

Chesterton: una lectura a contrapelo

LUCAS MARTÍN ADUR NOBILE

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

lucasadur@gmail.com

Buenos Aires – Argentina

Recibido: 16 de febrero de 2020 – Aceptado: 20 de marzo de 2020

Resumen: La lectura de Chesterton funciona como un elemento central en la constitución de la poética del relato en Borges. Su concepción del género policial, por ejemplo, está en buena medida modelada sobre su exégesis de las obras del escritor inglés.

Desde los años treinta hasta el final de la producción de Borges, Chesterton será objeto de ensayos, reseñas, traducciones, prólogos y publicaciones en diversos medios. Este notable despliegue textual y editorial resulta exitoso: Borges logra instalar en el campo argentino a Chesterton como un autor canónico del policial de enigma.

Proponemos que la operación borgeana pone el foco en un sector de la obra del inglés, en lo que en “Modos de G.K. Chesterton” (*Sur*, 1936) denomina el “narrador policial”, relegando al margen otros sectores de su producción. En particular, la lectura de Borges apunta a difuminar la imagen de Chesterton como apologeta cristiano, lo que en ese mismo ensayo denomina “Chesterton, Padre de la Iglesia”. Esta era la “versión” del autor que había procurado instalar el grupo de intelectuales católicos, nucleados en torno a los Cursos de Cultura Católica y publicaciones como *Criterio*, *Número* y *Sol y Luna*, que tenía a “ese” Chesterton como uno de sus referentes fundamentales. La lectura borgeana polemiza con esta lectura –cronológicamente anterior– e, incluso, con el catolicismo del propio Chesterton, para construir su propia versión que es, quizás, todavía, la nuestra.

Palabras clave: Chesterton – Borges – catolicismo – policial

Chesterton: A Reading against the Grain

Abstract: Borges’ reading of Chesterton works is a central element in the constitution of his own poetics. His approach to detective fiction, for example, is largely modelled by the exegesis of the English writer’s works.

From the 30' until the end of Borges' production, Chesterton was subject of essays, reviews, translations, prologues and publications in various media. This remarkable textual and editorial display showed to be successful: Borges managed to establish Chesterton as part of the canon of detective fiction.

We propose that Borges' operation is to focus only in one part of the English writer's texts, that Borges calls "narrador policial" in "Modos de G. K. Chesterton" (*Sur*, 1936), leaving behind other parts of his work. Furthermore, Borges' reading aims to blur Chesterton's image as a Christian apologist. This "version" of Chesterton was a key reference for the group of Catholic intellectuals gathered in the *Cursos de Cultura Católica* and journals such as *Criterio*, *Número* and *Sol y Luna*. The Borgean reading polemicalizes with the catholic one and even with Chesterton's Catholicism itself, in order to build his own version which is, perhaps, ours still.

Keywords: Borges – Chesterton – Catholicism – Detective Fiction

1. Dos operaciones del Borges crítico: el rescate y la polémica

Se sabe que, a lo largo de su trayectoria como "hombre de letras" (Lefere, 2005, 168), Borges desplegó lo que hoy podríamos denominar una empresa de *gestión cultural* (cfr. Saer, 2000, 20-21). A través de la traducción (cfr. Cristal, 2002; Willson, 2004 y Waissman, 2005), la crítica literaria (cfr. Pastormerlo, 2007), la docencia, el periodismo, la dirección de colecciones y la confección de antologías (cfr. Adur, 2016; Barcia, 1999; Louis, 2001 y Salazar Anglada, 2009), el autor buscó intervenir sobre qué y cómo se lee en Argentina (y en Hispanoamérica). Aunque no todas sus operaciones resultaron igualmente exitosas, generaciones de lectores descubrieron a escritores como Evaristo Carriego, Macedonio Fernández, León Bloy, Emmanuel Swedenborg o William Beckford, por limitarnos a unos pocos ejemplos, en las páginas de Borges.

En otro lugar (Adur, 2011a) hemos propuesto que este notorio despliegue de actividades puede considerarse expresión de, al menos, dos operaciones de lectura fundamentales: el *rescate* y la *polémica*. La primera consiste en el gesto del (re)descubridor: rescatar autores olvidados, o relativamente marginales, darles visibilidad y, en algunos casos, contribuir a su canonización.¹ Evaristo Carriego es aquí el ejemplo emblemático (cfr. Freidemberg, 1996; Barcia, 1999), pero podemos pensar también el papel del joven Borges en la difusión del expresionismo alemán en el ámbito hispanoparlante (como ha estudiado García, 2015). La segunda operación consiste en el abordaje de autores que ya eran relativamente canónicos pero desde una perspectiva polémica. Se trata de lecturas que proponen enfoques sobre las obras y linajes intertextuales –la creación de "precursores"– distintos de los que estaban cristalizados o circulaban en el momento. Pensemos en sus ensayos sobre el *Martín Fierro* –que lee

¹ Barcia (1999, 38) ha estudiado lo que denomina la "capacidad canonizante" de nuestro autor, especialmente con respecto a escritores argentinos.

como “novela”, contra Lugones–, su intervención sobre la recepción de De Quincey – que toma distancia de la marcada por el decadentismo francés y el modernismo latinoamericano (cfr. Ledesma, 2019)–, su “teoría de Almafuerte” (Borges 1962, cfr. Demaría 2007), su concepción del “otro Whitman” (Borges, 2002, 206-ss) y, la que aquí nos ocupa, su lectura de G.K. Chesterton. Nos detendremos en los ensayos, notas, reseñas y prólogos de Borges a la obra del escritor inglés. No abordamos, en este trabajo, la relación *hipertextual* –en términos de Genette (1989)– que algunos relatos borgeanos establecen con la obra de Chesterton –sobre esa cuestión remitimos a Adur (2011b)–.

2. Descubrimiento y redescubrimiento de Chesterton

Borges menciona por primera vez a Chesterton, muy marginalmente, en una reseña de 1926 sobre *Pausa*, un libro de –el dato es significativo– Alfonso Reyes. En esta nota Borges propone una suerte de tipología de maneras poéticas, que ejemplifica con algunos nombres propios, para finalmente situar a Reyes como “quien hace esas muchas y todas cosas”:

Hay quien es noticiero de hechos poéticos (Whitman [...], Fernández Moreno); hay quien les añade un halago para el oído; hay quien mira a un solo ambiente con sus palabras y procura que un aire de familia las unifique (Carriego [...], Guido Spano [...], Andrade [...]); hay quien opone adrede algunas palabras de ambiente contradictorio (Laforgue, *Chesterton*, alguna vez Enrique Heine, siempre Cocteau)” (Borges, 1997, 280, nuestro destacado).

Como puede verse, Chesterton aparece mencionado solo como un ejemplo entre otros –en relación con un procedimiento literario–, sin mayor desarrollo. Sin embargo, da cuenta de que Borges conocía su obra ya para esa fecha. Esto nos lleva a descartar la suposición de Anderson Imbert (1973) acerca de que Borges descubrió al escritor inglés por intermedio de Alfonso Reyes, cuando este llegó a la Argentina para desempeñarse en tareas diplomáticas (1927-1930).² Siguiendo a Rodríguez Monegal (1970), debemos suponer que –como el propio Borges afirmó, por otra parte– la lectura del creador del padre Brown fue temprana, probablemente en la década de 1910, y con certeza anterior a 1926. Sin embargo, es notorio el contraste entre esta mención marginal en la década del veinte –no se registran citas de Chesterton en ninguno de los volúmenes publicados por Borges en esos años– y la verdadera proliferación de alusiones, citas, comentarios y reescrituras que encontramos a partir de los años treinta.

² “Me divierte imaginar que Borges oyó hablar de Chesterton a Alfonso Reyes. Cuando este llegó a Buenos Aires como embajador de México (1927-1930) ya había traducido *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922)” (Anderson Imbert, 1973, 472). La suposición de Anderson Imbert se basa en considerar que la primera mención que Borges hace de Chesterton es de 1932, en el ensayo “El arte narrativo y la magia” (Anderson Imbert, 1973, 472). Indiquemos, por un lado, que ciertamente se trata de la primera mención relevante y que la omisión del texto de 1926 es una en la que han (hemos) incurrido varios críticos. Debo el señalamiento de esta primera mención al siempre preciso Carlos García (comunicación personal), que también apunta las referencias de Chesterton en la correspondencia entre Borges a Reyes, a partir de enero de 1927 (cfr. García, 2010).

En el seminal “El arte narrativo y la magia” (*Sur*, verano 1932), Chesterton es largamente convocado para ejemplificar uno de los axiomas de la poética del relato en Borges: “Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior” (Borges, 2002, 231).³ Al año siguiente Borges publica “Leyes de la narración policial” (*Hoy Argentina*, abril 1933), donde nuevamente se alude al “sedentario Chesterton” por su “Teoría del Asesinato Moderado” (Borges, 2001, 36) –cuya fuente es el relato que abre *Four Faultless Felons* (1930), el mismo libro aludido en el ensayo anterior–, y como ejemplo de la sexta ley del género (“Necesidad y maravilla en la solución”, Borges 2001, 38). Borges inaugura aquí una perspectiva sobre las resoluciones chestertonianas que reencontraremos en varios ensayos posteriores: “Chesterton, siempre, realiza el *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo” (2001, 38-39).

En 1935, en *Sur* n°10, Borges reedita el ensayo de 1933, con algunas modificaciones y añadidos, y retitulándolo como “Los laberintos policiales y Chesterton”. La operación es relevante en tanto las leyes se presentan en el “nuevo” artículo como derivadas de la lectura del autor inglés: “*The Scandal of Father Brown*, el más reciente libro de Chesterton (Londres, 1935) me ha sugerido los dictámenes anteriores” (Borges, 1999, 129). Evidentemente, las fechas de publicación vuelven inverosímil esta aseveración, en tanto las leyes ya habían sido formuladas en 1933. La maniobra revela la voluntad autorial de asociar la reflexión sobre el género con la literatura de Chesterton y de situarlo como arquetipo del narrador policial (cfr. Louis, 2013, 263). Esta voluntad quedará confirmada y explicitada en “Modos de G.K. Chesterton” (*Sur* n°22, julio 1936), publicado con motivo de la muerte del autor. Este extenso ensayo, sobre el que nos detendremos más adelante (ver apartado 4), puede considerarse como el centro de las intervenciones borgeanas sobre la recepción de Chesterton en la década del treinta: allí el crítico describe y jerarquiza los distintos modos de leer a Chesterton que circulan en el ámbito local.

A partir de 1932, entonces, en el marco de un reposicionamiento general de Borges en el campo literario argentino –que incluye sus primeras “tímidas” incursiones como narrador–, se multiplican, como vemos, las referencias, traducciones, reseñas y ensayos, que tienen como objeto al escritor inglés.⁴ Podríamos reformular la hipótesis de

³ “Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior. Así, en una de las fantasmagorías de Chesterton, un desconocido acomete a un desconocido para que no lo embista un camión, y esa violencia necesaria, pero alarmante, prefigura su acto final de declararlo insano para que no lo puedan ejecutar por un crimen. En otra, una peligrosa y vasta conspiración integrada por un solo hombre (con socorro de barbas, de caretas y de seudónimos) es anunciada con tenebrosa exactitud en el dístico *As all stars shrivel in the single sun / The words are many, but The Word is one*. Que viene a descifrarse después, con permutación de mayúsculas: *The words are many, but the word is One*. En una tercera la *maquette* inicial –la mención escueta de un indio que arroja su cuchillo a otro y lo mata– es el estricto reverso del argumento: un hombre apuñalado por su amigo con una flecha, en lo alto de una torre. Cuchillo volador, flecha que se deja empuñar” (Borges, 2002, 231). Las referencias son, respectivamente a “The Honest Quack” y “The Loyal Traitor” –ambos incluidos en *Four Faultless Felons* (Chesterton, 1930)– y “The Arrow of Heaven” (*The Incredulity of Father Brown*, 1926). Cfr. Anderson Imbert (1973) y Atena Green (2010).

⁴ Mencionemos, además de los ensayos citados, las traducciones publicadas en la revista multicolor de *Crítica*, de la que Borges era uno de los directores: “El muerto en la casa del pavo real” (*Crítica*. RMS 21, 30-XII-

Anderson Imbert y suponer que el diálogo con Reyes –traductor de Chesterton y cultor de los relatos policiales– lleva a Borges a una relectura del autor que, como no ha dejado de señalar la crítica, resulta sumamente productiva para su propia transformación en narrador (cfr. Louis, 2013, 229).⁵ Sin embargo, entendemos que esta relectura de Chesterton puede vincularse también con disputas propias del campo literario argentino de aquel momento.

Hoy parece natural considerar a Chesterton como un “autor borgeano”, uno de aquellos que hemos leído “à la suite de Borges” (Louis, 2016, 71). Pero es necesario recordar que, en los años treinta, cuando Borges comienza a intervenir en la recepción del autor inglés, este está lejos de ser un desconocido en el ámbito argentino. Para decirlo sintéticamente: Borges no introduce a Chesterton, sino que lo reubica, polemizando con la lectura del escritor que había cristalizado en las primeras décadas del siglo XX. Este había sido editado, reseñado y comentado ampliamente por el grupo de intelectuales nucleados en torno a los Cursos de Cultura Católica y sus medios de difusión –el cenáculo Convivio, la editorial Surgo, la revista *Criterio*–, que encontraban en Chesterton un modelo para su propia intervención en el campo intelectual.⁶ Quizás el “silencio” de Borges acerca de Chesterton en los años veinte pueda comprenderse mejor si consideramos que, en ese momento, este era un autor fuertemente identificado con este grupo de católicos integralistas, con el que Borges mantenía una compleja relación de simpatías y diferencias –como he desarrollado en Adur (2014a)–. Es después de su ruptura radical con este grupo –que podemos situar en torno a 1930–, y contra la lectura católica, hegemónica en aquel momento –como queda explicitado en “Modos de G.K. Chesterton”–, que Borges comienza a construir su propia versión de Chesterton. Para comprender la dimensión polémica de la intervención borgeana, conviene entonces detenernos primero en el lugar que tenía la obra del inglés en el campo literario argentino.

3. Chesterton, padre de la Iglesia: la lectura católica

Como dijimos, para la década del treinta, Chesterton gozaba ya de cierto reconocimiento y prestigio en nuestro país, particularmente como apologista católico. Era uno de los autores contemporáneos más estudiados y comentados en los Cursos de Cultura Católica, donde se organizaban conferencias en torno a su pensamiento (cfr.

1933), “La profecía del perro” (*Crítica. RMS* 40, 12-V-1934), “Bernard Shaw en perspectiva” (*Crítica. RMS* 60, 29-IX-1934). También la traducción de “Lepanto”, aparecida en *Sol y Luna* 1 (1938), sobre la que volveremos; y las reseñas publicadas en *El Hogar* sobre “*The Paradoxes of Mr. Pond*” (*El Hogar*, mayo 1937) y “*Autobiography*” (*El Hogar*, octubre 1937), y en *Sur* sobre “*The End of the Armistice*” (julio de 1940).

⁵ “La aparición de este terreno de reflexión permite trazar una identidad entre el desplazamiento hacia una nueva posición en el campo intelectual y la posibilidad de producir nuevos objetos literarios, por lo que puede decirse que la exploración de técnicas del relato policial está vinculada a la emergencia del relato en Borges” (Louis, 2013, 229). Louis ha trabajado en detalle el modo en que Borges “denuncia la esencia convencional del prestigio literario de los géneros y las escalas de valores”, que situaban al policial como “género menor” (2013, 249).

⁶ Sobre el grupo de intelectuales ligados a los Cursos de Cultura Católica y sus medios de difusión, cfr. Mallimaci (1988), Dell’Oro Maini (1994) y Di Stéfano y Zanatta (2000).

Adur, 2014a). El semanario *Criterio*, el medio de difusión orgánico del catolicismo integral, se ocupa de sus obras desde su primer número, dedicándole una serie de notas y reseñas bibliográficas. Así, ya en 1928 –el primer año de la revista–, encontramos reseñas de Tomás de Lara sobre *El regreso de Don Quijote* (*Criterio* n° 1, marzo 1928) y de Emiliano Mac Donagh sobre *William Cobbet* (*Criterio* n° 7, abril 1928), *The Judgement of Dr. Johnson* (*Criterio* n° 9, mayo 1928), *A Gleaming Cohort* y *Prose of today* (*Criterio* n° 32, octubre 1928). Este mismo crítico escribe también una elogiosa presentación del autor donde lo compara nada menos que con William Shakespeare (“La nueva creación de Mr. Shakespeare: G.K. Chesterton”, *Criterio* n° 34, octubre 1928). El semanario llega a publicar, además, algunas colaboraciones del propio Chesterton: “Nuestro credo paganizado” (*Criterio* 34, octubre de 1928), “Piedad para el pobre votante” (*Criterio* 42, diciembre de 1928). Ambas notas muestran al autor en su faceta de polemista cristiano: la primera discute con un libro que sostiene la persistencia de rastros paganos en el cristianismo; la segunda está referida al lugar del catolicismo en Estados Unidos –a propósito del resultado de las elecciones de 1928 en ese país–.⁷ Chesterton no solo era objeto de traducciones, reseñas y comentarios sino que funcionaba como un modelo retórico-estilístico para la publicación: según consta en una carta del secretario de redacción de la revista, Samuel Medrano, se sugería a los miembros del *staff* adoptar para sus colaboraciones un estilo “chesterbellocquino” y la combinación de “sentido común con buen gusto chestertoniano” (*apud* M. Dell’Oro, 1994, 599).⁸

La presencia de Chesterton se constata también en otros medios de difusión católicos: los fundadores de *Número* (1930-1931) –muchos de ellos integrantes de los Cursos de Cultura Católica– eran devotos del autor (y de su estilo, cfr. Adur, Cabezas y Dondo, 2018, 32-ss), al que citan recurrentemente y le consagran un breve ensayo (“La dialéctica de Chesterton”, César Pico, *Número* 5, 1930). El escritor inglés puede considerarse asimismo como “uno de los vértices de la Trinidad de *Sol y Luna*” (Croce, 2002, 22-23). La revista –publicada con intermitencia entre 1938 y 1942– le consagra un lugar de privilegio desde el primer número, donde se incluye un ensayo sobre su obra (“Chesterton como novelista”, Anzoátegui 1938) y la traducción de “Lepanto” realizada por Borges.⁹

Desde la perspectiva de los intelectuales católicos Chesterton es, ante todo, un valiente y brillante defensor de la fe. Inmediatamente después de su muerte, la revista *Criterio* publica una breve noticia, sin firma –previa a la nota necrológica de Castellani,

⁷ En el primer artículo, con su habitual retórica paradójica, Chesterton admite persistencias paganas, pero no las que señala el autor del libro, que son más bien prácticas humanas ordinarias y alegres. En el segundo, en el marco de una modesta defensa de la democracia, analiza las razones de la derrota de Smith frente a Hoover. Aquel era católico y esto se utilizó como parte de la campaña en su contra.

⁸ El neologismo “chesterbellocquino” refiere, además de a Chesterton, a Hilaire Bellocq, otro escritor católico inglés, cercano al creador del padre Brown. La identificación entre ambos era frecuente y no dejaría de ser discutida por Borges, quien los considera “dos autores incomparables” (Borges 1999, 239).

⁹ No podemos detenernos aquí en un análisis detenido de esta traducción y la llamativa participación de Borges en un medio nacionalista y católico en 1938. Remitimos a las consideraciones de Louis (2007, 86-ss) y a nuestro propio abordaje de la cuestión (Adur 2014a).

sobre la que nos detendremos a continuación—, donde lo califica como “uno de los más grandes escritores católicos modernos”, que supo “manejar la pluma como si fuera una espada llameante, nunca [...] atacando, sino contraatacando por defensa de la verdad y de la fe” (“G. K. Chesterton”, *Criterio*, 1936, 153). Este carácter de paladín del cristianismo se comprueba, para los lectores católicos, no solo en sus obras más abiertamente apologéticas —como *The Sempiternal Man* o *The Catholic Church and Conversion*, citadas en Mac Donagh (1928c, 63)— sino también en sus ficciones. En su reseña sobre *El regreso de Don Quijote*, De Lara afirma “El interés del novelista inglés es un interés coloreado. Pero la mezcla de todos los colores da el color apologético de la novela” (1928, 29). En un sentido similar, Anzoátegui sostiene que el autor era “una especie de administrador de Dios, encargado de repartir la verdad entre los hombres” (1938, 98). Por su parte, César Pico, en “La dialéctica de Chesterton” habla del “pensamiento religioso profundo” que se percibe en una visión de conjunto de la obra del autor (1930, 47).

Los textos del propio Chesterton que difunden los medios católicos van en esta misma línea. Ya nos hemos referido a sus artículos publicados en *Criterio*. Podemos agregar que los libros que publican las editoriales católicas y se publicitan en las revistas son, sobre todo, obras apologéticas o polémicas: *The Sempiternal Man*, *Orthodoxy*, *Divorce*, *The Resurrection of Rome* (cfr. Adur, Cabezas y Dondo, 2018). Incluso cuando los medios católicos publican poemas de Chesterton, parecen privilegiar aquellos que implican una dimensión apologética: ya mencionamos la inclusión de “Lepanto”, cuyo tema es la victoria de la coalición católica —autodenominada “Liga Santa”— contra el avance del imperio otomano, en el primer número de *Sol y Luna*. En *Criterio* se publica un fragmento de la “Balada del caballo blanco” (Chesterton 1932), que celebra otra victoria del cristianismo: en este caso la de Alfredo el Grande, rey de Inglaterra, contra el ejército “pagano” de los daneses.¹⁰

3.1 Castellani, lector de Chesterton

Muchos de los tópicos que moviliza la lectura católica de Chesterton pueden encontrarse condensados en los textos de un autor en el que nos interesa detenernos particularmente: el jesuita Leonardo Castellani.¹¹ Su lectura puede considerarse representativa, no solo por la relevancia de su figura en el conjunto de la intelectualidad católica argentina —de la que fue uno de los autores más prolíficos e influyentes—, sino por la importancia que tiene Chesterton en la configuración de su propio posicionamiento como escritor.¹² Como Borges, Castellani escribió ensayos y reseñas

¹⁰ Hacia el final del poema, se cuenta el bautismo del rey danés, Guthrum. Es probable que el verso de “Cristo en la cruz” —poema que abre el último libro de Borges (*Los conjurados*, 1985)— que recuerda “la conversión de Guthrum por la espada” sea una alusión a esta balada de Chesterton.

¹¹ Hemos desarrollado esta cuestión en nuestra intervención en las Jornadas “Borges lector”, organizadas por la Biblioteca Nacional (Adur, 2011a). Retomamos aquí algunos de los puntos presentados en aquel trabajo.

¹² La producción de Castellani incluye novelas, poemas, relatos policiales, crítica literaria, teología y escritos sobre temas políticos, estéticos y pedagógicos. Un breve perfil del escritor puede encontrarse en Bonnin (2010,

sobre el autor inglés, al que también tradujo ocasionalmente.¹³ Fue, además, el creador de un sacerdote detective, el padre Metri –protagonista de *Las nueve muertes del padre Metri*, 1942–, evidentemente inspirado en la figura del Father Brown. Al momento de la muerte de Chesterton, su lugar como especialista en la obra del escritor inglés parece suficientemente consolidado en el ámbito católico: es convocado al homenaje que se le realiza en los Cursos de Cultura Católica y es el encargado de escribir la nota necrológica que se publica en *Criterio* y que, proponemos, puede leerse en contrapunto polémico con la que, casi simultáneamente, Borges escribe para *Sur*.¹⁴

“El buensentido de Gilberto Chesterton” aparece en *Criterio* n° 439, en julio de 1936. El propio autor –mediante una oportuna nota al pie– pone este artículo en serie con los que había publicado en la misma revista: “Sherlock Holmes en Roma” (*Criterio* n°138, 1930) y “El último libro de Chesterton” (*Criterio* n° 166, 1931). Estos tres textos, leídos en conjunto, constituyen una buena síntesis de la lectura que, cerrada la obra por la muerte del autor, se pretende instaurar desde los medios católicos.¹⁵

El texto de Castellani apuesta a construir una cercanía entre el autor estudiado y el crítico, que quedaría así legitimado para firmar la necrológica y proponer una interpretación de su producción. Esta cercanía está dada, por un lado, por el conocimiento personal del autor, que Castellani se encarga de exhibir en su texto.¹⁶ Pero también, y esto es fundamental, por la fe compartida. El crítico se referirá repetidas veces a Chesterton como “escritor católico” o “apologeta católico” y se situará a sí mismo en ese campo: en diversas ocasiones, recurrirá a la *auctoritas* de la tradición cristiana para caracterizar la obra del inglés, citando la Biblia (en la versión de la *Vulgata*), la teología tomista e incluso el Credo de Nicea (cfr. Castellani, 1930, 166 y 1931, 179). La cercanía que Castellani construye como enunciador llega, en ocasiones, a suprimir la distancia entre crítico y artista, y plasmarse en distintas formas de identificación. Su escritura recurre frecuentemente al pastiche del estilo chestertoniano, con sus paradojas y juegos de palabras, como queda explicitado al final de “El último libro de Chesterton”: “Es natural que para considerar la Ciudad católica haya que superponer el Universo o, para decirlo a la Chesterton (otra y basta): que para poder ver la Urbe haya que mirar el Orbe” (Castellani, 1931, 206). Pero la identificación no se

277-281). Sobre sus relatos policiales pueden consultarse los trabajos de Romano (1991) y Link (2006, 43-ss). Para un abordaje de su obra como crítico, cfr. Bentivegna (2010). Sebastián Randle (2017) ha publicado una biografía en dos tomos consagrada a su figura, con un estilo tan singular y polémico como el del biografiado.

¹³ Cfr. los textos reunidos en Castellani (1945).

¹⁴ Recordemos, además, que para esa época *Sur* y *Criterio* ocupaban posiciones antagónicas en el campo literario argentino (cfr. Gramuglio, 1986 y Adur, 2014a).

¹⁵ Como Borges, en los años treinta también los intelectuales católicos parecen conscientes de que el autor es un objeto en disputa, de que existen varios “modos” de leerlo y pugnan por imponer el propio. Cfr. en este sentido “La dialéctica de Chesterton”, de César Pico (*Número* 5, 1930) y la breve presentación a la “Balada del caballo blanco” que realiza su traductor, J. Castiello (*Criterio*, febrero 1932).

¹⁶ Castellani comienza su artículo afirmando: “El 15 de diciembre de 1929 oí una conferencia de Chesterton sobre los Mártires ingleses [...] El gran periodista comenzó su amenísima charla con una alusión chistosa a su retardo y a su figura jovial y maciza, para muchos de nosotros recién vista” (1936, 299, nuestro destacado). La primera persona indica aquí que el autor de la nota ha *visto* y *oído* a Chesterton. En “Sherlock Holmes en Roma”, encontramos la narración de este episodio *in extenso*. Allí el crítico detalla que, luego de la disertación, tuvo la oportunidad de conversar en privado con el conferencista (1930, 162).

limita a lo formal. En “Sherlock Holmes...” puede leerse una verdadera fusión de la voz del crítico con la del autor. Castellani se permite imaginar las circunstancias que dieron lugar a la creación del padre Brown y enunciar en primera persona como si fuera el propio Chesterton:

Esa misión me ha dado el Señor de explicar el catecismo a la ‘merry England’ de tan original modo que entre el inmenso bullicio de sus negocios, sus vanidades y sus prejuicios, ella escuche. Siempre he envidiado la misión del sacerdote, pero mi misión es también grande y me atrevo a decir, sacerdotal. ¡Ah... Lo he encontrado! Un Sacerdote. ¡Un Sacerdote católico detective! ¡Qué idea! (532).

En la lectura de Castellani, como queda claro en este fragmento, la faceta apologética de la obra de Chesterton será la privilegiada. Se trata de un “sino fatal de apologeta” (Castellani 1931, 205) del que el escritor no puede sustraerse, al punto de que aun sus crónicas de viaje y sus relatos policiales quedan subordinados a la finalidad de difundir el mensaje cristiano. El apartado que cierra “Sherlock Holmes en Roma” se titula justamente “Apologética”, y allí el crítico explica en qué sentido los cuentos del padre Brown se enmarcan en la defensa del catolicismo:

1° Superficialmente está la apologética en los chistes, en las alusiones, en los apotegmas, en las definiciones y distingos fulminantes [...] en las tajantes moralejas [...] 2° Una capa más profunda de apologética hay en la misma construcción de las novelitas, en el carácter del Padre Brown, por ejemplo. [...] 3° Pero la gran apologética de este libro está en la Dicha. Todos sabemos y decimos que es una dicha la fe [...] pero pocos han recibido el don de que esa dicha se transparente en ellos en forma de ejercer un influjo atrayente en otros. No está la cosa en que Chesterton diga en cada página de sus libros “Yo tengo la Fe”, sino en que lo dice a carcajadas (Castellani, 1930, 533).

La religiosidad de Chesterton funcionará también, en la lectura de Castellani, como un rasgo que permite reducir distancias entre el escritor inglés y los lectores de *Criterio*. Pese a la lejanía geográfica, Chesterton está más cerca de los católicos argentinos que de sus compatriotas protestantes. En su necrológica, Castellani lo presenta como “el convertido de una nación hereje” (1936, 299): su nacionalidad queda contrapesada por su fe. Los ingleses son caricaturizados apelando a una serie de estereotipos, de modo tal de acentuar el contraste y presentar al escritor como un ejemplar excepcional entre su pueblo:

Gente solemne, gente práctica, gente responsable, grandes financistas y prestamistas. “Facts and figures, facts and figures”. La Ciencia con mayúscula, la Nueva Psicología, la (sic) Psicoanálisis, *Economics and Politics*, la respetabilidad, los “dons” de Oxford y Cambridge, el pudor victoriano, la revolución industrial, la oligarquía de las grandes fortunas, el imperio, toda la tierra para explotar, la Cultura, el Progreso y la Civilización con la predestinada supremacía de la raza nórdica (Castellani, 1936, 301).

Frente a “esa gran nación enferma” (Castellani, 1945, 201), Chesterton es caracterizado como una suerte de enviado divino para “cantar las verdades más sagradas a la tiesa Inglaterra, decir siempre lo contrario de lo que dicen *Ellos*, [...] y creer en la Iglesia Católica Romana” (Castellani, 1930, 533). La definición de los ingleses

(“Ellos”) como contradestinatarios permite postular un colectivo de identificación –la iglesia católica– en que se incluyen el autor, el crítico y los lectores de la publicación.

En relación con esta búsqueda de “separar” a Chesterton de sus coterráneos y acercarlo al contexto del crítico y los lectores argentinos podemos leer la curiosa opción por castellanizar su nombre en el título: “El buensentido de Gilberto Chesterton” (1936). En todas las notas o reseñas que *Criterio* había publicado anteriormente, incluyendo las realizadas por el propio Castellani, el nombre del escritor británico jamás se había traducido. La utilización de “Gilberto” se presenta como anómala, tanto con respecto a la práctica de la revista como a la del propio crítico y, por lo tanto, se carga de sentido.

Para Castellani, en síntesis, Chesterton se define ante todo por su catolicismo, lo que lo convierte en un inglés anómalo, más afín al crítico y a los fieles argentinos que a sus compatriotas. Este catolicismo impregna toda su obra, dándole un tono apologético no solo a sus ensayos, sino también a sus ficciones y poemas. La imagen de Chesterton propuesta por Borges en la nota necrológica de *Sur* parece destinada a polemizar punto por punto con esta lectura.

4. Necrológica y polémica: “Modos de G.K. Chesterton” (1936)

En el mismo mes en que aparece “El buensentido...” en *Criterio*, Borges publica en *Sur* “Modos de G.K. Chesterton” (*Sur* n° 22, julio 1936). Se trata, como ya anticipamos, de un ensayo fundamental, en tanto condensa y explicita el modo de leer al escritor inglés que podía encontrarse –de un modo más o menos implícito– en sus intervenciones anteriores y que prefigura, en buena medida, las de los años siguientes. Desde el comienzo, Borges manifiesta una clara conciencia de que la imagen de “apologeta” –a la que se refiere, no sin ironía, como “Chesterton, Padre de la iglesia”¹⁷ es la más difundida entre los lectores locales: “Entiendo que para muchos argentinos, el auténtico es *ese* Chesterton” (Borges, 1999, 18).¹⁸ Sin embargo, ya en el título advierte que esta imagen es una entre las plurales formas o “modos” de entender a Chesterton.

La dimensión polémica del texto es patente. Si bien no hay citas explícitas de otros críticos argentinos, encontramos una posible referencia tácita a la revista *Criterio*. En el ya citado comentario que publica el semanario, inmediatamente después de la muerte de Chesterton, se afirmaba: “El hombre siempre estuvo en Chesterton, por encima del escritor, porque comprendía que la vida ha de ser, antes que nada, ejemplo” (“G.K.

¹⁷ “Evidentemente, otorgar ese título al escritor inglés es una hipérbole, una sutil ironía que tiende a exagerar de un modo un tanto grotesco la centralidad que tenía entre los sectores católicos y, sobre todo, el registro en que se lo leía” (Ortiz, 2009, 6).

¹⁸ Quizás en este mismo sentido pueda entenderse la mención de Chesterton como “militante” católico en el prólogo que Borges hace a la traducción realizada por Néstor Ibarra de *Cementerio marino* de Valéry (1932): más que “complicidad” con la recepción católica –como entiende Louis (2013, 262)–, se trata de la conciencia de cuál era el estado de cosas sobre el que se dispone a intervenir. En cualquier caso, el párrafo que Borges dedica en este texto a la “poesía cristiana” es muy sugerente y merece un análisis detenido, que dejamos para otra ocasión.

Chesterton”, sin firma, *Criterio* 1936, 153). Borges titula uno de los apartados de su nota, justamente, “Chesterton, escritor” y anota:

Me consta que es improcedente sospechar o admitir méritos de orden literario en un hombre de letras. Los críticos verdaderamente informados no dejan nunca de advertir que lo más prescindible de un literato es su literatura y que éste solo puede interesarles como valor humano [...] como ejemplo de tal país, de tal fecha o de tales enfermedades (1999, 21).

En cualquier caso, la lectura de la nota hace evidente que Borges estaba familiarizado con el modo católico de leer a Chesterton y es contra este que construye su perspectiva. La operación crítica que propone el ensayo puede describirse como la búsqueda de desplazar la imagen del apologista católico y reemplazarla por la de “Chesterton, narrador policial” (Borges, 1999, 20).

Desde sus primeras intervenciones, como hemos visto, Borges apunta a destacar esta última faceta: traduce y publica sus relatos policiales —a los que incluirá luego en sus antologías del género—,¹⁹ analiza sus recursos técnicos y pondera sus resoluciones.²⁰ Como hemos dicho, en suma, procura erigirlo como paradigma del narrador de relatos policiales. En este sentido, el apartado consagrado a “Chesterton, narrador policial” no aporta demasiadas novedades con respecto a lo que ya hemos registrado en los ensayos anteriores.²¹

Podría afirmarse que la novedad de este ensayo radica, más que en la afirmación de un modo de leer a Chesterton, en la refutación de otro.

Una estrategia central en este sentido consistirá en una reinterpretación de la religiosidad del autor. Borges, evidentemente, no puede negar su credo. Pero si en Castellani este funcionaba como un sustrato común entre autor, crítico y lectores, será para Borges un primer punto para marcar distancia. La religiosidad de Chesterton es asociada a la idiosincrasia inglesa, una fe “liberal” y “civilizada” que contrasta con “el catolicismo petulante y autoritario que padece nuestra república” (Borges, 1999, 18). Contra la vehemencia del discurso de los medios católicos argentinos de los años treinta, Borges reivindica no solo la civilidad de Chesterton, sino también su estilo, que

¹⁹ Las dos series de *Los mejores cuentos policiales* incluyen relatos de Chesterton: “Los tres jinetes del Apocalipsis” (Borges y Bioy Casares, 1943) y “El honor de Isarel Gow” (Borges y Bioy Casares, 1951).

²⁰ Esta misma línea de lectura se reencuentra en la reseña de *The Paradoxes of Mr. Pond*, que Borges publica en *El Hogar* un año después de la nota necrológica: “La solución, en las malas ficciones policiales, es de orden material: una puerta secreta, una barba suplementaria. En las buenas, es de orden psicológico: una falacia, un hábito mental, una superstición. Ejemplo de las buenas —y aun de las mejores— es cualquier relato de Chesterton” (*El Hogar*, mayo 1937, 30).

²¹ Anotemos aquí los fragmentos que Borges recupera de textos anteriores. Vuelve a formular el aserto de que “los episodios más fugaces y breves tienen proyección ulterior” (Borges, 1999, 20, cfr. “Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior”, “El arte narrativo y la magia”, Borges, 2002, 231), y parafrasea los mismos tres ejemplos ya propuestos en el ensayo de 1932 (Borges, 1999, 20-21; 2002, 231). Al final del apartado, remite a “Los laberintos policiales y Chesterton” (“En el número 10 de *Sur*, he intentado el estudio de las innovaciones y de los rigores que Chesterton impone a la técnica de los relatos policiales”, 1999, 21) de donde retoma la idea del “*tour de force*” que el escritor ejecuta en sus resoluciones: “presenta un misterio, propone una aclaración sobrenatural y la reemplaza luego, sin pérdida, con otra de este mundo” (“Modos...”, Borges, 1999, 20, cfr. “Chesterton, siempre, realiza el *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo”, “Los laberintos...”, Borges, 1999, 129).

“prefiere la persuasión a la intimidación”, oponiendo de ese modo la retórica de aquellos con la del que consideraban uno de sus maestros. El cristianismo del autor es “orgánico” y Borges lo caracteriza por “su empleo casi nulo del dialecto escolástico” (1999, 19) en una clara alusión crítica al neotomismo que constituía la principal base teológico-filosófica de Castellani –traductor de Tomás de Aquino– y del grupo de intelectuales vinculados a los Cursos de Cultura Católica (cfr. Di Stéfano y Zanatta, 2000, 407). La “comodidad” con la que Chesterton especula acerca de los dogmas cristianos se contrapone, en el discurso de Borges, a la “visible incomodidad” que las conjeturas teológicas suscitan en los católicos argentinos (1999, 19-20).²²

Pero establecer las diferencias entre Chesterton y sus lectores argentinos no implica, en Borges, un intento de acercarlo a sus propias posiciones. En este sentido, “Modos de G.K. Chesterton” define una relación entre crítico y autor completamente distinta de la propuesta en “El buensentido...”. Si la fe de Chesterton le permitía a Castellani construir una afinidad entre ambos, Borges incluye en “Modos de G.K. Chesterton” una de sus más provocadoras abjuraciones de la fe cristiana: “Ninguna de las atracciones del cristianismo puede competir con su desafortunada inverosimilitud” (1999, 20). En consecuencia, la dimensión apologética de su literatura, celebrada por Castellani y otros críticos católicos, será percibida en Borges como la parte más débil de su obra: “Chesterton [...] fue un incomparable inventor de cuentos fantásticos. Desgraciadamente, procuraba educirles una moral y rebajarlos de ese modo a meras parábolas” (1999, 20).

Las imágenes contrapuestas de Chesterton que presentan las dos notas necrológicas guardan relación con el modo en que Castellani y Borges se sitúan como lectores. El primero, como vimos, busca acortar distancias, identificarse con el autor-objeto, al punto de fusionarse con su estilo y sus ideas. Su legitimidad está dada por esa cercanía: su conocimiento de Chesterton es personal y hasta íntimo. Borges, por el contrario, toma distancia. Esta distancia –garantizada, fundamentalmente, por no compartir la fe– no es, para el crítico, un impedimento sino una ventaja. En uno de sus últimos textos sobre el creador del padre Brown –el prólogo a *El ojo de Apolo*, para la colección La Biblioteca de Babel–, Borges recuerda: “Chesterton, cierta vez, estuvo a punto de visitar Buenos Aires, yo iba a ser invitado a la comida de recepción; el hecho me alegró, pero no pude dejar de sentir que mágicamente era mejor que no viniera y que permaneciera en su límpida lejanía” (2000, 31).

Como si padeciera de hipermetropía literaria, no es la cercanía sino la “límpida lejanía”, la que reivindica Borges como condición de posibilidad de su lectura crítica. Es esta distancia la que permite, en los ensayos de la década siguiente, forjar una interpretación de Chesterton que se propone como opuesta, incluso, a la que el propio escritor tenía de sí mismo.

²² La nota de Borges no se limita estrictamente a discutir la apropiación que de Chesterton hacían los católicos integrales. Incluye una vehemente crítica al modo en que estos concebían (y practicaban) su religiosidad, que Borges contrasta con la del autor inglés. Hemos desarrollado este punto en Adur (2014a).

5. Una lectura a contrapelo

En “Sobre Chesterton” (publicado como “Nota sobre Chesterton” en Los Anales de Buenos Aires n° 20-21-22, 1947, recogido en Otras inquisiciones, 1952), el ensayo que puede considerarse como el central de la década del cuarenta acerca del autor que nos interesa, comienza retomado, casi literalmente, un párrafo de “Modos de G.K. Chesterton”:

Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura *bizarrierie*; Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó los dos géneros. No impuso al caballero Auguste Dupin la tarea de fijar el antiguo crimen del Hombre de las Multitudes o de explicar el simulacro que fulminó, en la cámara negra y escarlata, al enmascarado príncipe Próspero. En cambio, Chesterton prodigó con pasión y felicidad esos *tours de force*.²³

Pero en este ensayo, Borges da un paso más, y formula una interpretación muy singular, que ya había anticipado un año antes en un ensayo “Sobre Oscar Wilde” (*Los Anales de Buenos Aires* n° 11, diciembre 1946). Castellani, recordemos, consideraba que la defensa de la fe era para Chesterton un “sino fatal”, una “misión” y la relacionaba con la “Dicha” y el “gozo” que, para él, traslucía su obra (Castellani, 1930 y 1936). Borges no solo niega que el credo católico sea determinante para juzgar la literatura chestertoniana (2004, 72)²⁴ sino que incluso cuestiona la imagen del inglés como *escritor feliz*:

La valerosa obra de Chesterton, prototipo de la sanidad física y moral, siempre está a punto de convertirse en una pesadilla. Lo acechan lo diabólico y el horror. Puede asumir, en la página más inocua, las formas del espanto (“Sobre Oscar Wilde”, 2004, 70).

Chesterton se defendió de ser Edgar Allan Poe o Franz Kafka, pero [...] algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla, algo secreto, y ciego y central (“Sobre Chesterton”, 2004, 73).

Lejos del gozoso defensor del cristianismo que proponía la lectura católica, el Chesterton de Borges es un hombre atormentado, que se aferra desesperadamente a la fe

²³ Cfr. con “Modos...”: “Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura *bizarrierie*; Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó jamás los dos géneros. Nunca invocó el socorro del sedentario caballero francés Augusto Dupin (de la rue Dunot) para determinar el crimen preciso del Hombre de las Multitudes o para elucidar el *modus operandi* del simulacro que fulminó a los cortesanos de Próspero, y aun a ese mismo dignatario, durante la famosa epidemia de la Muerte Roja. Chesterton, en las diversas narraciones que integran la quintuple Saga del Padre Brown y las de Gabriel Gale el poeta y las del *Hombre Que Sabía Demasiado*, ejecuta, siempre, ese, *tour de force*. Presenta un misterio, propone una aclaración sobrenatural y la reemplaza luego, sin pérdida, con otra de este mundo” (Borges, 1999, 20).

²⁴ “Suponer que sus creencias agotan a Chesterton es olvidar que un credo es el último término de una serie de procesos mentales y emocionales y que un hombre es toda la serie. En este país, los católicos exaltan a Chesterton, los librepensadores lo niegan. Como todo escritor que profesa un credo, Chesterton es juzgado por él, es reprobado o aclamado por él. Su caso es parecido al de Kipling a quien siempre lo juzgan en función del Imperio Británico” (“Sobre Chesterton”, Borges, 2004, 72).

cristiana y solo consigue aquietar precariamente la “voluntad demoníaca” que está en su naturaleza y da la “forma esencial” de su obra (Borges, 2004, 72-73). En ese marco, la tensión (el “*tour de force*”) entre la solución sobrenatural y la racional que se describía en los textos de los años treinta se reinterpreta como símbolo de la íntima discordia que define la naturaleza del escritor:

Esa discordia, esa precaria sujeción de una voluntad demoníaca, definen la naturaleza de Chesterton. Emblemas de esa guerra son para mí las aventuras del Padre Brown, cada una de las cuales quiere explicar, mediante la sola razón, un hecho inexplicable. Por eso dije, en el párrafo inicial de esta nota, que esas ficciones eran cifras de la historia de Chesterton, símbolos y espejos de Chesterton (Borges, 2004, 73).

Es importante subrayar que Borges propone una interpretación de Chesterton que – sostiene– él mismo no hubiera aceptado: “Chesterton, me parece, no hubiera tolerado la imputación de ser un tejedor de pesadillas” (2004, 73). Su perspectiva sobre el autor está forjada leyendo a contrapelo, leyendo a Chesterton contra sí mismo; poniendo en tensión lo que *quiso escribir* y lo que *escribió* (cfr. Borges, 2004, 74): algo que solo puede lograrse desde la “límpida distancia” que construye el crítico. Y también desde el recorte –o, al menos, el desplazamiento a un segundo plano– de todo un sector de su obra: justamente el que había privilegiado la lectura católica. El desdén de Borges por la religiosidad de Chesterton puede considerarse, entonces, como parte de su operación crítica. Si en “Modos...” había hablado de la “desaforada inverosimilitud” del cristianismo, en “Sobre Chesterton” lo define como “un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y Aristóteles” (Borges, 2004, 74).

“Sobre Chesterton”, en buena medida, termina de cristalizar la lectura borgeana del autor inglés. En las décadas siguientes, sus intervenciones críticas repetirán los conceptos ya presentados en los ensayos de los años treinta y cuarenta:

Chesterton vivió los años que melancólicamente se denominaban fin de siglo [...]. De ese obligado abatimiento inicial lo salvaron Whitman y Stevenson. Algo quedó en él, sin embargo, que propendía a lo horrible; la más famosa de sus novelas, *El hombre que fue Jueves*, se subtitula *Pesadilla*. Hubiera podido ser un Edgar Allan Poe o un Kafka; prefirió –debemos agradecerse– ser Chesterton (*Introducción a la literatura inglesa*, Borges y Vázquez, 1965, 42).

Afirmar que un hombre bondadoso y afable como G.K.C. fue también un hombre secreto, que sentía el horror de las cosas, puede asombrarnos, pero su obra, contra su voluntad, lo atestigua. Pudo haber sido Kafka o Poe pero valerosamente optó por la felicidad o fingió haberla hallado (Prólogo a *El ojo de Apolo*, 1985, Borges, 2000, 30).

Es lícito afirmar que Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) hubiera podido ser Kafka. El hombre que escribió que la noche es una nube mayor que el mundo y un monstruo hecho de ojos hubiera podido soñar pesadillas no menos admirables y abrumadoras que la de *El proceso* o la de *El castillo*. De hecho, las soñó y buscó y encontró su salvación en la fe de Roma, de la que afirmó extrañamente que se basa en el sentido común. [...] Cada uno de [sus relatos] nos propone un enigma que, a primera vista, es indescifrable. Se sugiere después una solución no menos mágica que atroz, y se arriba por fin a la verdad, que procura ser razonable (Prólogo a *La cruz azul y otros cuentos*, 1987, Borges 1998, 17).

Podemos registrar, sin embargo, particularmente en los textos de la última década de la producción borgeana, un desplazamiento significativo en el abordaje de Chesterton. En efecto, en los ochenta, invirtiendo una de sus operaciones centrales de los años treinta, Borges procura separar al escritor del género policial:

Cabe prever una época en que el género policial, invención de Poe, haya desaparecido, ya que es el más artificial de todos los géneros literarios y el que más se parece a un juego. El propio Chesterton ha dejado escrito que la novela es un juego de caras y el relato policial un juego de máscaras... Pese a esta observación y al posible eclipse del género, estoy seguro de que los cuentos de G.K.C. siempre serán leídos, ya que el misterio que sugiere un hecho imposible y sobrenatural, es tan interesante como la solución de orden lógico que nos dan las últimas líneas (Prólogo a *El ojo de Apolo*, 1985, Borges, 2000, 31).

Cuando el género policial haya caducado, el porvenir seguirá leyendo estas páginas, no en virtud de la clave racional que el padre Brown descubre, sino en virtud de lo sobrenatural y monstruoso que antes hemos temido (Prólogo *La cruz azul y otros cuentos*, 1987, Borges, 1998, 18).

No podemos detenernos en detalle en esta última operación de lectura; nos limitamos a señalar dos cuestiones significativas. En primer lugar, evidentemente, esta debe entenderse en el marco de un reposicionamiento del escritor en las últimas décadas de su trayectoria que involucra, entre otros aspectos, una toma de distancia con respecto al género policial, del que había sido un ferviente defensor.²⁵ En segundo lugar, la necesidad de proclamar la autonomía del autor con respecto al género testimonia lo exitosa que resultó la operación borgeana de los años treinta. En efecto, para la década del ochenta, Chesterton es conocido, ante todo, como escritor de relatos policiales, como se constata en las reediciones constantes –en particular de *El candor del padre Brown* y *El hombre que fue jueves*– y en su presencia casi infaltable en las antologías del género. Entre los modos de Chesterton, el “narrador policial” era por esos años –y aún hoy, podríamos agregar–, comparativamente mucho más visible que el autor de obras apologéticas.

Conclusiones

Hemos procurado analizar la lectura borgeana de Chesterton, contrastándola con la de los intelectuales católicos argentinos en las primeras décadas del siglo XX. Cuando Borges empieza a escribir sistemáticamente sobre el autor inglés, en los años treinta, este era ya un autor consagrado en el ámbito católico. Había sido objeto de estudios, traducciones, ensayos y reseñas. Era un referente fundamental para los participantes de los Cursos de Cultura Católica y un modelo retórico y estilístico para los medios de

²⁵ Sobre este distanciamiento de Borges con respecto al género policial remitimos a Lafforgue y Rivera (1996). En la sección “Interrogatorios”, las respuestas de Borges, en 1975, anticipan la posición sobre Chesterton que encontramos en los prólogos de la década del ochenta: “Stevenson tenía razón cuando hablaba de un género *ingenious but lifeless* (ingenioso pero sin vida). Es muy posible que llegue a desaparecer. Aunque algo quede: por ejemplo, los cuentos de Chesterton quedarán por la sugestión de misterio” (Borges cit. en Lafforgue y Rivera, 1996, 41-42).

difusión vinculados a este grupo. El sector de su obra que privilegiaban estos lectores era el ensayístico. Incluso cuando se referían a sus libros de ficción –como queda claro en los abordajes de Anzoátegui y Castellani–, lo que valoraban era sobre todo su componente apologético. En este sentido, el catolicismo de Chesterton aparece como un dato fundamental. Como vimos particularmente en los ensayos de Castellani, la fe compartida permitía un acercamiento entre el autor inglés, el crítico y los fieles argentinos, y garantizaba la legitimidad de la lectura.

La operación crítica de Borges busca instaurar una versión diferente de la que habían difundido los intelectuales católicos: contra el apologista de la fe, el narrador policial. La valoración de los procedimientos chestertonianos, su erección en paradigma del escritor de misterio, la traducción y difusión de sus relatos apuntan en esa dirección. La fe del autor, rasgo positivo y definitorio para los lectores católicos, pasa a ser presentada –sobre todo a partir de “Modos de G. K. Chesterton”– como una rémora: Chesterton, en la lectura borgeana, es un autor interesante a pesar de su catolicismo. A partir de la década del cuarenta, Borges añade un eslabón más a su lectura: Chesterton es un católico pese a sí, su verdadera naturaleza tiende al horror más que a la fe y la dicha. Esto quedaría plasmado en la forma que adoptan sus relatos policiales, donde la razón convive con lo monstruoso –o la posibilidad de lo monstruoso–.

Proponemos que este tipo de lectura es habitual en la ponderación de Borges sobre autores católicos. En otro lugar, hemos estudiado esta cuestión a propósito de su reseña de *El buque* de Francisco Luis Bernárdez (Adur 2014b): Borges sugiere allí que, aun contraviniendo la voluntad autorial, el poema debe leerse como “novela” y no como alegoría.²⁶ Algo similar podría afirmarse de su interpretación de León Bloy: el crítico es el que es capaz de percibir la impronta herética en un autor que cree ser un “católico riguroso”.²⁷

Alan Pauls ha sostenido que, en Borges, “estar afuera, no pertenecer a un mundo, a una tradición, a un lenguaje es la condición necesaria para convertirlos en materia de literatura” (2000, 67). Esta ajenezidad, esta distancia, parece ser también una condición necesaria o, al menos, productiva para el ejercicio de la crítica. Desde la “límpida lejanía”, Borges se adjudica la capacidad de leer *a contrapelo*, de descubrir en los autores características que puede contradecir las versiones instauradas y cristalizadas e, incluso, la percepción que estos tienen de sí mismos y de sus obras.

²⁶ “Muchos lectores (...) ignorarán qué clase de lectura se espera de ellos. *El buque* es un poema narrativo en primera persona que comprende un solo lugar y una sola noche; esos lectores interrogarán si el poeta les propone el relato —metafórico o literal— de una sola y concreta experiencia mística, o si ha querido alegorizar un largo proceso. Yo creo que lo segundo es lo cierto, pero que debemos leer el poema según la primera interpretación. Debemos leerlo a modo de novela y no de adivinanza” (Borges, 2001, 133).

²⁷ “(Bloy) Se creía un católico riguroso y fue un continuador de los cabalistas, un hermano secreto de Swedenborg y de Blake: heresiarcas” (“El espejo de los enigmas”, Borges, 2004, 100).

Referencias bibliográficas

- ADUR, Lucas. 2011a. “Las muertes del padre Chesterton. Borges y Castellani, lectores de *Father Brown*”. *Actas de las Jornadas Borges lector*. Consultado el 14 de enero de 2020. URL:
<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/LucasAdur.pdf>
- , 2011b. “De traidores y héroes. Sobre la reescritura borgeana de un relato de Chesterton”. *Actas del IV Congreso CELEHIS*. Consultado 8 de diciembre de 2020. URL:
<http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/adurnobile.htm>
- , 2014a. *Borges y el cristianismo. Posiciones, diálogos y polémicas*. Tesis doctoral. Consultado 18 de enero de 2020. URL:
<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4410>
- , 2014b. “¿Qué hacer con el ángel? J. L. Borges y F.L. Bernárdez: dos formas de escribir la experiencia mística”. *Acta poética* n°35-1, pp. 149-173.
- , 2016. “El antólogo como autor. Sobre algunas antologías preparadas por Borges y Bioy”. En Arancet Ruda, María Amelia (coord.), *Antologías argentinas*. Buenos Aires, Teseo Press, pp. 26-31.
- ADUR, Lucas, Laura CABEZAS y Felipe DONDO. 2018. *La Revista Número (1930-1931). Edición facsimilar*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. 1973. “Chesterton en Borges”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* n° 2-3, pp. 469-494.
- ANZOÁTEGUI, Ignacio B. 1928. “Chesterton novelista”. *Sol y Luna* n° 1, pp. 95-102.
- ATENA GREEN, Raquel. 2010. *Borges y la revista multicolor de los sábados*. Berlín, Peter Lang.
- BARCIA, Pedro Luis. 1999. “El canon literario argentino según Borges”. *Revista de Literaturas Modernas* n° 29, pp. 35-72.
- BENTIVEGNA, Diego. 2010. *Castellani crítico*. Buenos Aires, Cabiria.
- BONNIN, Juan Eduardo. 2010. “Leonardo Castellani”. En Carbone, Rocco y Croce, Marcela (dir.), *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas (siglo XX)*. Buenos Aires, El 8vo loco, pp. 277-281.
- BORGES, Jorge Luis. 1962, “Almafuerte: Pedro Bonifacio Palacios”. En *Prosa y poesía de Almafuerte*. Buenos Aires, Eudeba.
- , 1997. *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires, Emecé.
- , 1998. *Biblioteca personal*. Madrid, Alianza.
- , 1999. *Borges en Sur*. Buenos Aires, Emecé.
- , 2000. *La biblioteca de Babel. Prólogos*. Buenos Aires, Emecé.
- , 2001. *Textos recobrados 1931-1955*. Buenos Aires, Emecé.
- , 2002. *Obras completas I*. Buenos Aires, Emecé.
- , 2004. *Obras completas II*. Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo BIOY CASARES (comp). 1943. *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires, Emecé.

- . 1951. *Los mejores cuentos policiales. Segunda serie*. Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis y María Esther VÁZQUEZ. 1965. *Introducción a la literatura inglesa*. Buenos Aires, Columba.
- CASTELLANI, Leonardo (con el seudónimo “Jerónimo del Rey”). 1930. “Sherlock Holmes en Roma”. *Criterio* n° 138, pp. 531-533.
- . 1931. “El último libro de Chesterton”. *Criterio* n° 166, pp. 205-206.
- . 1936. “El buensentido de Gilberto Chesterton”. *Criterio* n° 439, pp. 299-301.
- . 1945. *Crítica literaria*. Buenos Aires, Penca.
- CASTIELLO, J. 1932. “Chesterton”. *Criterio* n° 564, p.16.
- CHESTERTON, Gilbert K. 1926. *The Incredulity of Father Brown*. Londres, Cassell.
- . 1928a. “Nuestro credo paganizado”. *Criterio* n° 34, pp. 107-108.
- . 1928b. “Piedad para el pobre votante”. *Criterio* n° 42, pp. 361-362.
- . 1930. *Four Faultless Felons*. Londres, Cassell.
- . 1932. “La balada del caballo blanco” (fragmento). *Criterio* n° 564, pp. 16-18.
- CROCE, Marcela. 2002. *Sol y Luna. Falangismo y Syllabus entre Justo y Ramírez*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- DE LARA, Tomás. 1928. “El regreso de Don Quijote”. *Criterio* n° 1, p. 29.
- DELL’ORO MAINI, Magdalena. 1994. “Criterio en el pensamiento de su fundador”, *Criterio*, n° 2163-2164, pp. 555-560.
- DEMARÍA, Laura. 2007. “Una vez más, Borges lector: ‘Teoría de Almafuerce’ y reflexiones sobre la ética”. *Variaciones Borges* n° 24, pp. 55-74.
- DI STÉFANO, Roberto y Loris ZANATTA. 2000. *Historia de la Iglesia Argentina*. Buenos Aires, Mondadori.
- FREIDEMBERG, Daniel. 1996. “Estudio preliminar”. En Carriego, Evaristo, *Poesías completas*. Buenos Aires, Losada.
- GARCÍA, Carlos (ed.). 2010. *Discreta efusión. Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes. Epistolario (1923-1959) y crónica de una amistad*. México, El Colegio de México.
- . 2015. *El joven Borges y el expresionismo literario alemán*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- GENETTE, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GRAMUGLIO, María Teresa. 1986. “Sur en la década del treinta. Una revista política”. *Punto de vista* n° 28, pp. 32-39.
- KRISTAL, Efraín. 2002. *Invisible Work. Borges and translation*. Tennessee, Vanderbilt University Press.
- LAFFORGUE, Jorge y Jorge RIVERA. 1996. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Colihue.
- LEDESMA, Jerónimo. 2019. *X.Y.Z. La literatura entre De Quincey y Borges*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.
- LEFERE, Robin. 2005. *Borges: entre autorretrato y automitografía*. Madrid, Gredos.
- LINK, Daniel. 2006. *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires, Entropía.

- LOUIS, Annick. 2001. "Definiendo un género: La antología de literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges". *Nueva Revista de Filología Hispánica* n° XLIX, 2, pp. 409-437.
- , 2007. *Borges ante el fascismo*. Bern, Peter Lang.
- , 2013. *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- , 2016. "De l'érudition borgésienne dans la fiction". En Béhar, Roland y Louis, Annick (dir.), *Lire Borges aujourd'hui*. París, Editions Rue d'Ulm.
- MALLIMACI, Fortunato. 1988. *El catolicismo integral en la Argentina (1930-1946)*. Buenos Aires, Biblos.
- MAC DONAGH, Emiliano. 1928a. "William Cobbet". *Criterio* n° 7, p. 225.
- , 1928b. "The Judgement of Dr. Johnson". *Criterio* n° 9, p. 285
- , 1928c. "A Gleaming Cohort". *Criterio* n° 32, 63.
- , 1928d. "La nueva creación de Mr. Shakespeare: G.K. Chesterton". *Criterio* n° 34, pp.105-106.
- ORTIZ, Mario. 2009. "La 'Operación Chesterton' en Borges: una apropiación polémica". *Actas del II Congreso internacional "Cuestiones Críticas"*. Consultado el 8 de febrero de 2020. URL: http://www.celarg.org/int/arch_publici/ortiz_acta.pdf
- PASTORMERLO, Sergio. 2007. *Borges crítico*. Buenos Aire, FCE.
- PAULS, Alan. 2000. *El factor Borges*. Buenos Aires, FCE.
- PICO, César. 1930. "La dialéctica de Chesterton". *Número* n° 5, p. 47.
- RANDLE, Sebastián. 2017. *Castellani jesuita (1899-1949). Castellani maldito (1949-1981)*. Buenos Aires, Vórtice.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. 1970. *Borges par lui-même*, París, Éditions du Seuil.
- ROMANO, Eduardo. 1991. "Los parientes criollos del Padre Brown". En G. Petronio, J. B. Rivera y L. Volta (comp.), *Los héroes difíciles. La literatura policial en Argentina y en Italia*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 257-280.
- SAER, Juan José. 2000. "Borges como problema". En Rowe, William, Canaparo, Claudio y Louis, Annick (comp.), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires, Paidós, pp. 19-31.
- SALAZAR ANGLADA, Aníbal. 2009. *La poesía argentina en sus antologías. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires, Eudeba.
- WAIMAN, Sergio. 2005. *Borges y la traducción*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- WILLSON, Patricia. 2004. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI.