos. La literatura fantástica argentina destaca sobre las demás en la cantidad y la heterogeneidad. Estos autores exploran una realidad alternativa, misteriosa, inquietante, mágica y fantástica en sus cuentos. Destacan figuras como Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Juan José Arreola, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier.⁴⁰

Jorge Luis Borges, quién se enfocó en la filosofía y la metafísica, también influyó la visión de la ficción moderna. Borges en sus mundos ficticios crea laberintos, espejos y sueños que reflejan su compleja comprensión de la naturaleza de la realidad. Además, Borges explora la noción de la doble trama del cuento, que menciona en la introducción al libro de María Esther Vázquez *Los nombres de la muerte* de 1964: “Edgar Allan Poe sostenía que todo el cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea; esta exigencia puede ser una exageración, pero es la exageración o simplificación de un hecho indudable. Ya que el lector de nuestro tiempo es también un crítico, un hombre que conoce, y prevé, los artificios literarios, el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá en secreto hasta el fin.”⁴¹ El escritor y crítico argentino Ricardo Piglia sigue el concepto borgeano del cuento doble. En su ensayo *Tesis sobre el cuento* (1986) Piglia contrasta el cuento clásico de Edgar Allan Poe con el cuento moderno. En el cuento clásico se presentaba una sola trama, que pretendía desvelar una historia oculta, mientras que el cuento moderno trata dos tramas como si fueran una sola.⁴²

Otro autor importante de los cuentos fantásticos modernos es Julio Cortázar, quién aceptó la clasificación de sus relatos como literatura fantástica porque, según él mismo mencionó, no existía una denominación más adecuada por el momento. En sus relatos, Cortázar desdibuja las fronteras entre el mundo real y lo sobrenatural, reflejando así su fascinación por las ciencias ocultas. Además, en una entrevista de 1977, habla de su percepción de la realidad y del mundo sobrenatural: “mi noción de fantástico es una noción que, finalmente, no es

⁴⁰ FUENTE, José Luis y Casado, Carmen. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. Valladolid: Ámbito, 1995, 15.

⁴¹ BRESCIA, Pablo. «De policías y ladrones: Abenjacán, Borges y la teoría del cuento.» JSTOR (2000), <<http://www.jstor.org/stable/24880600>>, [consulta: 25/4/2024].

⁴² PIGLIA, Ricardo. «Tesis sobre el cuento.» JSTOR (2000), <<http://www.jstor.org/stable/25596169>>, [consulta: 25/4/2024].

diferente de la noción del realismo para mí. Porque mi realidad es una realidad donde lo fantástico y lo real se entrecruzan cotidianamente.”⁴³

Adolfo Bioy Casares, un amigo cercano de Jorge Luis Borges, también dejó una marca importante en la literatura fantástica. Su obra refleja el interés de las décadas de los treinta y cuarenta por la tecnología moderna, y partes de sus relatos se asemejan a escenas cinematográficas. Sin embargo, “Adolfo Bioy Casares y su esposa Silvina Ocampo han sido, siempre se dice, ocultados por la enorme figura de Borges.”⁴⁴ En colaboración con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo, Bioy Casares compiló una antología de literatura fantástica en la década de 1940, lo que contribuyó significativamente al interés por este género.⁴⁵

⁴³ «Entrevista a Julio Cortázar (1977).» YouTube (2022), <https://www.youtube.com/watch?v=PGwMViClbJ8&ab_channel=GrandesMomentosdeHistoria>, [consulta: 25/4/2024].

⁴⁴ FUENTE, José Luis y Casado, Carmen. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. Valladolid: Ámbito, 1995, 16.

⁴⁵ Ibid.

4. Jorge Luis Borges

4.1. Vida y obra

Jorge Luis Borges nació el 24 de agosto de 1899 en el centro de Buenos Aires en una casa pequeña que pertenecía a sus abuelos. Su padre, Jorge Guillermo Borges, era un abogado orgulloso de sus raíces inglesas. Su madre (abuela de Jorge Luis Borges) nació en Staffordshire y su familia procedía de la región de Northumbria. El padre de Borges era un ávido lector y sus ídolos eran los autores ingleses Shelley, Keats y Swinburne. Él mostró a Borges el poder de la literatura, poesía y filosofía.⁴⁶

La madre de Jorge Luis Borges, Leonor Acevedo de Borges, provenía de una familia argentina y uruguaya tradicional y aprendió inglés a través de su esposo. Después de la muerte de su marido, Leonor tradujo varias obras famosas (por ejemplo, de Hawthorne, Melville, Virginia Woolf o Faulkner), de inglés al español, las que, sin embargo, se atribuyen frecuentemente a Jorge Luis Borges. Como Borges menciona en su autobiografía: “fue ella, aunque tardé en darme cuenta, quien silenciosa y eficazmente estimuló mi carrera literaria”.⁴⁷

Desde su infancia, Borges fue bilingüe y aprendió a leer en inglés antes que en español. En su autobiografía, recordaba haber leído incluso la gran obra maestra española, Don Quijote de Cervantes, en inglés antes de leerla en español.⁴⁸ Pasó gran parte de su niñez sin salir de su casa y junto con su hermana inventaron dos amigos imaginarios. Uno de los elementos más importantes de su vida era la biblioteca de su padre. “En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca. Es como si todavía la estuviera viendo. Ocupaba toda una habitación, con estantes encristalados, y debe haber contenido varios miles de volúmenes”⁴⁹. Los primeros libros que leyó fueron Huckleberry Finn, Don Quijote, Dickens, Poe, Lewis Carroll y *La isla del tesoro*. Bajo el estímulo y el ejemplo de su padre, el joven Borges reconoció desde sus primeros años que estaba destinado a una carrera literaria. A los cuatro años ya sabía leer y escribir y a los nueve años tradujo el libro *El príncipe feliz* de Oscar Wilde, que fue publicado en el diario de Buenos Aires *El País*. No obstante, la traducción estaba firmada como “Jorge Borges”, y por eso la gente supuso que era obra de su padre.⁵⁰

⁴⁶ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 23-26.

⁴⁷ Ibid, 27.

⁴⁸ «Jorge Luis Borges.», Poetry Foundation, <<https://www.poetryfoundation.org/poets/jorge-luis-borges>>, [consulta: 25/2/2024].

⁴⁹ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 29.

⁵⁰ Ibid, 32.

En 1914, Borges y su familia decidieron mudarse a Europa. Inicialmente pasaron algún tiempo en París, pero a Borges la ciudad nunca le fascinó tanto como a la mayoría de los argentinos. “Quizá sin saberlo, siempre fui un poco británico –de hecho, siempre pienso en Waterloo como en una victoria–”⁵¹. Para refugiarse de la Primera Guerra Mundial, su familia se instaló en Ginebra, Suiza, donde Borges aprendió francés y alemán y se licenció en el Collège de Genève. Durante su estancia en Ginebra, descubrió la obra del poeta estadounidense Walt Whitman y su obra famosa *Hojas de hierba*. En 1919 publicó su primer poema *Himno del mar* en la revista Grecia y como revela en su autobiografía: “En el poema hacía todo lo posible por ser Walt Whitman”⁵². Ese mismo año, la familia pasó un año en Mallorca y luego un año en España peninsular, donde Borges se unió a los jóvenes escritores del movimiento ultraísta, un grupo que se rebelaba contra lo que consideraba la decadencia de los escritores de la Generación de 1898.⁵³

En 1921, Borges regresa a Buenos Aires en el Reina Victoria Eugenia: “Más que un regreso fue un redescubrimiento. Podía ver Buenos Aires con entusiasmo y con una mirada diferente porque me había alejado de ella un largo tiempo. Si nunca hubiera vivido en el extranjero, dudo que hubiese podido verla con esa rara mezcla de sorpresa y afecto.”⁵⁴ Este redescubrimiento de su ciudad natal inspiró al escritor a ensalzar la belleza de Buenos Aires en poemas que reconstruían imaginativamente tanto su pasado como su presente. En 1923, publicó su primer libro, un volumen de poemas titulado *Fervor de Buenos Aires*. También se le atribuye el establecimiento del movimiento ultraísta en América Latina, aunque posteriormente lo repudió. Durante esta etapa de su carrera, escribió varios volúmenes de ensayos, poemas y una biografía, y también fundó tres revistas literarias.⁵⁵

Jorge Luis Borges siempre mostró un profundo interés por la lectura de cuentos, especialmente de autores como Kipling, Poe, Conrad y Hawthorne: “La sensación de que grandes novelas como Don Quijote y Huckleberry Finn prácticamente carecen de forma, sirvió para reforzar mi gusto por el cuento, cuyos elementos indispensables son la economía y una formulación nítida del comienzo, el desarrollo y el fin”.⁵⁶ Su carrera de un cuentista empezó

⁵¹ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 35.

⁵² *Ibid*, 42.

⁵³ MONEGAL, E. Rodríguez. «Jorge Luis Borges.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges>>, [consulta: 24/2/2024].

⁵⁴ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 46.

⁵⁵ MONEGAL, E. Rodríguez. «Jorge Luis Borges.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges>>, [consulta: 24/2/2024].

⁵⁶ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 61.

con una colección de cuentos llamada *Historia universal de la infamia* publicada en la revista *Crítica* en 1933.⁵⁷

Posteriormente, Borges obtuvo un puesto en la biblioteca, donde trabajó durante nueve años, describiendo ese período como "nueve años de continua desdicha". En 1938, el mismo año en que falleció su padre, Borges sufrió una grave herida en la cabeza y un subsiguiente envenenamiento de la sangre que lo dejaron al borde de la muerte. En los ocho años siguientes, produjo algunos de sus mejores relatos fantásticos, entre los cuales se incluyen obras como *La lotería de Babilonia*, *La muerte y la brújula* y *Las ruinas circulares*, que posteriormente fueron recogidos en *Ficciones*.⁵⁸ Durante este período, colaboró con otro escritor famoso, Adolfo Bioy Casares, en la creación de novelas policíacas bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq, combinando nombres ancestrales de las familias de ambos escritores. Estas obras fueron publicadas en 1942 bajo el título *Seis problemas para Don Isidro Parodi*.⁵⁹

Cuando Perón fue depuesto en 1955, Borges asumió el puesto honorífico de director de la Biblioteca Nacional y también de profesor de literatura inglesa y americana en la Universidad de Buenos Aires. En ese momento, Borges padecía ceguera total, una condición hereditaria que también había afectado a su padre y que había deteriorado progresivamente su propia visión. Tras varios accidentes e intervenciones quirúrgicas, un oftalmólogo le prohibió leer y escribir, lo cual tuvo un impacto significativo en su práctica literaria.⁶⁰

En 1986, al revelarse su enfermedad de cáncer y temiendo convertirse en un espectáculo público durante su agonía, Borges decidió establecer su residencia en Ginebra, una ciudad a la que sentía un profundo amor y que él mismo había designado como "una de mis patrias". Falleció el 14 de junio de 1986 a los 86 años víctima de un cáncer hepático y un enfisema pulmonar.⁶¹ Adolfo Bioy Casares mencionó que su traductor al francés, Jean-Pierre Bernès, estuvo presente en sus últimos momentos, quien refirió que Borges "murió diciendo el Padrenuestro. Lo dijo en anglosajón, inglés antiguo, inglés, francés y español".⁶²

⁵⁷ BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020, 62.

⁵⁸ Ibid, 64-67.

⁵⁹ MONEGAL, E. Rodríguez. «Jorge Luis Borges.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges>>, [consulta: 24/2/2024].

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ SORELA, Pedro. «Jorge Luis Borges murió ayer en Ginebra.» *El País* (1986), <https://elpais.com/diario/1986/06/15/cultura/519170401_850215.html>, [consulta: 1/3/2024].

⁶² BIOY CASARES, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006. ISBN 978-84-233-3873-3.

4.2. La relación literaria entre Poe y Borges

Como he mencionado antes, Jorge Luis Borges comenzó a leer desde muy joven los numerosos libros americanos e ingleses de la biblioteca de su padre en su idioma original. Entre las primeras obras que estimularon su imaginación con literatura fantástica se encuentran las de Edgar Allan Poe. Este temprano encuentro con Poe tuvo un impacto significativo en muchos de los cuentos y poemas de Borges, lo que se revela en el poema siguiente, incluido en el poemario de Borges titulado *El otro, el mismo*⁶³:

Pompas del mármol, negra anatomía
que ultrajan los gusanos sepulcrales,
del triunfo de la muerte los glaciales
símbolos congregó. No los temía.
Temía la otra sombra, la amorosa,
las comunes venturas de la gente;
no lo cegó el metal resplandeciente
ni el mármol sepulcral sino la rosa.
Como del otro lado del espejo
se entregó solitario a su complejo
destino de inventor de pesadillas.
Quizá, del otro lado de la muerte,
siga erigiendo solitario y fuerte
espléndidas y atroces maravillas.⁶⁴

En las últimas tres décadas, numerosos académicos han investigado la relación literaria entre Poe y Borges. Entre los estudios más destacados se encuentran el ensayo de Maurice J. Bennett de 1983 *The Detective Fiction of Poe and Borges*, y el libro de John T. Irwin de 1994 *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. A lo largo de su carrera, Jorge Luis Borges mantuvo una compleja relación literaria con la obra de Edgar Allan Poe. Borges mencionó a Poe en numerosos artículos, relatos, poemas, conferencias, y entrevistas. Las menciones también aparecen en medios que difieren ampliamente en audiencia y enfoque, incluyendo los diarios populares de Buenos Aires, *La Nación* y *La Prensa*; revistas

⁶³ LIMA, Robert. «A Borges Poem on Poe.» JSTOR (1973) <<http://www.jstor.org/stable/45296676>>. [consulta: 15/6/2024].

⁶⁴ BORGES, Jorge Luis. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emece, 1970, 39.

semanales como *El Hogar*; la revista literaria *Sur*; la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y *Los mejores cuentos policiales* (1943), así como en las propias colecciones de ficción y poesía de Borges.⁶⁵

Borges menciona a Poe desde su primera referencia escrita en 1923 hasta sus últimas palabras sobre él en 1986, el año de su muerte. La cantidad de referencias a lo largo de más de sesenta años demuestra la significativa influencia de Poe en Borges. Borges afirma que Poe no es sólo un poeta, sino también un maestro de la ficción, a través de los diversos resúmenes y análisis que ofrece de *La filosofía de la composición*. Su interpretación más profunda de este ensayo se encuentra en *La génesis de 'El cuervo' de Poe*, publicada en el diario *La Prensa* de Buenos Aires en 1935, después de lanzar su primera colección de ficción *Historia universal de la infamia*.⁶⁶ Afirma creer en la teoría de Poe, al menos en cierta medida: “yo—ingenuamente acaso—creo en las explicaciones de Poe. Descontada alguna posible ráfaga de charlatanería, pienso que el proceso mental aducido por él ha de corresponder, más o menos, al proceso verdadero de la creación. yo estoy seguro de que así procede la inteligencia: por arrepentimientos, por obstáculos, por eliminaciones.”⁶⁷

La sugerencia de Borges de que el ensayo de Poe se aproxima a una verdadera descripción del proceso poético refleja su propia inclinación hacia la razón. Borges acepta parcialmente el método analítico de Poe y está de acuerdo en que un artista puede precisar algunos momentos de la creación. Sin embargo, Borges no acepta esta teoría completamente, ya que la descripción casi matemática de Poe niega cualquier posibilidad de inspiración y pasa por alto que las experiencias del artista actúan como variables.⁶⁸ No obstante, Borges encuentra satisfactorio este tipo de orden y control cuando se aplica a la ficción detectivesca: “En esta época nuestra, tan caótica, hay algo que, humildemente, ha mantenido las virtudes clásicas: el cuento policial ... yo diría, para defender la novela policial, que no necesita defensa, leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden. Esto es una prueba que debemos agradecerle y es meritorio.”⁶⁹

⁶⁵ ESPLIN, Emron. «Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 1.» JSTOR (2015) <<https://www.jstor.org/stable/48599334>>. [consulta: 15/6/2024].

⁶⁶ ESPLIN, Emron. «Borges's Philosophy of Poe's Composition.» JSTOR (2013) <<https://www.jstor.org/stable/48599334>>. [consulta: 17/6/2024].

⁶⁷ IRWIN, John. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

⁶⁸ ESPLIN, Emron. «Borges's Philosophy of Poe's Composition.» JSTOR (2013) <<https://www.jstor.org/stable/48599334>>. [consulta: 17/6/2024].

⁶⁹ Ibid.

En los años 30 y 40, Borges se aleja de la influencia literaria francesa y se vuelve hacia la ficción norteamericana. Un ejemplo de esta influencia norteamericana es el proyecto de Borges de replicar los tres relatos policíacos de Poe con tres relatos propios. Borges publicó su primer relato policíaco, *El jardín de los senderos que se bifurcan* en 1941, con la intención de conmemorar el centenario del género. El primer relato de Dupin, *Los crímenes de la calle Morgue*, había aparecido en 1841, mientras que el segundo, *El misterio de Marie Rogêt*, se publicó en 1843. La segunda novela policíaca de Borges, *La muerte y la brújula*, se publicó en 1942, cumpliendo otro centenario. La tercera historia de Dupin, *La carta robada*, se publicó en 1844, pero el tercer relato de Borges, *Ibn Hakkan al-Bokhari, muerto en su laberinto*, no se publicó hasta 1951. En su nota a la traducción inglesa de la historia, Borges explica esta ruptura en el patrón, comentando que después de sus dos primeros ejercicios de 1941 y 1942, su tercer esfuerzo no siguió el mismo ritmo y se convirtió en una parodia de la historia de detectives.⁷⁰

⁷⁰ IRWIN, John. «THE JOURNEY TO THE SOUTH: POE, BORGES, AND FAULKNER.» JSTOR (1991) <<http://www.jstor.org/stable/26438085>>. [consulta: 17/6/2024].

5. Julio Cortázar

5.1. Vida y obra

Julio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914 en Ixelles, Bélgica. Cortázar fue hijo de padres argentinos Julio José Cortázar, un funcionario de la embajada argentina en Bélgica, y María Herminia Descotte: “*Mi nacimiento (en Bruselas) fue un producto del turismo y la diplomacia.*”⁷¹ Luego, su familia se instaló en Suiza, después en Barcelona y finalmente, en 1918, regresaron a Banfield, Argentina.⁷² Julio, siendo un niño frágil de salud, dedicó gran parte de su tiempo a la lectura mientras permanecía postrado en cama. A la edad de nueve años, ya había explorado las obras de los escritores famosos como, por ejemplo, de Víctor Hugo, Julio Verne y Edgar Allan Poe.⁷³ “Yo había empezado a leer los cuentos y los poemas de Edgar Allan Poe en español porque no sabía otro idioma. Su obra me había aterrorizado y conmovido y entonces escribí una serie de poemas que me imagino que eran un plagio involuntario, una imitación. Esos poemas nadie los leyó y luego desaparecieron.”⁷⁴

Julio Cortázar se formó como maestro normal y luego como profesor normal en Letras, que le facultaba para enseñar en los colegios secundarios. Durante cinco años se dedicaba a la enseñanza en los pueblos Bolívar y Chivilcoy de la provincia de Buenos Aires. Luego enseñó un curso sobre la literatura francesa en una universidad joven en Cuyo, hasta que llegó el primer gobierno de Perón en 1946 y Cortázar presentó su renuncia.⁷⁵

Su primer libro era un libro de sonetos titulado *Presencia* publicado en 1938 bajo el seudónimo Julio Denis. En 1951 decidió trasladarse a París y en el mismo año se publicó su primera colección de cuentos titulada *Bestiario*.⁷⁶ En 1953, Cortázar aceptó la propuesta de Francisco Ayala, profesor de la Universidad de Puerto Rico, de traducir la obra de Edgar Allan

⁷¹ «Julio Cortázar, un eterno inquieto del lenguaje, la literatura y el relato corto.», El Ciudadano (2018), <<https://www.elciudadanoweb.com/julio-cortazar-un-eterno-inquieto-del-lenguaje-la-literatura-y-el-relato-corto/>>, [consulta: 8/3/2024].

⁷² «Julio Cortázar.», Encyclopedia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Julio-Cortazar>>, [consulta: 8/3/2024].

⁷³ MARCHAMALO, Jesús. *Cortázar y los libros: un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2022, 31-44.

⁷⁴ «Entrevista a Julio Cortázar (1977).» YouTube (2022), <https://www.youtube.com/watch?v=PGwMViClbJ8&ab_channel=GrandesMomentosdeLaHistoria>, [consulta: 7/3/2024].

⁷⁵ «Julio Cortázar, un eterno inquieto del lenguaje, la literatura y el relato corto.», El Ciudadano (2018), <<https://www.elciudadanoweb.com/julio-cortazar-un-eterno-inquieto-del-lenguaje-la-literatura-y-el-relato-corto/>>, [consulta: 8/3/2024].

⁷⁶ «Julio Cortázar.», Encyclopedia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Julio-Cortazar>>, [consulta: 8/3/2024].

Poe, concretamente los cuentos y ensayos del autor estadounidense. Cortázar compartió el trabajo con su esposa Aurora Bernárdez y la realizaron durante nueve meses en Italia. Esta traducción se considera como una de las mejores traducciones de Poe y tiene un valor incalculable porque contiene notas dedicadas a la división y orden de los cuentos.⁷⁷

La obra maestra de Cortázar, *Rayuela* (1963), es una novela experimental que permite al lector elegir entre múltiples caminos de lectura. Fue una de las primeras novelas del “boom” latinoamericano de los años sesenta que atrajo la atención internacional. Otros trabajos destacados incluyen *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Los premios* (1960) y *Todos los fuegos el fuego* (1966).⁷⁸ Además de su contribución a la narrativa, Cortázar también escribió poemas, críticas y traducciones.

Julio Cortázar murió el 12 de febrero de 1984 en París, Francia, a causa de una leucemia y fue enterrado en el cementerio de Montparnasse.⁷⁹ Su legado perdura como uno de los escritores más influyentes y originales del siglo XX, y su obra continúa siendo objeto de estudio y admiración en todo el mundo.

⁷⁷ «Poe desde los ojos de Julio Cortázar.», Los Moradores de las Tinieblas (2020),

<<https://losmoradoresdelastinieblas.es/poe-desde-los-ojos-de-julio-cortazar/>>, [consulta: 8/3/2024].

⁷⁸ «Julio Cortázar.», Encyclopedia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Julio-Cortazar>>, [consulta: 8/3/2024].

⁷⁹ «Julio Cortázar, un eterno inquieto del lenguaje, la literatura y el relato corto.», El Ciudadano (2018), <<https://www.elciudadanoweb.com/julio-cortazar-un-eterno-inquieto-del-lenguaje-la-literatura-y-el-relato-corto/>>, [consulta: 8/3/2024].

5.2. Lo neofantástico

Como he mencionado en el capítulo sobre el cuento fantástico hispanoamericano, en el siglo XX la literatura fantástica evoluciona alejándose del cuento clásico y adopta una nueva percepción definida por Jaime Alazraki como lo "neofantástico". Esta nueva definición se basa en la necesidad de redefinir el género fantástico, dado que los relatos de, por ejemplo, Borges o Cortázar tienen muy poco en común con el género fantástico tal como se entendía en el siglo XIX.

Julio Cortázar fue uno de los primeros en mostrar su insatisfacción con la denominación generalizada del género: “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre.”⁸⁰ Como observa Alazraki en *¿Qué es lo neofantástico?*: “Lector apasionado de la literatura gótica y devoto traductor de Poe, sabía demasiado bien que a pesar de los trazos fantásticos que contenían sus cuentos (un personaje que vomita conejos, una familia que cohabita con un tigre, inexplicables ruidos que desalojan de la casa a una pareja de hermanos), no eran relatos fantásticos. Eran otra cosa: un nuevo tipo de ficción que busca de su género.”⁸¹ Para Cortázar, la realidad es fantástica por sí misma y, como resultado, sus cuentos a menudo no respetan la frontera entre lo real y lo fantástico. Los elementos fantásticos en los cuentos de Cortázar como, por ejemplo, los ruidos en *Casa tomada*, los conejos en *Carta a una señorita en París* y el tigre en *Bestiario*, tienen un sentido metafórico: “Su irrupción en el relato no son arbitrios o desboques de la imaginación. Constituyen la resolución metafórica a las situaciones y conflictos planteados en el cuento.”⁸²

Como convenientemente señala Cortázar: “Desde muy pequeño, hay ese sentimiento de que la realidad para mí era no solamente lo que me enseñaba la maestra y mi madre y lo que yo podía verificar tocando y oliendo, sino además continuar interferencias de elementos que no correspondían, en mi sentimiento, a ese tipo de cosas. Esa ha sido la iniciación de mi sentimiento de lo fantástico, lo que tal vez Alazraki llama neofantástico. Es decir, no es un fantástico fabricado, como el fantástico de la literatura gótica, en que se inventa todo un aparato de fantasmas, de aparecidos, toda una máquina de terror que se opone a las leyes naturales, que influye en el destino de los personajes. No, claro, lo fantástico moderno es muy diferente.”⁸³

⁸⁰ ALAZRAKI, Jaime. *¿Qué es lo neofantástico?*. Columbia University, 1990, 26.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid, 32.

5.3. La relación literaria entre Poe y Cortázar

Julio Cortázar expresó a menudo una fascinación inmensa por la obra de Edgar Allan Poe, la cual para él comenzó a una edad temprana: "...desde muy niño tuve que aceptar mi soledad en ese terreno ambiguo donde el miedo y la atracción morbosa componían mi mundo de la noche. Puedo fijar hoy un hito seguro: la lectura clandestina, a los ocho o nueve años, de los cuentos de Edgar Allan Poe. Allí lo real y lo fantástico (digamos *La rue Morgue* y *Berenice*, *El gato negro* y *Lady Madeline Usher*), se fundieron en un horror, unívoco, que literalmente me enfermó durante meses y del que no me he curado jamás del todo.”⁸⁴

Como he indicado anteriormente en este trabajo, en 1953 Cortázar dedicó dos años a traducir al español la prosa de Edgar Allan Poe, lo que invita a buscar influencias de Poe en su propia obra. Este extenso proyecto de traducción es un punto de conexión significativo que vincula a ambos autores. Los temas y asuntos narrativos en los cuentos de Poe muestran una notable similitud con las obras de Cortázar, lo que evidencia la profunda influencia del autor norteamericano en el escritor argentino. En este contexto, Daniel Bautista, en un análisis comparativo de *La caída de la casa Usher* y *Casa tomada*, sostiene que “los relatos comparten suficientes similitudes como para que *Casa tomada* se interprete como una reescritura moderna del cuento de Poe”⁸⁵. El crítico y poeta Mauricio Molina incluso describe Cortázar como un “escritor oscuro de la estirpe de Poe, pero dotado del humor de un niño kafkiano alimentado con cómics y con jazz. Cortázar se adentró en la indagación de todo aquello que fuera extraño distinto.”⁸⁶

En numerosas entrevistas y ensayos, Cortázar habla de su profunda fascinación por Poe, mencionando frecuentemente el impacto duradero que sus cuentos tuvieron en él: “En nosotros habita una presencia oscura de Poe, una latencia de Poe. Todos, en alguna parte de nuestra persona, somos él, y él fue uno de los grandes portavoces de la humanidad.”⁸⁷. Además, en la conferencia del escritor argentino en la Habana en 1963 llamada *Algunos aspectos del cuento*, Cortázar presentó su teoría del cuento en relación con varios maestros del género, incluyendo, entre otros, Edgar Allan Poe, Franz Kafka y Katherine Mansfield.⁸⁸

⁸⁴ ROSENBLAT, M. *Poe y Cortázar, lo fantástico como nostalgia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990, 11.

⁸⁵ BAUTISTA, Daniel. *Popular Culture in the Houses of Poe and Cortázar*. Texas University, 2010.

⁸⁶ MOLINA, M. *Años luz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995, 162.

⁸⁷ CORTÁZAR, Julio. *Ensayos y críticas*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

⁸⁸ KELMAN, David. «The Afterlife of Storytelling: Julio Cortázar’s Reading of Walter Benjamin and Edgar Allan Poe.», JSTOR (2008), <<http://www.jstor.org/stable/40279415>>, [consulta: 17/6/2024].

6. Análisis comparativo del cuento *La caída de la Casa Usher* de Edgar Allan Poe y *Casa tomada* de Julio Cortázar

El objetivo principal de la segunda parte de esta tesis es el análisis comparativo de los cuentos *Casa tomada* de Julio Cortázar y *La caída de la Casa Usher* de Edgar Allan Poe y el análisis de los cuentos *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe y *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges. Primero presentaré una sinopsis de los cuentos y luego la comparación de los relatos, analizando sus similitudes y diferencias en términos de la estructura, los personajes, las temáticas y el estilo narrativo.

Edgar Allan Poe: *La caída de la Casa Usher*

La caída de la casa Usher es un relato de terror sobrenatural escrito por Edgar Allan Poe y publicado por primera vez en *Burton's Gentleman's Magazine* en 1839 y luego incluido en la colección de Poe titulada *Cuentos de lo grotesco y arabesco* en 1840.⁸⁹

La historia del cuento *La caída de la casa Usher* comienza con un narrador anónimo quien llega a la casa Usher en un día “insulso, oscuro y sin sonido”. Es una casa sombría y misteriosa de su amigo de la infancia Roderick Usher, a quien el narrador no ha visto en muchos años. Observa que la casa está en un estado de deterioro, absorbiendo una atmósfera maligna y enferma de los árboles en descomposición y los estanques turbios que la rodean. Recientemente, el narrador ha recibido una carta de Roderick, detallando su empeoramiento en la enfermedad mental y solicitando su compañía. Por simpatía y compasión hacia su viejo amigo, el narrador acepta la invitación. Aparte de su conocimiento de la antigua y distinguida familia de Roderick, el narrador tiene escasa información sobre su amigo. El narrador menciona que la familia Usher, aunque es una familia antigua, nunca ha prosperado. Sólo un miembro de la familia Usher ha sobrevivido en cada generación, formando así una línea directa de descendencia sin ramas. La identificación de la familia con su finca es tan fuerte que el campesinado confunde a los habitantes con la propia casa.

El narrador observa que el interior de la casa es tan espeluznante como su exterior. Navega por los largos corredores hasta la habitación donde encuentra a Roderick. Observa que Roderick está más pálido y débil que antes. Roderick confía al narrador que sufre de nerviosismo y ansiedad, y que sus sentidos están extremadamente sensibles. El narrador

⁸⁹ BRACKEN, Haley. «The Fall of the House of Usher.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/topic/The-Fall-of-the-House-of-Usher>>, [consulta: 28/5/2024].

también observa que Roderick parece temer a su propia casa. La hermana de Roderick, Madeline, está enferma con una misteriosa enfermedad, posiblemente catalepsia caracterizada por la pérdida de control de las extremidades, una condición que los médicos no pueden revertir. El narrador pasa varios días intentando animar a Roderick. Escucha a Roderick tocar la guitarra, inventa letras para sus canciones y le lee cuentos, pero no consigue levantarle el ánimo. Finalmente, Roderick expone su teoría de que la propia casa es la fuente de su malestar, corroborando la sospecha inicial del narrador.

Madeline fallece pronto después y Roderick decide enterrarla temporalmente en las tumbas bajo la casa. Quiere mantenerla en la casa porque teme que los médicos exhumen su cuerpo para examinarlo científicamente, ya que su enfermedad les resultaba muy extraña. El narrador asiste a Roderick en el entierro de Madeline, y observa que Madeline tiene las mejillas sonrosadas. El narrador también se da cuenta de que Roderick y Madeline eran gemelos. Durante los días siguientes, Roderick se siente cada vez más inquieto. Una noche, el narrador tampoco puede dormir. Roderick llama a su puerta, aparentemente histérico. Lleva al narrador a la ventana, desde donde observan un gas de aspecto brillante que rodea la casa. El narrador le dice a Roderick que el gas es un fenómeno natural.

El narrador decide leerle a Roderick para pasar la noche, eligiendo el romance medieval *Mad Trist* de Sir Launcelot Canning. Mientras lee, oye ruidos que corresponden a las descripciones de la historia en el libro. Al principio, los ignora como meras invenciones de su mente. Sin embargo, pronto se tornan más claros e inquietantes, volviéndose imposibles de ignorar. Simultáneamente, nota que Roderick se ha desplomado en su silla y murmura incoherentemente. El narrador se acerca a él y escucha lo que dice, descubriendo que Roderick lleva días oyendo esos sonidos. Según él, Madeline ha sido enterrada viva y está intentando escapar. Roderick grita que Madeline está detrás de la puerta y en ese momento el viento la abre, confirmando los temores de Roderick: Madeline aparece vestida de blanco y ensangrentada. Ataca a Roderick mientras la vida se le escapa y él muere de terror. El narrador huye de la casa. Mientras huye, toda la estructura se resquebraja y se derrumba, desplomándose por completo al suelo.

Análisis

El cuento *La caída de la casa Usher* exhibe los rasgos característicos del relato gótico: una residencia embrujada, un entorno sombrío, un paisaje yermo, una enfermedad misteriosa y una dualidad. Sin embargo, a pesar de todos sus elementos góticos fácilmente

identificables, gran parte del terror de la historia yace en su ambigüedad. El lugar y el tiempo en los que se desarrolla la trama permanecen indefinidos. Aunque Poe proporciona los elementos básicos del cuento gótico, contrasta esta forma estándar con una trama inexplicable, repentina y llena de interrupciones inesperadas. Esta ambigüedad establece el tono de una trama que oscila constantemente entre lo real y lo fantástico.

Poe logra generar una sensación de claustrofobia en la historia. El narrador se encuentra inexplicablemente atrapado por la influencia de Roderick, incapaz de escapar hasta que la casa Usher se derrumba por completo. Los personajes enfrentan limitaciones en su movilidad y acción dentro de la mansión debido a su estructura, lo que convierte a la casa en una entidad monstruosa: una especie de mente maestra gótica que controla el destino de sus habitantes. Poe confunde los límites entre lo vivo y lo inanimado al duplicar la casa física de Usher con la línea familiar genética de la familia Usher, a la que también se refiere como 'la casa de Usher'. Utiliza la palabra “casa” tanto en sentido metafórico como literal, revelando que no solo el narrador está atrapado dentro de la mansión, sino que este encierro parece ser el destino biológico de la familia Usher. La historia vincula explícitamente la Casa Usher física con el linaje Usher, afirmando que los campesinos locales utilizan la expresión “Casa Usher” para referirse a ambos.

El narrador personifica la casa, describiendo sus ventanas como si fueran ojos y percibiendo en ella una melancolía similar a la de Roderick. Aunque la casa permanece en pie, muestra claros signos de decadencia, como piedras erosionadas, árboles muertos y hongos creciendo en sus muros. Del mismo modo, Madeline está muriendo debido a una enfermedad debilitante, exhibiendo un deterioro físico similar al de la casa. Un paralelismo evidente se encuentra en la grieta inicialmente superficial en la mansión, que simboliza su inminente destrucción, reflejando el declive de la línea familiar. Con la desaparición de los últimos descendientes Usher, la casa también cae en ruinas. Dado que los últimos Usher son gemelos, la grieta que divide la casa en dos refleja su separación eterna en la muerte.

A lo largo de la narración, la noción del doble se manifiesta de diversas maneras. La historia resalta el elemento gótico del doppelgänger, retratando la duplicación tanto en personajes como en estructuras inanimadas y formas literarias. Por ejemplo, el narrador observa por primera vez la mansión como un reflejo en el estanque. Esta imagen reflejada duplica la casa, pero de manera inversamente simétrica, una relación que también caracteriza la relación entre Roderick y Madeline. Los hermanos son el par más evidente, quienes, como gemelos con una conexión peculiar, no pueden soportar su separación. Otra pareja importante en el cuento

es el narrador y Roderick, los que representan el contraste entre la locura y la razón. La ansiedad de Roderick aumenta con el tiempo, mientras que el narrador busca constantemente explicaciones racionales para su miedo.

Julio Cortázar: *Casa tomada*

Casa tomada fue el primer cuento publicado por Julio Cortázar en 1946, en la revista *Anales* de Buenos Aires cuyo director era Jorge Luis Borges.⁹⁰ Los relatos fantásticos de Cortázar están en parte inspirados en sus experiencias personales y, como él mismo afirmó, a menudo han surgido de sus propios sueños: “Yo soñé no exactamente el cuento sino la situación del cuento. Yo estaba en una casa muy extraña con pasillos y codos y todo era muy normal. En un momento dado desde el fondo de uno de los codos se oía un ruido muy claramente y eso era la sensación de pesadilla. Había algo allí que me producía un terror como sólo en las pesadillas. Entonces yo me precipitaba a cerrar la puerta y a poner todos los cerrojos para dejar la amenaza de otro lado. Y entonces durante un minuto me sentí tranquilo y parecía que la pesadilla volvía a convertirse en un sueño pacífico. Pero entonces de este lado de la puerta empezó de nuevo la sensación de miedo. Me desperté con la sensación de angustia de la pesadilla. Ahora, despertarme equivalía a ser definitivamente expulsado del sueño mismo. Entonces me acuerdo muy bien que tal como estaba en pijama y sin lavarme los dientes ni peinarme, me fui a la máquina y en una hora –es muy corto el cuento–, una hora y media estuvo escrito. Por razones técnicas nacieron los dos hermanos y se organizó todo el contenido del cuento.”⁹¹

El cuento narra una historia del narrador y su hermana, ambos en la etapa de sus cuarenta y pocos años. El narrador ha sufrido la pérdida de su prometida en el pasado y su hermana Irene ha rechazado a dos pretendientes que buscaban casarse con ella. El narrador menciona que podría ser su casa familiar quien impidió que ninguno de los dos hermanos se casara, lo que significaría que la línea familiar llegaría a su fin con ellos. Al heredar la casa enorme y la fortuna de sus padres, los hermanos llevan una vida tranquila juntos, generalmente mundana, compartiendo las tareas domésticas.

El narrador, describe la finca y la rutina de los hermanos con gran detalle, describiendo sus quehaceres, pasatiempos e intereses. Irene es una persona amable y tranquila, que prefiere pasar su tiempo tejiendo en soledad y en silencio: “Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio.”⁹² Irene teje todos los días y esta actividad parece ser una forma de escapar al tiempo y quedarse en su rutina confortable. Dado que han heredado una gran fortuna de sus

⁹⁰ SÁNCHEZ PEIRÓ, Francisca. «El espacio en “Casa tomada” de Julio Cortázar». *Literatura: teoría, historia, crítica*, no. 8, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2006: 195–232.

⁹¹ PICÓN, Garfield. *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana, 1978.

⁹² CORTÁZAR, Julio. *Bestiario*. Debolsillo, 2016, 132.

padres, los hermanos no necesitan trabajar y optan por aislarse dentro de la casa. Mientras tanto, el narrador se dedica a coleccionar literatura francesa y compra lana a Irene durante sus visitas a las librerías.

El narrador describe detalladamente el interior y las características de la casa, la cual está dividida en dos partes separadas por una puerta sólida de roble. En el edificio se escuchan varios ruidos y murmullos que provienen de alguna de las habitaciones de la casa. Gradualmente, los sonidos se intensifican y se acercan, llevando a los hermanos a deshacerse de cualquier objeto que pudiera producir esos sonidos. Cuando un día el narrador escucha de repente un ruido proveniente de otra parte de la casa, los hermanos se refugian a una sección más pequeña, encerrados tras la sólida puerta de roble. Con el paso de los días, se vuelven asustadizos y solemnes; aunque notan que pueden levantarse más tarde porque hay menos limpieza en la casa, lamentan que los intrusos les hayan impedido recuperar muchas de sus pertenencias personales. Mientras tanto, oyen ocasionalmente ruidos procedentes del otro lado de su casa.

Al final, el narrador escucha cómo la fuerza misteriosa se apodera de la parte de la casa en la que él e Irene se han visto obligados a refugiarse. A toda prisa, los hermanos escapan de la casa durante la noche, encontrándose en la calle sin ninguna de sus posesiones. El narrador cierra la puerta principal y tira la llave a la alcantarilla. El origen de los ruidos nunca se desvela, dejando al lector preguntándose quién o qué se ha apoderado de la casa y ha forzado a los hermanos a abandonarla.

Análisis

La trama principal se desarrolla mayormente dentro de la residencia del narrador e Irene, situada en Buenos Aires. Para el análisis del relato, es esencial considerar el contexto temporal en el que se publicó. Según la hipótesis Sebrelí, el tiempo de la trama de *Casa tomada* corresponde al período en el que Juan Perón gobernaba Argentina, desde 1946 hasta 1955. Durante su mandato, Argentina experimentó una intensa agitación social y cultural, con Perón siendo percibido como un líder populista cuyas políticas favorecían principalmente a la clase trabajadora. Sin embargo, sus políticas generaban descontento entre la clase media acomodada, a la que probablemente pertenecen el narrador e Irene. El relato *Casa tomada* se interpreta como una obra antiperonista, donde la invasión de la casa por parte de los intrusos refleja

simbólicamente la manera en que el régimen peronista irrumpía en la vida de aquellos que no lo apoyaban.⁹³

Sin embargo, la casa también simboliza la decisión del narrador e Irene de aislarse del mundo exterior, resistiendo así los cambios que los rodean. Esto puede entenderse como una crítica a la clase media acomodada que, en lugar de adaptarse, optaba por refugiarse en su propia comodidad. Inicialmente, la casa protege a los protagonistas de la comunidad que rechazan, permitiéndoles vivir en su propio mundo sin enfrentarse a la realidad exterior: “Los habitantes pertenecen a la casa, la casa es la estirpe, la estirpe son los habitantes. La casa manda, esto lo saben los hermanos; el espacio tiene capacidad decisoria y ellos obedecen dentro de la lógica de identidad plena con el espacio.”⁹⁴

No obstante, a medida que los intrusos ocupan más espacios dentro de la casa, la vida de los protagonistas se ve cada vez más limitada, reduciendo su espacio vital y su libertad. Al final, al optar por huir en lugar de confrontar a los intrusos, se ven obligados a enfrentar el cambio que tanto han evitado, lo que representa un giro significativo en sus vidas. Como menciona Francisca Sánchez Peiró: “De una manera inconsciente, aceptan el gesto de esas fuerzas expelentes, porque son la salvación, se les da la oportunidad de tener una vida, de salir de la rutina, de la monotonía. Inevitablemente el futuro debe estar fuera.”⁹⁵

El tema principal del miedo hacia lo desconocido se expone principalmente a través del miedo que experimentan el narrador e Irene hacia los intrusos de origen desconocido. Ambos personajes se aferran a rutinas y actividades familiares durante el día, ya que les brindan comodidad y familiaridad, evitando así enfrentarse a desafíos. Las descripciones de los intrusos son deliberadamente vagas, dejando espacio a la imaginación para especular sobre su identidad y motivaciones. Aunque el narrador e Irene muestran cierta curiosidad, Cortázar utiliza su presencia para ilustrar cómo la clase media de la época ignoraba los cambios culturales a través de la extraña reacción del narrador e Irene al escuchar a estos intrusos en su hogar. El absurdo de ignorar la presencia de los intrusos en su propia casa hasta que es demasiado tarde para escapar busca resaltar las consecuencias inevitables de la indiferencia de la clase media hacia los profundos cambios culturales que estaban ocurriendo en su país. La forma en que el narrador

⁹³ SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1990.

⁹⁴ SÁNCHEZ PEIRÓ, Francisca. «El espacio en “Casa tomada” de Julio Cortázar». *Literatura: teoría, historia, crítica*, no. 8, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2006: 195–232.

⁹⁵ *Ibid.*

vuelve a preparar su bebida y la forma en que Irene simplemente acepta atrincherarse en un lado de la casa enfatiza esta falta de curiosidad.

Las consecuencias de aferrarse al pasado se reflejan claramente en los personajes de Irene y el narrador, quienes están definidos por su incapacidad para avanzar en sus vidas. La casa familiar, que ha pasado de generación en generación, representa un fuerte símbolo de la historia y el pasado. La obsesión de ambos por mantener la casa impecable también ilustra su aferramiento al pasado. La repetición constante de las mismas tareas y pasatiempos revela que su existencia está atrapada en un ciclo de rutina. Al negarse a casarse y tener hijos para continuar con la herencia familiar, aseguran que sus vidas sigan ancladas en el pasado. Inicialmente, esta decisión parece proporcionarles comodidad, sin embargo, su incapacidad para mirar hacia el futuro es lo que finalmente les hace perder el estilo de vida y el hogar que tanto valoraban.

Comparación de los dos cuentos:

Tanto *La caída de la casa Usher* de Edgar Allan Poe como *Casa tomada* de Julio Cortázar abordan temas como la decadencia, el aislamiento y lo sobrenatural mediante el uso de sus escenarios, personajes y simbolismo. Las similitudes más evidentes incluyen el símbolo de una casa con una atmósfera enigmática y la relación de dos hermanos que residen allí juntos. No obstante, las historias presentan diferencias significativas en sus estilos narrativos y en el desarrollo del clímax de la trama.

En *La caída de la casa Usher*, la historia se centra en la maldición que afecta a la familia Usher y la destrucción de su linaje y su hogar. Los últimos miembros de la familia, Roderick y su hermana gemela Madeline, padecen extrañas enfermedades. El clímax ocurre cuando Madeline, que había sido enterrada viva, regresa, provocando la muerte simultánea de ambos hermanos y el colapso de la mansión. En *Casa tomada*, la trama es más ambigua. Sigue a un hermano y una hermana, Irene y el narrador sin nombre, que habitan una gran casa familiar. Gradualmente, una fuerza invisible comienza a ocupar partes de la casa, obligando a los hermanos a retirarse a espacios cada vez más reducidos hasta que finalmente deben abandonarla por completo. La narración de Cortázar deja ambigua la naturaleza de la fuerza misteriosa, creando una sensación de horror psicológico.

En cuanto a los temas principales, ambos relatos profundizan en el aislamiento y la decadencia. En la obra de Poe, la desintegración física y mental de la familia Usher refleja el deterioro de su hogar ancestral. El aislamiento es tanto literal como simbólico, representando la separación de la familia Usher del mundo exterior y su colapso interno. La historia de

Cortázar también trata el tema del aislamiento, pero de manera más insidiosa. Los hermanos viven una vida monótona y reclusa, aislados del mundo exterior, y su progresiva rendición ante los invasores desconocidos de la casa simboliza una lenta decadencia de su voluntad e identidad.

Los elementos sobrenaturales son fundamentales en ambos relatos. En la obra de Poe, la propia casa parece poseer una conciencia maléfica, contribuyendo a la locura que se apodera de Roderick. El regreso de Madeline de la tumba difumina la línea que separa la vida de la muerte, acentuando el sentido de lo sobrenatural. En cambio, la historia de Cortázar adopta un enfoque más sutil de lo sobrenatural. La fuerza invisible que se apodera de la casa nunca se describe explícitamente, dejando su naturaleza a la imaginación del lector y evocando un terror psicológico más que una amenaza tangible.

En ambos relatos, la casa es un potente símbolo. La mansión de Poe simboliza el estado de decadencia de la familia Usher y su inevitable ruina. Su derrumbe final significa el fin del linaje y la victoria definitiva de la decadencia. En el cuento de Cortázar, la casa representa el legado familiar de los hermanos y su conexión con la tradición. La ocupación gradual de la casa por una fuerza invisible simboliza la invasión de amenazas externas o inconscientes en sus vidas.

Las relaciones entre los personajes también sirven como símbolos. En el relato de Poe, los gemelos Roderick y Madeline Usher están profundamente interconectados, casi como dos mitades de una sola entidad. Roderick Usher es retratado como un hombre al borde de la locura, mientras que su hermana Madeline es una figura fantasmal que apenas aparece en la historia hasta su aterradora resurrección. Sus aflicciones compartidas y sus muertes simultáneas destacan los temas de la dualidad y la unidad en la destrucción. Por otro lado, los personajes de *Casa tomada* son más comunes y menos atormentados. Irene y su hermano son retratados como personas sencillas, amantes de la rutina, más confusas y asustadas que atormentadas por la fuerza que se apodera de su casa. La relación entre los hermanos se define por la rutina y la dependencia. Su falta de individualidad e iniciativa ante la invasión de la casa refleja un comentario más amplio sobre la complacencia y la pasividad.

Poe emplea una narración en primera persona que añade una capa de intimidad e inmediatez a la historia. Su estilo narrativo se caracteriza por el uso de un lenguaje complejo, descripciones detalladas y una tensión gradual que culmina en un clímax dramático. La perspectiva del narrador es esencial para crear una atmósfera de terror e incertidumbre. Sus

observaciones y reacciones psicológicas profundizan la inmersión del lector en el horror gótico de la finca de los Usher. Cortázar, en cambio, utiliza un estilo narrativo más distanciado y minimalista. La historia se cuenta de forma directa, con escasas explicaciones o descripciones de la fuerza que se apodera de la casa. El narrador en primera persona relata los eventos con calma casi mundana, lo que contrasta con la creciente sensación de inquietud. Esta ambigüedad crea una sensación de misterio, dejando mucho a la interpretación del lector.

7. Análisis comparativo del cuento *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe y *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges

Edgar Allan Poe: *Los crímenes de la calle Morgue*

Un narrador anónimo comienza este relato del género policíaco con una descripción de las circunstancias en las que conoció a C. Auguste Dupin. Ambos buscaban el mismo libro en una oscura biblioteca de París y empezaron a conversar. Pronto se hicieron amigos y decidieron compartir una residencia. El narrador menciona las extraordinarias habilidades analíticas de Dupin, destacando su capacidad deductiva y observar los detalles aparentemente insignificantes para llegar a conclusiones ingeniosas.

Poco tiempo después, el narrador y Dupin se informan a través de los titulares de los periódicos sobre un terrible homicidio en la Rue Morgue. Durante una noche, los vecinos de Madame L'Espanaye y su hija Camille, son despertados por gritos provenientes de su apartamento. Después de escuchar dos voces seguidas de un repentino silencio, los vecinos junto con dos agentes de policía entran en el apartamento cerrado, encontrando un caos absoluto y numerosas pruebas de un crimen: una navaja de afeitar manchada de sangre, mechones de cabello humano gris, bolsas de dinero y una caja fuerte abierta. Los restos de hollín en la habitación los llevan hasta la chimenea, donde encuentran el cuerpo de Camille. Creen que el asesino la asfixió hasta matarla y luego arrojó su cuerpo por la chimenea. Más tarde, descubren el cuerpo de Madame L'Espanaye en un patio trasero del edificio. La edición vespertina del periódico informa de un nuevo desarrollo: la policía ha detenido a Adolph Le Bon, un empleado bancario que una vez le hizo un favor a Dupin.

Dupin se interesa por la investigación y obtiene permiso para examinar la escena del crimen. El detective está ansioso por inspeccionar el escenario porque los informes de los periódicos describen el apartamento como imposible de escapar desde el interior, lo que hace el caso tan misterioso. Dupin sugiere que la policía, distraída por la brutalidad del asesinato y la aparente ausencia de motivos, ha pasado por alto la posibilidad de que el crimen actual podría ser algo que nunca antes había ocurrido. Dupin también señala otras deficiencias en la investigación policial. Por ejemplo, una de las voces sigue siendo inidentificable en cuanto a su sexo y su nacionalidad, pero también podrían haber sido sólo sonidos. También destaca la falta de atención de la policía a las ventanas del apartamento. Dupin conjetura que alguien podría haber abierto la ventana, salido del apartamento y cerrado la ventana desde fuera sin levantar sospechas. La policía imagina que ningún sospechoso podría trepar por las paredes hasta el

punto de entrada. Dupin plantea la hipótesis de que una persona de gran agilidad podría saltar desde el pararrayos situado fuera de la ventana hasta los postigos de la ventana. Además, menciona que el asesino tendría que poseer una fuerza extraordinaria y una ferocidad inhumana. También señala que el pelo arrancado por los dedos de Madame L'Esplanade no era pelo humano. Después de dibujar el tamaño y la forma de la mano que mató a las dos mujeres, Dupin revela su solución. La mano coincide con la pata de un orangután.

Dupin anuncia la captura segura del animal, noticia que cree que atraerá a su dueño y añade que el dueño debe de ser un marinero, ya que, en la base del pararrayos, ha encontrado una cinta anudada de una forma propia del entrenamiento naval. Cuando llega el marinero, Dupin le asegura que cree que es inocente. El marinero describe cómo el animal, agarrando una navaja, escapó una noche de su armario y desapareció de su apartamento. El marinero siguió al orangután y le vio trepar por el pararrayos y saltar por la ventana. Al no poseer la agilidad del animal, el marinero sólo pudo observar cómo acuchillaba a Madame L'Esplanade y asfixiaba a Camille. Antes de escapar del apartamento, el animal arroja el cuerpo de Madame L'Esplanade al patio. El marinero confirma así la identidad de las voces misteriosas: la voz grave era la suya y los chillidos estridentes eran los del orangután. Cuando se le informa de la solución de Dupin, la policía libera a Le Bon. El prefecto es incapaz de ocultar su disgusto al ser burlado por el detective. Está feliz de haber resuelto el crimen, pero es sarcástico, más que agradecido, por la ayuda de Dupin.

Análisis

El relato *Los crímenes de la calle Morgue* marca la introducción de la novela policíaca, un nuevo género de la ficción, en la literatura estadounidense. Esta forma de narrativa breve surge del interés de Poe por los juegos mentales, los enigmas, rompecabezas y criptogramas. A través de *Los crímenes de la calle Morgue* y su continuación en *La carta robada*, Poe desarrolla tramas más detalladas donde introduce enigmas aparentemente insolubles, los cuales su héroe, Auguste Dupin, siempre logra resolver. Dupin, en este contexto, se asemeja a un alter ego de Poe, quien construye y resuelve intrincados criptogramas presentados como extraños casos de asesinato.

Poe describe el método de Dupin como un tipo de razonamiento en el que se emplea tanto la lógica como la creatividad. Al igual que Sherlock Holmes y Hercule Poirot, otros dos detectives ficticios que seguirían el ejemplo de Dupin, él prefiere dejar que la policía realice la mayor parte del trabajo inicial antes de intervenir con sus propias investigaciones. Dupin

desprecia a la policía por su falta de ingenio creativo, ya que considera que la clave de su agudeza analítica radica en su habilidad para imaginar el pensamiento de sus adversarios y utilizar esta comprensión para reconstruir sus pensamientos y acciones en su mente. Mientras que la policía se ve perturbada por la brutalidad inhumana de la escena del crimen, Dupin logra mantener la calma y enfocarse en examinar meticulosamente los pequeños detalles.

Cuando el narrador menciona los talentos de Dupin, hace una alusión a la antigua teoría del “Bi-Part Soul”, sugiriendo que Dupin posee dos aspectos en su alma, uno creativo y otro resolutivo. Esta idea de un yo dividido o una personalidad duplicada es común en los relatos de Poe. El narrador describe Dupin como “frío y abstracto”, aparentemente distante emocionalmente de su audiencia. Sin embargo, al explicar su solución al narrador, Dupin parece transformarse en una persona completamente diferente. Además, Dupin desprecia a los policías por su falta de capacidad analítica y por su tendencia a distraerse con la naturaleza horrenda del crimen, lo que les impide considerar otras posibles explicaciones. En contrario, Dupin logra separar sus emociones de la lógica.

En el cuento también se destaca el papel del narrador como amigo de Dupin. Poe opta por no utilizar a Dupin como narrador para crear un sentido de separación del funcionamiento de la mente que describe la historia. El narrador admira a Dupin y lo alienta a desarrollar sus análisis, los cuales siempre sorprenden al narrador. Es fácilmente engañado por Dupin, lo que demuestra que Dupin está siempre un paso adelante tanto de la policía como del lector. Acompañando a Dupin a la escena del crimen, el narrador observa las mismas pruebas, pero requiere las explicaciones de su amigo para percibir la verdadera naturaleza de las pruebas y comprender su relevancia en el gran enigma.

Jorge Luis Borges: *La muerte y la brújula*

El relato de *La muerte y la brújula* comienza con la declaración de que el detective Erik Lönnrot enfrentará el caso más extraño que le ha tocado resolver en su carrera. El primer asesinato ocurre cuando el rabino reconocido Marcelo Yarmolinsky es asesinado en su habitación de hotel el tres de diciembre por la noche, y Lönnrot es asignado al caso. Basándose en un mensaje dejado sobre el escritorio en la máquina de escribir del rabino que dice: “La primera letra del nombre ha sido pronunciada”, el detective concluye que el asesinato no fue accidental. Lo relaciona con el Tetragrámaton, el impronunciable nombre de cuatro letras de Dios, y con su némesis criminal Red Scharlach. El comisario Treviranus se burla de su interés por el caso, argumentando que el crimen es muy simple: un ladrón había entrado en la habitación para robar zafiros que estaban en una suite justo frente a la habitación de la víctima.

Exactamente un mes después del asesinato, el 3 de enero, ocurre un segundo asesinato y en el lugar del crimen se encuentra el mensaje “Se ha pronunciado la segunda letra del nombre”. Como era de esperar, lo mismo ocurre el tres de febrero, con el mensaje «Se ha pronunciado la última letra del nombre». Sin embargo, Lönnrot no está convencido de que la serie de los crímenes hayan llegado a su fin, ya que el Tetragrámaton consta de cuatro letras, dos de las cuales son la misma letra repetida. Además, sugiere que los asesinatos pueden haber tenido lugar el 4 de diciembre, enero y febrero, respectivamente, ya que un nuevo día comienza al atardecer en el calendario judío, dado que todos los asesinatos se cometieron por la noche. Mientras tanto, la oficina del detective recibe un aviso anónimo para trazar las ubicaciones de los asesinatos en un mapa, revelando que cada una coincide con el punto de un triángulo equilátero. Utilizando una brújula y un compás, el detective marca en el mapa el cuarto lugar y predice que allí se producirá el último asesinato el próximo mes.

Lönnrot llega al lugar un día antes, preparado para atrapar a los asesinos por sorpresa. Es un edificio simétrico y espacioso, con cada habitación duplicada. Sin embargo, en la oscuridad, dos cómplices lo sujetan y desarman, mientras su enemigo Red Scharlach emerge de las sombras. Scharlach revela que Lönnrot arrestó a su hermano en el pasado, quién murió en prisión, y que Scharlach juró vengar su muerte. El asesinato del rabino fue accidental: un bandido entró al hotel para robar los zafiros, pero se equivocó y entró en la habitación de Yarmolinsky. Scharlach aprovechó la tendencia de Lönnrot a intelectualizar en exceso para atraer a Lönnrot a ese lugar. Además, él mismo había enviado el mapa con los lugares a Lönnrot.

Lönnrot se tranquiliza frente a su inminente muerte y se burla del Scharlach, declarando que Scharlach hizo su laberinto demasiado complejo. En lugar de un rombo de cuatro lados, debería haber sido simplemente una única línea de asesinatos, en la que cada asesinato sucesivo tuviera lugar en el punto medio, como en los laberintos de los griegos. Lönnrot dice que incluso los filósofos se han perdido en esta línea, por lo que un simple detective no debería avergonzarse de hacer lo mismo. Scharlach promete atrapar a Lönnrot en este laberinto más sencillo en su próxima encarnación, y luego lo mata.

Análisis

En comparación con otros relatos de Borges, conocidos por su complejidad, saltos temporales y simbolismo, la estructura del cuento policial *La muerte y la brújula* es relativamente simple, lineal y lógica. El cuento está narrado en tercera persona omnisciente, permitiendo a los lectores seguir la investigación a través de la perspectiva del detective Lönnrot. El protagonista representa el arquetipo de los detectives clásicos del género policial. De hecho, el famoso investigador Auguste Dupin de Edgar Allan Poe es mencionado al principio del relato: “Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahr.”⁹⁶ Al igual que Dupin, Lönnrot se apoya en su vasto conocimiento y hace afirmaciones que desconciertan a aquellos con menor intelecto. Sin embargo, el detective de Borges es más bien una parodia de estos personajes, ya que su intelecto le lleva al error y, finalmente, a la muerte: “De manera significativa, la muerte del personaje borgeano coincide a menudo con el final de su lectura, o, mejor dicho, con el final de una lectura que ha practicado de manera reductora e ineficaz, fiel a una “supersticiosa ética” de lectura. Así muere Lönnrot, que lee una serie de crímenes según un esquema dictado.”⁹⁷

El comisario Treviranus desempeña un papel similar al del inspector Lestrade en los misterios de Sherlock Holmes. Treviranus es un detective que percibe las cosas literalmente y desde una perspectiva común. Treviranus propone una solución sencilla para el asesinato de Yarmolinsky. Lönnrot descarta esta teoría, pero lo hace por una razón peculiar: para él, la teoría de Treviranus no es interesante. Lönnrot prefiere “una explicación puramente rabínica, no los imaginarios percances de un imaginario ladrón.” Irónicamente, la verdadera explicación del asesinato de Yarmolinsky coincide exactamente con el relato banal de Treviranus. Así, *La*

⁹⁶ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2001, 155.

⁹⁷ MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Argentina: 1999, 61.

muerte y la brújula se inspira en la tradición de la novela policiaca clásica, mientras se burla del detective infalible.

Red Scharlach es uno de los personajes más interesantes de la historia. Aunque Scharlach tiene objetivos criminales típicos como el dinero y venganza, tiene planes elaborados que requieren una interpretación intelectual. Al querer dinero en forma de zafiros del Tetrarca, aprovecha la oportunidad para vengarse de Lönnrot. La mansión de Scharlach, la villa de Tristele-Roy, refleja la dualidad y duplicidad de su propietario. Con una simetría perfecta, cada elemento arquitectónico y cada estatua tiene su contraparte. En cierto modo, Lönnrot y Scharlach también son dobles. Lönnrot examina los libros en la habitación de Yarmolinsky, creyendo que la solución debe estar ahí porque tiene que ser interesante. Scharlach lee libros similares, imitando a Lönnrot: “En *La muerte y la brújula* se enfrentan dos lectores: triunfa el más complejo, Scharlach, no sólo lector de los textos jasídicos sino autor y lector de la lectura de esos textos que asigna a Lönnrot y que Lönnrot neciamente acata.”⁹⁸ Así, el plan de Scharlach refleja los pensamientos de Lönnrot. El doble supera al original, y Scharlach engaña a Lönnrot.

A lo largo del relato, el autor utiliza varios símbolos que desempeñan un papel crucial en la obra. Se hacen referencias intertextuales a textos religiosos como la Biblia, la Cábala y el Talmud. Además, se entrelazan diferentes universos culturales: la cultura hebrea, la occidental y la griega. Otro ejemplo del simbolismo borgeano se puede observar en su uso de los números. Los tres crímenes se cometen el día 3 de cada mes y para Lönnrot, el mapa forma un triángulo. Sin embargo, como el lector descubre al final del cuento, los crímenes ocurren de noche y, en realidad, se cometen el día 4 de cada mes. El mapa y la brújula señalan un cuarto lugar en el mapa, donde se cometerá el último crimen: “Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero); simetría en el espacio, también... Sintió, de pronto, que estaba por descifrar el misterio. Un compás y una brújula completaron esa brusca intuición. Sonrió, pronunció la palabra Tetragrámaton (de adquisición reciente) y llamó por teléfono al comisario.”⁹⁹ El tetragrámaton se refiere a las cuatro letras que forman el nombre de Dios (YHVH) y es un símbolo de la eternidad. Sin embargo, en última instancia, ambas interpretaciones del simbolismo de los números son ficticias, creadas por Scharlach. Cada vez que Lönnrot deduce algo de su conocimiento erudito, solo está pensando lo que Scharlach anticipa que pensaría.

⁹⁸ MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Argentina: 1999, 61.

⁹⁹ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2001, 163.

Comparación de los dos cuentos:

En *Los crímenes de la calle Morgue*, Poe introduce el personaje del detective analítico a través de C. Auguste Dupin, con el que establece muchas de las normas del género del relato policial. La narrativa sigue una estructura clásica de enigma, donde un crimen aparentemente irresoluble es resuelto mediante la lógica deductiva. El relato comienza con una descripción detallada del carácter y las habilidades de Dupin, seguida por la presentación del crimen, la investigación y una resolución sorprendente. Al contrario, Borges en *La muerte y la brújula* presenta una aproximación más metafísica y literaria al misterio, incorporando sus propias preocupaciones filosóficas. El autor utiliza una narración en tercera persona omnisciente y al igual que Poe adopta una estructura aparentemente tradicional del cuento policial. Sin embargo, la resolución del misterio no solo revela la identidad del criminal, sino también una trampa filosófica y fatal. En última instancia, el detective se convierte en una víctima.

El estilo de Poe es muy preciso, descriptivo y minucioso. La narrativa es lineal y clara, guiando al lector a través del proceso deductivo de Dupin. Borges, por otro lado, emplea un estilo más elíptico, denso y complejo. La narrativa de Borges es llena de referencias intertextuales y también es más abierta a la interpretación, invitando al lector a participar activamente en la construcción del sentido.

En lo que se refiere a los personajes y protagonistas de los dos relatos, el detective C. Auguste Dupin de Poe es un precursor claro de figuras detectivescas como Erik Lönnrot o Sherlock Holmes. Dupin es metódico, racional y posee una capacidad casi sobrehumana para el análisis deductivo. Su contraparte en Borges, Erik Lönnrot, aunque también es un detective intelectual, muestra una mayor profundidad filosófica. Lönnrot no sólo busca resolver el crimen, sino entender los patrones y las conexiones subyacentes, lo que lo lleva a su propia perdición.

Los antagonistas también son significativamente diferentes. En Poe, el asesino resulta ser un orangután, lo que introduce un elemento de lo inesperado y lo grotesco al relato. En Borges, el antagonista es Red Scharlach, un criminal humano que planifica cuidadosamente la muerte de Lönnrot, utilizando la propia obsesión del detective por el conocimiento en su contra. El antagonista en este relato funciona como el reflejo invertido del detective.

En cuanto a la temática, ambos cuentos exploran la naturaleza del conocimiento y la lógica, aunque desde perspectivas diferentes. Poe se enfoca en la capacidad de la mente

humana para resolver enigmas mediante la observación y la deducción. Su cuento es una celebración del poder del razonamiento lógico. Borges, en cambio, cuestiona las certezas del conocimiento. *La muerte y la brújula* aborda temas de la fatalidad, predestinación y las trampas del intelecto. La obsesión de Lönnrot por encontrar un orden lógico en el caos lo lleva inevitablemente a su muerte, sugiriendo una crítica a la confianza excesiva en la razón.

8. Conclusión

En conclusión, este trabajo ilustra la profunda influencia de Edgar Allan Poe en la obra de los escritores argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. El objetivo principal de este trabajo ha sido analizar esta relación literaria que trasciende fronteras, épocas históricas e idiomas. Poe, una figura clave del Romanticismo estadounidense y pionero del relato corto y del género detectivesco, dejó una marca indeleble en la literatura mundial, especialmente en Europa y América Latina.

El estudio se divide en una parte teórica y otra práctica. La sección teórica presenta las biografías y obras de Poe, Borges y Cortázar, así como una introducción al género fantástico y a la literatura detectivesca. Aunque la ficción policial y el género fantástico están relacionados, presentan diferencias fundamentales en su enfoque y resolución. En el género fantástico, se busca una explicación sobrenatural, mientras que, en la ficción policial la resolución del enigma elimina cualquier posibilidad de elementos sobrenaturales, centrándose en la lógica y la claridad. Además, en la parte teórica de este trabajo se presenta el famoso ensayo titulado *Filosofía de la composición* de Edgar Allan Poe, donde se resalta la importancia de la planificación meticulosa y la lógica en el proceso de escritura, donde el escritor debe tener claro el objetivo final, la extensión, el efecto y el tono de la obra desde el principio. Así, según el autor estadounidense, la claridad y la planificación juegan roles cruciales en la creación literaria.

Más adelante se introduce un resumen breve de la historia del cuento latinoamericano. La literatura fantástica experimentó un notable auge en Hispanoamérica durante el siglo XIX, impulsada por la apertura a influencias extranjeras. Esto se evidenció en las numerosas traducciones de autores como Baudelaire, Hoffmann y Poe. El Modernismo marcó un avance significativo para el género, caracterizado por un creciente interés en la ciencia, las religiones orientales y la psicología, lo que permitió la introducción de explicaciones imaginativas basadas en nuevos descubrimientos científicos. La colaboración de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares en la *Antología de literatura fantástica* consolidó aún más el interés y la relevancia de este género en la región.

La parte práctica ofrece un análisis comparativo de relatos específicos de los tres autores, destacando símbolos, motivos, temas y referencias intertextuales. Este análisis revela similitudes en los temas tratados por los autores, como lo fantástico, lo metafísico, la locura, el misterio y la dualidad.

A lo largo de su carrera, Jorge Luis Borges mantuvo una compleja relación literaria con la obra de Edgar Allan Poe. La cantidad de referencias a Poe claramente demuestra su significativa influencia en Borges. Los cuentos analizados *Los crímenes de la calle Morgue* y *La muerte y la brújula* son ejemplos destacados de la evolución del cuento de misterio. Poe sienta las bases del género con un enfoque en la lógica y la deducción, mientras que Borges expande los límites del mismo, introduciendo elementos metafísicos y filosóficos. El cuento *La muerte y brújula* excede los límites del género policial. Ambos cuentos, a su manera, exploran las posibilidades y las limitaciones del conocimiento humano, ofreciendo al lector no sólo un misterio a resolver, sino también una reflexión profunda sobre la naturaleza de la verdad y la razón.

En lo que se refiere a la relación literaria entre Cortázar y Poe, tanto *La caída de la casa Usher* como *Casa tomada* exploran temas de decadencia, aislamiento y lo sobrenatural a través de escenarios enigmáticos y relaciones entre hermanos. Ambas historias utilizan el símbolo de una casa misteriosa y decadente. Sin embargo, se distinguen significativamente en sus estilos narrativos y en la forma en que desarrollan el clímax. En la obra de Poe, el clímax se manifiesta de manera explícita y dramática con el regreso de Madeline de la tumba, provocando la muerte de los hermanos Usher y el colapso de la mansión. Por otro lado, en *Casa tomada*, Cortázar opta por una narrativa más ambigua y sutil, donde una fuerza invisible obliga gradualmente a los hermanos a abandonar su hogar, creando un horror psicológico que nunca se explica del todo. El relato *La caída de la casa Usher* es un claro ejemplo de una obra fantástica y gótica. Sin embargo, Cortázar se aleja de este tipo del cuento fantástico clásico para adoptar una nueva percepción definida como "lo neofantástico", donde los elementos fantásticos poseen un significado metafórico y difuminan la línea entre lo real y lo fantástico.

9. Resumé

Tato práce se věnuje vlivu Edgara Allana Poea na tvorbu argentinských spisovatelů Jorge Luise Borgese a Julia Cortázara. Poe, jako klíčová postava amerického romantismu a průkopník krátké povídky a detektivního žánru, zanechal nesmazatelnou stopu v celosvětové literatuře, zvláště v Evropě a Latinské Americe.

Studie je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část představuje biografie a díla Poea, Borgese a Cortázara, stejně jako úvod do fantastického žánru a detektivní literatury. Přestože jsou detektivní fikce a fantastický žánr propojeny, vykazují zásadní rozdíly ve svém přístupu a rozuzlení. Zatímco fantastický žánr hledá nadpřirozená vysvětlení, detektivní fikce řeší záhady pomocí logiky. Následuje stručný přehled historie latinskoamerické povídky. Fantastická literatura zažila v Latinské Americe během 19. století výrazný rozkvět, podpořený překlady děl zahraničních autorů. Modernismus přinesl nový zájem o vědu, východní náboženství a psychologii, což umožnilo zahrnutí imaginativních vysvětlení založených na nových vědeckých objevech. Spolupráce Borgese, Silviny Ocampo a Adolfa Bioy Casarese na Antologii fantastické literatury dále upevnila význam tohoto žánru v regionu.

Praktická část nabízí komparativní analýzu povídek *Casa tomada* od Cortázara a *La caída de la Casa Usher* od Poea, a dále srovnání a analýzu děl *La muerte y la brújula* od Borgese a *Los crímenes de la calle Morgue* od Poea. Analýza odhaluje podobnosti v tématech jako fantastika, metafyzika, šílenství, tajemství a dualita, a tím zdůrazňuje Poeův vliv na argentinskou literaturu 20. století. Povídky *Los crímenes de la calle Morgue* a *La muerte y la brújula* jsou význačnými příklady vývoje detektivního žánru. Poe položil základy tohoto žánru s důrazem na logiku a dedukci, zatímco Borges rozšířil jeho hranice o metafyzické a filozofické prvky.

10. Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001.
- ALAZRAKI, Jaime. *¿Qué es lo neofantástico?*. Columbia University, 1990.
- BAUTISTA, Daniel. *Popular Culture in the Houses of Poe and Cortázar*. Texas University, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Praha: Triáda, 2020. ISBN 978-80-7474-340-5.
- BORGES, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo; Ocampo, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona, Edhasa Sudamericana, 1977. ISBN 84-350-0165-2.
- BORGES, Jorge Luis. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emece, 1970.
- BIOY CASARES, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006. ISBN 978-84-233-3873-3.
- BRACKEN, Haley. «The Fall of the House of Usher.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/topic/The-Fall-of-the-House-of-Usher>>, [consulta: 28/5/2024].
- BRESCIA, Pablo. «De policías y ladrones: Abenjacán, Borges y la teoría del cuento.» *JSTOR* (2000), <<http://www.jstor.org/stable/24880600>>, [consulta: 25/4/2024].
- «C. Auguste Dupin.», *Sparknotes* (2024), <<https://www.sparknotes.com/lit/poestories/character/c-auguste-dupin/>>, [consulta: 29/3/2024].
- CORTÁZAR, Julio. *Bestiario*. Debolsillo, 2016. ISBN 8466331840.
- CORTÁZAR, Julio. *Ensayos y críticas*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- «Detective story.», *Encyclopedia Britannica* (2024), <<https://www.britannica.com/art/detective-story-narrative-genre>>, [consulta: 26/3/2024].
- «Edgar Allan Poe.», *Biography* (2023), <<https://www.biography.com/authors-writers/edgar-allan-poe>>, [consulta: 3/3/2024].
- «Edgar Allan Poe Invents the Modern Detective Story.», *National Park Service* (2017), <<https://www.nps.gov/articles/poe-detectivefiction.htm>>, [consulta: 28/3/2024].

«Entrevista a Julio Cortázar (1977).» YouTube (2022),
<https://www.youtube.com/watch?v=PGwMViClbJ8&ab_channel=GrandesMomentosdeLaHistoria>, [consulta: 7/3/2024].

ESPLIN, Emron. «Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 1.» JSTOR (2015) <<https://www.jstor.org/stable/48599334>>. [consulta: 15/6/2024].

ESPLIN, Emron. «Borges's Philosophy of Poe's Composition.» JSTOR (2013)
<<https://www.jstor.org/stable/48599334>>. [consulta: 17/6/2024].

FUENTE, José Luis y Casado, Carmen. *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo*. Valladolid: Ámbito, 1995. ISBN 84-86770-80-7.

IRWIN, John. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

IRWIN, John. «THE JOURNEY TO THE SOUTH: POE, BORGES, AND FAULKNER.» JSTOR (1991) <<http://www.jstor.org/stable/26438085>>. [consulta: 17/6/2024].

«Jorge Luis Borges.», Poetry Foundation, <<https://www.poetryfoundation.org/poets/jorge-luis-borges>>, [consulta: 25/2/2024].

«Julio Cortázar, un eterno inquieto del lenguaje, la literatura y el relato corto.», El Ciudadano (2018), <<https://www.elciudadanoweb.com/julio-cortazar-un-eterno-inquieto-del-lenguaje-la-literatura-y-el-relato-corto/>>, [consulta: 8/3/2024].

«Julio Cortázar.», Encyclopedia Britannica (2024),
<<https://www.britannica.com/biography/Julio-Cortazar>>, [consulta: 8/3/2024].

KELMAN, David. «The Afterlife of Storytelling: Julio Cortázar's Reading of Walter Benjamin and Edgar Allan Poe.», JSTOR (2008), <<http://www.jstor.org/stable/40279415>>, [consulta: 17/6/2024].

«La novela policíaca: una introducción.», Biblioteca Nacional de España (2014),
<https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaica/Introduccion/>, [consulta: 26/3/2024].

LIMA, Robert. «A Borges Poem on Poe.» JSTOR (1973)
<<http://www.jstor.org/stable/45296676>>. [consulta: 15/6/2024].

«Literary Origins: Sherlock Holmes and the History of Detective Fiction.», Library Point (2018), <<https://www.librarypoint.org/blogs/post/history-of-detective-fiction/>>, [consulta: 26/3/2024].

LÓPEZ MARTÍN, Lola. *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Madrid: Universidad autónoma de Madrid, 2009.

MARCHAMALO, Jesús. *Cortázar y los libros: un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2022. ISBN 978-84-15174-12-7.

MOLINA, M. *Años luz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Argentina: 1999. ISBN 950-845-077-0.

MONEGAL, E. Rodríguez. «Jorge Luis Borges.», Encyclopedia Britannica (2024), <<https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges>>, [consulta: 24/2/2024].

PICÓN, Garfield. *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana, 1978.

PIGLIA, Ricardo. «Tesis sobre el cuento.» JSTOR (2000), <<http://www.jstor.org/stable/25596169>>, [consulta: 25/4/2024].

POE, Edgar Allan. *Classic Stories*. New York: Barnes & Noble Booksellers, 2018. ISBN 978-1-4351-6618-9.

POE, Edgar Allan. *Selected writings of Edgar Allan Poe*. Harmondsworth : Penguin Books, 1967.

«Poe Biography.», Poe Museum, < <https://poemuseum.org/poe-biography/>>, [consulta: 2/3/2024].

QUEREILHAC, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.

ROSENBLAT, M. *Poe y Cortázar, lo fantástico como nostalgia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

SÁNCHEZ PEIRÓ, Francisca. «El espacio en “Casa tomada” de Julio Cortázar». *Literatura: teoría, historia, crítica*, no. 8, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2006.

SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1990.

SORELA, Pedro. «Jorge Luis Borges murió ayer en Ginebra.» *El País* (1986), <https://elpais.com/diario/1986/06/15/cultura/519170401_850215.html>, [consulta: 1/3/2024].

TEARLE, Oliver. «Edgar Allan Poe's The Philosophy of Composition.», *Interesting Literature* (2024), <<https://interestingliterature.com/2022/04/poe-philosophy-of-composition-summary-analysis/>>, [consulta: 18/4/2024].

«The Philosophy of Composition.», *Course Hero* (2024), <<https://www.coursehero.com/lit/The-Philosophy-of-Composition/plot-summary/>>, [consulta: 18/4/2024].

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia editoria de libros s.a.,1981. ISBN 968-434-133-4.

11. Anotación

El objetivo de esta tesis ha sido ilustrar la influencia de Edgar Allan Poe en los relatos cortos de los autores argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Poe, figura destacada del Romanticismo estadounidense y fundador del género detectivesco, influyó notablemente en la literatura europea y latinoamericana. El trabajo se divide en dos partes: teórica y práctica. La parte teórica presenta las biografías y obras principales de Poe, Borges y Cortázar, así como una breve historia del cuento latinoamericano y la teoría del género fantástico. La parte práctica realiza un análisis comparativo de los relatos *Casa tomada* de Cortázar y *La caída de la Casa Usher* de Poe, y *La muerte y la brújula* de Borges y *Los crímenes de la calle Morgue* de Poe. Se examinan símbolos, motivos, temas y referencias intertextuales, destacando semejanzas y diferencias en géneros, estilos y personajes.

Nombre y apellido: Bc. Tereza Lasáková

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía

El título de la tesis: La influencia de Edgar Allan Poe en los cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar

El tutor del trabajo: Mgr. Jakub Hromada Ph.D.

El número de páginas: 55

El número de caracteres: 113 490

El número de apéndices: 0

El número de los recursos utilizados: 47

Las palabras clave: Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, literatura fantástica, Argentina, neofantástico, cuento, ficción detectivesca

12. Annotation

The goal of this thesis is to demonstrate Edgar Allan Poe's influence on the short stories of Argentine authors Jorge Luis Borges and Julio Cortázar. Poe, a prominent figure of American Romanticism and the founder of the detective genre, greatly impacted European and Latin American literature. The thesis is structured into two sections: theoretical and practical. The theoretical section covers the biographies and major works of Poe, Borges, and Cortázar, as well as a brief history of the Latin American short story and the theory of the fantastic genre. The practical section conducts a comparative analysis of Cortázar's *House Taken Over* and Poe's *The Fall of the House of Usher*, as well as Borges' *Death and the Compass* and Poe's *The Murders in the Rue Morgue*. It examines symbols, motifs, themes, and intertextual references, highlighting the similarities and differences in genres, styles, and characters.

The author's name and surname: Bc. Tereza Lasáková

Department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts

Title of the thesis: The influence of Edgar Allan Poe in the short stories written by Jorge Luis Borges and Julio Cortázar

Thesis supervisor: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Number of pages: 55

Number of characters: 113 490

Number of annexes: 0

Number of sources: 47

Keywords: Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, fantastic literature, Argentina, neofantastic, short story, detective fiction