

A PROPÓSITO DE LOS DETECTIVES DE CHESTERTON

Jorge N. Ferro

Boletín de la Academia Argentina de Letras, LXXI, N° 287-288, pp.745-761

Todos sabemos que no es sencillo dar razones de la excelencia literaria. Mucha buena gente se imagina que los estudiosos tienen parámetros muy precisos para medir la calidad de una obra y establecer algo así como una tabla de posiciones. Las explicaciones al respecto resultan siempre engorrosas y, por lo común, insatisfactorias. Pero una manera fácil, casi podríamos decir casera, y sumamente comprensible para todos, es que una obra lograda resiste la frecuentación. Siempre habrá un inevitable margen de subjetividad. Pero es cierto que nuestra 'tabla' está conformada por aquellas obras a las que volvemos, una y otra vez. Esto vale para todas las artes: la música, la plástica, el cine. Es más que obvio que un clásico perdura en el tiempo. Cada uno tiene sus 'clásicos', y hablando de libros, en cada nueva lectura, a lo largo de la vida y con diverso bagaje de experiencias y reflexiones, encontramos algo más. Pero eso más bien nos sorprende, y no suele ser lo que motiva nuestra relectura. Antes lo que procuramos es re-encontrar, revivir la experiencia de un gozo muy especial.

¿Por qué releemos, pues, el mismo texto? Esa es la pregunta, que podemos plantearnos respecto de los detectives en general, y de los chestertonianos en particular. Lo del género detectivesco o policial en sí ya es un tema. Desdeñado algunas veces, y muchas defendido con ardor desafiante. El mismo Chesterton, por ejemplo, enfrenta a los detractores:

"Y al que diga que mis gustos son vulgares, inartísticos e ignorantes sólo le contestaré que estoy muy contento de ser tan vulgar como Poe y tan falto de arte como Stevenson y tan ignorante como Andrew Lang."¹

Un género cuyos inicios se discuten y su final se ha anunciado más de una vez, pero que persiste. Que tiene especies y derivaciones diversas. Se sigue escribiendo, y leyendo. Y, lo que nos interesa ahora, re-leyendo, en algunos casos que podemos considerar los mejores. Somerset Maugham explica su vigencia por lo ajustado de su narración, y recuerda que "el deseo de escuchar relatos es sin duda tan antiguo como la misma humanidad."² Ahora bien, se trata aquí de unos relatos con características particulares. El argumento parece, a primera vista, ocupar el primer lugar. Pero no es el desencadenante decisivo de la relectura. Hay por supuesto un misterio que el detective desentraña, que resalta sobre todo en la llamada 'novela problema'. Pero un argumento, por genial que sea, mantendrá al lector atrapado en una primera lectura. No alcanza para la recurrencia. El gozo que buscamos la supone, por cierto, pero no es lo decisivo. Ese argumento debe desplegarse en un cierto ámbito al que queremos volver, que por alguna razón misteriosa nos convoca, aun cuando conocemos perfectamente la solución del enigma. Nos pasa como a los chicos, que piden el mismo cuento una y otra vez, y corrigen

¹ "Sobre novelas policíacas", *Charlas*, en *Obras Completas*, I, Barcelona, Plaza & Janés, 1961, p.1094.

² W.Somerset Maugham, "Decadencia y fin de la novela policíaca", *Burla burlando*, Barcelona, Plaza & Janés, 1961, p.119.

al narrador si se aparta de la versión para ellos ‘canónica’. Con lo que demuestran una sorprendente capacidad natural para el gozo estético. Saben cómo termina el cuento, conocen el final y cada uno de los pasos de la trama, pero quieren revivirlos. Quieren ‘habitar’ una vez más el universo del relato, visitar de nuevo ese mundo, reencontrar a los personajes. Un mundo que tiene que ser consistente, habitable para nuestra imaginación, en el que podamos explayarnos. Quizá por eso, en la serie de Sherlock Holmes nos fascina tanto su hermano Mycroft: aludido y difuso, funciona como una ventana en ese universo, proporcionando una sensación de amplitud y profundidad. Y en el centro de ese mundo, en el género que nos ocupa, está el detective. Y tiene que ser el mismo, para que ambos factores, personaje y mundo, se refuercen mutuamente.

Esto siempre funcionó. Desde los antiguos mitos y las sagas, -término que hoy se usa algo abusivamente, pero que apunta a esta continuidad de mundo y personajes-, los ciclos como el artúrico, hasta la ‘comedia humana’ de Balzac, y mil etcéteras. Por lograda que esté la trama, la presencia de nuestro detective ya amigo agrega un plus decisivo. Si en un libro de Agatha Christie podemos encontrarnos con Poirot, tanto mejor. Y en un género vecino, el del espionaje, de entre la abundante producción de John Le Carré probablemente releamos con placer agrisado sobre todo aquellos libros donde la patética figura de Smiley humaniza la sordidez de ese clima de doblez y engaño. A tal punto ocurre esto que cuando Conan Doyle, celoso de su personaje, decide despeñarlo por la catarata de Reichenbach, el clamor del público lo obligó a resucitarlo, para gozar de una larga sobrevida ya fuera de las manos de su creador. Hasta enfrentaba allende el canal a Arsenio Lupin³; y sus seguidores pueden acceder a los casos ‘inéditos’ en vida del autor, mencionados apenas en los originales –otras ‘ventanas’ a un mundo que se extiende-, y elaborados luego por Adrian Conan Doyle y Dickson Carr⁴. Los lectores de éste último, por su parte, dividen sus preferencias entre el Dr.Fell o Sir Henry Merrivale, ambos, digamos de paso, deliberadamente cargados de rasgos chesteronianos, además de las referencias nominales⁵.

Entre tantos posibles, rescatamos un testimonio de la vivencia de la relectura detectivesca en un libro que, precisamente, se ocupa de Chesterton, en particular de su inquietud social concretada en el “distributismo”. El autor es Gustavo Corção, quien confiesa:

“Me acuerdo del placer encontrado, hace tantos años, en la lectura de C.Doyle, pero sondeando la memoria verifico que no me ‘quedaron’ las sagacidades del policía. Lo que me quedó fue ‘Baker Street’. Fue alguna cosa que comenzaría así: ‘En una tarde lluviosa de noviembre, Holmes y yo’... y el resto me parece ligado a la savia de mis diez años: la sala oscura, el Dr.Watson avivando la estufa, y Holmes, piernas extendidas, soñador, acompañando las ilógicas volutas

³ Anagrama mediante, Maurice Leblanc publicó *Arsène Lupin contre Herlock-Sholmes* en 1908. Watson deviene “Wilson”.

⁴ *The Exploits of Sherlock Holmes*. Traducción castellana: *Las hazañas de Sherlock Holmes*, Bs.As, Jackson, 1955.

⁵ Cf. p.ej. Carter Dickson, *La noche de la viuda burlona*, Barcelona, Bruguera, 1983, p.762, donde Sir Henry le recomienda la lectura de Chesterton a una jovencita angustiada.

de la pipa. Allá fuera, nieva. De repente, después de una timbrada, la puerta se abre y asoma en el umbral un desconocido de mediana edad y cabellos color de fuego!”... De lo demás no me acuerdo; pero me basta esa puerta que se abre y ese desconocido de cabellos color fuego, para que yo encuentre un poco de la fuerza perdida de mi distante niñez.”⁶

La personalidad del protagonista

Acierta Ronald Knox⁷ cuando dice que, en los relatos de detectives, el éxito depende de la personalidad del protagonista, y señala que el motivo no resulta inmediatamente obvio, pues podría suponerse que esta clase de ficción ejerce una atracción puramente matemática. Pero, sostiene, sea porque Sherlock Holmes fijó el modelo para siempre, o porque al público no le gustan los misterios resueltos por una mera máquina de pensar, *es la personalidad lo que cuenta*. Esta sería pues una primera razón para frecuentar los detectives de Chesterton. Sus detectives triunfan en ser consistentes; cada uno es un personaje definido e inconfundible. Son todos buena gente, y pese a ello creíbles. He ahí la gran dificultad. Una posible clave podría encontrarse en un pasaje de C.S.Lewis, otro gran admirador de Chesterton, quien en su estudio sobre Milton observa lo siguiente:

“En todos los escritores, salvo muy pocos, los personajes ‘buenos’ resultan los menos logrados, y cualquiera que haya intentado el relato más humilde debería saber por qué. [...] no podemos pintar las virtudes realmente elevadas, que no poseemos, salvo de un modo meramente exterior. No sabemos en verdad cómo es ser un hombre mucho mejor que nosotros. Su paisaje interior es algo que nunca hemos visto, y al imaginarlo andamos a tientas.”⁸

Chesterton es uno de esos “muy pocos”. ‘Buenos’ sin ser ñoños, ni pacatos, ni superhombres, ni caricaturas. Los repasaremos enseguida, uno por uno. Por supuesto que aceptando el tácito pacto que implica la ficción, que, entre otras cosas, permite infringir de algún modo las leyes de probabilidad. Nada más insólito que el hábito que goza o padece el Padre Brown –y sus colegas- de encontrarse casualmente tantas veces en el escenario mismo de un crimen. Es la misma ubicuidad de Poirot, por ejemplo, que parece no poder salir de vacaciones sin algún alto costo en vidas humanas o propiedades. En general, a nosotros no nos sucede lo mismo. Pero es la convención literaria, que no cuestionamos: las leyes de la ficción no concuerdan con las de la estadística.

La reductio ad unum en el tema del mal

⁶ Gustavo Corção, *Tres hectáreas y una vaca (Ensayo sobre Chesterton)*. Trad. Judith García Caffarena. Buenos Aires, Plantín, 1954.

⁷ Seguimos aquí a Ronald Knox, “Father Brown”, *Literary Distractions*, London, Sheed & Ward, 1958.

⁸ C.S.Lewis, *A Preface to Paradise Lost*, Oxford, 1960, pp.100-101.

Así como existe el anhelo al mundo uno de los héroes, al que pretendiera dar respuesta por ejemplo una película reciente, conocida aquí como *La liga extraordinaria*, malogrado intento de reunir a varias grandes figuras de la narrativa famosa –desde Dorian Gray hasta el Capitán Nemo–, ocurre algo semejante con el problema ético en la novela policial. De algún modo, resulta insoslayable. En los tiempos en que escribe Chesterton, el género estaba bastante formalizado, sobre todo en Inglaterra. Y existían abundantes normas, más o menos explícitas. Como ejemplo de explicitación, podemos considerar el decálogo que compusiera –en clave humorística– Ronald Knox, que concebía estos relatos como un juego entre el autor y el lector, el cual debería contar con todos los datos necesarios para resolver el misterio, con reglas a la manera del cricket: el criminal debía ser mencionado tempranamente, no se admitían soluciones sobrenaturales, ni más que un solo cuarto o pasaje secreto, ni venenos desconocidos, ni tampoco chinos. El detective no debía verse ayudado por accidentes felices, ni por intuiciones, ni podía ser el criminal, ni tampoco esconder pistas al lector. No se ocultarían los pensamientos del Watson de turno, y había que emplear con moderación los mellizos y los dobles.⁹ En este espíritu se constituye el *Detection Club*, que Chesterton presidirá hasta su muerte. Se componen novelas en colaboración, donde cada autor debía escribir un capítulo continuando al anterior y proponer (en sobre aparte) una solución al enigma. El resultado más conocido fue *El almirante flotante* (1932), con prólogo de Chesterton, invitado luego de prácticamente completarse el volumen. Colaboraron V.L.Whitechurch, G.D.H. y M.Cole, Henry Wade, Agatha Christie, John Rhoe, Milward Kenedy, Dorothy Sayers, Ronald Knox, Freeman Wills Crofts, Edgard Jepson, “Clemence Dane” y “Anthony Berkeley”.

Pero es sabido que en el arte este tipo de reglas existen para ser superadas. El modelo propuesto suponía una sociedad con un aparato judicial y policial determinado, y en general todo debía mantenerse en el ámbito del ‘crimen privado’. Pero los grandes detectives no podían quedarse únicamente en ese marco. Y los límites se desdibujaron. Principalmente porque no se puede abordar la cuestión del crimen sin toparse en algún momento con lo moral, como se comprueba incluso en la tan desencantada “novela negra”. Pues ocurre que la criatura humana tiene sed de absoluto, y no puede dejar de proyectar el combate entre el bien y el mal hasta sus últimas consecuencias. Y esto comienza a manifestarse en un ir más allá del ‘crimen privado’ –o lo que suele entenderse por tal– considerado aisladamente, y en la búsqueda de algo así como un común denominador del mal. Los malvados tienden a confluír y hasta a organizarse de algún modo, con los inevitables ribetes conspirativos. En esto también resulta precursor Conan Doyle, agrupando a los malvados bajo la dura mano del Profesor Moriarty. Poirot enfrentará igualmente una gigantesca conjura a escala mundial en *Los cuatro grandes* (1927). Dorothy Sayers introducirá a Lord Peter Wimsey en intrigas internacionales. El mundo del espionaje se abre camino en el más doméstico ámbito del detective clásico, y aparecerán los planos de submarinos y las armas secretas. Arsenio Lupin y Rouletabille lucharán por Francia. Es que se pone en marcha un movimiento que no se detendrá. Hay un dinamismo moral que busca llegar al fondo.

Y aquí es donde Chesterton es incomparable. Lleva la ‘escalada’ hasta el final, hasta sus hondones más profundos y sus más elevadas cimas. No sólo en su derivación a cuestiones sociales, políticas y patrióticas (tan evidentes en *El hombre que sabía*

⁹ Julian Symons, *The Detective Story in Britain*, Longmans, Green & Co, 1969, p.22.

demasiado o *Las paradojas de Mr. Pond*), sino que puede pasar del crimen ‘privado’ a las más altas consideraciones espirituales, sin oscurecer las dimensiones sociales en ninguno de sus niveles. Allí está otra clave de su frecuentación. Tenía ese don: *contemplata aliis tradere*. Había contemplado dolorosamente el corazón del hombre y los hondones del mal, y podía comunicarlo. Y para esto, el cuento detectivesco le resultaba un medio admirable.

Un imaginario Detection Club

Una posible lista de las más caracterizadas obras de Chesterton en la que aparecen detectives podría contar con las siguientes obras¹⁰:

The Club of Queer Trades (1905) [*El club de los negocios raros*]

The Innocence of Father Brown (1911) [*El candor del padre Brown*]

The Wisdom of Father Brown (1914) [*La sabiduría del padre Brown*]

The Man Who Knew Too Much and other Stories (1922) [*El hombre que sabía demasiado*]

The Incredulity of Father Brown (1926) [*La incredulidad del padre Brown*]

The Secret of Father Brown (1927) [*El secreto del padre Brown*]

The Poet and the Lunatics: Episodes in the Life of Gabriel Gale (1929) [*El poeta y los lunáticos*]

Four Faultless Felons (1930) [*Cuatro granujas sin tacha*]

The Scandal of Father Brown (1935) [*El escándalo del padre Brown*]

The Paradoxes of Mr Pond (1937) [*Las paradojas de Mr. Pond*]

Quedaría fuera de esta nómina la aventura de Gabriel Syme, protagonista de *El hombre que fue Jueves* (1908), obra que se aparta del común del género. Se puede observar que Chesterton prefiere absolutamente para lo detectivesco el cuento a la novela, por su efecto más fulminante. Y la obra desborda el género de misterio habitual. Aun cuando Syme puede prefigurar a todos los demás, sobre todo a su tocayo Gabriel Gale, está en otra línea. Cuando lo reclutan para la fuerza policial, recibe esta advertencia:

“El oficio [de “policía filósofo”] es a la vez más atrevido y más sutil que el de un detective vulgar. Éste tiene que ir a las tabernas sospechosas para arrestar ladrones. Nosotros vamos a los tés artísticos para descubrir pesimistas. El

¹⁰ Damos los títulos en inglés con sus más frecuentes traducciones castellanas. Habría que considerar además algunos casos especiales tales como “The Donnington Affair” (1914), “Dr Hyde, Detective, and the White Pillars Murder” (*English Life*, 1925), y el cuento del padre Brown 'The Mask of Midas', escrito en 1936, prácticamente en lecho de muerte, y publicado finalmente en *The Collected Works of G.K. Chesterton*, Volume XIV: *Short Stories, Fairy Tales, Mystery Stories -- Illustrations* (Ignatius Press, 1993).

detective vulgar, hojeando un libro mayor o un diario, adivina un crimen pasado. Nosotros, hojeando un libro de sonetos, adivinamos un crimen futuro.”¹¹

No dejamos de mencionar aquí *Four Faultless Felons* porque claramente hay allí misterios pasibles de resolución detectivesca. Si bien hay un marco común para los cuatro relatos, el hilo vinculante no es la personalidad de un mismo protagonista. De todos modos, la tendencia a una cierta unidad de la obra toda se hace sentir, y el vínculo –planteado ya en la Introducción– fortalece el efecto de un mundo más habitable para el lector, como decíamos arriba. Otra de sus particularidades es que en realidad no hay sino crímenes aparentes, y la resolución del enigma consiste en demostrar las respectivas inocencias, tal como ocurre en *Hombrevida* con Inocencio Smith, y de otro modo en *El hombre que fue Jueves*.

Pero si imagináramos un análogo al *Detection Club* no ya de autores, sino de detectives chestertonianos, lo podríamos suponer presidido por el padre Brown, y se sentarían allí en forma permanente los más definidos: Horne Fisher, Gabriel Gale y Mr. Pond. Basilio Grant se asomaría cansinamente en alguna ocasión. Este último está también en el límite de la galería detectivesca. Lo que sí vale la pena destacar es que, como sagazmente ha observado John Tibbets¹², es el paso más allá respecto de un género en el que el detective aficionado supera al policía, y aquí el tal detective (Rupert) es a su vez superado por su hermano Basilio, en una suerte de reduplicación.

* El padre Brown

Cinco libros, un medio centenar de cuentos, algunos dictados velozmente para conseguir dinero para los gastos y sobre todo para financiar su movimiento distributista, con sus publicaciones siempre deficitarias, nos presentan el príncipe de los detectives chestertonianos, más de una vez llevado al cine y hasta a la serie televisiva; se considera que la mejor interpretación fue la de Alec Guinness en *The Detective* (1954), ocasión en que el actor se convirtió al catolicismo. Su inspirador habría sido monseñor John O'Connor, quien recibiera más tarde a Chesterton en la Iglesia Católica. Célibe, como Horne Fisher y Mr. Pond, con acusados rasgos de aparente indefensión, incursiona sin estridencias por los misterios del alma, estableciendo un tácito acuerdo con el lector que, de aceptarse, permite integrar inverosimilitudes prácticas par atisbar profundos recintos espirituales. De los incontables casos posibles, baste recordar “El extraño crimen de John Boulnois” (en *La sabiduría...*), y “El hombre de las dos barbas” (*El Secreto...*) donde el retrato psicológico y moral de los personajes resulta abismal.

El padre Brown tiene una notable presencia en la literatura posterior. La que muchos consideran la novela más lograda de Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited* (*Retorno a Brideshead*), constituye su trama sobre un esquema tipificado en una cita del padre Brown, referida a la manera en que Dios espera y rescata al pecador. Cordelia le cuenta al narrador lo siguiente:

¹¹ *El hombre que fue Jueves*, Barcelona, Planeta, 1962, pp.49-50.

¹² John C. Tibbets, “The Case of the Forgotten Detectives: The Unknown Crime Fiction of G.K. Chesterton”, *The Armchair Detective* 28, 4 (1995), pp.388-393.

“No sé si recordará el relato que mamita nos leyó aquella primera noche en que Sebastián se emborrachó... [...] El Padre Brown dijo algo así como ‘Lo atrapé (al ladrón) con un anzuelo que no podía verse y una caña invisible que es bastante larga para dejarlo ambular hasta los confines de la tierra y traerlo de vuelta apenas con un tirón al sedal’.”¹³

La importancia del *locus* citado en la concepción estructural de la novela se comprueba atendiendo que la misma está compuesta por dos partes centrales (libro primero y segundo). El segundo lleva como título, precisamente, “Un tirón al sedal”.

Entre nosotros, la dupla Borges-Bioy lo revive con fruición. En *Un modelo para la muerte*, la lectura de “El oráculo del perro” (*La incredulidad...*) proporciona la forma del crimen, como confiesa el asesino en su carta final. La pista es temprana. El Potranco Barreiro cuenta:

“Vez pasada, por ensayar la vista en lo del afeitante, me dio la loca y me puse a leer un cuentito en colores del Suplemento. Le habían puesto *El oráculo del perro*, pero no era gracioso.”¹⁴

Y más adelante (p.75) el inefable Montenegro revela la fuente: “El opus en cuestión es *La incredulidad del padre Brown*, en el más hermético de los textos anglosajones”.

Pero ya en la banda de forajidos que investigará el recluso Parodi, aparecía directamente un supuesto “padre Brown”. Al respecto observa Anderson Imbert:

“En ‘Las noches de Goliadkin’ (H.Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, 1942) un ladrón se disfraza de padre Brown. [...] Sólo que hubiera sido falso que Isidro Parodi, un preso inculto, en la cárcel citara correctamente a Chesterton; para crear la ilusión de la autenticidad de su carácter, los autores ponen en su boca un error deliberado: ‘un cura que saca el nombre de las revistas de Nick Carter’.”¹⁵

Otro es el capítulo del *pastiche*. Conrado Nalé Roxlo, en su *Antología apócrifa*, la emprende con el Padre Brown (y también con Holmes), con su habitual gracia y

¹³ Evelyn Waugh, *Retorno a Brideshead*. Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p.319. El texto parafraseado se encuentra en “Las pisadas misteriosas” (*El candor...*), y, en traducción de Alfonso Reyes, dice así: “Yo lo he pescado con anzuelo invisible y con hilo que nadie ve, y que es lo bastante largo para permitirle errar por los términos del mundo, sin que por eso se liberte.” (*El candor...*, en *Obras Completas*, II, Barcelona, Plaza & Janés, 1961, p.71). Waugh vuelve sobre el tema en p.469.

¹⁴ J.L.Borges-A.Bioy Casares, *Un modelo para la muerte*. Buenos Aires, Edicom. 1970, p.66. Para la confesión, cf. p.121.

¹⁵ Enrique Anderson Imbert, “Chesterton en Borges”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2-3 (1973-1974), p.493.

maestría¹⁶. Más complejo es el tratamiento del personaje en manos de Leo Bruce, pseudónimo de Rupert Croft-Cooke (1903-1979), de quien digamos de paso que a los diecinueve años vino a la Argentina y fundó aquí el semanario *La Estrella* (1923-4). En *El caso para tres detectives*¹⁷ (1936; la primera novela de Beef), estarán Lord Simon Plimsoll con su valet Butterfield (Peter Wimsey con Bunter), Amer Picon (Poirot) y Monseñor Smith (el Padre Brown), quienes serán derrotados finalmente por el sargento Beef, el sencillo policía del pueblo, único que resuelve verdaderamente el caso. Monseñor Smith, inequívocamente retratado, reitera constantemente el decir paradójico y sentencioso de su original, por ejemplo: “Preferiría divertir niños con una bomba que ellos creyeran ser una pelota antes que confundir a los hombres con una palabra que ellos crean ser una advertencia. El instrumento puede dar el arma como la guillotina dejaba caer la cuchilla.”¹⁸

* Horne Fisher

Protagonista de *El hombre que sabía demasiado*: ocho cuentos. A continuación se agregan en el tomo cuatro relatos independientes¹⁹. Su éxito de reimpresión parece radicar en los méritos de las tramas. Pero su unidad profunda está en la personalidad de Fisher, al que encontramos *in medias res* en el primer cuento, pero cuyos “inicios” están en el séptimo y penúltimo, y el desenlace en el último. Seguimos la evolución de Fisher y la de su ‘Watson’ March, periodista entusiasta e ingenuo, quien al final enrostra (junto con el lector) a Fisher su inacción, justamente cuando todo se invierte y Fisher muere heroicamente. La intriga es chestertoniana, pero con aristas particulares: el drama político y social de Inglaterra y su imperio - desde Irlanda a Medio Oriente-, y la corrupción de su clase dirigente, cuyos orígenes cuestiona duramente en “El agujero en el muro”. Ya al comienzo declara Fisher que sabe demasiado, y que tiene que dejar escapar el pescado grande. El criminal no puede ser encarcelado, pues el gobierno podría caer... y está en buena parte en manos de sus parientes y estrechas relaciones. Nos enteramos de la verdad, pero los hechos quedan impunes. La historia avanza en ese crepúsculo hacia una guerra civil de tonalidades apocalípticas.

Según Ian Boyd es la primera de un grupo de obras de posguerra que podrían llamarse las “novelas distributistas”. Y *El hombre que sabía demasiado* representaría el ‘momento negativo’, que descubre y enfatiza la corrupción del sistema vigente, frente al ‘positivo’ de exposición, constituido por los *Cuentos del Arco Largo* y *El Regreso de Don Quijote*. Algo así como el *New Witness* frente al *GKWeekly*²⁰. Pero cuidado: está todo en

¹⁶ Conrado Nalé Roxlo, *Antología apócrifa*. Caricaturas de Toño Salazar. Buenos Aires, Emecé, 1952: “A la manera de G.K.Chesterton: Nuevas aventuras del Padre Brown” pp.201-205; “A la manera de Arturo Conan Doyle: Los crímenes de Londres” pp.225-228.

¹⁷ Buenos Aires, Emecé, El Séptimo Círculo, 1982.

¹⁸ *Op.cit.*, p.51.

¹⁹ “Los árboles del orgullo”, “El jardín de humo”, “El cinco de espadas” y “La torre de la traición”.

²⁰ Ian Boyd, *The Novels of G.K.Chesterton. A Study in Art and Propaganda*. London, Paul Elek, 1975, p.79.

germen. Puede haber énfasis, pero en los grandes autores todo suele estar en todos o casi todos sus libros. Hay una unidad profunda, y temas recurrentes.

Suele decirse que Horne Fisher refleja a Maurice Baring. Físicamente parecido, respetable miembro de la alta sociedad, que parece conocerlo todo y a todos –los que cuentan-. Pero allí terminan los parecidos: Fisher no es Baring, como el padre Brown no es monseñor O’Connor. Ahora bien: Fisher no es Baring; ¿pero es Chesterton? Pregunta fecunda, que nos obliga a distinguir. Chesterton sabía tanto como Fisher, y lo aprendió con dolor. Tempranamente entre nosotros hubo quien advirtió una nota particular en este libro. Tal vez una de las primeras reseñas que se escribieran aquí es la que hace Emiliano Mac Donagh en 1924. Viene de hablar de dos volúmenes del P.Brown, y pasa a los cuentos de Fisher: “Es un libro muy raro en Chesterton: libro sombrío, sin una sonrisa”²¹. Quizá exagera un poco, pero advierte algo que le llama la atención y que corrige un tanto el estereotipo del gigante jocundo. Maisie Ward no deja de advertirnos sobre sus dolores: “Revisando su vida a la luz de la acción de gracias que había sido su clave, la consideraba ‘inexcusablemente feliz’, y era en verdad una existencia humana rica y plena. Sin embargo, el padre Vincent [McNabb], que le conocía íntimamente, habla de él en estos años como agobiado por los acontecimientos públicos, como sufriendo con los dolores de la creación. ‘Estaba crucificado en su pensamiento.’”²²

* Gabriel Gale

A Gabriel Gale lo encontramos en los ocho cuentos de *El poeta y los lunáticos*. Es un artista, pintor y poeta, cuya vida se ha visto providencialmente entrelazada con el universo de la demencia. Y ya desde el primer momento se nos ofrece la paradoja de que es él quien es tomado por loco, cuando en realidad es el guardián de un típico exponente de la ‘cordura’ moderna: un eficiente y práctico ‘hombre de negocios’. Para G.Corçao, el “libro íntegro [...] tiene origen en esa chispa producida por el choque entre dos cosas tan diferentes que un vulgar preconcepción considera tan semejantes”; el poeta y el loco²³.

Así como el Padre Brown había capturado a un peligroso criminal guardándolo bajo su propio sombrero, Gale entiende por connaturalidad los senderos de la locura. Pero también conoce los remedios. Así es que le dice a un amigo, hablando de un científico cuya demencia es el único en advertir:

“Quizá piense usted que estoy tan loco como él, pero ya le he dicho que yo soy a la vez como él y diferente de él. Soy como él porque también yo puedo comprender el recorrido de estos alocados pensamientos y simpatizo con su amor a la libertad. Soy diferente de él porque puedo en general, gracias a Dios, encontrar el camino de regreso a casa. El loco es el que pierde el camino y no sabe regresar”.²⁴

²¹ E.J.Mac Donagh, “Apuntes sobre G.K.Chesterton”. *Arx* 2 (1924), p.117.

²² Maisie Ward, *Gilbert Keith Chesterton*. Buenos Aires, Poseidón, 1947, p.495.

²³ G.Corçao, *op.cit.*, p.81.

El “regreso” es una noción vital en toda la obra de Chesterton. Piénsese en *Hombrevida*. Pero para poder guiar a los extraviados necesita él mismo mantenerse cuerdo: “¿De qué utilidad sería yo para todos mis dementes hermanos una vez hubiese perdido el equilibrio en la cuerda floja del abismo?”²⁵

* Mr. Pond

Las paradojas de Mr. Pond, su último libro de ficción, reúne también ocho cuentos que comienzan a aparecer en 1935, y el volumen se publica póstumamente en 1937. Mr. Pond –otro célibe-, cuyo nombre de pila nunca se nos dice, está oscuramente vinculado al Servicio Secreto, pero al decir de Chesterton “guardaba el secreto de sus servicios”. Tampoco sabemos quién es el narrador, más allá de que es hijo de un viejo amigo del protagonista. Mr. Pond mantiene algún rasgo de sus precursores –como Fisher, conoce los entresijos de ciertas esferas; como el padre Brown y Gabriel Gale, puede imaginar itinerarios mentales y morales retorcidos. Pero es un tranquilo razonador y discurre según el modelo de la antigua prosa inglesa que ama. Y en esa remansada serenidad, irrumpen sus paradojas, que evocan historias y sucesos. Los temas son varios: uno de los cuentos, “Cuando los médicos están de acuerdo”, plantea el mismo tema tratado por Paul Bourget en *El discípulo* (aparecido en 1889). Boyd recuerda que junto con Barres, Bourget es uno de los autores franceses que menciona McIan en *La esfera y la cruz*²⁶. Otro, “El hombre inmencionable”, ubicado en uno de esos escenarios centroeuropeos de entreguerras que fascinaban al autor, contiene una de las más logradas evocaciones de la monarquía tradicional que se hayan escrito.

Mr. Pond cuenta con dos ‘Watsons’, opuestos y complementarios: Sir Hubert Wotton y el capitán Gahagan. Pero esto nos lleva a otra cuestión.

La conversión de los ‘Watsons’ chestertonianos

En una de sus poesías juveniles reunidas en su “Libro de notas”, topamos con una titulada “Situación social”, que dice: “Sin duda, estamos en una novela; / lo que me gusta de este novelista es que / se preocupe tanto de sus personajes secundarios.”²⁷ Él hacía lo mismo. Por eso no sorprende que escribiera... “Cuando yo leo una de esas historias quisiera ser tan cándido como el Doctor Watson; estar en la situación de la persona feliz, jovial, infantil, radiosa, que es el Doctor Watson”...²⁸

24 *El poeta y los lunáticos*. Trad. de Manuel Bosch Barrett. En *Obras Completas*, II, Barcelona, Plaza & Janés. 2a.ed. 1961, p.1410.

²⁵ Id. p.1425,

²⁶ Ian Boyd, *op.cit.*, p.203 nota 49.

²⁷ Apud Maisie Ward, *op.cit.*, p.63.

²⁸ Prólogo a *The Wrong Letter*, de W.S.Masterman. En *Chesterton, maestro de ceremonias*, Bs.As., Emecé, 1950, p.178.

Ronald Knox, en sus *Studies in the Literature of Sherlock Holmes* (1911), dice que Watson cumple el papel del coro de la tragedia griega. Representa el punto de vista sólido, ortodoxo y respetable de la gente común, y acentúa el contraste, con su opacidad, con el detective. Permanece estable en el flujo de los sucesos. Tal como el coro, está siempre en contacto con la acción y parece compartir todos los privilegios de la audiencia. Sin embargo, sabe menos que ésta, en el fondo. Pero en Chesterton Watson crece de la mano del detective, como Sancho con Don Quijote. Y de algunos podríamos decir que experimentan una auténtica conversión. Claramente puede decirse tal cosa de Gahagan y Flambeau. Personajes paralelos si lo hay: ambos son de gran talla, no son ingleses (francés uno, irlandés el otro), con reminiscencias de mosquetero, de *beau sabreur*. Recuerdan al capitán Dalroy de *La hostería volante*, y al comandante O'Brien de "El jardín secreto" (*El Candor...*). Ambos son hombres de acción. Los dos parecen deslizarse peligrosamente por la pendiente del desastre, simpáticamente, sin terminar de darse cuenta. Algo así le ocurre a Mark, el personaje de Lewis en *That Hideous Strength*. Pero felizmente reaccionan. Flambeau, merced a una curiosa conversación con el padre Brown en "Las estrellas errantes" (*El Candor...*). Y Gahagan toma súbita conciencia del peligro que lo amenaza en "Anillo de amantes". Con su apariencia donjuanesca, se ve a sí mismo ubicado en una galería de frívolos y lujuriosos, con su toque de desmesura oriental. Y sale para encontrar a Joan Varney –símbolo de su nueva vida- trabajando en el jardín, como gusta pintar a Chesterton a sus heroínas²⁹. Harold March, en mayor medida, y el doctor Garth, crecen junto a Fisher y Gale respectivamente.

Coda: Chesterton, Borges y los misterios editoriales

Es bien sabido el gusto de Borges por Chesterton. Lo ha gozado como pocos. En lo que hace a nuestro tema, de entre tantas observaciones escogemos una respuesta a Burgin, donde dice Borges: [...] "Chesterton sabía cómo sacar partido de un cuento de detectives"³⁰. Pero en las relaciones bibliográficas entre ambos se pueden detectar al menos dos casos que requerirían cuidadosa investigación, y que pasamos a plantear esperando que Mr. Pond o Isidro Parodi los resuelvan.

El primero podría llamarse "El caso del cuento traspapelado", y ocurre en el volumen que dio inicio a la colección "Biblioteca personal de Borges" editada por Hyspamérica³¹. En el Prólogo, brillante y breve (apenas dos páginas) podemos leer: "Si yo tuviera que elegir un texto de los muchos que integran este libro, elegiría, creo, *Los tres jinetes del Apocalipsis*, cuya elegancia es comparable a la de una jugada de ajedrez". Se trata del primero de los relatos de Mr. Pond. Pero he aquí que no se encuentra en el libro. No está en el texto, ni figura en el índice, ni en la lista en inglés del reverso de la portada. Lo encontramos en cambio en la segunda serie de *Los mejores cuentos policiales*. Selección de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Buenos

²⁹ Cf. "El jardín de humo", y el final de *El hombre que fue Jueves*.

³⁰ *Apud* E. Anderson Imbert, *op.cit.*, p.487.

³¹ Gilbert K. Chesterton, *La cruz azul y otros cuentos*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1985. Jorge Luis Borges. Biblioteca personal. Colección dirigida por Jorge Luis Borges (con la colaboración de María Kodama).

Aires, Emecé, 1962, pp.35-50. La traducción es de Borges y Bioy. El apellido de Sir Hubert Wotton aparece las seis veces que es nombrado como “Watton”.

El segundo podría conocerse como “El caso del libro cambiado”, y es más curioso. Se trata de un volumen de cuidada factura, en cuya tapa y portada se lee: “G.K.Chesterton, *El Club de los Negocios Raros*. Trad. de Rafael O’Collagan. Prólogo de Jorge Luis Borges”. (Barcelona, Ediciones del Cotal, 1980). En el vuelco de la portada se nos dice: “*Título original: ‘The Club of Queer Trades’*”. Hasta aquí vamos bien. El anunciado prólogo es el célebre trabajo de Borges “Modos de G.K.Chesterton”, publicado en *Sur* en julio de 1936. Recordemos que Chesterton muere el 14 de junio de ese año. El libro trae una bibliografía y seis páginas de ilustraciones (cinco fotografías y una caricatura del autor). Luego de estas hay una página donde se reitera el título que figura en la tapa y entonces, inmediatamente, aparece en una cuidada edición... *Cuatro granujas sin tacha*. Que se lee, o se relea, por supuesto, con idéntico placer.

* * *

En fin, decía Chesterton que la gracia de un cuento policial está en el final: debe ser contundente. Y Chesterton, en sus cuentos, suele sorprendernos con sus desenlaces. Pero a pesar que los conocemos, los releemos. Hay un texto del padre Brown que nos viene a la mente: “Los verdaderos místicos no esconden los misterios, sino que los aclaran. Sacan las cosas a relucir y aun después siguen siendo un misterio, pero los mistagogos lo esconden en las mayores tinieblas y, una vez lo descubris, resulta la cosa más simple del mundo”.³²

³² “La saeta del cielo”, *La incredulidd del padre Brown*, en *Obras Completas*, II, Barcelona, Plaza &Janés, 1961, p.493.