

## UN NOTABLE INFLUJO EN BORGES: LA PARADOJA CHESTERTONIANA.

Por Alberto Caturla Viladot

Hablar de la presencia de otro autor en Borges es parecido a introducirse en un laberinto de espejos, donde es imposible discernir la imagen real de la virtual, es verse sometido a un juego de continuaciones y variaciones, donde la acotación de lo propio y lo extraño es tarea casi imposible, o, en términos genetteanos, es entender la literatura como un palimpsesto. Muchas veces se ha observado que Borges es una mina inagotable para el estudio del concepto influencia ya que su literatura ilustra como pocas el hecho de que la escritura y la lectura forman parte de un mismo acto: la interacción con la letra.

Por ello, si llegamos a la lectura de Chesterton habiendo leído antes a Borges, el inglés nos llega contaminado, es decir, *borgesizado*.

El punto de vista tomado para la comparación de ambos autores es el de su interpretación de la paradoja. Bajo este punto de vista se pueden observar formas de la paradoja como la antinomia, la aporía, la contradicción verbal o la reducción al absurdo. El procedimiento escogido suele ser el mismo en ambas literaturas, lo único que varía, en ocasiones, es la función que éste desempeña en el sistema de cada unas de las obras.

Ambos autores ensayan una gran variedad de formas de paradoja. Baste sólo indicar estas tres: el oxímoron (presente en la adjetivación borgiana,<sup>1</sup> rasgo de estilo que ha estudiado P. Alazraki, o en la forma de titular las obras: *Historia universal de la infamia* de Borges o *Enormes Minucias* de Chesterton), la aporía (recuérdese el ensayo sobre la de Zenón Elea) y la paradoja verbal, en *Las paradojas de Mr Pound* o en *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

Se intentarán apuntar, dentro de lo que pretende ser un mismo hilo argumentativo, las siguientes cuestiones relativas al pensamiento paradójico: proponer la paradoja como elemento que estructura una clase de relato policial, repasar alguna reinterpretación dentro del género policial de la paradoja de raíz filosófica/religiosa y explorar la paradoja vinculada a la argumentación de la posición en el mundo de cada uno de ellos.

Empecemos por la primera de las cuestiones anotadas. Borges distingue dos clases de detectives: los August Dupin, investigadores razonadores, y los Sherlock Holmes «hombre de taladros y de microscopios»<sup>2</sup>. Borges prefiere a los primeros por su capacidad de resolver enigmas intelectualmente, sin hacer otro uso que el del cerebro. Evidentemente, es este el modelo detectivesco al que responde el Padre Brown o el mismo Augusto Parodi (ideado por Borges y Bioy Casares al alimón), quien resuelve los casos desde la inmovilidad de su celda 273 de la Penitenciaría Nacional.

<sup>1</sup> Rasgo de estilo que ha estudiado P. Alazraki

<sup>2</sup> Artículo publicado en la revista *El Hogar* (14 de mayo de 1937) y recogido en el volumen misceláneo *Textos cautivos*, Alianza editorial, Madrid, 1998. p.185.

En esta clase de relatos, el problema es enunciado mediante una paradoja o, al menos, mediante una fórmula que puede reducirse a ella.

Por ejemplo, si recordamos el relato chestertoniano “Los tres jinetes de la Apocalipsis”<sup>3</sup>, el narrador, refiriéndose a un hombre que iba a ser ejecutado, escribe: «Luego se envió un aplazamiento para salvarlo; pero como el hombre que llevaba el aplazamiento murió en el camino, el prisionero fue liberado después de todo».

Toda la trama se configura en el empeño de conciliar esta paradoja cuyo origen es eminentemente verbal, ya que la misma idea podría haberse expresado como: «Luego se envió un aplazamiento para salvarlo. El hombre que llevaba el aplazamiento murió en el camino, pero el prisionero fue liberado después de todo».

Chesterton fuerza el lenguaje para escoger el enunciado más sorprendente posible, a la búsqueda de crear un efecto de perplejidad en el lector, o en otras palabras, busca el enunciado más paradójico posible, en el sentido de *paradoja* que nos da una de las acepciones del término: «opinión que se opone a la opinión general». O, sobre todo, en el sentido en el que Cicerón, en *El Orador*, indica: «lo que lo griegos llaman paradoja lo llamamos nosotros cosas que maravillan». La paradoja puede verse, pues, como una estrategia retórica dirigida a causar el llamado *extrañamiento* que vincularía, al menos en su planteamiento, el relato policial con el género fantástico o, en palabras del propio Borges, «la afinidad entre el Londres fantástico de Stevenson y el de G. K. Chesterton»<sup>4</sup>.

Si buscamos otra de las acepciones de *paradoja* puede hallarse la de *armonización de conceptos aparentemente contradictorios*<sup>5</sup>, precisamente esa armonización se da en la construcción de la trama como la solución al interrogante planteado por la paradoja.

La habilidad de Chesterton en la construcción de la trama es subrayada por el propio Borges en el artículo “Los laberintos policiales y G. K. Chesterton”<sup>6</sup>. Las paradojas de Chesterton se resuelven elegantemente al evitar la trampas y los recursos fáciles acostumbrados del género, al conseguir que una «respuesta maravilla al lector-sin apelar a lo sobrenatural, claro está, cuyo manejo en este género de ficciones es una languidez y una felonía.(...) Chesterton siempre realiza este *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo».

Precisamente en el empeño de que la solución se resuelva razonablemente sin apelar a lo maravilloso, Borges construye las tramas de sus relatos a partir de un nexo entre dos hechos aparentemente disímiles y heterogéneos, al mezclar, por ejemplo, argumentos culturales (filosóficos, literarios, etc...) con las pesquisas policiales.

Aunque las resoluciones chestertonianas suelen moverse en un campo lógico-causal (al fin y al cabo, no son más que desciframientos), en algunos relatos como en “La ráfaga del libro” el padre Brown utiliza una desigualdad matemática (convence a alguien de que cero más cero más cero es igual a

<sup>3</sup> Del libro de *Las paradojas de Mr Pound*, Valdemar, Madrid, 1998.

<sup>4</sup> El artículo salió en *Sur*, Nº 10, Buenos Aires, julio de 1935 y se recoge en Rodríguez Monegal, Emir. *J. L. Borges por él mismo*. Laia, Barcelona, 1984, p. 138.

<sup>5</sup> Estébanez Calderón, Demetrio Diccionario de términos literarios. Alianza editorial, Barcelona.

<sup>6</sup> Op.cit.

cero) para resolver el caso. Su argumentación la apoya en un comentario a al siguiente pasaje del *Macbeth* de Shakespeare: «Los hombres creen en las en las cosas más extrañas si se dan así en serie; por eso Macbeth creyó las tres palabras de las tres brujas, aunque la primera era algo que supo por sí mismo y la última algo que sólo él podía contar de sí mismo».

Si se ha intentado argumentar hasta aquí que las estructura de estos relatos responden a un modelo que puede esquematizarse como planteamiento de la paradoja y posterior solución, con más o menos interesantes variaciones, propongo ahora que nos fijemos en dos ideas paradójicas que pueden simplificar el movimiento de algunas tramas estos autores.

Una de estas paradojas surge de la incompatibilidad de los conceptos teológicos de *omnisciencia de Dios y libre albedrío*. En los relatos “Tema del traidor y del héroe”, “La muerte y la brújula”, “Las ruinas circulares” o en el poema “Ajedrez”, se nos narran las acciones de unos personajes que parecen moverse en una libertad que al final del relato se pone en entredicho: los personajes se han movido siempre siguiendo las directrices de un plan previo, no han sido más que peones movidos por un ente superior. Esta trama presenta un claro entronque con los mecanismos de ocultamiento-desvelamiento de la novela *El hombre que fue jueves*<sup>7</sup>.

Otras de las ideas paradójicas que pueden vincular Chesterton y Borges (también a Poe, véase la “Carta robada”) se halla en la trama de “El impostor inverosímil Tom Castro” de Historia universal de la infamia. Una de las ideas repetidas en *El hombre que fue jueves* es «nos ocultaremos mediante el procedimiento de no ocultarnos para nada». Este argumento es sometido en el relato de Borges a una variación curiosa, en la paradoja pensada por el ingenioso Bogle. Éste le propone a Tom Castro hacerse pasar por alguien con el que no guarda ningún parecido ya que «intuyó que la enorme ineptitud de la pretensión sería una convincente prueba de que no se trataba de un fraude».

La paradoja, por lo tanto, ejerce un papel de desvelamiento al quedar conciliada, pero al quedar conciliada pierde su carácter de paradoja. Nos hallamos ante los que Alfonso Reyes llamó «paradojas aparentes» en el prólogo de su traducción al *Hombre que fue jueves*. En el mismo texto Reyes refiere que la novela pertenece al género policial-metafísico. Ambos pensadores, en sus reflexiones trascienden el enigma puramente policial para abordar otros enigmas, aparentemente, de mayor gravedad, siempre desde el prisma paradójico.

Borges, por ejemplo, toma la irrefutabilidad de la paradoja de Zenón, o sea, su carácter de aporía, como argumento a favor de la idealidad del espacio.

Esto que ocurre a pequeña escala en este texto, creo que puede extenderse a todos los campos del conocimiento, en los que Borges simula con maestría un dominio de todos los argumentos posibles sobre una cuestión concreta, en una «inhumana lucidez», que le lleva a una suerte de equiparación de todos los argumentos permitiéndole, de esta manera, relativizar su grado de verdad al defenderlos como construcciones y rezumando el escepticismo famoso que le permite ver la metafísica como

<sup>7</sup> Barrientos, Juan José *Borges y la imaginación*, México D.F., 1986.

una rama de la literatura fantástica o «estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético».

Tal escepticismo podría conectarse con el párrafo de Chesterton:

«Pero el verdadero resultado de toda experiencia y el verdadero fundamento de toda religión es éste: que las cuatro o cinco cosas cuyo conocimiento es más prácticamente esencial para un hombre, pertenecen todas ellas a la categoría que la gente denomina paradojas. Es decir, que aunque todos nosotros las vemos al correr de la vida como meras verdades sencillas, no podemos sin embargo, decirlo fácilmente así con palabra sin resultar culpables de aparentes contradicciones verbales.» (...) «Una de esas paradojas que deberían enseñarse a todo niño que balbucea en las rodillas de su madre es la siguiente: Que mientras más mire un el hombre una cosa, menos la ve, y que mientras más aprende un hombre una cosa, menos la sabe.» *Enormes Minucias*, Calleja, Madrid, p.66

La lucidez de Chesterton, en cambio, le lleva dar un paso más en un momento clave de su vida. En Chesterton, es central la paradoja de la gratuidad de la creación (quien según Borges ésta y otras paradojas chestertonianas propenderían a la pesadilla kafkiana), gratuidad que ha de producir asombro y agradecimiento a todos quienes gozan de ella. Este mundo proviene de la nada: podría no existir y es maravilloso el mismo hecho de que exista. A esta conclusión llegó Chesterton solo, y luego descubrió que era una de las verdades fundamentales del dogma cristiano, motivo que le llevó a su conversión al catolicismo.

Como resumen de lo que he intentado argumentar aquí, podemos acabar viendo la paradoja como vínculo entre ambas literaturas desde diferentes ópticas: cómo los relatos policiales-razonadores se estructuran en forma de paradojas aparentes ya que a la primera parte del relato, donde se enuncia el caso de forma paradójica, le sigue su solución en la explicación de una trama que la concilia. Cómo, sobre todo en el caso de Borges, aunque Chesterton también lo practica, las tramas superan lo puramente policial al mezclar especulaciones no sólo lógico-causales, sino también teológicas, literarias, etc... y cómo ideas de otros campos se muestran fecundas para la imaginación literaria. Y al final, cómo la paradoja sitúa a ambos autores en el escepticismo, aunque, en el caso de Chesterton, quede algo desdibujado al interpretar la paradoja desde el catolicismo.

El asombro ante el mundo, provocado por el fracaso de su desciframiento, ya sea policiaco o metafísico, sitúa la paradoja como uno de los recursos insoslayables en la poética de cada uno de los autores.

**Alberto Caturla Viladot** (Barcelona, España, 1977)

*Físico y teórico de la Literatura. Cuentista. Tiene un postgrado en crítica literaria. Actualmente estudia un doctorado en Literaturas Románicas y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona. El presente texto fue una conferencia leída en el "IV Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de Rosario".*