

## *El hombre que fue Chesterton.* Afinidades filosóficas y literarias entre la obra de Borges y Chesterton

Bernat Castany Prado<sup>1</sup>

**Resumen.** Este trabajo estudia las afinidades filosófico-literarias existentes entre la obra de Jorge Luis Borges y la de Gilbert Keith Chesterton. En la primera parte se presentan las principales afinidades filosóficas, siguiendo los cuatro momentos básicos del pensamiento filosófico: la cognoscitiva o teoría del conocimiento, la física u ontología, la ética y la política. En la segunda parte se exponen las principales afinidades literarias, poniendo el foco en rasgos de estilo, los temas y motivos y las técnicas narrativas.

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

[en] *El hombre que fue Chesterton.* Philosophical and literary affinities between the work of Borges and that of Chesterton

**Abstract.** This paper studies the philosophical and literary affinities between the works of Jorge Luis Borges and that of Gilbert Keith Chesterton. In the first part, the main philosophical affinities are presented, following the four basic moments of philosophical thought: cognitive or theory of knowledge, physics or ontology, ethics and politics. In the second part, the main literary affinities are exposed, focusing on style traits, themes and motifs, and narrative techniques.

**Keywords:** Jorge Luis Borges; Gilbert Keith Chesterton; philosophy and literature; Latin American literature; skepticism.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Afinidades filosóficas. 2.1. Cosgnoscitiva. 2.2. Física. 2.3. Ética. 2.4. Política 3. Afinidades literarias. 3.1. Estilo. 3.2. Temas y motivos. 3.3. Rasgos narrativos.

**Cómo citar:** Castany Prado, B. (2021) El hombre que fue Chesterton. Afinidades filosóficas y literarias entre la obra de Borges y Chesterton, en *Anales de Literatua Hispanoamericana* 50, 167-187.

A Luis Andrés Marcos, que también amaba a Chesterton

### 1. Introducción

Resulta difícil explicarse por qué, a pesar de la admiración que autores como Reyes, Borges o Cortázar expresaron hacia la figura de Chesterton, al que comentaron, antologaron, tradujeron e imitaron, no existen demasiados estudios de profundidad sobre la influencia de su obra en la literatura hispanoamericana, en general, y en la obra de Borges, en particular<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Universitat de Barcelona. España.

E-mail: [bcastany@ub.edu](mailto:bcastany@ub.edu)

<sup>2</sup> En lo que respecta a Borges, apenas contamos con el documentado artículo de Anderson Imbert, titulado “Chesterton en Borges” (1973: 469-494); con un muy breve escrito introductorio de Gillian Gayton, titulado “Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton” (1980: 312-315); con un interesante artículo de Hayes y Toloyan, en el que se compara “La cruz azul” de Chesterton y “La muerte y la brújula” de Borges (1981: 395-405); y con otros dos artículos de Lucas Adur, titulados “Las muertes de Chesterton. Borges y Castellani lectores de *Father Brown*” (2012: 1-12) y “Chesterton: una lectura a contrapelo” (2020: 171-189). El resto son sólo algunas consideraciones sueltas, como, por ejemplo, la de Barrenechea,

Lo cierto es que, aunque resulta difícil no reconocer la omnímoda influencia de Chesterton en Borges, la mayor parte de los críticos se resisten a encararla de forma general, y prefieren reducirla a pequeñas influencias parciales. Eso es lo que sucede, por ejemplo, con el artículo “Chesterton en Borges” (1973: 469-494), de Anderson Imbert, donde, tras aceptar que Borges empezó a escribir cuentos “en los años en que más admira a Chesterton” (1973: 480) y recordar que él mismo reconoció que los “ejercicios de prosa narrativa” que componen *Historia universal de la infamia* “derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton”, el crítico argentino concluye que Borges habló mucho de Chesterton, pero “tomó poco de él” (483).

En el apartado que dedica a estudiar las “pizcas” (así las llama) de Chesterton en *Ficciones* (1973: 486-493), Anderson Imbert 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). Y a pesar de que ello no nos parece ciertamente poco, el crítico concluye que “no hay ningún cuento de Borges cuya trama principal repita, continúe o invierta otra de Chesterton” (493).<sup>3</sup> Dejando a un lado el hecho de que el artículo de Hayes y Toloyan (1981: 395-405) refuta con solvencia dicha opinión, mostrando las significativas coincidencias e inversiones existentes entre “La cruz azul”, de Chesterton, y “La muerte y la brújula”, de Borges, puede resultar interesante pensar por qué razón Anderson Imbert, entre tantos otros críticos, se resiste a aceptar la huella de Chesterton en la obra de Borges.<sup>4</sup>

Lo cierto es que las pruebas del persistente interés de Borges por Chesterton son abundantes. Citemos solamente algunos de los innumerables elogios que el autor argentino le dedicó, en los que se referirá a él como “mi maestro” (Borges y Fernández Moreno, 1967: 128-142), se declarará “el más devoto de sus lectores” (“Los laberintos policiales y Chesterton”, *Sur*, 10 de julio de 1935), e incluso afirmará que “todo lo que yo he hecho está en Stevenson, Poe, Wells, Chesterton” (Borges e Irby, 1964: 394).

En *Otras inquisiciones* (1952), Borges citará por extenso al autor inglés en al menos siete ocasiones (Anderson Imbert, 1973: 480-482), dedicándole por entero el ensayo titulado “Sobre Chesterton”<sup>5</sup>. 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 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* (1979), titulada “El cuento policial”, Borges sostendrá que Chesterton es “el gran heredero de Poe” (II, 196). 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 (485),<sup>6</sup> y traducirá, en 1938, para la revista argentina *Sol y Luna*, su más famoso poema, titulado “Lepanto”.<sup>7</sup> Además, buena parte de sus relatos policiales, incluyendo también los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, que escribió al alimón junto a Adolfo Bioy Casares, acusan implícita o explícitamente la influencia de Chesterton. Más importante es, todavía, la atención que le concede en sus propios relatos. Valga como ejemplo el inicio de “Tema del traidor y del héroe”, incluido en *Ficciones* (1944), cuya primera frase reza: “Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios)..., he imaginado este argumento”. (I, 496)

Puede resultar interesante preguntarse acerca de las vías por las que Borges pudo llegar a la figura de Chesterton. (cf. Adur, 2020: 171-189) En primer lugar, Borges lo presenta como una herencia paterna; honor que compartiría con autores como William James o Michel de Montaigne, a los que el padre de Borges también habría rendido culto.<sup>8</sup>

que considera que la peculiar adjetivación borgeana pudo recibir el influjo de Chesterton o Stevenson (1957: 30, 63, 70), Hernández García (2004: 26, n.5) o la de Castany Prado, que compara las diferentes declinaciones que Chesterton y Borges realizaron del escepticismo (2012: 81, 90-92). También puede consultarse el breve ensayo de Julio O. Chiappini titulado *Borges y Chesterton* (1994).

<sup>3</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>4</sup> Valga como excepción Alberto Manguel, quien afirmará que: “Uno de los pocos escritores que adoptó conscientemente la voz de Chesterton fue Borges. Borges devoró y digirió a Chesterton” (2004: 21).

<sup>5</sup> Aparecido antes en *Los Anales de Buenos Aires*, núms. 20-22, octubre-diciembre de 1947.

<sup>6</sup> Borges incluyó “El honor de Israel Gow”, de *El candor del padre Brown*, de Chesterton, 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>7</sup> Poema que elogiará, en “Borges poeta” (1997 [1985]: 122): “Lepanto es una de las páginas de hoy que las generaciones del futuro no dejarán morir. Una parte de vanidad suele incomodar las odas heroicas; esta celebración inglesa de una victoria de los tercios de España y de la artillería de Italia no corre ese peligro. Su música, su felicidad, su mitología, son admirables”.

<sup>8</sup> “Mi admiración por Chesterton la heredé de mi padre -comentó feliz de evocar al escritor británico-. Él también fue su devoto lector.” (cit. en Alifano, 29 de mayo 2019) En dicho artículo, Alifano cuenta que Borges habría visto de pequeño a Chesterton, si bien no se habría atrevido a hablar con él: “-Bueno, le comento algo -me respondió Borges con la cara iluminada-. Yo lo conocí, lo vi de cerca, solo que no me animé a

En segundo lugar, Borges también heredó el culto a Chesterton de Alfonso Reyes (cf. Anderson Imbert, 1973: 472, nota 2). Para empezar, Reyes tradujo obras como *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922); traducciones que fueron muy celebradas y que supusieron un impulso fundamental en la difusión de Chesterton en el ámbito hispánico. (cf. Hernández García, 2004: 22) Reyes también le dedicó a Chesterton varios ensayos, como, por ejemplo, “Chesterton y la historia inglesa”, incluido en *Grata compañía* (1960: 11-59). Pero lo más importante, quizás, es que, tal y como señala Adolfo Castañón, todas estas traducciones “no dejaron de influir en el carácter y estilo del propio Reyes” (2011: 97), cuyo escepticismo lúdico fue, a su vez, importante para el estilo de Borges. Señalemos para acabar que Borges solía utilizar las traducciones de Reyes a la hora de incluir a Chesterton en sus antologías del cuento policial y del cuento fantástico, cosa que solía hacer bastante a menudo.<sup>9</sup>

En tercer lugar, el hecho de que Chesterton escribiese una serie de celebradas y polémicas biografías de autores ingleses, recogidas de forma íntegra en 1952, en el cuarto volumen de la traducción al español de sus obras completas (si bien Borges podría haber accedido a ellas mucho antes en su versión inglesa), debió despertar indudablemente el interés de un autor que se sentía “un escritor inglés en lengua española”. Queda por realizar el trabajo de rastreo de todas las ideas e intuiciones que Borges pudo extraer de las biografías de algunos de sus autores ingleses más celebrados, como William Shakespeare, William Blake o Robert Louis Stevenson, cuyo culto compartía con Chesterton.

En cuarto lugar, durante la primera mitad del siglo XX, la figura de Chesterton fue prácticamente omnipresente, y, como el mismo Borges diría: en tanto que autor clásico, no hacía falta siquiera haberlo leído, para conocerlo. Esto era así en el ámbito hispánico, donde además de Alfonso Reyes, lo citaron e imitaron autores tan importantes como Unamuno. Valga como ejemplo el prólogo que Unamuno escribirá para la traducción española de *Sobre el concepto de barbarie*, del propio Chesterton, donde afirmará que dicho autor “es tan mundial que ha llegado a nuestra España”, si bien se siente obligado a defender un humorismo que nunca tuvo demasiado buen predicamento en tanto que alta literatura en el ámbito peninsular: “un humorista es lo más serio que puede darse, tomando la seriedad en su más noble y profundo sentido. Es más aún; la seriedad de un humorista suele ser una seriedad trágica”. ([1915] 2012: 41)

Pero la figura de Chesterton no era sólo omnipresente en el ámbito hispánico, sino también en el internacional, donde no sólo fue 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 o Ezra Pound (cf. Hernández García, 2004: 22-25).

Dicho esto, regresemos a nuestra perplejidad inicial. ¿Cómo puede ser que, siendo Chesterton uno de los autores más citados por Borges, su influencia haya sido tan obviada? Podemos explicarnos la invisibilización de la figura de Chesterton durante la segunda mitad del siglo XX apelando a los numerosos “pecados” literarios y filosóficos que dicho autor cometió, como, por ejemplo: resistirse al *pathos* angustiado y nihilista que reinó durante la primera mitad del siglo XX; practicar en una época de gran polarización ideológica las vías medias del escepticismo, en filosofía, y el distributismo, en política; sostener numerosas opiniones reaccionarias en lo que respecta a la democracia, el progreso, el divorcio o la condición de la mujer; erigirse en apologeta del catolicismo y en martillo de progresistas; frecuentar un género como el policial, considerado menor, hasta que él mismo, y luego Borges, lo dignificaron; o escribir un tipo de poesía alegre e infantil, utilizando además formas métricas cerradas.

Lo cierto es que el catolicismo militante de Chesterton fue recibido con entusiasmo por parte de ciertos grupos intelectuales argentinos militantemente católicos, como, por ejemplo, el que aglutinaba la revista *Criterio*. Según Adur (2012: 1-12), para el escritor católico Castellani, Chesterton cumplía una doble misión: de un lado crítica o polémica, puesto que se oponía a la Inglaterra protestante, “esa gran nación enferma” (1945: 201), en tanto que enviado divino, cuya misión es “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.” (1930: 533); y, del otro, constructiva o apologética, puesto que la dicha, alegría o felicidad que rezuma su obra cumple una función testimonial y seductora por parte de la fe católica:

...la gran apologética de este libro [*El candor del padre Brown*] 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

---

hablarle. Fue una mañana en el pub donde Chesterton tomaba hacia el mediodía su cerveza. Él llegó, se sentó a la mesa habitual. Yo estaba a pocos metros, pero mi timidez me impidió hablarle. ¡Quién era yo para dirigirle la palabra al gran Chesterton!”

<sup>9</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* (en la traducción de Alfonso Reyes para la editorial Calleja). Véase Anderson Imbert (1973: 485) y Gayton (1980: 312-315).

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, “Sherlock Holmes en Roma”, 1930: 533)<sup>10</sup>

Tal y como estudia Adur (2012: 8), este hecho no sólo incomodó a los estudiosos no militantemente católicos de Borges, sino también al mismo Borges, quien, ya en los años treinta, se vio obligado a *redimir* a Chesterton de su mensaje religioso.

Ese es el sentido que tiene la necrológica de Chesterton, que Borges publicó, en 1936, en el número 22 de la revista *Sur*, titulada “Modos de G. K. Chesterton”, donde, tras desmarcarse claramente del cristianismo (“Ninguna de las atracciones del cristianismo puede competir con su desaforada inverosimilitud”, p. 20), el escritor argentino sugerirá que Chesterton es lo que es a pesar, y no gracias, a su catolicismo, ya que su religiosidad responde al liberalismo y civismo inglés, y no al “catolicismo petulante y autoritario que padece nuestra república” (18); no emplea el “dialecto escolástico” (19) y, además, a pesar de que en sus relatos intentaba introducir una moral, reduciéndolos a meras parábolas, había algo en él que lo atraía hacia el horror. (20)

En otro ensayo titulado “Sobre Chesterton”, publicado en 1947, e incluido posteriormente en *Otras inquisiciones* (1952), Borges seguirá desarrollando este último punto. Apelando a uno de sus principales motivos escépticos, esto es, que cada persona, y por lo tanto cada autor, se desconoce íntimamente, cuestiona la dicha religiosa de Chesterton, sosteniendo que “algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla, algo secreto, y ciego y central”, sugiriendo la idea, quizás más interesante, de una alegría trágica y esforzada, que no logra reprimir totalmente esa pendiente o “voluntad demoníaca” (II, 72-73).<sup>11</sup> Es indudable, pues, la voluntad de Borges por construir un Chesterton a su medida, convenientemente depurado de aquellas dimensiones filosóficas o religiosas que no le interesaban.

## 2. Afinidades filosóficas

Centrémonos, ahora, en las relaciones (que me resignaré a llamar de “influencia” o de “afinidad”) entre Chesterton y Borges. Para ello seguiré los cuatro momentos básicos en los que la filosofía clásica solía estructurarse: (1) la cognoscitiva o canónica, que piensa los límites y formas del conocimiento; (2) la física u ontología, que estudia la composición de la realidad, y el lugar que el ser humano ocupa en su seno; (3) la ética, que considera los modos de alcanzar una *buena vida buena*, esto es, una vida feliz (ética) y benefactora (moral); y (4) la política, que reflexiona acerca del mejor modo de organización sociopolítica.

### 2.1. Cognoscitiva.

En lo que respecta a la cognoscitiva, el punto de contacto esencial entre Chesterton y Borges es el escepticismo. Me parece que Anderson Imbert ejerce la confusión al oponer el “escéptico Borges” al “ortodoxo Chesterton”, y afirmar que existe una “incompatibilidad entre catolicismo y escepticismo” (1973: 470). Recordemos, con Richard H. Popkins, autor del fundacional estudio *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza* (1979), que es un error oponer de forma automática escepticismo y cristianismo, ya que ambos se articularon en numerosas ocasiones bajo la forma del fideísmo. De hecho, 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 –pero no ateo– de Petrarca, Erasmo o Montaigne. Desconectar a Chesterton de dicha tradición llevó a Anderson Imbert, y a 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,

<sup>10</sup> Cabe responder a dicho argumento que la alegría de Chesterton es tan excepcional en el seno del catolicismo como en el seno de cualquier otra creencia, incluida el ateísmo. Recordemos, asimismo, cómo también para Nietzsche, en un giro de corte pragmatista, la alegría es un recurso esencial de predicación, puesto que el ser humano está decidido a creer en cualquier cosa a condición de que ésta le facilite el acceso a la alegría: “¡Vuestros rostros han sido siempre más dañinos para vuestra fe que vuestras razones! Si la buena nueva de los Evangelios estuviera escrita en vuestro rostro, no necesitaríais exigir tan obstinadamente la fe en la autoridad de ese libro: vuestras obras, vuestras acciones, deberían sin cesar volver superflua la Biblia, debería surgir sin cesar una Biblia nueva en vosotros.” (Nietzsche, *Humano, demasiado humano* (1878): II § 98)

<sup>11</sup> Borges desarrolla esta misma intuición en un ensayo como “Sobre Oscar Wilde”, de 1946, incluido también en *Otras inquisiciones* (II, 69-71).

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.

Así, aun cuando Chesterton entiende el escepticismo en un sentido fideísta, como una ascética intelectual, que libera al ser humano de su *hybris* cognoscitiva del racionalismo o el científicismo,<sup>12</sup> para abrirlo a la fe, mientras que Borges lo concibe, en un sentido clásico, como un modo acceder a un estado de serena aceptación del mundo y del propio destino (*ataraxia*), ambos coinciden en los medios, esto es, en la búsqueda, mediante la escritura, de una permanente, liberadora y amable humillación cognoscitiva del ser humano (cf. Castany Prado, 2014: *passim*). Como dice Chesterton, en *Ortodoxia*: "No es que el loco haya perdido la razón, sino que lo ha perdido todo menos la razón." ([1906] 2013: 22)

No es extraño que ambos autores se interesen por la paradoja, ya sea como recurso estilístico o narrativo, ya sea como *pathos* intelectual. Para Chesterton, la paradoja implica, primero, el benévolo castigo del pecado de *hybris* cometido por cualquier definición explícita o implícita (esto es, por cualquier palabra), y, en segundo lugar, el señalamiento de un límite cognoscitivo a partir del cual el ser humano debe confiar en la sabiduría de Dios, en cuyo ser se reconciliarían todos los contrarios. El mismo Borges supo ver el carácter resolutivo de las paradojas estructurales de Chesterton cuando afirma que éste "siempre realiza el *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo." ("Los laberintos policiales y Chesterton", *Sur*, 10 de julio de 1935) También Unamuno, tras recoger la falsa paradoja de que: "este hombre de las paradojas y antítesis, que es católico, ha[ya] escrito un libro titulado *Ortodoxia*, que es una apología de su credo religioso católico", nos recuerda que la religión cristiana tiene una relación especialmente íntima con la paradoja, en particular, y con el escepticismo, en general: "¿Sorprende esto? Pues el más formidable acaso de los paradojistas fue San Agustín, el Africano. ¿Y el Evangelio, no es acaso todo él un tejido de metáforas, parábolas y antítesis? Lo que no hay es un solo silogismo." ([1915] 2012: 43)

En el caso de Borges, el escepticismo no cura porque despierte en nosotros la fe en un dios u otra instancia trascendente, en cuyo seno se resolviesen todas las contradicciones de este mundo. Gracias al escepticismo clásico, Borges resiste el embate de lo que George Steiner dio en llamar "nostalgia del absoluto", para limitarse a efectuar una purga terapéutica de todas aquellas preguntas desafortunadas o excesivas que nos infectan con el virus del dogmatismo y el fanatismo. El objetivo de Borges no es la fe (ni la búsqueda de una verdad indudable, al modo cartesiano), sino la epoché o suspensión de juicio, que ha de traer una felicidad concebida en términos de serenidad, o *ataraxia*. De ahí, quizás, que no participe del gozo exultante que expresa o exhibe Chesterton.

Sí participa Borges, en cambio, de otro gozo, quizás más estético, como es el de aquellas hipótesis más asombrosas o, incluso, monstruosas. Así, a diferencia de los relatos y ensayos de Chesterton, que apuntan a una explicación asombrosa, para, luego, someterla a una explicación asumible o, al menos, ortodoxa, Borges realiza el movimiento contrario, pues sus relatos y ensayos suelen incluir una serie de hipótesis cada vez más asombrosas o extrañas. Así, tras preguntarse, en "El sueño de Coleridge", incluido en *Otras inquisiciones* (1952), "¿Qué explicación preferiremos?", él mismo se responde: "Más encantadoras son las hipótesis que trascienden lo racional" (II, 22); y, en "La creación y P. H. Gosse", incluido en el mismo libro, una de las dos virtudes que el autor le concede a la olvidada tesis de Gosse es "su elegancia un poco monstruosa." (II, 30)

Un aspecto particular del escepticismo es el escepticismo lingüístico, o desconfianza en la capacidad del lenguaje para representar o conocer la realidad. Lo cierto es que, junto con las paradojas, que no dejan de ser, en muchas ocasiones, contradicciones lingüísticas, Chesterton fue uno de los grandes teóricos y practicantes del escepticismo lingüístico; y, junto con Fritz Mauthner, es posible que haya sido la fuente más importante del escepticismo lingüístico borgeano. Recordemos, a modo de ejemplo, el siguiente fragmento de *G. F. Watts* (1904) según el cual:

El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... Cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus funciones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo. (cit. en Borges, "El idioma analítico de John Wilkins", *Otras inquisiciones*, II, IV, 86-87)

<sup>12</sup> "¿Se trataba acaso de una danza religioso-pagana? ¿O era alguna nueva especie de ejercicio científico?" dice Chesterton en "Las pisadas misteriosas", incluido en *El candor del padre Brown* (II, 61). En una de las notas finales a *La cifra*, Borges volverá a decir que "la filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica. Dos especies espléndidas." (III, 338).

Dicho fragmento capta a la perfección la esencia del escepticismo lingüístico, esto es, el contraste entre la pobreza representativa del lenguaje y la riqueza experiencial de la vida, como prueba, quizás, el hecho de que Borges lo citase, en varias ocasiones a lo largo de su obra.<sup>13</sup> Con todo, Borges no perdió una sola ocasión para realizar mil y una variaciones sobre este motivo. En *El tamaño de mi esperanza*, por ejemplo, afirma que:

El mundo apariencial es complicadísimo y el idioma sólo ha efectuado una parte muy chica de las combinaciones infatigables que podrían llevarse a cabo con él. ¿Por qué no crear una palabra, una sola, para la percepción conjunta de los cencerros insistiendo en la tarde y de la puesta de sol en la lejanía? ([1926] 1998: 48)

En otros lugares, Chesterton se muestra interesado por el nominalismo (“-¡Oh! Eso es nominalismo –dijo [MacLan] con un suspiro–. Nos libramos de él en el siglo XII”, en *La esfera y la cruz* (1910), III, 231), que también interesó a Borges, quien afirmó, en su “Nota sobre los argentinos” (1968), que “soy a la manera inglesa, nominalista y descreo de los tipos genéricos.” (2003: 270).

El escepticismo lingüístico es un pilar del escepticismo, ya que afecta a todo aquello que pueda ser considerado una coordinación de palabras; y no otra cosa es para Chesterton o Borges el pensamiento, en general, y la filosofía, la teología o la ciencia, en general.

Así, Chesterton dirá, a través de su alter ego, el padre Brown, que: “Fácil es construir diez falsas filosofías sobre los datos del Universo, o diez falsas teorías sobre los datos del castillo de Glengyle. Pero lo que necesitamos es la explicación verdadera del misterio del castillo y del Universo” (*El candor del padre Brown*, 1911: II, 119). Borges y Bioy Casares, que reconocen haber imitado a Chesterton en sus relatos policiales protagonizados por Isidro Parodi, dirán, en “Tres hombres muertos”: “Elaboré una docena de teorías pero cada una a su turno chocó con una negación desconcertante” ([1942] 2000: 195). Todo ello resulta acorde con lo que Borges afirmará, en “Avatares de la tortuga”, incluido en *Discusión* (1932), esto es, que “es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al mundo” (I, 258), o en *Borges A/Z*, donde volverá a afirmar que “el Universo es tan complejo que no hay ninguna razón para que pueda ser expresado, sobre todo por algo tan casual como el lenguaje”. (VV.AA., 1988: 243)

La diferencia, nuevamente, reside en que, para Chesterton, dicha ascesis lingüística debe llevar a una comunión suprarracional, mística, con la fe, mientras que para Borges, todo lo más que puede aportar es una liberación gozosa, tanto en un sentido estético (ya que la mera enumeración y refutación de dichas palabras o teorías es placentera) como existencial (porque de ella resultará una cierta serenidad o *ataraxia*) de las ficciones lingüístico-conceptuales con las que los seres humanos se complican la vida.

El escepticismo explica, asimismo, la importancia de la sensibilidad o focalización infantil en Chesterton, quien participaría de lo que he dado en llamar “puerofilia”, esto es, la idealización del niño en tanto que ser privilegiado desde un punto de vista cognoscitivo y existencial (Castany Prado, 2019: 56-70). Para Chesterton el niño no es todavía culpable del pecado de *hybris* cognoscitivo de querer entenderlo todo en términos racionales, materialistas o pragmáticos; el niño vive en una especie de paraíso filosófico en el que no trata de comprender las cosas, sino que las acepta y recibe tal cual son. Ésa es, precisamente, la confiada actitud que debe adoptar, según Chesterton, el buen cristiano: gozar ya en este mundo de la alegría que se le ha prometido en el otro.

También Borges se interesa por los modos de conocimiento diferentes al racional, ya sean humanos (como la poesía, el budismo, la mística, la locura, la fe o la infancia), ya sean animales (en “La espera”, incluido en *El Aleph* (1949), se dice de uno de los personajes que “su fatiga, algún día, se pareció a la felicidad; en momentos así, no era mucho más complejo que el perro”, I, 609).

La diferencia con Chesterton reside, quizás, en que, si bien Borges tematiza o explora dichos modos cognoscitivos, lo cual le sirve para relativizar el modo racional o filosófico, no los asume de forma festiva como sí lo hace Chesterton, por ejemplo, con la infancia (véanse por ejemplo las memorables primeras

<sup>13</sup> Lo citó también en su reseña de *Modes of thought*, de A. N. Whitehead, en *Textos cautivos*, IV, 422. Señalemos que en dicha reseña hay una errata y llama al libro de Chesterton *Walls*, en lugar de *G. F. Watts*.

páginas de *Ortodoxia*) o la locura (véase *El Napoleón de Notting Hill*, de 1904 o *El retorno de don Quijote*, de 1927).

Finalmente, el escepticismo está ligado también a la bonhomía y a la tolerancia, un rasgo esencial en Chesterton, quien no dudó en admirar a un rival de la talla de George Bernard Shaw, y que, sin abandonar sus posiciones, insistió en la necesidad de dialogar y de hallar una *voie du milieu*. Basten dos o tres ejemplos, si bien su obra está repleta de otros muchos momentos de cordial reconciliación:

El Padre Brown también le tenía afecto, aunque detestaba cordialmente sus ideas, que eran demasiado complicadas y defendidas con demasiada sencillez. (“El error de la máquina”, en *La sabiduría del padre Brown*, 1914: II, p. 317)

Sir Leopold, en un raptó de buen humor, hasta se atrevió a decirle al cura que aunque él, en lo personal, tenía miras mucho más amplias, no era incapaz de respetar a aquellos que, en razón de su credo, estaban obligados a vivir como enclaustrados e ignorantes de las cosas del mundo. (“Las estrellas errantes”, en *El candor del padre Brown*, 1911: II, 93)<sup>14</sup>

En un pasaje de *Los monstruos y la Edad Media*, Chesterton cita con admiración a un obispo del siglo XVII que se indignaba porque llamasen a San Pablo, *Pablo* y afirmaba, “por lo menos podrían llamarlo *don Pablo*” (2010: 432); lo cual, para un católico como él, no deja de realizar una importante concesión, con el único objetivo de hallar un punto de encuentro.

Por su parte, Borges también trata de practicar la cordialidad en su obra. Él mismo dirá, en su *Autobiografía*, sentirse “en total desacuerdo con el joven pedante y un tanto dogmático que fui” ([1970], 2018: 27), y criticará a Lugones por ser un “dictador de la conversación”. (Borges y Fernández Moreno, 1967) En sus ensayos evitará realizar afirmaciones categóricas, por considerar que “no son caminos de convicción sino de polémica”. (IV, 129) Y en varios de sus relatos, como por ejemplo en “Los teólogos”, incluido en *El Aleph*, no dudará en equiparar, al final, a los dos protagonistas, igualmente dogmáticos –uno en su ortodoxia, el otro en su herejía-, que resultarán ser la misma persona a los ojos de Dios, que los castiga, de ese modo, por haber cometido el pecado de orgullo de pretender conocer su naturaleza (I, 556). La diferencia reside, quizás, en que Chesterton, que también frecuenta este motivo, tiende a absolver a los contendientes, tal y como sucede, por ejemplo, en *La esfera y la cruz*, donde un cristiano y un ateo fanáticos escapan juntos de la policía para tratar de mantener un duelo a muerte, lo cual les lleva a forjar una paradójica amistad, o en el siguiente pasaje de “El jardín secreto”, uno de los cuentos de *El candor del padre Brown*, donde: “...el buen sacerdote y el buen ateo permanecían uno a la cabeza y otro a los pies del cadáver, inmóviles, bajo la luna, estatuas simbólicas de dos filosofías de la muerte.” (II, 41).

## 2.2. Física.

Veamos, a continuación, qué semejanzas y diferencias existen entre la obra de Chesterton y la de Borges en lo que respecta a la *física* u ontología, que reflexionaría sobre los rasgos generales de la realidad, así como sobre el lugar que el ser humano ocupa en su seno.

Tal es el caso, ciertamente, de Chesterton, quien considera que la vida terrenal es superada o completada por la vida celestial, tal y como aparece cifrada en el símbolo de la cruz, donde lo horizontal es redimido por lo vertical, o en el símbolo eclesiástico de la esfera y la cruz, donde la esfera del mundo es sostenida o trascendida por la cruz. Son muy interesantes al respecto las primeras páginas de su novela *La esfera y la cruz*, si bien es un motivo que aparece también en otros lugares como, por ejemplo, el relato “La cruz azul”, incluido en *El candor del padre Brown*, o en algunos pasajes de *Ortodoxia*.

Por otra parte, el uso chestertoniano de la paradoja no sólo tiene implicaciones cognitivas, sino también físicas o metafísicas, ya que, mediante la paradoja, el ser humano aprende a no tratar de comprender racionalmente el mundo, sino a recibirlo y aceptarlo tal y como le ha sido otorgado por Dios. Al fin y al cabo, según él mismo afirma en “El loco”: “Aceptarlo todo es un ejercicio y robustece; entenderlo todo, es una coerción y fatiga” (2004: 88). Una de las formas de este tipo de asentimiento es “el asombro

<sup>14</sup> Véase también el siguiente ejemplo, extraído de *La esfera y la cruz* (1909): “Hemos encontrado una cosa que ambos aborrecemos mucho más que nos aborrecíamos antes el uno al otro, y creo saber cómo se llama.” El otro le responde: “-Poco importa el nombre que usted le dé, con tal que no vaya usted por su camino.” (III, 406) Precisamente eso que los dos rechazan, y que se halla descrito en los sueños de los capítulos XV y XVI de *La esfera y la cruz*, es el fanatismo.

agradecido”, que Chesterton teoriza magistralmente en ese mismo ensayo: “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) Este tipo de mirada, que puede equipararse a la mirada metafísica, que, según afirmaba Aristóteles, se logra, mediante la desconexión de la mirada utilitaria (o conceptual, ya que los conceptos no dejan de ser ‘útiles’, lo cual conectaría esta mirada metafísica con la *epoché* fenomenológica)<sup>15</sup>, que propiciaría el desvelamiento de la maravilla de las maravillas, que es el mero ser de las cosas, es una constante en la obra de Chesterton, donde la valía de cualquier ser está garantizada por el mero hecho de mantenerse en su ser frente a la infinita contingencia: “Para ella un perro era un perro y no un animal superior o inferior o algo que participaba del carácter sagrado de la vida o algo que debe ir con o sin bozal, o algo que debe o no someterse a la vivisección.” (*La hostería volante*, vol. III, p. 727)

No es extraño, pues, que Chesterton afirme, en su *Balada de Santa Bárbara* (1922): “Me maravillo de no maravillarme” (cit. en Alquist, 2004: 58), y que no conciba el extrañamiento, al modo freudiano, como una negación siniestra de la cotidianidad, sino, tal y como desarrolla en *Ortodoxia*, 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? ([1908] 2013: 9-10)

Los estoicos, en general, y Séneca, muy en particular, realizaron un uso semejante de la paradoja, que mostraba que, a los ojos del *logos*, todo era racional, todo era *lógico*, y todo debía, por lo tanto, ser aceptado. Borges se interesará más por las versiones “panteístas”, al modo de los estoicos, Spinoza, Emerson, Whitman o Nietzsche, si bien el uso del escepticismo como una preparación para el asentimiento estoico o *amor fati* nietzscheano es muy semejante al que realiza Chesterton dentro de las coordenadas cristianas.

La prueba de que la paradoja no es sólo una cuestión cognoscitiva, sino también física, es el uso de la monstruosidad en la obra de Chesterton, donde se nos aparece como una especie de paradoja encarnada que, en un primer momento, parece apuntar al carácter irracional o absurdo de la realidad, para finalmente hacernos ver que esas categorías son falsas, y que la realidad debe ser aceptada tal y como dios la ha hecho, porque éste tiene razones que el ser humano no puede comprender. El monstruo es, pues, un maestro de teodicea, que puede enseñarnos a aceptar el mundo tal cual es. El uso, consciente o inconsciente, que realiza Chesterton de la monstruosidad nos recuerda al uso metafórico, ritual y teológico que el monstruo cumplía en la época medieval, tal y como muestra Kappler, en su ya clásico estudio *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* (1980).

Recordemos, por ejemplo, cómo San Agustín se propuso, en *La ciudad de Dios* (XVI, 8), establecer una concepción de los monstruos que bloquease la posibilidad de que su existencia provocase en el creyente el más mínimo motivo de duda. Para el de Hipona, los monstruos no deben hacernos pensar que el Creador ha cometido un error: “¿Quién sería lo bastante loco para pensar que el Creador se ha equivocado, cuando ignora por qué razón ha hecho eso?”; por esta razón el hombre que duda no sabe “tener en cuenta el todo”, y “se sorprende ante la aparente deformidad de una de las partes, pues desconoce la armonía y relaciones de ese todo”. Estamos pues en el registro de la teodicea.

Por eso creo que Borges malinterpreta, o simplemente adapta,<sup>16</sup> el significado del monstruo en Chesterton, ya que no fue, como él afirma, “un creador de pesadillas”, sino el creador de un conjunto de ejercicios espirituales que buscaban desapropiar al hombre de todo su orgullo con el objetivo de enseñarle a aceptar gozosamente el mundo. Así todos esos esbozos de monstruos que Borges enumera magistralmente<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Es también la búsqueda de la mirada ingenua, que es el objeto fundamental de la práctica filosófica según Bergson. En *El Napoleón de Notting Hill*, Chesterton dirá al respecto que “...hay una ley escrita en las profundidades del Libro de la Vida que dice: ‘Si miras una cosa novecientos noventa y nueve veces estás perfectamente a salvo. Si la miras la vez mil, corres el horrendo peligro de verla por vez primera.’” (III, 924).

<sup>16</sup> Anderson Imbert dice: “Este Chesterton es más parecido a la idea que Borges tenía de él que a la idea que Chesterton tenía de sí mismo.” (1973: 483)

<sup>17</sup> “Pregunta si un hombre tiene tres ojos, o un pájaro tres alas; habla, contra los panteístas, de un muerto que descubre en el paraíso que los espíritus de los coros angélicos tienen sin fin su misma cara; habla de una cárcel de espejos; habla de un laberinto sin centro; habla de un hombre devorado por autómatas de metal; habla de un árbol que devora a los pájaros y que en lugar de hojas da plumas...” (Borges, “Sobre Chesterton”, *Otras inquisiciones*, II, 73)

no son monstruos, son ángeles que traen la buena nueva de que el mundo debe recibirse sin explicación. En este sentido, la obra de Chesterton es una especie de reescritura gozosa del libro de Job, donde la monstruosidad del mundo sugerida en las preguntas retóricas de Yahvé busca bloquear el intento de comprensión de Job y sus amigos. En todo caso, las paradojas y las monstruosidades, en las que Chesterton puede recrearse gracias a la confianza que siente respecto a su resolución, le permiten a Borges prescindir del mensaje moral, que hubiese corrido el riesgo de convertirlos en “meras parábolas” (“Modos de G. K. Chesterton”, *Sur*, 10 de julio de 1936).

En el caso de Borges, en cambio, la monstruosidad es realmente la encarnación de la paradoja o la ironía, no entendidas ya como meros recursos estilísticos o narrativos, sino como un pathos, como una sensibilidad, que asume de una forma más o menos trágica “la coexistencia de verdades incompatibles”. (Gracia, 2016: 229) No se da una reconciliación final sin resto en virtud de una instancia trascendente, sino un conflicto irresoluble al que debemos ser capaces de sostener la mirada y oponer la propia vida. Este tipo de mirada, y de vida, que fue considerada por muchos como la principal característica del genio literario de Shakespeare<sup>18</sup>, es la que sostiene o busca también Borges, y está directamente relacionada con la *epoché* o suspensión de juicio escéptica, que no debe entenderse como una parálisis, sino, antes bien, como una aceptación exultante del carácter contradictorio e imprevisible de la realidad, que debe llevarnos a actuar en ella, sin nostalgias o esperanzas. De este modo, aunque la monstruosidad de Borges no se transforme en una mera advertencia o señal de la divinidad, no por ello impide una ascensión trágica y vitalista, a medio camino entre Whitman y Nietzsche.

Los monstruos no sólo habitan el universo, sino que pueden ser el universo mismo. El universo-monstruo es lo que solemos llamar infinito o laberinto. Por eso, en la obra de Chesterton el infinito se declina de mil maneras diferentes. Cuando se refiere a la visión que los ateos o los materialistas tienen del universo, el infinito se presenta como un terrible laberinto sin centro: “-Lo que más tememos todos es esa masa sin centro –dijo el sacerdote, en voz baja–. Por eso el ateísmo es sólo una pesadilla.” (*La sabiduría del padre Brown*, II, 337) Sea o no creyente, el hombre no puede dejar de sentir un cierto terror sagrado ante la visión de la inmensidad: “En sus sueños despuntó una pesadilla: no la mera perplejidad práctica de un enigma, sino todas esas dudas extrañas a la razón que atañen al espacio y al tiempo.” (*Las paradojas de Mr. Pond* [1937] 2002: 107) Pero cuando ese infinito es descrito bajo la perspectiva del creyente, queda reducido a un infinito cualitativo, lo que Bruno llamaría en *La cena de las cenizas* (1584), “el efecto infinito de la infinita causa”: “Infinito, sólo físicamente, pero no es infinito en el sentido de que pueda escapar a las leyes de la verdad.” (“La cruz azul”, *El candor del padre Brown*, II, 27)

Finalmente está la visión cósmica totalmente identificada con la visión divina, una visión exultante, alegre, en la que el laberinto es a la vez una casa y un juego:

Tan sólo una o dos veces en la vida puede un hombre ver así el universo desde fuera, y contemplar la existencia misma como una aventura adorable todavía sin empezar. Al descubrir la salida luminosa de aquel laberinto informe, ambos tuvieron simultáneamente la sensación de ser niños nonatos, y que Dios les preguntaba si querían vivir en la tierra. (*La esfera y la cruz*, III, 385)

También Borges conoce las diversas declinaciones del infinito, que también suele simbolizar mediante la imagen del laberinto. En “Avatares de la tortuga”, incluido en *Discusión*, afirmó memorablemente que: “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito.” (I, 254) En “La esfera de Pascal” y en “Pascal”, ambos incluidos en *Otras inquisiciones*, Lucrecio y Giordano Bruno lo evocan con exultación, mientras que Pascal, añadiendo apenas un epíteto patético, “*effroyable*”, la convierte en un lamento. (II, 92-94) Por otra parte, la visión del “universo desde fuera”, por utilizar la expresión chestertoniana, que Borges evoca al final de “El Aleph”, no deja de ser una versión melancólica de la visión de *La esfera y la cruz* que acabamos de citar, si bien lo que Borges dice admirar, y desear, sin quizás alcanzarlo nunca, es el alegre cosmicismo de Lucrecio, Bruno, Spinoza, Emerson, Whitman o Nietzsche.

<sup>18</sup> Coleridge llegó a llamarlo “*the myriad-minded man*” en sus conferencias de 1811-1812; John Keats le atribuyó, en su “Carta a sus hermanos del 21 y 27 de diciembre de 1817”, una “*negative capability*”, esto es, la capacidad de proponer una serie de ambigüedades y misterios sin que se sienta en el autor una imperiosa necesidad de resolverlos; y Victor Hugo le atribuyó, en su *Shakespeare* (1864), la “doble reflexión”, que definió como “la facultad soberana de ver las dos caras de las cosas”.

En conclusión, aun partiendo de postulados ontológicos o religiosos diferentes, tanto Chesterton como Borges anhelan la redención mediante el asentimiento del mundo y de los seres (también humanos) que lo habitan. Para él, Chesterton, el símbolo de la redención, como no podía ser de otro modo, es la cruz. Veamos, a modo de ejemplo, de qué modo declina dicho símbolo en un cuento como “La cruz azul”, para ver, luego, de qué modo Borges lo reformula en un cuento como “La muerte y la brújula”. Los paralelismos son numerosos, aunque no nos van a interesar menos que las diferencias. Según señalan Hayes y Toloyan (1981: 404-405), mientras que en “La cruz azul”, la cruz simboliza la muerte (lo terrenal, lo horizontal) transformada en vida eterna (lo celestial, lo vertical), en “La muerte y la brújula”, el triunfo de la cruz es transformado en el fracaso, o la modesta orientación, de la brújula, que no combina lo horizontal y lo vertical, sino que exhibe solamente cuatro puntos sobre una superficie plana, que, además, no tienen una significación absoluta, sino solamente relativa, y, por lo tanto, fácil de ser manipulada.

### 2.3. Ética.

Veamos, a continuación, cuáles son las semejanzas y las diferencias entre Chesterton y Borges en lo que respecta al ámbito de la ética, dentro del cual podemos distinguir, tentativamente, entre la “moral”, que se ocuparía de reflexionar acerca de la definición y la práctica del bien y del mal en nuestras relaciones con las demás personas, y la “ética”, propiamente dicha, que se ocuparía de establecer los términos de la felicidad y las vías para alcanzarla en esta vida. En lo que respecta a la moral, para Chesterton no hay duda, el bien y el mal tienen un fundamento divino, y el cumplimiento del primero y la negación del segundo tienen como recompensa segura (tanto en esta como en la otra vida) a la felicidad, de modo que la alegría es a la vez la causa y el efecto del bien. Y como para Chesterton el bien y la felicidad son indistinguibles, no tiene ningún sentido distinguir entre la moral y la ética.

Pensemos, por ejemplo, en su poema “Eclesiastés”, incluido en *The Wild Knight and Other Poems* (1906), que presenta la alegre aceptación de la realidad como una exigencia moral:

Sólo hay un pecado: decir que una hoja verde es gris,  
provocando que el sol se estremezca en el cielo.  
Sólo hay una blasfemia: rezar por un muerto,  
cuando sólo Dios conoce la oración de la muerte.

Sólo hay un credo: ni el terror más absoluto logrará  
que las manzanas se olviden de crecer en los manzanos.  
Sólo hay una cosa necesaria: todo,  
el resto es vanidad de vanidades.<sup>19</sup>

El doble motivo de que sólo hay un pecado (lo cual no deja de recordarnos a la reducción al mínimo del núcleo doctrinal propugnada por Erasmo), y de que ese pecado es la tristeza o acedia (ya Tomás de Celano decía, en el parágrafo 88 de la *Vida segunda de san Francisco de Asís*, que Chesterton conocía muy bien, que: “El demonio no puede hacer nada contra la alegría”), nos recuerda el poema “El remordimiento”, que Borges incluyó en *La moneda de hierro* (1967), y que identifica la existencia de un solo pecado, consistente en no saber ser feliz: “He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz”; si bien, en el caso de Borges, el pecado no consiste en contravenir el deseo de Dios, sino el de sus padres, que “me engendraron para el juego / arriesgado y hermoso de la vida” (III, 143).

Lo cierto es que Borges coincide nuevamente en lo esencial con Chesterton, esto es, en la centralidad de la felicidad o alegría. El mismo Borges confiesa admirar la sensación de alegría o felicidad que la obra de Chesterton comunica: Chesterton “no encierra ni una sola página que no ofrezca una felicidad”, y afirma que aquello que le salvó de ser Poe o Kafka, “tan atormentados por sus fantasmas”, fue, precisa o imprecisamente “algo, una especie de esperanza o de fe en lo humano y en lo divino, algo extraño, maravilloso y conciliador” que “brilló siempre en su pensamiento y en su prosa” (cit. en Alifano 29 de mayo de 2019).

<sup>19</sup> “There is one sin: to call a green leaf grey, / Whereat the sun in heaven shuddereth. / There is one blasphemy: for death to pray, / For God alone knoweth the praise of death. // There is one creed: 'neath no world-terror's wing / Apples forget to grow on apple-trees. / There is one thing is needful--everything-- / The rest is vanity of vanities.” La traducción es nuestra.

Sin embargo, Borges introduce una diferencia esencial, ya que la felicidad o alegría que persigue no es la expresión de una fe religiosa y una comunión con Dios, como sucede en Chesterton, sino un proyecto o deber radicalmente secular, resultado de un esfuerzo de mejora y una comunión con la realidad, que puede adoptar las formas exultantes del panteísmo de Lucrecio, Bruno, Spinoza, Emerson o Whitman, o tonalidades más trágicas, como las de Nietzsche.<sup>20</sup> Recordemos, a modo de ejemplo, la admiración que Borges siente por la “casi incoherente pero titánica vocación de felicidad” de Whitman. (I, 250) Tanto es así que, en una de las conferencias sobre poesía que impartió en la Universidad de Harvard, en el curso 1967-1968, Borges afirmará que su primer descubrimiento de Whitman le hizo sentir: “vergüenza de mi infelicidad. Sentí vergüenza, pues había intentado ser aun más infeliz gracias a la lectura de Dostoievski.” (2001: 121)

Así como para Chesterton el niño era un modelo de actitud cognoscitiva, también va a ser un ejemplo de actitud ética, ya que el hecho de no tratar de comprender el mundo, sino de recibirlo tal cual es, le permite relacionarse con él de una forma más lúdica y creativa. El niño le muestra al hombre de qué modo debe relacionarse con el mundo, y con Dios, ya que, en su confiada indignancia, el niño (según Chesterton) no busca conocer, no busca juzgar; sólo acepta, juega, se asombra, agradece y celebra. Recojamos sólo unos pocos de los múltiples ejemplos de que está llena su obra<sup>21</sup>.

Si Chesterton escribiese una *Divina Comedia*, no sería Virgilio, ni Beatriz ni Bernardo de Claraval quienes lo guiarían, sino un niño, porque éste simboliza la actitud cognoscitiva, física y ética ideal para la salvación. Nadie como Chesterton comprendía el: “En verdad os digo: si no os convertís y os hacéis como los niños no entraréis en el Reino de los Cielos. Pues todo el que se humille como este niño, ése es el mayor en el Reino de los Cielos”. (Mateo 18, 1-4) Ahora entendemos que esa “humillación” no es más que una desapropiación de los conceptos, los miedos, las prevenciones y los utilitarismos que empobrecen al adulto, en virtud de la cual reconquistar la simpleza de corazón a la que exhortan las bienaventuranzas, y que, para Chesterton, permite la salvación, en este y en el otro mundo.

Aunque la puerofilia de Chesterton fue, quizás, más influyente en la obra de Cortázar, quien también se presentó como un eterno niño asombrado (cf. Castany Prado, 2018: 205-215), la nostalgia por la infancia y el elemento lúdico no dejan de ser componentes importantes en Borges. Lo cierto es que, a pesar de que éste no comparta la mística de la infancia en su obra, no son pocas las veces en las que evoca la suya para hablar de su descubrimiento de la filosofía<sup>22</sup> (su encierro en la biblioteca de libros ingleses de su padre de la que dice no haber salido nunca)<sup>23</sup>, sin contar que es fácil reconocer en su obra ingredientes que suelen ser muy habituales en la literatura que leen los niños y los jóvenes (y que seguimos disfrutando todos): el misterio, el juego, la aventura y los juegos de palabras y de ideas.

## 2.4. Política.

Veamos, finalmente, qué semejanzas y diferencias existen entre Chesterton y Borges en el ámbito de la política. Para empezar, destaquemos el antimodernismo de Chesterton, quien rechazaba tanto el optimismo progresista, basado en el cientificismo, como el nihilismo escéptico, atribuible a una indigestión pascaliana

<sup>20</sup> Piénsese, por ejemplo, en Alain, quien habla de “El valor moral de la alegría en Spinoza” (2013: 131-137). Aunque Borges apenas hace referencia a Albert Camus, piénsese también en la importancia que éste le otorga a la alegría: “En medio del más negro de nuestro nihilismo, sólo busqué razones que permitieran superarlo. Y no hice esto [...] por virtud ni por rara elevación del alma, sino por una fidelidad instintiva a una luz en la cual nací y en la cual, desde hace millares de años, los hombres aprendieron a celebrar la vida hasta en el sufrimiento” (*El verano* [1954] 1972: 37).

<sup>21</sup> “La mejor prueba [de que el niño experimenta de forma natural esa “sorpresa elemental”] es el hecho de que de niños no necesitamos cuentos de hadas, sino sólo cuentos. A un niño de siete años le emociona oír que Juanito abrió la puerta y vio un dragón. En cambio, a un niño de tres le basta que le cuenten que Juanito abrió la puerta.” (Chesterton, *Ortodoxia* [1908], 2013: 69) “Ambos se acordaron de su infancia, de aquella era fantástica y misteriosa, en que los montones de hierba se nos figuran bosques profundos. Al destacarse sobre el disco de la luna, las margaritas silvestres parecían margaritas gigantes, y los amargones, amargones gigantes. Y ambos, contemplando esto, recordaban las cenefas de papel que tapizaban los muros del aposento infantil. La profundidad del lecho del río los hundía lo bastante entre las raíces de los arbustos y plantas para que la hierba les resultara muy alta.” (Chesterton, “Los pecados del príncipe Saradine”, *El candor del padre Brown*, II, 151).

<sup>22</sup> “Sin mencionar ni fechas ni nombres, [mi padre] me expuso lentamente, con la ayuda de un tablero de ajedrez, las paradojas de Zenón de Elea y otro día, con la ayuda de una naranja, la doctrina de Berkeley.” (Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, IV, 162) Su padre colocó una moneda encima de otra y dijo: “Verás, esta primera moneda, la de abajo, sería la primera imagen, por ejemplo, de la casa de mi niñez. Esta segunda sería el recuerdo de aquella casa cuando llegué a Buenos Aires. La tercera, otro recuerdo, y así una y otra vez. Y como en cada recuerdo hay una ligera diferencia, supongo que mis recuerdos de hoy no se asemejan mucho a los primeros recuerdos que tenía”, y añadió: ‘Intento no pensar en cosas pasadas, porque si lo hago, lo estaré haciendo sobre recuerdos, no sobre las primeras imágenes.’” (Borges y Burgin, 1974: 33)

<sup>23</sup> “Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses.” (Borges, “Prólogo”, *Evaristo Carriego*, I, 101) “Tal es también mi suerte. Sé que hay algo / inmortal y esencial que he sepultado / en esa biblioteca del pasado / en que leí la historia del hidalgo. // Las lentas hojas vuelve un niño y grave / sueña con vagas cosas que no sabe.” (Borges, “Lectores”, *El otro, el mismo* (1964): II, 270)

de materialismo, tal y como puede verse en su libro de ensayos *Herejes* (1905). Frente al modernismo, Chesterton defiende, de un lado, el eterno sentido común, tan en consonancia con su confiado escepticismo, y, del otro, una recuperación de la cristiandad medieval, que, tal y como puede verse en su *San Francisco de Asís* y en su *Santo Tomás de Aquino*, él no asocia al oscurantismo y a la barbarie, sino a un ideal que fue traicionado por los poderosos, los filósofos y la mundialización.

Además de sus críticas a todo modernismo y su evocación nostálgica del cristianismo medieval, Chesterton trató de construir, junto a Hilaire Belloc, y en consonancia con la doctrina social de la Iglesia propuesta por el papa León XIII en su *Rerum novarum* (1891), una vía intermedia entre el capitalismo y el socialismo. La llamaron “distributismo”. Chesterton la defendió periódicamente en su semanario *G. K. Weekly* y en ensayos como *The Outline of Sanity* (1927), donde afirmará que tanto el capitalismo como el socialismo empobrecen a los hombres, ya que tienden al monopolio de todas las propiedades: el primero en las manos de las empresas privadas (“Demasiado capitalismo no quiere decir muchos capitalistas, sino muy pocos capitalistas” dice en “*The uses of diversity*”, 1921), y el segundo en las del estado, de modo que es necesario generar otro tipo de sistema en el que el papel del estado, y el de las grandes empresas sea secundario, y la gente recupere la propiedad de sus propios medios de producción. De ahí el lema: “Tres acres y una vaca”. Como hemos dicho más arriba, esta propuesta no era exclusivamente económica, sino también moral y religiosa. Se trataba de recuperar, completándolas, las formas sociopolíticas premodernas, tanto precapitalistas como presocialistas, teniendo como objetivo último la salvación religiosa en esta y en la otra vida.

El rechazo de la modernidad llevará a Chesterton a adoptar una postura escéptica respecto de la democracia, no muy distinta, irónicamente, de las reservas que Nietzsche mantuvo al respecto. Así, en *El regreso de don Quijote*, el protagonista, que representa su deseo de recuperar las viejas formas de vida aristocrática, afirmará: “me temo que hemos descendido a la democracia y a la edad de hombres pequeños. Los grandes victorianos han desaparecido.” (III, 454) En *El Napoleón de Notting Hill*, se dice que: “La superstición de la monarquía es mala; la superstición de la aristocracia es mala; pero la superstición de la democracia es la peor de todas.” (III, 936)<sup>24</sup>

Señalemos, finalmente, que esa voluntad de volver a poner las cosas “en su sitio”, esto es, donde el sentido común, infundido por Dios, quiere que estén, da sentido a algunos de los aspectos fundamentales de la obra de Chesterton. Por ejemplo, la paradoja, que, tras generar una tensión que evocaría la confusión del mundo moderno, se resuelve en un sentido superior, equiparado con las verdades cristianas (véanse, por ejemplo, *Las paradojas de Mr. Pond*, 1937), o su práctica del género policial, que no deja de ser una alegoría de la devolución a su lugar correspondiente de las propiedades y de las ideas, equiparadas en el célebre inicio de *El hombre que fue jueves* (1908).

En lo que respecta a Borges, si bien es cierto que éste dice haberse distanciado respecto de sus dos pecados de juventud –el vanguardismo y el nacionalismo–, y que mantiene una distancia escéptica respecto del optimismo racionalista y científicista moderno, no nos encontramos con un antimodernismo tan radical como el de Chesterton, y aun menos con una idealización de la sociedad cristiana medieval. Sí nos encontramos con un intento semejante de desacreditar todos los extremos, acercándose a posturas que no dejan de recordarnos el distributismo chestertoniano. Pensemos, por ejemplo, en la reseña “*The Brothers*” de H. G. Wells” (29 de octubre de 1937), que Borges resume como la historia de “dos jefes enemigos –comunista uno, fascista el otro–”, que “resultan ser iguales física y mentalmente sin otra diferencia que la de sus dialectos políticos. Uno habla del estado corporativo; otro, de dictaduras del proletariado”; llegando a destacar, en el libro de Wells, la siguiente frase: “Marx apesta de olor a Herbert Spencer y Herbert Spencer apesta de olor a Marx.” (cit. en IV, 350)

Borges también mantuvo una posición escéptica respecto de la democracia, a la que llegó a definir, siguiendo a Carlyle, como “un abuso de la estadística”.<sup>25</sup> En muchas ocasiones defendió al individuo frente

<sup>24</sup> En *El Napoleón de Notting Hill*, Chesterton llegará a proponer escoger por azar a los gobernantes: “la sana y perdurable democracia se basa en el hecho de que todos los hombres son igualmente idiotas. ¿Por qué no elegir uno cualquiera de ellos en vez de los demás? [...] Tener un sistema perfecto es imposible; tener un sistema es indispensable.” (III, 937) “Con cierta melancólica magnanimidad del intelecto había creído realmente en el método de seleccionar déspotas al azar.” (III, 945) Este motivo no deja de recordarnos “La lotería de Babilonia”, de Borges.

<sup>25</sup> La democracia “Para mí la democracia es un abuso de la estadística. Y además no creo que tenga ningún valor. ¿Usted cree que para resolver un problema matemático o estético hay que consultar a la mayoría de la gente? Yo diría que no; entonces ¿por qué suponer que la mayoría de la gente entiende de política? La verdad es que no entienden, y se dejan embaucar por una secta de sinvergüenzas, que por lo general son los políticos nacionales.” (Borges entrevistado por Bernardo Neustadt, en *Tiempo nuevo*, núm. 133, julio de 1976).

al Estado. En “Nuestro pobre individualismo”, incluido en *Otras inquisiciones*, escribió que: “El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha contra ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil y perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes” (II, 37). Y, más adelante, siendo preguntado, esta vez solamente por el comunismo, volvió a afirmar: “Me han enseñado a pensar siempre que el individuo debe ser fuerte y el Estado débil. No puede entusiasmarme una teoría en la que el Estado sea más importante que el individuo. Soy un conservador, pero en mi país un conservador no significa ser una momia, significa, digámoslo así, ser un liberal moderado”. (Borges y Burgin, 1974: 124)

El hecho de que su boutade sobre la democracia en tanto que “abuso de la estadística” fuese pronunciada en 1976, pocos meses después del golpe de estado que dio lugar a una de las dictaduras más cruentas de todo el siglo XX, apunta a un hecho, y es que en el contexto hispánico, en general, y argentino, en particular, más polarizado y violento, era difícil mantener el conservadurismo conciliador y alegre de Chesterton. En efecto, en la opinión de Borges, el individualismo inglés dio lugar en política a “la democracia, que Inglaterra ha ejercido y ha divulgado sobre la faz del mundo”, razón por la cual “las dictaduras dogmáticas hallan su enemigo natural en el suelo inglés.” (“Inglaterra”, en *Textos recobrados. 1956-1986*, 2003: 86) El problema reside quizá en que Latinoamérica todavía no poseía la madurez democrática suficiente como para que fuese factible transplantar inmediatamente la (por otro lado no tan perfecta) democracia inglesa. Quizás Borges cometió el error de pensar que vivía en Inglaterra y pensó que el individualismo escéptico conservador inglés podía dar lugar, en la polarizada sociedad argentina de la época, a una tranquila sociedad democrática. (cf. Castany Prado, 2007: s/n).

### 3. Afinidades literarias

Una vez estudiadas las principales semejanzas y diferencias filosóficas entre la obra de Chesterton y la de Borges, enumeraré brevemente algunas de sus afinidades literarias. Con una intención meramente expositiva, distinguiré entre rasgos estilísticos, temáticos y narrativos.

#### 3.1. Estilo.

En lo que respecta al estilo, una de las primeras afinidades que hallamos entre la obra de Chesterton y la de Borges es la legibilidad o claridad. Borges suele asociar dicha característica a la literatura anglosajona, llegando a hablar, en sus *Textos cautivos* (1986), de la “excelencia del *oral style* o estilo conversado de los prosistas de habla inglesa” (IV, 221), si bien no limita esa característica a la tradición anglosajona, como prueba el hecho de que admire, en “la continua legibilidad de Groussac, la condición que se llama *readableness* en inglés.” (*Discusión*, I, 233) En todo caso, Borges va a perseguir la *readableness* de autores como Edward Gibbon, Robert Louis Stevenson, Thomas De Quincey, H. G. Wells o el mismo Chesterton, tratando de deshacerse de los barroquismos de sus primeras obras. No es extraño, pues, que, en su ensayo “Modos de G. K. Chesterton”, afirme que “la limpidez y el orden son constantes en las publicaciones de Chesterton”, atribuyéndole (en clara burla de las teorías geográficas de Hipólito Taine) una “claridad latina” (1936: 52). Por su parte, Borges considera que, “si leemos algo con dificultad, el autor ha fracasado” (*Borges oral*, IV, 169), lo cual le lleva a buscar una dicción clara y precisa, en la que Jaime Alazraki llegará a ver una “voluntad de *anti-estilo*”. (1983: 163) Tanto en el caso de Chesterton, como en el de Borges, la legibilidad se halla en estrecha conexión con ese escepticismo que ambos comparten, ya que la tradición escéptica suele considerar la oscuridad como una estrategia de las filosofías dogmáticas y especulativas, para disimular sus vaguedades, errores y fantasías.

Señalemos que la legibilidad es un rasgo de estilo unido a la conversacionalidad y a la tolerancia, lo cual tiene implicaciones tanto éticas –la felicidad de la conversación reposada, “de sobremesa”, como dirá el mismo Borges (*Discusión*, I, 203)– como políticas, ya que posibilita el diálogo. Así, cuando Borges considere “innecesario hablar de la magia y del brillo de Chesterton”, optará por “ponderar otras virtudes”, como “su admirable modestia y su cortesía” (IV, 319). Una modestia y una cortesía que el mismo Borges tratará de incorporar tanto en sus escritos como en los numerosos diálogos y conversaciones que concedió a lo largo de su vida.

Cabe señalar que esa claridad no está reñida con una cierta dificultad o densidad, que no nace, en todo caso, de una oscuridad de estilo, sino, más bien, de la complejidad de los conceptos. De un lado, Chesterton considera, en *El candor del padre Brown*, que “toda obra de arte, divina o diabólica, tiene un elemento indispensable, que es la simplicidad esencial” (II, 73), tal y como prueba el hecho de que “la mayor parte de [las] hazañas” de Flambeau, el virtuoso ladrón al que el padre Brown acabará desenmascarando y

convirtiéndose, “se distinguían por una sencillez abrumadora.” (II, 13) Del otro, Borges afirmará, en su “Prólogo” a *El otro, el mismo* (1964), que su objetivo a la hora de superar su barroquismo inicial no fue “la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad.” (II, 236)

Otro rasgo de estilo compartido entre ambos escritores es el de la paradoja. De un lado, Chesterton, que llegó a ser conocido como “el príncipe de las paradojas”, afirmará, en *Las paradojas de Mr. Pond*, que las paradojas son “verdades puestas cabeza abajo para llamar la atención” (2002: 63) o “perlas que no tienen precio” (120). Y a lo largo de todas sus obras las utilizará constantemente, no sólo como recursos retóricos, sino también como estructuras narrativas. Por su parte, según indica Volker-Schmahl, a Borges “le atraen las formas paradójicas, porque muestran, mediante la lógica, los límites de la lógica.” (1994: 53) Baste pensar en ensayos como “Avatares de la tortuga” o “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga”, incluidos en *Discusión* (1932), que Borges dedica a las aporías de Zenón; el final de un relato como “La muerte y la brújula”, fuertemente inspirado en Chesterton; o títulos como *Historia de la eternidad*. Como dijimos más arriba, la diferencia principal es que, en el caso de Chesterton, la paradoja pretende ser una perplejidad pasajera que acaba disolviéndose siempre en aras de la divinidad, mientras que, en el caso de Borges, apunta, más bien: ya a nuestros límites cognoscitivos, como esos *satori* que buscan librarnos de aquellos “esquemas de orden lógico que nos parecen evidentes” (Borges, 1996: 773), ya al carácter inaprensible de la realidad, como sucede, por ejemplo, en “Avatares de la tortuga”, donde dice buscar “las irrealidades que confirmen el carácter alucinatorio del mundo.” (*Discusión*, I, 257)

Otro rasgo común entre el estilo de Chesterton y el de Borges es el uso de un discurso o razonamiento apagógicos, que buscaría la *reductio ad absurdum* mediante la extracción de todas las consecuencias de unas premisas hasta revelarlas absurdas. En el caso de Chesterton, el estilo apagógico está estrechamente conectado con su tarea apologética, como resulta evidente en ensayos como *Herejes* o *Lo que está mal en el mundo*, donde reduce al absurdo las ideas progresistas o ateas; en un relato como “De cómo encontré al superhombre”, incluido en *Alarmas y digresiones* (1911), donde reduce al absurdo la doctrina nietzscheana del superhombre (I, 1056-1060); en los numerosos relatos protagonizados por el padre Brown, donde buena parte de los ladrones o asesinos representan la degradación de ideas o actitudes nihilistas o materialistas; o en los capítulos XV y XVI de *La esfera y la cruz*, donde reduce al absurdo, mediante la descripción de sus respectivos sueños, la postura del fanático ateo y la del fanático religioso.

En el caso de Borges, el estilo apagógico va a ser también una constante. Muchos de sus relatos y ensayos pueden ser entendidos como una reducción al absurdo de los universos imposibles que surgen de las “recetas” implícitas en las doctrinas metafísicas dogmáticas. Tal sería el caso de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde se reducen al absurdo las premisas del idealismo berkeleyano; de “La biblioteca de Babel”, que describe el fracaso de las pretensiones racionalistas de la filosofía moderna; de “Funes el memorioso”, que muestra la imposibilidad lógica del empirismo radical; o de “Los teólogos”, que censura el atrevido dogmatismo de la teología dogmática. La diferencia fundamental reside, nuevamente, en que las reducciones al absurdo de Borges no se hallan enmarcadas en una crítica de corte apologético, sino antes bien escéptico, puesto que lo que buscan es liberarnos de las ideas o pretensiones dogmáticas.

Un último rasgo de estilo en el que Chesterton y Borges coinciden es el humor. De un lado, los libros de Chesterton están plagados de ironías, autoironías, parodias e incluso carcajadas. El humorismo es un aspecto esencial en sus libros de relatos. Pienso, claro está, en el *Padre Brown* o en *Las paradojas de Mr. Pond*; en novelas como *El hombre que fue jueves*, *La esfera y la cruz* o *El retorno de don Quijote*; así como en ensayos como *Ortodoxia* o *Correr tras el propio sombrero*. De un lado, en *El candor del padre Brown*, Chesterton le da una gran importancia al humorismo tierno y autoirónico que distingue de la mera alegría: “La alegría sin humorismo es cosa muy cansada.” (II, 233) Del otro, no duda en utilizar la burla o la parodia con objetivos apologéticos. Aunque, quizás, lo más interesante, en su caso, sea la comicidad profunda que impregna toda su obra. Una comicidad que radica en su confianza en que todas las contradicciones o perplejidades son totalmente subsumibles desde la perspectiva divina. Por eso muchos de sus relatos, ensayos o argumentos paradójicos o apagógicos finalizan con una sensación de revelación festiva que se ve acompañada, en muchas ocasiones, por las risas o las carcajadas de aquel que comprende que todo el absurdo, tristeza o perplejidad que le causaba cierta angustia ha quedado en nada.

También el humorismo es un aspecto fundamental en la obra de Borges, quien, al preguntársele qué cualidad prefería en el ser humano, contestó que “el no tomarse demasiado en serio” (*Textos recobrados 1956-1986*, 2003: 345), y en el prólogo a uno de sus cuentos, animará a sus lectores a “no tomárselo en serio”, a desistir de cualquier interpretación “simbólica” y a leer el relato “por su humor” (Pauls y Helft, 2000: 80). En una entrevista de 1971, Borges volverá a decir de sus cuentos: “he mezclado la metafísica y los dogmas con el hecho apócrifo, la farsa con la realidad, ¡sin contar con que he bromeado siempre un poco!” (*Textos recobrados 1956-1986*, 2003: 338) René de Costa estudia de forma detallada los mecanismos y

objetos del humor borgeano, en su libro *El humor en Borges*, donde afirma que la intención de Borges es “encontrar los aspectos humorísticos de las grandes preocupaciones de los individuos y de los grandes temas literarios.” (1999: 13) La gran diferencia con la escritura de Chesterton no radica tanto en el humor, como en la comicidad, ya que, en el caso de Borges, no hay comicidad, en el sentido de que no hay confianza en la reconciliación de las contradicciones o perplejidades del mundo y de la vida en virtud de una instancia trascendente, que dé lugar a una revelación final exultante, sino en un escepticismo que se queda en una consideración irónica y autoirónica respecto de las excesivas pretensiones cognoscitivas y existenciales de los seres humanos.

### 3.2. Temas y motivos.

Veamos, a continuación, los temas y los motivos comunes a las obras de Chesterton y de Borges. Destaquemos, en primer lugar, las arquitecturas con un simbolismo metafísico. Lo cierto es que la obra de Chesterton está llena de jardines cuya forma, límites o iluminación encierra algún tipo de símbolo relacionado con el carácter incognoscible o inabarcable del mundo. Tal es el caso, por ejemplo, de un relato como “El jardín secreto”, incluido en *El candor del padre Brown*: “El jardín era amplio y complicado, y había varias salidas de la casa al jardín. Pero el jardín no tenía acceso al exterior, y lo circundaba un paredón enorme, liso, inaccesible, con púas en las bardas.” (II, 33) Sucede algo semejante con el siguiente edificio, cuya extraña morfología hace difícil comprender su funcionalidad: “se levantaba una construcción de forma extraña que nadie podía relacionar, a primera vista, con ningún estilo o finalidad.” (Chesterton, “El fin de los Pendragon”, en *La sabiduría del padre Brown*, II, 366) Por otra parte, el protagonista de *El regreso de don Quijote*, “vivía en un mundo pequeño, enamorado de las grandes cuestiones” (III, 545), como el minotauro de “La casa de Asterión” o el Averroes de “La busca de Averroes”, de Borges. No podían faltar las bibliotecas, como sucede, nuevamente, en *El regreso de don Quijote*, donde el bibliotecario Seawood, que “era ciertamente de esa clase de gente remisa a la luz del día, y era una sombra entre las otras sombras de la biblioteca” (III, 440), quedará atrapado, en el capítulo 3, titulado “La escalera de la biblioteca”, en lo alto de una gran estantería cuando uno de los personajes aparte la escalera móvil sin darse cuenta de que él se hallaba en la parte superior. La obra de Borges también está repleta de arquitecturas simbólicas, ya sean jardines (“El jardín de los senderos que se bifurcan”), casas amorfas (“*There are more things*”), bibliotecas (“La biblioteca de Babel”) o laberintos (“Los dos reyes y los dos laberintos”). Borges adoptará en “La muerte y la brújula” el motivo del laberinto conceptual, que él mismo dice haber escrito “siguiendo un poco a Chesterton”, y en particular el relato “Los tres caballeros del Apocalipsis”, que él y Bioy Casares habían traducido recientemente. (cf. Irby, 1962: 309) Se trata del laberinto conformado por una sola línea, esto es, de la primera aporía de Zenón (Hayes y Toloyan, 1981: 396).

Señalemos que, aunque en muchas ocasiones, estas arquitecturas simbólicas cumplen funciones semejantes, como, por ejemplo, subrayar las limitaciones cognoscitivas o existenciales de los personajes, en particular, y del ser humano, en general, existe una diferencia de base. De un lado, las arquitecturas simbólicas de Chesterton no apuntan a que el mundo sea aplastante, amorfo o monstruoso, y siempre deja abierta la puerta a un conocimiento feliz del mismo, a condición de que pase por una cierta ascesis cognoscitiva y un reconocimiento de la figura de Dios; del otro lado, en las arquitecturas simbólicas de Borges flota un tono más melancólico o menos confiado, como si no lograra resistirse del todo al vértigo de Pascal, ni hubiese sido capaz de asimilar el asentimiento festivo de Whitman o Chesterton.

Otro motivo literario que Borges pudo hallar en Chesterton es el de las genealogías simbólicas. Lo cierto es que, no sólo en su *Autobiografía* (1936), sino también en muchos de sus relatos y novelas, Chesterton caracteriza a los personajes mediante la enumeración de diversas ascendencias culturales, intelectuales o caracteriales, que, además, suelen combinarse de manera más o menos contradictoria. En *La esfera y la cruz*, por ejemplo, se dice de uno de los dos protagonistas que:

Su tradición de familia era igualmente primitiva, ajena al mundo. Su bisabuelo, despedazado en la batalla de Culloden, se persuadía en el postrimer instante que Dios restauraría al Rey. Su abuelo, a la sazón mozo de diez años, retiró de la mano del muerto la terrible *claymore* y la colgó en su casa, bruñéndola y afilándola durante sesenta años, para estar pronto a la próxima rebelión. Su padre, el más joven... (III, 2000)

Y en el relato “La honradez de Israel Gow”, incluido en *El candor del padre Chesterton*, se caracteriza al protagonista evocando el hecho de que: “Escocia padece una dosis doble del veneno llamado “herencia”: la tradición aristocrática de la sangre, y la tradición calvinista del destino.” (II, 113)

Borges parece seguir de cerca a Chesterton cuando en un relato como “El Sur” evoca el mito del doble linaje, según el cual, “de un lado, el paterno, están los libros, la lengua inglesa, el pensamiento, la

sensibilidad, la cultura; del otro, el materno, quedan la guerra, el coraje, la acción y un cierto déficit intelectual”. (Pauls y Helft, 2000: 31)

Otro motivo literario que Borges podría haber tomado de Chesterton es el de la identificación de los adversarios. Aunque no deja de ser una variante del motivo del doble, o *Doppelgänger*, que pudo tomar también de Poe o Papini, Borges parece haber heredado de Chesterton su particular declinación escéptica. Recordemos que, para dicha filosofía (también en su versión religiosa, fideísta, que retoma y amplifica Chesterton), aquellas personas o sociedades que tratan de conocer las cuestiones que se hallan por encima de nuestras capacidades cognoscitivas son castigadas como el rey Penteo, que, por haber espiado los misterios de Dionisos, fue condenado a ver doble<sup>26</sup>. Ese ver doble será visto como un símbolo del hecho de que más allá de un cierto límite cognoscitivo –piénsese en el *Adagio* de Erasmo titulado “lo que es sobre nos, no hace a nos”-, siempre es posible hallar razones para demostrar una cosa y su contraria –posibilidad que Kant representará disponiendo en doble columna sus antinomias-, lo cual siempre favorecerá las divisiones, las facciones y, finalmente, la violencia; una violencia que, paradójicamente, acaba igualándolos a todos.

Así, en *La esfera y la cruz*, de Chesterton, un monje fanático y un periodista ateo, “los dos entusiastas” (III, 203), son unidos por su odio: “Le juro a usted que nada podrá interponerse entre nosotros.” (vol. III, p. 209) Con todo, ambos van a acabar siendo redimidos por la amistad, porque, en su huida de la policía, que pretende impedir que se maten en duelo, ambos van a empezar a sentir aprecio el uno por el otro. Hallamos el mismo motivo en *El Napoleón de Notting Hill*, donde el protagonista reconoce su identidad con su antagonista en los siguientes términos: “Estamos locos porque no somos dos hombres, sino un hombre. Estamos locos porque somos dos lóbulos de un mismo cerebro y este cerebro ha sido dividido en dos”, si bien ambos “vamos a hacer maravillas por el mundo, porque somos sus dos puntos esenciales.” (III, 1089-1090) En el caso de Borges, este motivo también es frecuente. Pensemos, nuevamente, en un relato como “Los teólogos”, donde sus protagonistas, igualmente dogmáticos, descubren, al morir, que son la misma persona a los ojos de Dios (I, 556), o en un poema como “El inquisidor”, incluido en *La moneda de hierro* (1976), donde el yo poético dirá: “pude haber sido un mártir. Fui un verdugo”. (III, 134)

En el caso de Chesterton, nos hallamos con que, desde la perspectiva de la divinidad, aquellos que se odian, se igualan, porque el núcleo de la identidad no es cultural, racial o genérico, sino, fundamentalmente, ético, de modo que, a pesar de todas las diferencias “identitarias”, a pesar incluso de que uno pueda tener razón y el otro no (como sucedería, en opinión de Chesterton, en *La esfera y la cruz*), en cuanto dos hombres se odian, se produce inmediatamente una identificación entre ambos.

Por su parte, aunque Borges decline este motivo de un modo muy chestertoniano en un relato como “Los teólogos”, su uso no responde tanto a una postura religiosa, ni siquiera ética, como, antes bien, cognoscitiva. Lo cierto es que la convicción escéptica de que todo hombre se desconoce íntimamente, tiende a producir revelaciones finales en las que uno resulta ser alguien muy diferente, cuando no contrario, de lo que realmente deseaba ser, llegando a producirse a la vez un desdoblamiento del personaje y una identificación de los contrarios. Algo así es lo que sucede en relatos como “La marca de la espada”, “El tema del traidor y del héroe”, “El Sur” o “La memoria de Shakespeare”.

Estrechamente conectado con el motivo anterior, Chesterton y Borges suelen frecuentar la idea de que todos los destinos humanos son esencialmente iguales. Vale la pena citar por extenso el siguiente fragmento de la novela *El napoleón de Notting Hill* (1904), donde Chesterton desarrolla este motivo de una forma que no deja de recordarnos a Borges:

Si todas las cosas son siempre las mismas es porque son siempre heroicas. Si todas las cosas son las mismas es porque son siempre nuevas. Sólo un alma es dada a cada hombre y a cada alma sólo le es dado un poco de poder: el poder, en algunos momentos, de elevarse hasta las estrellas. Si siglo tras siglo ese poder recae sobre los hombres, sea lo que sea lo que se lo dé, es grande. Todo lo que hace al hombre sentirse viejo es mezquino, sea un imperio o la trastienda de un usurero. Todo lo que haga al hombre sentirse joven es grande, sea una guerra o una historia de amor. Y en las tinieblas de los libros de Dios hay escrita una verdad que es también un enigma. Es sobre las cosas nuevas que cansan a los hombres, sobre las modas, los propósitos, las mejoras y los cambios. Es sobre las viejas cosas que emocionan y que intoxican. Es sobre las viejas cosas que son nuevas. No hay escéptico que no tenga la sensación de que otros han dudado antes que él. No hay rico ni veleidoso que no sienta que todas las novedades son antiguas. No hay adorador del cambio que no sienta

<sup>26</sup> Véase lo que dice al respecto François La Mothe Le Vayer, en sus *Diálogos del escéptico* ([1606], 2005: 133).

sobre su nuca el enorme peso del cansancio del universo. Pero nosotros, los que hacemos cosas antiguas, estamos alimentados por la naturaleza de una infancia perpetua. No hay hombre enamorado que piense que otros lo estuvieron antes que él. No hay mujer que tenga un hijo que piense que ha habido otros hijos antes que el suyo. No hay hombre que luche por su ciudad que sienta el peso de los imperios destruidos. ¡Sí, voz sombría, el mundo es siempre el mismo, porque es siempre inesperado! (III, 1084-1085)

Borges evocará, por su parte, en “El tiempo circular”, incluido en *Historia de la eternidad*, las teorías de Marco Aurelio y Schopenhauer, que coinciden en su “conjetura de que todas las experiencias del hombre son (de algún modo) análogas” (I, 395); motivo que retomará en un relato de tono tan chestertoniano como “Los teólogos”, donde el tratado de Juan de Panonia, que acabaría identificándose con su antagonista, “no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres”. (I, 551) Nuevamente, en el caso de Chesterton, la equiparación entre todos los destinos humanos responde a la asunción de la perspectiva de la divinidad, ante cuya inmensidad las pequeñas diferencias existentes entre los individuos son prácticamente inexistentes, mientras que en el caso de Borges el motivo parece adoptar un tono más humanista o schopenhaueriano.

Chesterton y Borges también comparten su interés por las herejías o heterodoxias. En lo que respecta a Chesterton, dos de sus ensayos más importantes se titulan *Ortodoxia* y *Heterodoxia*, y buena parte de los relatos protagonizados por el padre Brown tienen como objetivo criticar o convertir a la Inglaterra protestante. Pero en la obra de Chesterton, las herejías no cumplen solamente una función estructural, sino también ornamental o estilística, ya que le permiten introducir una gran variedad de ideas curiosas o extravagantes y, como se dice del monje protagonista de *La esfera y la cruz*, revivir viejos debates olvidados, como si de un don Quijote teológico se tratase, pues se había dedicado “más que nada, a aplastantes refutaciones y comentarios de ciertas herejías, cuyos últimos doctores, abrasados los unos por los otros, en general, habían perecido mil ciento diecinueve años antes, cabalmente.” (III, 182) Por su parte, Borges también enumera todo tipo de herejías, sectas o doctrinas más o menos extravagantes en relatos como “Los teólogos”, “Tres versiones de Judas”, “La muerte y la brújula” o “La biblioteca de Babel”. Sin embargo, el interés de Borges por este tipo de ideas es más filosófico que teológico, ya que, a diferencia de Chesterton, no cree que exista una ortodoxia, sino, solamente, una circunspección que debe hacernos no querer o pretender saber más allá de un determinado límite cognoscitivo.

Chesterton y Borges también suelen recurrir al motivo del infinito y de las diferentes actitudes que los hombres mantienen ante él. Así, en el diálogo que mantiene un monje llamado Miguel y Lucifer al inicio de *La esfera y la cruz*, se habla acerca de las relaciones del infinito y el nihilismo en unos términos pascalianos que no dejan de recordarnos ensayos como “La esfera de Pascal” o “Pascal”, de Borges: “No tenía noción de dónde o en qué nivel se hallaba. Todavía estaba lleno del frío esplendor del espacio y de lo que un escritor francés ha llamado brillantemente ‘el vértigo del infinito’.” (vol. III, p. 195) Claro está que el rechazo del nihilismo pascaliano tiene un origen diferente en Chesterton, quien fundamenta su resistencia frente al todo anonadante en la fe, y en Borges, quien piensa más bien en un voluntarismo filosófico, poético y existencial, al modo del de Spinoza, Whitman o Nietzsche.

Chesterton y Borges también comparten, como tema o motivo literario, algunas filias y fobias filosóficas. Baste comentar el caso de Nietzsche. De un lado, Chesterton no desaprovecha ninguna ocasión para refutar o criticar a Nietzsche, tal y como sucede en el relato “Cómo encontré al superhombre” (1909); en el capítulo final de *La hostería volante* (1914), titulado “En el que se descubre al superhombre” (III, 907-911); o en varios capítulos de *Herejes*, donde no desaprovecha la ocasión para asociarlo con el fascismo. Del otro, si bien Borges afirma haber venerado a Nietzsche en su juventud, llegando a decir, en *Textos cautivos*, que Strindberg “fue por algún tiempo mi dios, a la diestra de Nietzsche” (IV, 280), y en muchos de sus textos adopta motivos o *pathoi* nietzscheanos, desde el eterno retorno, hasta el vitalismo (cf. “La doctrina de los ciclos”, en *Historia de la eternidad*, I, 385-392), acabó distanciándose de su nombre, quizás no tanto de su filosofía, debido al modo en que el nazismo y el fascismo lo secuestraron.

También Chesterton y Borges coinciden en sentir una gran admiración por la valentía, a la vez que muestran profundas reservas hacia el heroísmo, al que ven como la antesala del fanatismo o, incluso, del fascismo. Así, Chesterton hará decir a uno de los personajes de *La hostería volante* que: “He descubierto que amo el heroísmo, pero que no siento el culto del héroe” (III, 903), y, en *La esfera y la cruz*, se burlará del entusiasmo fanático de sus protagonistas, a los cuales someterá a la pedagogía de la amistad. Por su parte, Borges expresará una complejada admiración por soldados, compadritos, cuchilleros y activistas, como podemos ver en “El Sur” o en poemas como “Una espada” o “Lectores”, si bien rechazará el culto a los héroes que defiende Carlyle, en *De los héroes y sobre su culto y el culto a lo heroico en la Historia* (1841), para preferir la postura, más democrática, de Emerson, en *Hombres representativos* (1850).

Baste apuntar, para acabar, algunos otros motivos más puntuales que Borges podría haber tomado de Chesterton, como, por ejemplo, aquel pasaje de *El Napoleón de Notting Hill*, en el que el personaje Juan del Fuego, presidente de Nicaragua, afirma: “Permítame manifestar que mi lengua es española y mi corazón inglés” (III, 932), que nos recuerda inevitablemente al borgeano: “Soy un escritor inglés en lengua española” o al “Mi destino es la lengua castellana, / el bronce de Francisco de Quevedo, / pero en la lenta noche caminada, / me exaltan otras músicas más íntimas” (“Al idioma alemán”); o aquel pasaje del relato “Las pisadas misteriosas”, incluido en *El candor del padre Brown*, en el que se dice que un hombre: “visto de espaldas, parecía exactamente el hombre que necesitaba la patria. Visto de frente, parecía un solterón suave, tolerante consigo mismo” (II, 65), y que nos hace pensar en aquel pasaje de “Funes el memorioso”, en el que se afirma que a Funes “le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).” (I, 489)

Acabemos señalando la afinidad entre los inicios de los relatos de Chesterton y los de Borges: cuestionamiento de la fiabilidad del narrador, vacilación terminológica, decorado simbólico, sugerencia de una inminencia monstruosa, evocación de obras o doctrinas extrañas son sólo algunos de los motivos que suelen caracterizar sus inicios.

No sé si en Brompton o en Kensington hay una avenida interminable de altos edificios, suntuosos, pero vacíos, que más parece una avenida de mausoleos. (“La cabeza del César”, en *La sabiduría del padre Brown*, II, 333)

En el Asia Menor o en Alejandría, en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basílides publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Niels Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los coventículos gnósticos. (“Tres versiones de Judas”, en *Ficciones*, I, 514)<sup>27</sup>

### 3.3. Rasgos narrativos.

Pasemos, finalmente, a ver cuáles son los principales rasgos narrativos de la literatura de Chesterton que pudieron influir en la escritura de Borges. Es indudable, para empezar, la influencia chestertoniana en la declinación filosófico-teológica y escéptica del género policial, que Borges llevó a su máximo esplendor (cf. Castany Prado, 2006: s/n; y Garí Barceló, 2019: 341-353). No sólo son numerosos los ensayos en los que Borges ponderó el magisterio literario de Chesterton, sino que varios de sus relatos más importantes acusan una influencia directa. Baste recordar el trabajo, ya citado, de Hayes y Toloyan (1981: 395: 405), en el que se enumeran los abundantes parecidos entre el primero de los cuentos de *El candor del padre Brown*, titulado “La cruz azul”, y “La muerte y la brújula”, de Borges: el primero tiene lugar durante un Congreso Eucarístico, y el segundo durante un Congreso Talmúdico; los desplazamientos del padre Brown sobre el mapa de Londres dibujan una cruz, mientras que los crímenes de “La muerte y la brújula” dibujan una brújula; y en ambos cuentos se invierten los roles del criminal, la víctima y el detective, y se equipara al criminal con el artista, y al detective con el crítico. Añadamos también el interés por la estructura narrativa del cuarto cerrado, que Chesterton practicará en muchos de sus relatos policiales (“Ya sabe usted que el jardín está completamente cerrado, como una cámara hermética. ¿Cómo pudo, pues, el desconocido llegar al jardín?” (II, 52); o la concepción del relato en tanto que “enigma teológico” (II, 175).

Con todo, en el caso de Chesterton, el relato policial busca ser un trasunto de un debate religioso en el que el padre Brown representa el sentido común, identificado con el catolicismo, y los ladrones y asesinos, al protestantismo, al materialismo o al nihilismo. El padre Brown no deja de ser una encarnación de la mirada divina, desde cuya perspectiva toda amenaza de absurdo o de monstruosidad queda perfectamente resuelta, a la confortable luz de la conciliación divina. Borges, en cambio, prefiere quedarse precisamente con esa sugerencia de absurdo o monstruosidad, que acabará primando en su obra: “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”. (Borges, “Prólogo a *La cruz azul y otros cuentos*”, en *Biblioteca personal*, IV, 485)

<sup>27</sup> Compárense también los siguientes dos inicios: “Tanto por profesión como por convicción, el padre Brown sabía, mejor que casi todos nosotros, que la muerte dignifica al hombre. Con todo, tuvo un sobresalto cuando, al amanecer, vinieron a decirle que Sir Aaron Armstrong había sido asesinado.” (“Los tres instrumentos de la muerte”, en *El candor del Padre Brown*, II, 228) “Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano.” (“Funes el memorioso”, I, 485).

Otro género que Chesterton frecuenta en numerosas ocasiones, mostrándole a Borges sus numerosas posibilidades, es el de la “ficción crítica” (Aznar, 2019: 384-542), que designaría un texto metaliterario, que presentaría, al menos, las tres siguientes características: “libertad ficcional, convenciones formales del ensayo y funcionalidad de la crítica literaria.” (551-552) En *La hostería volante* de Chesterton, por ejemplo, nos hallamos con el capítulo “La alta crítica de Mr. Hibbs”, donde se resume, comenta y critica un conjunto de artículos periodísticos, así como diversas cartas de los lectores (III, 714-722); el capítulo “Las criaturas que el hombre olvida”, donde se recogen, resumen y comentan diversos poemas que narran los amoríos entre animales (III, 774-785), la evocación de obras inexistentes (“Y, en efecto, en la célebre obra del profesor Widge sobre ‘El historial de los fenómenos petro-piscatoriales’, aparecía un juicio sobre el incidente y su alcance”, III, 722) o la enumeración de los delirantes escritos de un personaje:

Tal entusiasmo [contra las supersticiones] se manifestó sobre todo en su primer libro, consagrado a demostrar que, en la mujer, la suspensión del desarrollo mental está en relación con la falta de barba. En su segundo libro se dedicó especialmente a combatir las ilusiones, y durante algún tiempo se consideró que había probado –para los ya convencidos, se entiende– que el Período mítico fue particularmente breve, y que el Mito Cristiano podía explicarse por el alcoholismo. (III, 837)

En *El Napoleón de Notting Hill*, Chesterton realiza una crítica ficticia del libro –también ficticio– *Himnos de la colina* (III, 984 y ss.), y en muchos de los relatos del padre Brown se resumen o comentan obras ficticias que sirven: ya sea para caracterizar a un personaje, ya sea para introducir algún tipo de idea filosófica, que normalmente será parodiada y refutada. También Borges frecuentó la “ficción crítica” en su reseña ficticia titulada “Acercamiento a Almotássim”, o en relatos como “El Aleph”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “La biblioteca de Babel” o “Pierre Menard, autor del Quijote”. La gran diferencia, quizás, consiste en que, en el caso de Chesterton, dicho recurso suele ser accesorio, mientras que en el de Borges llegará a ser estructural.

Chesterton también pudo haber influido en Borges en lo que respecta a la equiparación entre la filosofía, particularmente de la metafísica, y el género de la literatura fantástica. Para Chesterton, la pretensión de conocer los secretos últimos de la realidad es un pecado de *hybris* que debe ser humillado. Por eso la filosofía es reducida a una serie de fantasías que siempre serán inferiores al verdadero significado del universo. Chesterton dirá del protagonista de *Las paradojas de Mr. Pond*, que le entusiasma “toda esa literatura racionalista del siglo XVIII” (2002: 93), que “habla veintisiete idiomas, inclusive el idioma filosófico” (2002: 148), y que, en determinado momento, “suspiró de alivio”, al resolver “que aquello sólo era metafísica.” (88)

También para Borges “las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte” (*Otras inquisiciones*, II, 47), y, en una clara alusión a su tendencia a considerar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético, lo cual “es, quizás, indicio de un escepticismo esencial” (II, 153), afirmará que “Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (“Tlön, Uqbar, Orbis tertius”, *Ficciones*, I, 436). En uno de sus *Textos recobrados*, Borges sospechará que ninguna teoría “puede ser otra cosa que un juego de la inteligencia o que un estímulo circunstancial del artista” (2003: 51), llegando, en ocasiones, a aventurar “que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico.” (I, 436)

La gran diferencia reside, de un lado, en que, para Borges, no sólo la teología dogmática, sino también la noción misma de Dios es fantástica. De hecho, es “la máxima creación de la literatura fantástica” (Borges y Sábato, 1996: 28), si bien podríamos decir que Borges no está afirmando obligatoriamente que Dios no exista, lo cual debería ser considerado una afirmación dogmática, sino que los atributos que le ha inventado la teología afirmativa, o catafática, son fantásticos: “Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica.” (Borges y Sábato, 1996: 28) Por otra parte, para Borges no sólo el conocimiento especulativo, sino cualquier otro tipo de conocimiento, como, por ejemplo, el lenguaje mismo (“es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al mundo”, en “Los avatares de la tortura”, *Discusión*, I, 258), o la historia, que puede llegar a representar “una rama más de la literatura fantástica”, llegándole a preocupar, tal y como dice en *Borges, profesor*, “menos la realidad de los hechos que el goce literario o la emoción que producen cada relato o escena.” (2002: 32)

Señalemos, para acabar, la mezcla de pensamiento y vitalismo que hallamos en Chesterton, y que, de algún modo, Borges deseará o imitará. Para Chesterton, los protagonistas de *La esfera y la cruz* son “filósofos aventureros” (III, 299), una expresión que le cuadraría muy bien al padre Brown, a Mr. Pond o a Gabriel Symes, el detective de *El hombre que fue jueves*. El mismo Chesterton presenta la filosofía como una

actividad emocionante, celebratoria, intensa, poética e impredecible. Más aún, esa condición aventurera del pensamiento está estrechamente relacionada con su concepción de la infancia como el momento de la contemplación metafísica y existencial plena. Por su parte, Borges también trata de entremezclar la filosofía y la aventura mediante pesquisas policíacas, conjuras heréticas, complotos políticos, investigaciones literarias o viajes y exploraciones. También en la obra de Borges vemos, como dijimos más arriba, una pulsión infantil, o juvenil, que busca recuperar, aunque sea a través de los modos de la madurez y la erudición, la experiencia fundante de la aventura.

En las dos últimas décadas, el interés por el autor de *Ortodoxia* ha dado lugar a una verdadera *chestertonmanía*. Destacan en este aspecto la labor editorial de Jaume Vallcorba, en la editorial *Acantilado*, y la de Abelardo Linares, en la editorial *Renacimiento*. Puede que, tras los excesos de la posmodernidad, que además de echar al niño de la verdad con el agua sucia del dogmatismo y el fanatismo, se dejó reciclar en lógica cultural del capitalismo 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. Como hemos visto en estas páginas, Borges ya recorrió ese camino a principios del siglo pasado. Y a juzgar por los resultados, creo que sería interesante que volviésemos a explorarlo. De ahí este pequeño plan de estudios.

## Referencias bibliográficas

- Adur, Lucas (2011), “Las muertes del padre Chesterton. Borges y Castellani, lectores de *Father Brown*”, *La revista del psicoanálisis. Subjetividad de la época*, n.º. 41, noviembre de 2011, págs. 1-8.
- , ----- (2020), “Chesterton: una lectura a contrapelo”, *Letras*, n.º. 81, 2020, págs. 171-189. Disponible en: <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/3166>
- Agustín de Hipona (2007-2012).: *La ciudad de Dios*. Madrid: Gredos.
- Alain (2013). *Spinoza*. Barcelona: Marbot Clásicos.
- Anderson Imbert, Enrique (1973-1974), “Chesterton en Borges”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º. 2-3, 1973-1974, págs. 469-494.
- Alifano, Roberto (2019), “Chesterton, entre Borges y Unamuno”, *El imparcial*, 29 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.elimparcial.es/noticia/201735/opinion/chesterton-entre-borges-y-unamuno.html>
- Ahlquist, Dale (2004), “Cuatro notas sobre la poesía de Chesterton”, *Revista casa del tiempo*, n.º. 6, noviembre 2004, págs. 53-58.
- Aznar, Mario (2019). *En el centro del vacío hay otra fiesta. Crisis del lenguaje y ficción crítica. De Borges a Vila-Matas*. Madrid: tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense.
- Barrenechea, Ana María (1957). *Expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El colegio de México.
- Borges, Jorge Luis (2001). *Arte poética*. Barcelona: Crítica.
- , ----- ([1970] 2018). *Autobiografía*. ePub: Titivillus.
- , ----- (2002). *Borges, profesor*. Martín Arias y Martín Hadis (eds.). Barcelona: Emecé.
- , ----- ([1985] 1997), “Chesterton poeta”, en *Ficcionario, una antología de sus textos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, págs. 122 y ss.
- , ----- (1998). *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza.
- , ----- (1935), “Los laberintos policiales y Chesterton”, *Sur*, año V, n.º. 10, julio 1935.
- , ----- (1936), “Modos de G. K. Chesterton”, *Sur*, año VI, n.º. 22, julio de 1936.
- , ----- (2003). *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis y Burgin, Richard (1974). *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.
- Borges, Jorge Luis, y Fernández Moreno, César (1967), “Diálogo con Jorge Luis Borges”, en *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar.
- Borges, Jorge Luis e Irby, James E. (1964), “Entretiens avec James E. Irby”, *L’Herne*, n.º. 4, 1964, págs. 388-403.
- Borges, Jorge Luis y Neustadt, Bernardo (1976), “Entrevista”, *Tiempo nuevo*, n.º. 133, julio de 1976.
- Camus, Albert ([1954] 1972). *El verano*. Buenos Aires: Sur.
- Castany Prado, Bernat (2007), “Escepticismo y conservadurismo progresista en la obra de Jorge Luis Borges”, *Tonos digital. Revista de estudios filológicos*, n.º. 13, 2007, s/n.
- , ----- (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’”, *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º. 47, 2018, págs. 205-215.
- , ----- (2019), “Puerofilia y literatura: la recuperación de la infancia en la obra de Rubén Darío”, en *Un universo de universo y una fuente de canciones*. Madrid: Verbum, págs. 56-70.
- , ----- (2014). *Que nada se sabe. El escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*. Alicante: Cuadernos de América Sin Nombre.

- , ----- (2006), “Reformulación escéptica del género policial en la obra de Jorge Luis Borges”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, n.º. 11, 2006, s/n.
- Castañón, Adolfo (2011), “Alfonso Reyes y la traducción”, *Revista de la Universidad de México*, n.º. 93, 2011, págs. 97-98.
- Castellani, L. (1945), “La autobiografía de Chesterton”, en *Crítica literaria*. Buenos Aires: Penca.
- Castellani, L., como “Jerónimo del Rey” (1930), “Sherlock Holmes en Roma”, *Criterio* n.º. 138, 1930, págs. 531-533.
- Chesterton, Gilbert Keith (2004). *Correr tras el propio sombrero*. Barcelona: Acantilado.
- , ----- (1952). *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Janés Editor.
- , ----- ([1908] 2013). *Ortodoxia*. Barcelona: Acantilado.
- Chiappini, Julio (1994). *Borges y Chesterton*. Rosario: Zeus Editora.
- Garí Barceló, Bernat (2019), “Microhistoria del relato policial”, *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, n.º. 19, 2019: 341-353.
- Gayton, Gillian (1980), “Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton”, en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1977). Toronto: University of Toronto, págs. 312-315.
- Gracia, Jordi (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Barcelona: Taurus.
- Hayes, Aden W. y Toloyan, Khachig (1981), “*The Cross and the Compass: Patterns of Order in Chesterton and Borges*”, *Hispanic Review*, n.º. 49, 1981, págs. 395-405.
- Hernández García, José Antonio (2004), “Nota” a *La balada del suicidio y otros poemas*, de G. K. Chesterton”, *Revista casa del tiempo*, noviembre de 2004, págs. 22-48.
- Irby, James E. (1962), “Encuentro con Borges”, en *Irby The Structure of the Stories of Jorge Luis Borges*. Michigan: Diss.
- La Mothe Le Vayer, François de (2005). *Diálogos del escéptico*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Manguel, Alberto (2004), “Prólogo”, en *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Barcelona: Acantilado, págs. 11-22.
- Nietzsche, Friedrich ([1878] 1996). *Humano, demasiado humano*. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.
- Reyes, Alfonso (1960), “Chesterton y la historia inglesa”, en *Grata compañía*, en *Obras Completas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, t. XII, págs. 11-59.
- Unamuno, Miguel de (2012), “Prólogo”, en Gilbert Keith Chesterton. *Sobre el concepto de barbarie*. Sevilla: Espuela de Plata, págs. 41-50.