

## Julio Cortázar y Gilbert Keith Chesterton. Revisión del concepto cortazariano de “sentimiento de lo fantástico” a la luz del concepto chestertoniano de “asombro agradecido”

Bernat Castany Prado<sup>1</sup>

**Resumen.** Este trabajo busca repensar el concepto de “sentimiento de lo fantástico”, central en la narrativa de Julio Cortázar, a la luz del concepto de “asombro agradecido”, que ocupa, a su vez, un lugar fundamental en la obra de Gilbert Keith Chesterton. En la primera parte se muestra de qué modo Julio Cortázar no sólo pudo asimilar directamente la obra del escritor inglés, algunas de cuyas novelas y poemas tradujo, sino también, indirectamente, a través de la obra de Jorge Luis Borges, uno de sus principales comentaristas y divulgadores. En la segunda parte se muestra de qué modo el concepto cortazariano de “sentimiento de lo fantástico” está directamente relacionado con el concepto de “asombro agradecido”, que Chesterton teorizó en su célebre ensayo *Ortodoxia*, y se reflexiona acerca de los diferentes modos que ambos autores tienen de traducirlo en un particular universo literario.

**Palabras clave:** Julio Cortázar; Gilbert Keith Chesterton; Jorge Luis Borges; literatura y filosofía; literatura fantástica; literatura hispanoamericana.

[en] Julio Cortázar and Gilbert Keith Chesterton. Revision of the cortazarian concept of “feeling of the fantastic” in the light of the Chestertonian concept of “grateful astonishment”

**Abstract.** This work rethinks the concept of “sense of fantastic” (“sentimiento de lo fantástico”), central to the narrative of Julio Cortázar, in the light of the concept of “grateful astonishment”, which occupies a fundamental place in the work of Gilbert Keith Chesterton. The first part shows how Cortázar not only directly assimilated the work of the English writer, some of whose novels and poems he translated, but also, indirectly, through the work of Borges, one of his main commentators and disseminators. The second part shows how the Cortazarian concept of “sense of fantastic” is directly related to the concept of “grateful astonishment”, which Chesterton theorized in his essay *Orthodoxy*.

**Keywords:** Julio Cortázar; Gilbert Keith Chesterton; Jorge Luis Borges; Literature and Philosophy; Fantastic Literature; Latin American Literature.

**Cómo citar:** Castany Prado, B. (2018) Julio Cortázar y Gilbert Keith Chesterton. Revisión del concepto cortazariano de “sentimiento de lo fantástico” a la luz del concepto chestertoniano de “asombro agradecido”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 205-215.

<sup>1</sup> Universidad de Barcelona, Barcelona. España.  
E-mail: bcastany@ub.edu

Los dos objetivos principales de este trabajo son estudiar la influencia de Gilbert Keith Chesterton en Julio Cortázar y repensar uno de los elementos fundamentales de la poética cortazariana, como es el concepto de “sentimiento de lo fantástico”, a la luz del concepto chestertoniano de “asombro agradecido”. Las coincidencias entre ambos conceptos nos permitirán dibujar una línea que los trascenderá, integrándolos en una milenaria tradición filosófico-literaria que se remonta, por lo menos, hasta el concepto platónico (*Teeteto*, 11, 155d) y aristotélico (*Metafísica*, I, 2, 982b) de “asombro metafísico” o “*thauma*”. No se trata, claro está, de restarle originalidad ni a Cortázar ni a Chesterton, sino de darles una mayor profundidad histórica, así como de mostrar que las relaciones de la literatura con la filosofía no se reducen a la especulación poética sobre motivos filosóficos, sino también a la ejercitación existencial de conceptos filosóficos de corte práctico, en virtud del poder persuasivo y catalizador de la literatura (*vid.* Castany Prado 2017: 261-274).

En primer lugar apuntaremos las vías -directas e indirectas- a través de las cuales algunos de los motivos, ideas y aspectos formales más característicos de la obra de Chesterton pudieron influir en la obra de Cortázar. Resulta, ciertamente, extraño que dicha influencia apenas haya sido estudiada, ya que Chesterton no sólo fue uno de los escritores más influyentes de la literatura occidental de la primera mitad del siglo XX, que es precisamente el período de formación y maduración literaria de Julio Cortázar, sino, además, el gran reinventor del género policial, al que dotó de una trascendencia filosófica que fue fundamental para la formación literaria de un autor tan influyente para Cortázar como Borges. El autor de *Ortodoxia* no sólo fue un escritor enormemente leído, citado y traducido, sino que, además, poseyó, por utilizar la terminología propuesta por Harold Bloom, en *El canon occidental*, una enorme capacidad de “contaminación”, pues contó con numerosos imitadores, algunos de ellos tan influyentes como C. S. Lewis, Marshall MacLuhan, T. S. Eliot, William Somerset Maugham, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges o Ezra Pound (cf. Hernández García 2004: 22-25).

Sin embargo, como le hubiese gustado notar al mismo Chesterton, tan amante de las paradojas, dicha ubicuidad le valió una cierta invisibilidad. Como los peces, que desconocen la existencia del agua, por la sencilla razón de que viven sumergidos en ella, muchos autores -y muchos estudiosos- han desconocido u obviado la influencia que Chesterton ejerció en su obra. Seguramente, dicha desatención no se debe sólo al hecho de que, como decía Borges, un clásico sea aquel libro que uno no necesita haber leído para haberlo leído, sino también al hecho de que Chesterton cometiese diversos “pecados” literarios como, por ejemplo, resistirse al pathos angustiado y nihilista que reinó durante la primera mitad del siglo XX; frecuentar un género como el policial, considerado menor, hasta que él mismo, y luego Borges, lo dignificaron; o escribir su poesía utilizando formas métricas cerradas. Por si esto no fuese suficiente, Chesterton se convirtió en su madurez al catolicismo, erigiéndose así en apologeta de dogmas y martillo de ateos y nihilistas; y practicó, en una época de gran polarización ideológica, las vías medias del escepticismo, en filosofía, y el distributismo, en política. La desatención hacia la figura de Chesterton ha sido todavía más profunda en el ámbito hispánico, entre otras razones, por no disponer de una traducción completa de sus obras, por la intraducibilidad de su poesía, en la que la rima y el juego fonético son

fundamentales, o por el escaso prestigio literario que el humor y la alegría tienen en nuestra tradición.

Sin embargo, como decíamos más arriba, dicha desatención no se corresponde en absoluto con el enorme influjo que el padre del padre Brown ejerció en la literatura en lengua española, fundamentalmente hispanoamericana. Por una cuestión de espacio, me limitaré a demostrar la importancia de Chesterton en la obra de Borges, de cuya influencia en la literatura argentina, en general, y en la obra de Cortázar, en particular, no es posible dudar. Ciertamente, son innumerables los elogios que Borges realizó de la obra de Chesterton.<sup>2</sup> En diversas ocasiones se referirá a él como “mi maestro” (Borges y Fernández Moreno 1967), se declarará “el más devoto de sus lectores” (Borges 1935), e incluso afirmará que “tout ce que j’ai fait est dans Stevenson, Poe, Wells, Chesterton” (Borges e Irby 1964: 394). En *Otras inquisiciones*, además de dedicarle todo el ensayo titulado “Sobre Chesterton”,<sup>3</sup> Borges lo citará extensamente en siete ocasiones (Anderson Imbert 1973: 480-482). Ya antes le había dedicado al menos dos ensayos en *Sur*: “Los laberintos policiales y Chesterton” (10 de julio 1935) y “Modos de G. K. Chesterton” (22 de julio de 1936). En este último, su entusiasmo por Chesterton lo llevará a afirmar, con un dogmatismo poco habitual en él, que éste es “uno de los primeros escritores de nuestro tiempo”, y que aquellos que lo critican merecen que “su domicilio final” sea “el octavo círculo del infierno”. Asimismo, en la cuarta de las conferencias que componen el libro *Borges oral*, titulada “El cuento policial”, Borges sostendrá que Chesterton es el mejor heredero de Edgar Allan Poe, lo cual resulta muy relevante para nuestro argumento, dada la importancia que la obra de Poe y las opiniones literarias de Borges tuvieron para Cortázar. Por si esto no fuese suficiente, Borges le dedicará innumerables reseñas, comentarios y referencias en la sección “Libros y autores extranjeros” de la revista *El Hogar* (cf. Anderson Imbert 1973: 478); lo incluirá sistemáticamente en todas sus antologías (cf. Anderson Imbert 1973: 485);<sup>4</sup> y traducirá, para la revista argentina *Sol y Luna*, su más famoso poema, titulado “Lepanto”.

A pesar de todas estas evidencias, muy pocos estudiosos se han ocupado de la influencia de la obra de Chesterton en la de Borges. Apenas contamos con el documentado estudio de Anderson Imbert, titulado “Chesterton en Borges”, que data ya de 1973, o el breve artículo de Gillian Gayton, titulado “Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton”, de 1980. Luego encontramos algunas consideraciones sueltas como, por ejemplo, la de Barrenechea, que considera que la peculiar adjetivación borgeana pudo recibir el influjo de Chesterton o Stevenson (1957: 30, 63, 70).<sup>5</sup> En

<sup>2</sup> Podemos decir, de algún modo, que Borges hereda a Chesterton de Alfonso Reyes, una figura fundamental en la obra del escritor argentino (vid. Anderson Imbert 1973: 472, nota 2). Para empezar, Alfonso Reyes tradujo *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922). Dichas traducciones, muy celebradas, fueron fundamentales para la difusión de Chesterton en el ámbito hispánico (vid. Hernández García 2004: 22). Asimismo, Reyes también le dedicó a Chesterton el ensayo “Chesterton y la historia inglesa”, en *Grata compañía* (1960: 11-59). Pero lo más importante es que, tal y como señala Adolfo Castañón, todas estas traducciones “no dejaron de influir en el carácter y estilo del propio Reyes” (Castañón 2011: 97). Vid. también al respecto Gayton, 1980: 312-315.

<sup>3</sup> Aparecido antes en *Los Anales de Buenos Aires*, n.º. 20-22, octubre-diciembre 1947.

<sup>4</sup> Borges incluyó “El honor de Israel Gow”, de Chesterton (de *La inocencia del Padre Brown*) en la primera serie de la antología *Los mejores cuentos policiales* (VV.AA. 2002: II, 89-108). Aprovechaba, significativamente, la traducción que Alfonso Reyes había realizado para la editorial Calleja.

<sup>5</sup> Vid. también Hernández García (2004: 26, n. 5)

el mencionado artículo, Anderson Imbert ve la huella de Chesterton en el arranque narrativo de Borges, quien comenzó a escribir cuentos “en los años en que más admira a Chesterton” (1973: 480) y nos recuerda que el mismo Borges reconoció, en el prólogo *Historia universal de la infamia*, que los “ejercicios de prosa narrativa” que lo componen “derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton”. A pesar de ello, Anderson Imbert concluye que Borges habló mucho de Chesterton pero “tomó poco de él” (1973: 483). Curiosamente, en el apartado que dedica a estudiar las “pizcas” (así las llama) de Chesterton en *Ficciones* (Anderson Imbert, 1973: 486-493), el autor *sólo* encuentra “mínimas unidades narrativas, elementos, funciones chestertonianas como las del enmascarado, el doble, el laberinto, la sorpresa, los espejos, los equívocos, los símbolos, la realidad geometrizada” (494). Lo cual, ciertamente, no parece poco. A pesar de ello, Anderson Imbert concluye que “no hay ningún cuento de Borges cuya trama principal repita, continúe o invierta otra de Chesterton” (493).<sup>6</sup>

Es como si Anderson Imbert se resistiese a aceptar la huella de Chesterton en la obra de Borges. En este caso, además de todos los pecados literarios y políticos que provocaron la invisibilización del autor inglés, se añade un malentendido filosófico. Lo cierto es que Anderson Imbert ejerce la confusión al oponer el “escéptico Borges” al “ortodoxo Chesterton”, y afirmar que existe una “incompatibilidad entre catolicismo y escepticismo” (Anderson Imbert 1973: 470). Recordemos, con Richard H. Popkins, autor del fundacional estudio *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, que es un error oponer escepticismo y cristianismo, ya que éstos se han articulado en numerosas ocasiones bajo la forma del fideísmo. Efectivamente, durante el siglo XVI, el escepticismo fue el caballo de batalla de la contrarreforma católica, como prueban textos como el *De libero arbitrio* de Erasmo o los *Ensayos* de Montaigne. Desde esta perspectiva, Chesterton puede ser visto como un apologeta del escepticismo fideísta, en la línea del libro de *Job*, la teología apofática, el antiintelectualismo franciscano, la doctrina de la “santa ignorancia” de Nicolás de Cusa o el escepticismo humanista de Petrarca, Erasmo o Montaigne. Desconectar a Chesterton de dicha tradición llevó a Anderson Imbert, entre muchos otros, a verlo como un pensador dogmático y, por lo tanto, ajeno e incompatible con el escepticismo borgeano. Este malentendido se intensificaría durante la posmodernidad, que vio en Borges a su escritor paradigmático, y entendió, a pesar de los reiterados avisos del propio escritor argentino, que Chesterton sólo podría haberlo influido de forma epidérmica.

Ciertamente, en las dos últimas décadas, la figura del autor de *Ortodoxia* ha sido recuperada, dando lugar a una verdadera *chestertonmanía*. Destacan en este aspecto la labor editorial de Jaume Vallcorba, en la editorial *Acantilado*, y la de Fernando Iwasaki, en la editorial *Renacimiento*, así como un estudio como el de Julio O. Chiappini, titulado *Borges y Chesterton* (1994), que, a pesar de todo, apenas cuenta con 50 páginas.<sup>7</sup> Lo más probable es que, después de los excesos de la posmodernidad, que echó al niño de la verdad con el agua sucia del dogmatismo y el fanatismo, dejándose, además, reciclar en lógica cultural del capitalismo

<sup>6</sup> Cabe conceder que Anderson Imbert no deja cerrada esta vía de estudio, pues afirma que tras comparar sus respectivas teorías del cuento, “[quizás entonces] se verá mejor lo que aprendió de Chesterton” (1973: 494).

<sup>7</sup> Vid. también Álvaro Vargas Llosa, “Terrorismo: Chesterton vs. Bin Laden” (2003: 83).

tardío, la necesidad de recuperar cierto sentido de la verdad haya llevado a muchos a fijarse en Chesterton, quien, independientemente de sus creencias religiosas, ofrece una vía media para pasar entre la Escila del dogmatismo moderno y la Caribdis del nihilismo posmoderno. No se trata, pues, de un mal momento filosófico para releer la obra de algunos autores hispanoamericanos, en nuestro caso la de Julio Cortázar, a la luz de la obra de Chesterton.

Pasemos a continuación a estudiar las vías directas por las que Cortázar pudo conocer y asimilar a Chesterton. Para empezar, Cortázar pudo leer en su juventud las celebradas traducciones que Alfonso Reyes realizó de *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922), que fueron fundamentales para la difusión de Chesterton en el ámbito hispánico (*vid.* Hernández García, 2004: 22). Cortázar también pudo leer los encendidos elogios que Borges realizó a la figura de Chesterton, tanto en la revista *Sur* (1935 y 1936) como en *Otras inquisiciones* (1952). Asimismo, al trasladarse a Francia con una beca para estudiar las relaciones de la literatura inglesa y la literatura francesa, Cortázar debió leer a Chesterton, que “ya era reconocido como poeta, por lo que no era extraño encontrarlo en antologías, revistas y colecciones desde esos años y hasta su muerte” (Hernández García 2004: 22)<sup>8</sup>. Por si esto no fuese suficiente, Chesterton fue autor de toda una serie de reconocidísimas biografías de grandes autores, en su mayor parte ingleses: Charles Dickens, William Cobbett, Robert Louis Stevenson, Chaucer, Robert Browning, William Blake, Thomas Carlyle, George Bernard Shaw o William Shakespeare (inconclusa). Por si esto no fuera suficiente, Cortázar, tradujo para la editorial Nova de Buenos Aires *El hombre que sabía demasiado*, de Chesterton. Notemos que dicha traducción, que data de 1946, es muy anterior a la traducción de las *Obras en prosa* y a los *Cuentos* de Edgar Allan Poe, que no se publicaron hasta 1956 y 1963, respectivamente.<sup>9</sup> En esa misma época, Cortázar tradujo uno de los más famosos poemas de Chesterton, “The donkey”. Dicha traducción apareció en el número 20-22 de *Los Anales de Buenos Aires*, junto con *Los reyes*, del propio Cortázar,<sup>10</sup> y, lo que parece más importante, junto con una “Nota sobre Chesterton”, de Borges, que luego sería recogida en *Otras inquisiciones* con el título “Sobre Chesterton”. Vemos, pues, en la temprana fecha de 1947, a Cortázar y a Borges unidos por la pasión por Chesterton.<sup>11</sup>

Resulta interesante ver que Borges participase en dicho número con una reflexión de tipo más bien intelectual acerca de los cuentos de Chesterton, mientras que Cortázar lo hiciese con la traducción de un poema, en el que “se encuentran los elementos que conformarán sus escritos para el resto de su vida: paradoja, humor,

<sup>8</sup> Sobre la poesía de Chesterton *vid.* también Hernández Gracia (2005: 1-4).

<sup>9</sup> En efecto, la traducción de las *Obras en prosa de Poe no se realizó hasta 1956* (Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, en colaboración con Revista de Occidente) y la de los *Cuentos* hasta 1963 (La Habana: Editorial Nacional de Cuba). Las *Aventuras de Arthur Gordon Pym* (La Habana: Instituto del Libro) y *Eureka* (Madrid: Alianza) tuvieron que esperar hasta 1968 y 1972, respectivamente.

<sup>10</sup> La traducción y la noticia completa pueden consultarse en Cajero (2007), quien nos informa de que en ese número Cortázar también publicó dos reseñas -una de *Canciones despeinadas*, de Daniel Devoto y otra de *El señor cisne*, de Enrique Wernicke- y una traducción del breve poema “En ninguna tierra extranjera”, de Francis Thomson.

<sup>11</sup> En la entrevista incluida por Harss en *Los nuestros*, Cortázar citará a Chesterton de un modo que nos recuerda, de algún modo, a Borges: “Me crié en una casa de gente medianamente instruida que, como decía Chesterton, es siempre la peor” (cit. en Harss 1968: 252-300).

humildad, asombro, la defensa del pobre y sencillo, el reproche al rico y al saber mundano” (Alquist 2004: 54). Es como si este volumen de *Los anales de Buenos Aires*, de 1947, fuese un acta notarial en la que ambos autores se reparten la herencia del escepticismo fideísta de Chesterton. Borges se quedaría con el “escepticismo”, esto es, con el aspecto más intelectual, así como con los motivos del detective, el espejo, el laberinto o el monstruo, entonados normalmente como metáforas epistemológicas; Cortázar, en cambio, se quedaría con el “fideísmo”, no tanto en un sentido religioso, sino, más bien, vital, esto es con la maravilla metafísica, el antiintelectualismo como catalización de la vida, el humor trascendente o la paradoja como ejercicio de desautomatización o empatía.

Comencemos señalando que Chesterton y Cortázar comparten el hecho de otorgarle a la literatura y a la filosofía una función redentora. Ciertamente, la soteriología de Chesterton era religiosa, concretamente, católica, y la de Cortázar atea. Este hecho seguramente no sólo desorientó a la crítica –como ya había desorientado a Anderson Imbert al analizar las relaciones de Chesterton y Borges-, sino también al propio Cortázar, que también parece empeñado en obviar la importancia de su obra. Es innegable el influjo de Rimbaud y el surrealismo en la identificación cortazariana entre literatura y vida.<sup>12</sup> Sin embargo, dicha identificación es también una constante en la obra de Chesterton, muchos de cuyos ensayos e, incluso, su *Autobiografía*, son una práctica constante de sus doctrinas filosófico-literarias. Podríamos decir de Chesterton lo mismo que él dijo de San Francisco en la brillante biografía que le dedicó: “fue un poeta cuya vida entera fue un poema” (1961: 116). De este modo, descubrimos que la identificación entre vida y literatura, no es sólo una herencia del romanticismo, sino también del cristianismo y, mucho antes, de la filosofía antigua, donde la literatura era vista como una vía de práctica existencial.

De este modo, la exaltación del juego, del ocio, de la infancia o del asombro o del sentimiento de lo fantástico, tan característica de ambos autores, se nos presentan como los estadios de una ascética (en el sentido etimológico de “entreno” o “práctica”) de la alegría. Ciertamente, como apuntábamos más arriba, la soteriología de Cortázar era totalmente laica, un poco en el estilo de Spinoza, y de sus escoliastas posmodernos, desde Deleuze y Guattari hasta Negri y Hardt. Con todo, la concepción cortazariana de las relaciones entre literatura, felicidad y salvación son perfectamente compatibles con la literatura de Chesterton, cuya teología consideraba que “la alegría en este mundo”, que se lograba mediante la maravilla, la risa, el juego y el ocio, es la antesala de “la salvación en el otro” (Hernández García 2004: 23)<sup>13</sup>. Dejando a un lado las preocupaciones escatológicas de Chesterton, que tampoco eran excesivas, las coincidencias entre Chesterton y Cortázar son mucho mayores de lo que no sólo la crítica, sino también él mismo pudieron sospechar. Ciertamente, Borges también se interesó por esta cuestión, si bien no la asoció tanto a Chesterton como a Swedenborg, al que conoció a través de Emerson. En el caso de Cortázar, la afinidad es más profunda y

<sup>12</sup> Ambos bien documentados en Alazraki (1994: 13-29) y Picón (1975), respectivamente.

<sup>13</sup> “Opuesto a la ira implacable de Yahvé, Chesterton rescata la humana alegría y sencillez de Cristo. El gran filósofo alemán Josef Pieper convalidó el carácter celebratorio del ocio; Chesterton atisbó la paradoja y la alegría como la médula de ese *estar-libre* inherente a la condición humana” (Hernández García 2004: 23).

es una constante la idea de que sólo mediante una literatura alegre podremos salvarnos de una vida triste.

Dicho esto, estamos en mejores condiciones de comprender las afinidades entre Chesterton y Cortázar en lo que respecta a lo lúdico, al humor y al sentimiento de maravilla o de lo fantástico. En lo que respecta a lo lúdico, señalemos que Chesterton no sólo practicó lo lúdico en sus cuentos policiales o en sus ensayos, donde las paradojas y juegos de palabras son constantes, sino también en sus poemas. Recordemos, por ejemplo, el caso de *Barbagrís en escena*, un ejercicio de poesía lúdica, que el mismo Chesterton ilustró, y en el que “se aprecian graciosas imágenes del absurdo que anticipan en casi tres lustros los experimentos dadaístas” y en el que se defiende la idea “de que una evasión es una expiación” (Hernández García 2004: 25). No es extraño, pues, que para Chesterton, la “sorpresa elemental” que persigue se halla cifrada en la mirada de los niños:

La mejor prueba es el hecho de que de niños no necesitamos los cuentos de hadas, sino sólo los cuentos. La vida ya nos parece suficientemente interesante. A un niño de siete años le emociona oír que Juanito abrió una puerta y vio un dragón. En cambio, a un niño de tres le basta que le cuenten que Juanito abrió una puerta. (Chesterton 2013: 69)

Quizás por eso Chesterton suele ser presentado –del mismo modo que suele pasar con Cortázar– como un niño grande. Tal es el caso, por ejemplo, de Hernández García, quien lo presenta como “un hombre grande”, “dueño de dos metros de corpulencia desbordante”, “en el que habitó siempre el candor y la capacidad de asombro de un niño” (Hernández García 2004: 24). Por su parte, es de sobras conocida la doctrina cortazariana de “la gravedad del juego” (Cortázar 2013: 40) y de lo lúdico (181-213).<sup>14</sup>

Chesterton y Cortázar también comparten una concepción semejante del humor. El primero considera que “el humor, como el ingenio, está relacionado, aunque sea de manera indirecta, con la verdad y las virtudes eternas”, ya que “es el mejor antídoto contra el orgullo” (Chesterton 2005: 172). Chesterton coincide con Kierkegaard al considerar que el humor, normalmente el humor autoirónico, es la fase existencial o vía espiritual que precede a la maravilla, a la alegría o a la fe, puesto que nos muestra la situación irónica, incongruente del hombre entre, como decía Pascal, el cero y el infinito (Berger 2006: 303). También Cortázar entendía que el humor era “no un auxiliar sino uno de los componentes más valiosos y más fecundos que las armas literarias pueden dar a un escritor”; lo que le llevaba a distinguir entre “el humor y la simple comicidad” (Cortázar 2013: 158).

Para Chesterton, el juego, el humor y el sentimiento de la maravilla son considerados no sólo un ejercicio espiritual con el que desarrollar la mirada metafísica<sup>15</sup> o uno de los modos de la distensión y la alegría,<sup>16</sup> sino también un acto

<sup>14</sup> Vid. al respecto, entre tantos otros estudios, Jaime Alazraki, «Homo sapiens versus homo ludens en tres cuentos» (1994: 91-107) y «Los autonautas de la cosmopista o jugar como la forma más alta de vivir» (1994: 281-298).

<sup>15</sup> “Este mundo y todos nuestros poderes mundanos son mucho más hermosos y terribles de lo que suponemos hasta que algún accidente nos lo recuerda. Si quiere usted percibir una felicidad ilimitada, póngase límites, aunque sólo sea por un momento. Si quiere darse cuenta del modo temible y maravilloso en que está hecha la

celebratorio de la creación, que no sólo puede, sino que debe considerar como objeto cualquier elemento, por nimio que parezca.<sup>17</sup> Así, cualquier objeto, por insignificante que parezca, es sometido por Chesterton a un proceso de vivificación filosófica y poética que lo transforma, ante nuestros ojos, en un elemento central. Y no se trata sólo de que Chesterton, como un rey Midas filosófico, sea capaz de dotar de sentido objetos y acciones cotidianas –el plomo (Chesterton, “Elogio del plomo”, 2005: 63-66), “Las pinturas de la caja de pinturas” (67-72), la tiza (“Un trozo de tiza”, 33-36)-, sino también incómodos e, incluso, malignos –los accidentes (“Ventajas de tener una sola pierna”, 37-41), la mala literatura (“En defensa de la novela de quiosco”, 95-101; “Escribir mal”, 102-105; “La mala poesía”, 122-127), los monstruos (“Los monstruos y la Edad Media”, 460-464) o el absurdo (“Defensa del absurdo”, 356-362)-.

Era precisamente esta capacidad de insuflar sentido al universo, que Borges echaba en falta en el proto-nihilismo de Pascal, al que llamará, en “La esfera de Pascal”, “el más patético de los hombres” (porque “aborrecía el universo y hubiera querido adorar a Dios, pero Dios, para él, era menos real que el aborrecido universo”), lo que el argentino admirará, quizás más que su brillantez e inteligencia, en Chesterton. El hecho de que tanto Pascal como Chesterton fuesen católicos muestra que no se trata tanto de una cuestión religiosa como filosófica o poética. Así, en su prólogo al “Bartleby” de Herman Melville, escrito en 1944, Borges citará a Chesterton, quien “en alguno de sus relatos, compara el universo de los ateos con un laberinto sin centro”.<sup>18</sup> Podríamos decir que, mientras que, para Pascal, la naturaleza era, tal y como nos informa Borges en “La esfera de Pascal”, “una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, para Chesterton era un infinito iceberg que gira gozosamente en el océano de la nada para que hasta la más pequeña de sus aristas pueda ser en algún momento la punta que lo esconde y lo sugiere todo. Aunque tanto Borges como Cortázar parecen compartir esta fascinación por la felicidad redentora de Chesterton, como señalamos más arriba, Borges parece haberse quedado con las modalidades más intelectuales de la celebración chestertoniana –la paradoja, el sofisma, la boutade, la reflexión metafísica-, mientras que Cortázar se especializó en las modalidades más vitales –el juego, el humor, el asombro o la maravilla metafísica-.

Más interesantes todavía son las concomitancias entre la doctrina chestertoniana del “asombro agradecido” y la noción cortazariana del “sentimiento de lo fantástico”. El concepto de asombro, maravilla o arrobamiento es omnipresente en

---

imagen de Dios, apóyese sobre una sola pierna. Si quiere reparar en la magnífica visión de todas las cosas visibles, guiñe un ojo.” (“Ventajas de tener una sola pierna”, en Chesterton 2005: 41)

<sup>16</sup> “Santo Tomás de Aquino, con su sentido común, dijo que ni la vida activa ni la contemplativa podían vivirse sin relajarse con juegos y bromas. El teatro o la épica pueden considerarse la vida activa de la literatura; el soneto o la oda, la vida contemplativa. El ensayo es la broma.” (“El ensayo”, en Chesterton 2005: 23)

<sup>17</sup> La exaltación del juego implica la exaltación del ocio y de la inutilidad, que es también uno de los temas centrales de la obra de Chesterton. Recordemos, por ejemplo, el ensayo “Quedarse en cama”, donde el autor exhorta a quedarse en la cama “sin razón o justificación alguna” (2005: 46) o el ensayo “Un trozo de tinta”, que comienza tras verse obligado el autor a abandonar “a regañadientes la tarea de no hacer nada en particular” (32).

<sup>18</sup> La cita original reza: “Nothing for you has a central stalk of sanity. There is no core to your cosmos. Your trouble began with being an atheist.” (“The asylum of adventure”, *The poets and the lunatics*, 1929)

la obra de Chesterton. Lo hallamos en libros de poemas como *Balada de Santa Bárbara* (1922), repleto de “poemas sobre la maravilla de vivir, sobre el inimaginable milagro de tener un cuerpo, de tener mañanas y noches, de tener el brillo del Sol y el de las estrellas”, y donde afirmará: “Me maravillo de no maravillarme” (Alquist 2004: 58). Algo semejante afirma en un ensayo como “Defensa de los pelmazos”, donde afirma que “la culpa [del aburrimiento], si hay que buscar algún culpable, es nuestra por habernos aburrido. El asunto no es aburrido; nada en el mundo lo es” (Chesterton 2005: 59). El concepto de maravilla es también central en toda su cuentística, cuyas paradojas, sofismas y alegorías buscan hacernos mirar el universo con una mirada renovada. Pero, seguramente, la formulación más brillante y acabada de esta doctrina de la maravilla, que llamará “asombro agradecido”, se halla en su libro *Ortodoxia*, de 1922. Para empezar, Chesterton no concibe el extrañamiento como una negación de la cotidianidad, sino como un modo de conquista de la felicidad terrenal:

A menudo he pensado escribir una novela sobre un navegante inglés que calcula de manera ligeramente equivocada el derrotero y acaba descubriendo Inglaterra con el convencimiento de que se trata de una isla de los Mares del Sur. Está y no está en casa: Ahí radica en mi opinión el principal problema de los filósofos [...] ¿Cómo sorprendernos al mismo tiempo por el mundo y sentirnos en él como en casa? (Chesterton 2013: 9-10)

La doctrina cortazariana del sentimiento de lo fantástico<sup>19</sup> es perfectamente equiparable a la doctrina del asombro en Chesterton, quien, a su vez, la conecta con la tradición religiosa y metafísica. Quizás la gran diferencia radique en el hecho de que Cortázar demoniza la vida cotidiana, lo que es seguramente una herencia romántica, así como en el *pathos*, que es más angustiado, más existencialista, en obras como *Rayuela*, y más dogmático, más situacionista, en obras como *Historias de Cronopios y de Famas*.<sup>20</sup>

Ciertamente, en Chesterton hay un acto celebratorio de la realidad que implica su aceptación plena. Tal y como leemos en *Ortodoxia*, ese sentimiento de maravilla o asombro despierta al mismo tiempo una gratitud hacia la realidad: es un “asombro agradecido” (2013: 70). Por eso, “los niños están agradecidos cuando Santa Claus les deja regalos o dulces en los calcetines. ¿Cómo no iba a estarlo yo si dejaba en mis calcetines un par de piernas milagrosas?” (70)

La intención de este trabajo no era sólo llamar la atención sobre la influencia que Chesterton ejerció en la literatura hispanoamericana, en general, y en la obra de Cortázar, en particular, sino también arrojar nuevas luces sobre uno de los conceptos centrales de la obra del autor argentino, como es el de “sentimiento de lo fantástico”. Asimismo, gracias al estudio de la influencia de Chesterton en la obra de Cortázar hemos podido dotar de una mayor profundidad histórica dicho concepto, al entroncarlo con una milenaria tradición de identificación entre la

<sup>19</sup> Julio Cortázar expone dicha teoría de una forma voluntariamente asistemática en ensayos y conferencias como “Del sentimiento fantástico”, “Para una poética” (1954), “Algunos aspectos del cuento” (1962-63) o *Imagen de John Keats* (1996).

<sup>20</sup> Vid. al respecto Castany Prado (2012: 533-544).

literatura y vida, que, más allá de Rimbaud y los surrealistas, halla sus fuentes en autores como Aristóteles, Plotino, San Francisco de Asís, Nicolás de Cusa, Montaigne o los poetas metafísicos ingleses.

## Referencias bibliográficas

- Alazraki, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Madrid: Anthropos, 1994.
- Alquist, Dale, “Cuatro notas sobre la poesía de Chesterton”, *Revista casa del tiempo*, noviembre (2004), pp. 53-58.
- Anderson Imbert, Enrique, “Chesterton en Borges”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 2-3 (1973), pp. 469-494.
- Barrenechea, Ana María. *Expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 1957.
- Berger, Peter. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós, 1999.
- Borges, Jorge Luis, “Los laberintos policiales y Chesterton”, *Sur*, n.º. 10 (10 de julio de 1935), pp. 92-94.
- “Modos de G. K. Chesterton”, *Sur*, n.º. 22 (22 de julio de 1936), pp. 47-53.
- Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Borges, Jorge Luis y James E. Irby, “Entretiens avec James E. Irby”, *L’Herne*, n.º. 4 (1964), pp. 388-403.
- Borges, Jorge Luis y César Fernández Moreno. *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Cajero, Antonio, “Invisible work: dos traducciones de Julio Cortázar”, *La jornada semanal*, n.º. 651 (26 de agosto de 2007), html.
- Castany Prado, Bernat, “Julio Cortázar y el situacionismo”, en *Actas del VIII Congreso de la AEEH*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Verbuert, 2012, pp. 533-544.
- “La literatura y la tradición de los ejercicios espirituales”, *Revista de filosofía*, vol. 42, n.º. 2 (2017), pp. 261-274. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5209/RESF.57338>
- Castañón, Adolfo, “Alfonso Reyes y la traducción”, *Revista de la Universidad de México*, n.º. 93 (2011), pp. 97-98.
- Cortázar, Julio. *Imagen de John Keats*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- Clases de literatura*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- Chesterton, Gilbert Keith. *San Francisco de Asís*. Barcelona: Editorial Juventud, 1961.
- Correr tras el propio sombrero*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Ortodoxia*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Chiappini, Julio O. *Borges y Chesterton*. Rosario: Zeus Editora, 1994.
- Gayton, Gillian, “Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton”, en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1977). Toronto: University of Toronto, 1980, pp. 312-315.
- Harss, Luis, “Julio Cortázar o la cachetada metafísica”, en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, pp. 252-300.
- Hernández García, José Antonio, “Nota a *La balada del suicidio y otros poemas*, de G. K. Chesterton”, *Revista casa del tiempo*, n.º. 10 (2004), pp. 22-48.
- “Traducción y presentación de *Barbagris en escena*, de Gilbert Keith Chesterton”, *Revista casa del tiempo*, vol. VII, n.º. 81 (2005), pp. 9-24.
- Picón, Evelyn. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Gredos/Biblioteca Románica Hispánica, 1975.
- Reyes, Alfonso, “Chesterton y la historia inglesa”, en *Grata compañía*, en *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, tomo XII, 1960, pp. 11-59.

Vargas Llosa, Álvaro, “Terrorismo: Chesterton vs. Bin Laden”, *Letras libres*, nº. 5 (2003), p. 83.

VV.AA. *Los mejores cuentos policiales*. Selección de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, 2 vols. Madrid: Alianza, 2002.