



**Antonio Torsello**

## **«El Séptimo Círculo» di Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares**

Nel 1999 ho beneficiato di una borsa di studio della Repubblica Argentina per condurre in quel paese ricerche in campo letterario. Concordata insieme a Angelo Morino – all'epoca professore associato dell'Università di Torino e titolare della cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane –, la scelta dell'argomento da proporre alla commissione esaminatrice era caduta su una nota collana poliziesca argentina a cura di Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares: «El Séptimo Círculo». Una scelta confortata da due fattori: da un lato, il ruolo decisivo svolto da questa collana nella letteratura non solo poliziesca e non solo degli anni Quaranta (è questo il decennio in cui la collana vede la luce) dell'Argentina e, dall'altro, i risultati – potenzialmente significativi – attesi dalla ricerca stessa.

Del periodo si è detto. Nessun cenno ancora sugli ideatori della collana: Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. Nomi che oggi non hanno bisogno di presentazioni, ma che, al tempo in cui «El Séptimo Círculo» nasce, non godono dell'attuale notorietà.

È il 1945. Jorge Luis Borges e un giovane Adolfo Bioy Casares (allora poco più che ventenne) propongono alla casa editrice bonaerense Emecé la pubblicazione di una collana di romanzi polizieschi. Non è una proposta azzardata. Certo, il progetto può sembrare velleitario; il terreno sdruciolevole, ostico, impervio. Sono anni in cui la narrativa poliziesca non gode – e non solo a quelle lontane latitudini – del favore degli 'addetti ai lavori'; anzi, è spesso relegata a un ruolo marginale, ritenuta da molti letteratura di second'ordine.

Peraltro, in quegli stessi anni, la produzione argentina legata al genere poliziesco è ancora parziale e frammentaria. Vero è che, già a partire dal decennio precedente, dedicate a tale narrativa, vengono pubblicate in Argentina una collana («Misterio», 1931) dall'editore Rovira e altre due («Biblioteca de Oro» e «Hombres Audaces», 1938) dall'Editorial Molino. Però, esempi di scrittori argentini riconducibili al genere poliziesco, fatta eccezione per alcuni – come Enrique Anderson Imbert, Sauli Lostal, Alberto Cordone, Leonardo Castellani, Víctor J. Guillot, Nicolás Olivari e pochi altri –, sono esigui. Quanto alle loro pubblicazioni, sembrano più isolati approcci al genere che l'espressione di un fenomeno diffuso e radicato. Inoltre, si tratta di racconti pubblicati su riviste non specializzate quali «La Nación», «Mundo Argentino» o «El Hogar».

Nonostante il clima sfavorevole e le forti resistenze, anche da parte della stessa Casa editrice Emecé, il progetto di Borges e Bioy Casares va in porto. Che non si tratti di un azzardo da parte dei due futuri direttori, lo testimonia il fatto che ormai da lungo tempo entrambi condividono una particolare attenzione per il romanzo poliziesco. L'atto ufficiale del sodalizio risale a cinque anni prima della nascita di «El Séptimo Círculo» e, precisamente, al 2 novembre 1940. Data in cui Borges firma la premessa al romanzo *La invención de Morel* dell'amico Adolfo con una breve introduzione in cui non si limita a dichiarare la supremazia del romanzo d'avventura sul romanzo psicologico di ascendenza russa e a esprimere una sua critica al realismo che ne accompagna la diffusione. Fa di più: indica nella "finzione di natura poliziesca" una delle possibili strutture romanzesche capaci di superare – attraverso il rigore della trama – il caos e il disordine che, all'epoca, avrebbero dominato la narrativa argentina.

A questa prima 'collaborazione', fanno seguito la pubblicazione di un'antologia – *Los mejores cuentos policiales*, del 1943 – e la stesura di opere a quattro mani quali *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) o – a un anno dalla nascita di «El Séptimo Círculo» – *Un modelo para la muerte* (1946). Dice Borges: «Fue en alguna fecha a comienzos de la década del cuarenta que comenzamos a escribir en colaboración – una hazaña que hasta ese momento consideraba imposible. Yo había inventado algo que pensamos podía convertirse en un buen argumento de una novela policial. Una mañana lluviosa me dijo (Bioy Casares) que teníamos que intentar algo con ese material. Yo acepté a regañadientes, y poco más tarde se produjo el nacimiento. Hizo su aparición un tercer hombre de nombre Bustos Domecq» [1]. Pseudonimo comune – l'Honorio Bustos Domecq di *Seis problemas para don Isidro Parodi* – che, per ragioni personali, in *Un modelo para la muerte* muterà in B. Suárez Lynch.

Quando nel febbraio del 1945 Emecé pubblica il primo numero di «El Séptimo Círculo», *La bestia debe morir* di Nicholas Blake nella traduzione di J. R. Wilcock, Borges e Bioy Casares sono dunque coinvolti in un lavoro iniziato diversi anni prima e che – convenzionalmente – potremmo dividere in due fasi. La prima è legata alla ricerca di una scrittura comune in cui immaginario e onirico si fondono con l'intreccio e con i vincoli narrativi del romanzo poliziesco; la seconda coincide con la nascita di «El Séptimo Círculo» e con un'intensa opera di lettura e di selezione di testi di provenienza anglosassone che Borges, fine conoscitore di quella cultura e della lingua inglese, ricerca prevalentemente negli Stati Uniti e in Inghilterra. Ciò facendo, si serve delle recensioni che compaiono sul *The Times Literary Supplement* e delle segnalazioni del *Detection Club* di Londra, tra le cui finalità vi è quella di preservare le regole del fair play che caratterizzano il giallo di matrice classica.

La cerchia di persone coinvolte in questa operazione non è circoscritta ai due direttori della collana né al solo ambito della casa editrice. Il vero gruppo di lavoro si trova all'esterno di Emecé e il luogo che lo ospita è tutt'altro che formale: è la stessa abitazione di Borges il centro delle operazioni. Anche in questo caso è necessario tracciare una linea di demarcazione tra il gruppo originario – gruppo amicale, in realtà – e quello costituitosi una volta avviato «El Séptimo Círculo». Il primo periodo è quello ben descritto nella *Biografía total* da Marcos-Ricardo Barnatán Hodariz (*Temas de Hoy*, Madrid, 1995). È la stagione dei cenacoli, delle lunghe serate nella casa di calle Quintana, delle passeggiate e delle conversazioni su poesia e letteratura. Di questo gruppo fanno parte, oltre ai due scrittori, Victoria e Silvina Ocampo (la quale tempo dopo sposterà Bioy Casares), una collaborazione già sperimentata, avendo Borges e Victoria Ocampo partecipato, insieme a Ramón Gomez de la Serna e altri, alla creazione della rivista «Sur». Quando, invece, il progetto di «El Séptimo Círculo» decolla, il gruppo si fa più composito. Vi entrano a far parte, tra gli altri, J. R. Wilcock, Manuel Peyrou, Estela Canto (la quale ebbe, come noto, una relazione sentimentale con Borges), Enrique Amorim e Leonor Acevedo, madre di Borges. Tutti, a turno, si occupano di tradurre o di scrivere brevi premesse per i romanzi in uscita.

Il poeta Wilcock, ad esempio, traduce: il n° 1 (Blake Nicholas, *La bestia debe morir*, 1945), il n° 8 (Kennedy Milward, *La muerte glacial*, 1945) e il n° 88 (Bernice Carey, *El hombre que eludió el castigo*, 1952); Estela Canto il n° 10 (James Cain, *El cartero llama dos veces*, 1945); Manuel Peyrou il n° 9 (Anton Checov, *Extraña confesión*, 1945); Leonor Acevedo, il n° 12 (Eden Phillpotts, *El sr. Digweed y el sr. Lumb*, 1945). Ed è proprio quest'ultima ad assumere un ruolo di primo piano all'interno dell'équipe di lavoro. È Leonor Acevedo, infatti, ad occuparsi, insieme ai due direttori e con il benessere di tutti, del lavoro più impegnativo: selezionare e ordinare titoli.

Una volta detto della cornice e dei protagonisti che ruotano intorno a «El Séptimo Círculo», è opportuno chiarire gli obiettivi della mia ricerca. Molto è stato scritto, soprattutto in Argentina, a proposito di «El Séptimo Círculo», grazie anche all'opera svolta, per citare solo alcuni nomi, da Jorge Lafforgue, Jorge Rivera e Ricardo Piglia. E tuttavia, certi nodi irrisolti meritavano – e meritano – di essere messi sotto la giusta luce ed ulteriormente indagati. È il caso, per esempio, della definizione del numero esatto di testi e degli autori che, nel corso degli anni, sono entrati a far parte della collana. Almeno fino al 1953, anno in cui Borges e Bioy Casares si dimettono dal loro incarico di direttori della collana.

Mettere un punto finale all'elenco degli scrittori scelti da Borges e Bioy Casares è utile anche per comprendere quale influenza abbia avuto la presenza di una collana come «El Séptimo Círculo» sulla scena editoriale argentina e – quanto al romanzo poliziesco in particolare – sulle pubblicazioni sia preesistenti sia successive alla decade del Quaranta.

Stabilire il numero definitivo dei testi che, nel tempo, hanno dato vita alla collana è anch'esso dato non secondario. In primo luogo, perché su questo punto le fonti e i testi di critica rivelano non poche discrepanze. In secondo luogo, perché l'anno 1953 coincide non con la fine della pubblicazione di «El Séptimo Círculo», ma solo con la fine dell'esperienza di Borges e Bioy Casares come direttori. Il che rinvia a un secondo livello dell'analisi. In altri termini, si tratta di capire se la linea editoriale seguita dal loro successore – César Vidal Ramos – sia stata o meno in continuità con la loro.

Per raggiungere tali risultati la ricerca ha dovuto necessariamente svolgersi a Buenos Aires. Le biblioteche rionali della capitale argentina, molto più di altre, anche più rinomate come la Biblioteca del Congreso, sono una fonte preziosa e inesauribile di volumi spesso introvabili altrove. Le informazioni più complete, tuttavia, mi sono state fornite direttamente dalla casa editrice Emecé (oggi assorbita dal gruppo editoriale spagnolo Planeta) e suffragate da due documenti in copia fotostatica di grande valore. Il primo è la risposta della stessa Emecé alla lettera di dimissioni – datata 28 luglio 1953 – dei due direttori, che riproduce fedelmente il contenuto della missiva inviata dagli stessi Borges e Bioy Casares; il secondo è l'elenco aggiornato della collana al momento della sua chiusura definitiva.

In un'intervista del 1977 César Vidal Frías dichiara: «El Séptimo Círculo fue creado hacia 1944 por Borges y Bioy Casares, que seleccionaron sus 120 primeros títulos; en 1955 yo asumo la dirección tratando de seguir, por supuesto, el criterio de los maestros».[2] E in un altro passaggio afferma: «Al principio yo sólo les hacía a Borges y a Bioy los libros que se enviaban a Emecé; pero alrededor de 1955 mi intervención comenzó a ser activa, pues ellos no tenían tiempo para seguir coleccionando las obras, aunque siguiesen figurando como directores. De hecho yo pasé a desempeñar esa tarea, si bien sólo hace unos diez años, a instancias de Armando Braun Menéndez, comencé a figurar públicamente como responsable. Borges y Bioy Casares eligieron unos diez o veinte títulos más allá de los cien primeros»[3].

Vidal Frías parla prima di centoventi titoli selezionati dai predecessori, poi di un centinaio. Molti testi di critica sono altrettanto imprecisi su questo punto. Il numero varia sempre tra il cento e il centoventi. La lettera offerta dalla casa editrice Emecé sgombera il campo da equivoci o dubbi. I testi sono centodieci. È possibile – scorrendo attentamente l'intervista a Vidal Frías – dare una spiegazione a tali incongruenze. Vidal Frías lavora presso Emecé dal 1950. Secondo lui, dopo le dimissioni dei due precedenti direttori, verrebbero pubblicati nella collana una decina o ventina di romanzi successivi al numero 110 e questi romanzi farebbero ancora parte dei titoli precedentemente selezionati. Anche l'indicazione temporale è incerta. Vidal Frías afferma di avere assunto la direzione in un primo momento nell'anno 1955 e poi intorno al 1955. In realtà, essendo redattore fin dal 1950, Vidal Frías si occupa subito (è lui stesso a dichiararlo) della conduzione della collana, una volta assuntane la responsabilità diretta: l'anno è quello indicato nella lettera, ossia il 1953.

In questo modo si spiega anche la presenza nella collana di María Angélica Bosco col numero 123, molto tempo dopo l'uscita di scena di Borges e Bioy Casares e di fatto inserita – i risultati della ricerca lo confermano – in una nuova linea editoriale in cui iniziano ad avere sempre più spazio autori non esclusivamente legati al giallo classico. Finché la conduzione della collana è nelle mani di Borges e Bioy Casares, le presenze più significative tra gli scrittori in elenco (Dickson Carr/Carter, Blake, Gilbert, Quentin, Innes, Phillpotts, tra gli altri) fanno capo al Detection Club. Basta scorrerne i nomi per capire che così è: John Dickson Carr/Dickson Carter è presente con 13 titoli; Nicholas Blake, Anthony Gilbert e Patrick Quentin con 7; Michael Innes con 4; Eden Phillpotts, Michael Burt, Richard Hull, Vera Caspary e Heard con 3; Lustgarten, James Cain, Clifford Witting, Lorac, Wilkie Collins, Lynn Brock e Postgate con 2; tutti gli altri con un solo titolo a testa. Ed è lo stesso Vidal Frías a confermarlo: «Así, aunque he incorporado a narradores como Ross MacDonald, la tendencia predominante es la novela inglesa clásica».[4] È la scelta di una chiara linea editoriale – la scelta del giallo classico, appunto – nonché la pubblicazione di nomi nuovi – seppure stranieri – del genere poliziesco a premiare il progetto di «El Séptimo Círculo». Non altrettanto successo arride a collane come «Mistero», che si limitano a pubblicare autori di fama mondiale già editi, più spesso in forma rivisitata o con versioni monche e destinate a un pubblico più eterogeneo e non specializzato.

Seguendo l'esempio di «El Séptimo Círculo», anche le nuove collane dimostrano di voler seguire l'esempio di Borges e Bioy Casares, concentrandosi sulla presenza di scrittori appartenenti perlòpiù al giallo classico. È quanto avviene con «Selecciones Biblioteca de Oro», pubblicata da Molino, con «Evasión» (1951) o con «Serie Naranja» (la cui prima uscita risale già al 1940), entrambe della casa editrice Hachette. Lo stesso si ripete con «Rastros» e «Pistas», due tipiche collane da edicola di Acme Agency che, però, introducono scrittori (Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Peter Cheney, e altri) appartenenti all'hard boyled', nonché a «Selecciones Escarlatas», «Tipperary» e «Tercer Grado».

Al contempo, segnali di un crescente interesse nei confronti della letteratura poliziesca giungono pure da riviste non specializzate quali «Leoplán» o «Vea y Lea» che iniziano a pubblicare racconti o – nel caso di «Vea y Lea» – a bandire concorsi a carattere nazionale dai quali emergono scrittori del calibro di Adolfo Pérez Zelaschi. Ed è ancora alle pagine di questo magazine che altri importanti autori (oltre allo stesso Zelaschi, Rodolfo Walsh e Alfredo Julio Grassi) affidano i loro personali contributi con titoli spesso inediti. Il terreno è fertile e il fiorire di tante collane, unitamente agli entusiastici riscontri da parte del pubblico, consegnano alla letteratura poliziesca argentina un'eredità forte. Le collane specializzate diventano il traino per una generazione nuovissima di scrittori. In «Serie Naranja» si fanno notare

il Rodolfo Walsh di *Variaciones en Rojo*, Lisardo Alonso e Abel Mateo. Grazie a «Rastros», invece, arrivano alla fama giovani autori come Néstor Morales Lozza, Ignacio Covarrubias o Luis de la Puente. Quest'ultimo è presente anche nella collana «Pistas», insieme a Julio Vacarezza, Velmiro Ayala Gauna, Alfonso Ferrari Amores e al già citato Alfredo Julio Grassi.

Se «El Séptimo Círculo» ha dalla sua il pregio di avere scelto una precisa linea editoriale, affidando le proprie sorti anche alla pubblicazione di giovani o ignoti autori stranieri, meno rilevante è il ruolo di traino o di lancio rispetto agli autori argentini e più in generale ispanoamericani. In effetti, sono solo cinque i titoli, di cui quattro entro il numero 110, appartenenti a quest'area geografica: il n° 14 (*El asesino desvelado*, di Enrique Amorim), il n° 31 (*Los que aman odian*, di S. Ocampo e Adolfo Bioy Casares, il n° 48 (*El estruendo de las rosas*, di Manuel Peyrou) e il n° 102 (*Bajo el signo del odio*, di Alexander Rice Guinness, pseudonimo di Alejandro Ruiz Guiñazú). Il quinto è stato pubblicato dopo il numero 110 ed è, come detto, il n° 123 (*La muerte baja en el ascensor*, di M. Angélica Bosco), che, essendo vicino alla data in cui i due scrittori chiudono la loro esperienza con «El Séptimo Círculo», può essere considerato un lascito da parte dei due direttori.

Una volta usciti di scena Borges e Bioy Casares, è come se in Argentina vi fosse stata una svolta anche nelle linee editoriali delle case editrici. Di fatto, a cavallo tra gli anni '50 e '60, l'«hard boyled» prende il sopravvento. Lo testimonia il fiorire di collane che vanno in questa direzione: «Cobalto», «Pandora», «Deborah», «Punto Negro» o «Linterna»; e questa volta il modello di riferimento è perlopiù statunitense. È così che perfino «El Séptimo Círculo», a partire dal '64, inizia a pubblicare scrittori non legati alla tradizione del giallo classico. Ci riferiamo, tra gli altri, a James Hadley Chase e a Ross MacDonald. Seguono l'esempio, nel 1969, la casa editrice Tiempo Contemporáneo che lancia la «Serie Negra» diretta da Ricardo Piglia, e Alfa Argentina che stampa le due collane specializzate «Asesinos» e «Espías & CO». Negli anni '70 è la volta de «Los Libros de la calle Morgue» (1973), edita da Granica e reintitolata in un secondo tempo «Circe», e della «Serie Escarlata» (1974) della casa editrice Corregidor.

L'esplosione dell'«hard boyled» in Argentina coincide con un autentico cambio di rotta nella politica economica delle case editrici. A partire dai primi anni '60, per far cassa, gli editori si preoccupano sempre meno della qualità delle loro pubblicazioni e sempre più delle ragioni del mercato e della commercializzazione dei loro «prodotti». Il che determina un abbassamento del livello qualitativo delle opere in commercio. Per la letteratura poliziesca argentina è la conclusione di una parabola lunga almeno un ventennio che ha avuto, nell'opera di Borges e Bioy Casares e nell'avvento di «El Séptimo Círculo», il momento culminante di una stagione editoriale straordinaria.

Di sicuro Borges e Bioy Casares devono essere stati buoni profeti se hanno saputo cogliere i segni di tale cambiamento. In realtà, le ragioni del divorzio dei due direttori da Emecé sono a tutt'oggi ignote. Nessun saggio critico, intervista o biografia riporta elementi significativi sulla rottura determinatasi con la Casa editrice. Si possono fare molte supposizioni, ma forse la verità viene dalla stessa voce dei due protagonisti, attraverso cui si intuisce un crescente disinteresse, soprattutto da parte di Borges, verso il genere poliziesco. In merito, così si esprime l'autore di *El Aleph* su questa disaffezione: «Frente a una literatura caótica, la novela policial me atraía porque era un modo de defender el orden, de buscar formas clásicas, de valorizar la forma. Para cualquier persona que esté encandilada por el género policial, todo lo otro le resulta más bien informe. Luego descubro que ese rigor y esa coherencia pueden reducirse a un pequeño grupo de artificios; comienzo a sentir que Stevenson tiene razón cuando dice que la novela policial deja la impresión de algo ingenioso pero sin vida».[5] E ancora: «Yo creo que ese desdén se debe al carácter artificial que tiene la narrativa policial. Los artificios del género son pocos, y el lector los puede agotar con cierta facilidad (...). Bueno, en verdad todo género es limitado. Pero en algunos se nota más esa limitación: en el género policial, que se organiza en función del descubrimiento final, es notoria».[6] Bisogna, comunque, ricordare che nel 1955 Borges perde la vista e – come confessa lo stesso scrittore – il disinteresse maturato nei confronti del romanzo poliziesco si amplifica anche a causa dell'improvviso precipitare delle condizioni dei suoi occhi. Lo si deduce anche da quest'affermazione: «En el 55 perdí la vista. Desde entonces me he dedicado a otras cosas. A estudiar lenguas, al anglosajón y, últimamente, al escandinavo. Ahora ya no me interesa la literatura policial».[7]

Si sarà lasciato condizionare dalle parole del maestro quando, nella sua *Biografía total*, Marcos-Ricardo Barnatán dimentica - omette? - di menzionare, tra le molteplici opere del grande scrittore argentino, un lavoro importante come la direzione di una collana? Nel ventiduesimo capitolo intitolato *La invención de Bioy Casares*[8], Barnatán ripercorre la nascita dell'amicizia e del sodalizio letterario tra Borges e un Adolfo Bioy Casares agli esordi. Sono gli anni giovanili, se così possiamo dire, a cavallo tra il '31 e il '32. Parlando di sé e di Bioy Casares, Borges ricorda: «El y yo emprendimos diferentes aventuras literarias. Compilamos antologías de poesía argentina, cuentos fantásticos, literatura policial; escribimos artículos y prólogos; comentamos a Sir Thomas Browne y a Gracián; tradujimos cuentos de autores como Beerbohm, Kipling, Wells y Lord Dunsany, fundamos una revista, *Destiempo*, cuya vida se prolongó por tres ediciones»[9]. Borges accenna pure genericamente a lavori a quattro mani con Bioy Casares nel campo della letteratura poliziesca, parla di traduzioni letterarie, fa persino riferimento all'ideazione di una rivista, ma nessun tributo specifico a «El Séptimo Círculo».

Tuttavia, sembra di capire, scorrendo i due testi più spesso citati in questa ricerca (*Biografía total* e *Asesinos de Papel*), che la disaffezione di Borges verso il poliziesco implichi in realtà un ritorno alle origini. Un ritorno a quella prefazione a *La invención de Morel* in cui Borges allude a una scrittura nella quale «immaginario e onirico si fondono con l'intreccio e con i vincoli narrativi del romanzo poliziesco». Non a caso, gli scrittori che Borges cita più spesso sono quelli che, secondo lui, hanno saputo non farsi irretire dal solo richiamo del genere poliziesco. È il caso del Manuel Peyrou de *La espada dormida* o di alcuni altri autori (Collins, Chesterton o Phillipotts) che, per quanto legati a tale genere, hanno saputo allargare i loro orizzonti narrativi.

Infine, qui di seguito, vengono elencati in ordine progressivo i 110 titoli selezionati da Borges e Bioy Casares. Accanto al titolo originale spagnolo o tradotto in spagnolo e all'anno di pubblicazione nella collana, sono riportati anche il titolo originale e il relativo anno di pubblicazione. In alcuni casi è stato impossibile risalire a questi ultimi due dati, specie in presenza di autori minori.

#### Elenco dei titoli scelti da Borges e Bioy Casares

1. Nicholas Blake [10], *La bestia debe morir*, 1945 (*The beast must die*, 1938),
2. John Dickson Carr, *Los anteojos negros*, 1945 (*The black spectacles*, 1939),
3. Michael Innes[11], *La torre y la muerte*, 1945,
4. Anthony Gilbert[12], *La larga sombra*, 1945 (*The long shadow*, 1932),

5. James M. Cain, *Pacto de sangre*, 1945 (*Double indemnity*, 1936),
6. Milward Kennedy, *El asesino de sueño*, 1945,
7. Vera Caspary, *Laura*, 1945 (*Laura*, 1943),
8. Milward Kennedy, *La muerte glacial*, 1945 (*Corpse in cold storage*, 1934),
9. Anton Checov, *Extraña confesión*, 1945
10. Richard Hull, *Mi propio asesino*, 1945 (*My own murderer*, 1940),
11. James M.Cain, *El cartero llama dos veces*, 1945 (*The postman always rings Twice*, 1934),
12. Eden Phillpotts, *El sr. Digweed y el sr. Lumb*, 1945 (*Mr Digweed and Mr Lumb: a mystery novel*, 1933),
13. Nicholas Blake, *Los toneles de la muerte*, 1945 (*Thou shell of death*, 1936),
14. Enrique Amorim, *El asesino desvelado*, 1945,
15. Graham Greene, *El ministerio del miedo*, 1945 (*The ministry of fear*, 1943),
16. Clifford Witting, *Asesinato en pleno verano*, 1946 (*The midsummer murder*, 1937),
17. Partick Quentin[13], *Enigma para actores*, 1946 (*Puzzle for players*, 1938),
18. John Dickson Carr, *El crimen de las figuras de cera*, 1946,
19. Anthony Gilbert, *La gente muere despacio*, 1946,
20. James M.Cain, *El estafador*, 1946 (*The embezzler*, 1944),
21. Patrick Quentin, *Enigma para tontos*, 1946 (*A puzzle for fools*, 1936),
22. Lorac E. C. R.[14], *La sombra del sacristán*, 1946,
23. Wilkie Collins, *La piedra lunar*, 1946 (*The moonstone*, 1868),
24. Cora Jarrett[15], *La noche sobre el agua*, 1946 (*Night over fitch's pond*, 1933),
25. H. F. Heard[16], *Predilección por la miel*, 1946 (*A taste for honey*, 1941),
26. Michael Innes, *Los otros y el rector*, 1946,
27. Leo Perutz, *El maestro del juicio final*, 1946 (*Der meister des jungsten tages*, 1921),
28. Nicholas Blake, *Cuestión de pruebas*, 1946 (*A question of proof*, 1935),
29. Lynn Brock, *El acecho*, 1946,
30. Wilkie Collins, *La dama de blanco*, 1946 (*The woman in white*, 1860),
31. Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, *Los que aman odian*, 1946,
32. Anthony Gilbert, *La trampa*, 1947 (*The mouse who wouldn't play ball*, 1943),
33. John Dickson Carr, *Hasta que la muerte nos separe*, 1947,
34. Michael Innes, *Hamlet, venganza!*, 1947 (*Hamlet, revenge!*, 1937),
35. Nicholas Blake, *Oh, envoltura de la muerte*, 1947,
36. Lorac E. C. R., *Jaque Mate al asesino*, 1947 (*Checkmate to murder*, 1944),
37. John Dickson Carr, *La sed de la soberbia*, 1947,
38. Eden Phillpotts, *Eran siete*, 1947 (*They were seven: a mystery*, 1944),
39. Patrick Quentin, *Enigma para divorciados*, 1947 (*Puzzle for wantons*, 1945),
40. John Dickson Carr, *El hombre hueco*, 1947,
41. Lynn Brock, *La larga busca del sr. Lamousset*, 1948,
42. Eden Phillpotts, *Los ojos redmaine*, 1948 (*The red redmaynes*, 1924),
43. Richard Keverne[17], *El hombre del sombrero rojo*, 1948 (*The man in the red hat*, 1938),
44. Raymond Postgate, *Alguien en la puerta*, 1948 (*Somebody at the door*, 1943),
45. Anthony Gilbert, *La campana de la muerte*, 1948 (*The bell of death*, 1939),
46. Nicholas Blake, *El abominable hombre de nieve*, 1948 (*The case of abominable snowman*, 1941),
47. Robert Player, *El ingenioso señor Stone*, 1948 (*The ingenious Mr Stone*, 1948),
48. Manuel Peyrou, *El estruendo de las rosas*, 1948,
49. Raymond Postgate, *Veredicto de doce*, 1948 (*Verdict of twelve*, 1940),
50. Patrick Quentin, *Enigma para demonios*, 1948 (*Puzzle for fiends*, 1946),
51. Patrick Quentin, *Enigma para fantoches*, 1948 (*Puzzle for puppets*, 1944),
52. John Dickson Carr, *El ocho de espadas*, 1948 (*The eight of swords*, 1934),
53. R. C.Woodthorpe, *Una bala para el señor Thorold*, 1949,
54. H. F. Heard., *Respuesta pagada*, 1949 (*Reply paid: a mistery*, 1942),
55. Michael Innes, *El peso de la prueba*, 1949 (*The weight of evidence*, 1943),
56. H. F.Heard, *Asesinato por reflexión*, 1949,
57. Anthony Gilbert, *No abras esa puerta*, 1949 (*Don't open the door*, 1945),
58. James Hilton, *¿Fué un crimen?*, 1949 (*Was it murder?*, 1939),
59. Anthony Berkeley, *El caso de los bombones envenenados*, 1949 (*The poisoned chocolates case*, 1929),
60. John Dickson Carr, *El que susurra*, 1949 (*He who whispers*, 1946),
61. Patrick Quentin, *Enigma para peregrinos*, 1949 (*Puzzle for pilgrims*, 1947),
62. Anthony Berkeley, *El dueño de la muerte*, 1949 (*Death in the house*, 1939),
63. Patrick Quentin, *Corriendo hacia la muerte*, 1949 (*Run to death*, 1948),

64. John Dickson Carr, *Las cuatro armas falsas*, 1950 (*The four false weapons*, 1937),
65. Anthony Gilbert, *Levante usted la tapa*, 1950 (*Lift up the lid*, 1948),
66. Peter Curtis<sup>[18]</sup>, *Marcha fúnebre en tres claves*, 1950 (*Dead march in three keys*, 1940),
67. Anthony Gilbert, *Muerte en el otro cuarto*, 1950 (*Death in the wrong room*, 1947),
68. Sydney Fowler, *Crimen en la buhardilla*, 1950 (*The attic murder*, 1946),
69. AA. VV., *El almirante flotante*, 1950 (*The floating admiral*, 1931),
70. John Dickson Carr, *El barbero ciego*, 1950 (*The blind barber*, 1934),
71. D.Henderson, *Adiós al crimen*, 1950,
72. Graham Greene, *El tercer hombre*, 1950 (*The third man*, 1949), *El ídolo caído* (*The fallen idol*, 1948),
73. Edgar Lustgarten, *Una infortunada más*, 1950 (*One more unfortunate*, 1947),
74. Carter Dickson<sup>[19]</sup>, *Mis mujeres muertas*, 1951 (*My late wives*, 1946),
75. Clifford Witting, *Medida para la muerte*, 1951 (*Measure for murder*, 1941),
76. Nicholas Blake, *La cabeza del viajero*, 1951 (*Head of a traveller*, 1949),
77. Michael Burt, *El caso de las trompetas celestiales*, 1951 (*The case of the angel's trumpets*),
78. Charles Dickens, *El misterio de Edwin Drood*, 1951 (*The mystery of Edwin Drood*, 1870),
79. Cyril Hare<sup>[20]</sup>, *Huésped para la muerte*, 1951 (*Tenant for death*, 1937),
80. Eden Phillpotts, *Una voz en la oscuridad*, 1951 (*The voice from the dark*, 1925),
81. Marten Cumberland, *La punta del cuchillo*, 1951,
82. Michael Valbeck, *Caídos en el infierno*, 1951 (*Headlong from heaven*, 1947),
83. L. A. G. Strong, *Todo se derrumba*, 1951 (*All fall down*, 1944),
84. Will Oursler, *Legajo Florence White*, 1951 (*Folio on Florence White*, 1942),
85. Hugh Walpole, *En la plaza oscura*, 1951 (*Above the dark circus*, 1931),
86. Richard Hull, *Prueba de nervios*, 1952 (*A matter of nerves*, 1950),
87. Patrick Quentin, *El buscador*, 1952 (*The follower*, 1950),
88. Bernice Carey, *El hombre que eludió el castigo*, 1952 (*The man who got away with it*),
89. Elizabeth Eastman, *El ratón de los ojos rojos*, 1952 (*The mouse with red eyes*, 1950),
90. Margaret Millar, *Pagarás con maldad*, 1952 (*Do evil in return*, 1950),
91. Nicholas Blake, *Minuto para el crimen*, 1952 (*Minute for murder*, 1946),
92. Edgar Lustgarten, *Veredictos discutidos*, 1952 (*Verdict in dispute*, 1949),
93. Norman Berrow, *Peligro en la noche*, 1952,
94. John Dickson Carr, *Los suicidios constantes*, 1952 (*The case of the constant suicides*, 1941),
95. Michael Burt, *El caso de la joven alocada*, 1952,
96. F.Crommelinck, *¿Es usted el asesino?*, 1952,
97. Guy des Cars, *El solitario*, 1952 (*La brute*, 1951),
98. Michael Burt, *El caso del jesuita risueño*, 1953,
99. Vera Caspary, *Bedelia*, 1953 (*Bedelia*, 1946),
100. Thomas Walsh, *Pesadilla en Manhattan*, 1953 (*Nightmare in Manhattan*, 1950),
101. Richard Hull, *El asesinato de mi tía*, 1953 (*The murder of my aunt*, 1934),
102. Alexander Rice Guinness<sup>[21]</sup>, *Bajo el signo del odio*, 1953
103. Josephine Tey<sup>[22]</sup>, *Brat Farrar*, 1953 (*Brat Farrar*, 1949),
104. Carter Dickson, *La ventana de Judas*, 1953 (*The Judas window*, 1938),
105. Margaret Millar, *Las rejas de hierro*, 1953 (*The iron gates*, 1945),
106. Mary A.Wells, *Miedo a la muerte*, 1953,
107. Carter Dickson, *Muerte en cinco cajas*, 1953 (*Death in five boxes*, 1938),
108. Vera Caspary, *Más extraño que la verdad*, 1953 (*Stranger than truth*, 1946),
109. C. S. Forester, *Cuenta pendiente*, 1953,
110. Carter Dickson, *La estatua de la viuda*, 1953 (*Night at the macking widow*)

## Note

[1] Marcos-Ricardo Barnatán, *Biografía total*, Temas de Hoy, Madrid, 1995, p. 280

[2] Jorge Lafforgue, Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, p.18

[3] Ivi, p.130

[4] Ivi, p.18

[5] Ivi, p.47

[6] Ivi., p.41

[7] Ivi, p.48

[8] Marcos-Ricardo Barnatán, op. cit., p. 275

[9] Ivi, p. 277

[10] Nicholas Blake è pseudonimo di Cecil Day Lewis

[11] Michael Innes – così come Jim Stewart – è pseudonimo di John Innes Mackintosh Stewart

[12] Anthony Gilbert – così come J. Kilmeny Keith e Anne Meredith – è pseudonimo di Luce Beatrice Malleson

[13] Patrick Quentin – così come Jonathan Stagge – è pseudonimo di Hugh Wheeler

[14] Lorac E.C.R. – così come Carol Carnac y Carol Rivett – è pseudonimo di Edith Caroline Rivett-Carnac

[15] Cora Jarrett è conosciuta anche con lo pseudonimo di Faraday Keene

[16] H. F. Heard – così come Gerald Heard – corrisponde a Henry Fitzgerald Heard

[17] Richard Keverne è pseudonimo di Clifford James Wheeler Hosken

[18] Peter Curtis – così come Juliet Astley – è pseudonimo di Norah Lofts

[19] Carter Dickson è pseudonimo di John Dickson Carr

[20] Cyril Hare è pseudonimo di Alfred Alexander Clark

[21] Alexander Rice Guinness è pseudonimo di Alejandro Ruiz Guiñazú

[22] Josephine Tey è pseudonimo di Elizabeth Mackintosh