

## La "Operación Chesterton" en Borges: una apropiación polémica.

Mario Ortiz  
Universidad Nacional del Sur  
[marioportiz@gmail.com](mailto:marioportiz@gmail.com)

### Resumen

La crítica abordó frecuentemente el tópico de la presencia de G.K. Chesterton en la obra de Borges. Se sabe que éste lo consideraba maestro fundamental del relato policial, uno de los géneros clave en la literatura como "imaginación razonada" que procuró instalar en la Argentina entre la décadas de '30 y el '40.

Sin embargo, hay un aspecto que acaso no haya merecido la suficiente atención.

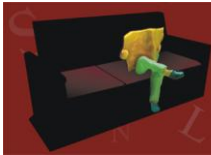
Si llegamos a la lectura de Chesterton habiendo leído antes a Borges, aquél nos llega contaminado, es decir, *borgesizado*. Pero si realizamos el camino contrario, es decir, partiendo de las concepciones estéticas y religiosas del inglés, podemos evaluar la enorme distancia que separa a ambos autores. Este trabajo intenta demostrar que la apropiación de su literatura implicó por parte de Borges una concreta operación crítica que desactivase los fundamentos morales, filosóficos y religiosos presentes en la obra de Chesterton en términos de las oposiciones "salud / enfermedad", "razón / locura", "creencia / escepticismo".

A su vez, esta operación puede leerse como una de las tantas polémicas que sostuviera Borges, en este caso contra los sectores intelectuales católicos, quienes también consideraban a Chesterton como uno de sus escritores emblemáticos.

**Palabras clave:** Borges - Chesterton - catolicismo - polémica

Plantear un trabajo crítico en el que se analice la presencia de la obra de Gilbert. K. Chesterton en la de Borges podría parecer a esta altura algo similar a descubrir la pólvora, para usar un giro coloquial.

Chesterton es uno de los autores que Borges cita recurrentemente a lo largo de prólogos, entrevistas y ensayos, junto con Stevenson y Wells. Ellos constituyen sus "maestros cantores" y quienes ocupan un lugar central en una biblioteca personal que es, al decir de Isabel Stratta (2004: 41), básicamente inglesa, y de narradores identificados con lo que en su hora se llamó "literatura de imaginación". La crítica, por su parte, analizó las relaciones entre ambos autores tanto a partir de lo que Borges



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

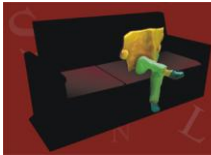
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

reflexionó sobre el inglés, como de las influencias más o menos detectables que pueden rastrearse en determinados argumentos de sus ficciones, e incluso a nivel de ciertos procedimientos estilísticos.

En síntesis, éste ocupa un lugar de privilegio en el contexto del policial, uno de los géneros narrativos que, junto al fantástico, Borges consideró clave en la construcción de su propia concepción de la literatura que comenzó a construir e instalar a partir de la década del '30. Sin embargo, hay un aspecto en el que la crítica no se detuvo, o al menos no se detuvo lo suficiente: a diferencia de lo ocurrido con sus otros escritores-faro como Wells o Stevenson, la apropiación de Chesterton no se realiza sino en el marco de una polémica originada en las diferencias irreductibles que separan a ambos autores, esto es, el conocido escepticismo del autor de *Ficciones* y el catolicismo militante del inglés. Se trama entonces una relación conflictiva, hecha de adhesiones fervorosas pero también de objeciones y sarcasmos que, aunque de modo sutil, Borges no ahorra en sus ensayos. A partir de estos datos, el objetivo de este trabajo es trazar el recorrido complementario del que se ha efectuado hasta ahora: señalar no lo que toma de su maestro, sino lo que rechaza de él, a fin de evaluar lo que constituye una verdadera operación crítica que Borges realiza a lo largo de esos mismos ensayos con el fin de desactivar los núcleos de sentido que él considera regresivos en la obra de Chesterton, y volverlo de este modo disponible para su uso en el sistema literario argentino. Operación crítica que, como señalaremos más adelante, guarda ciertos paralelismos con la efectuada sobre el *Martín Fierro* en la década del '50. Y al igual que en este caso, se puede verificar que las evaluaciones específicamente literarias constituyen, al mismo tiempo, una forma borgeana de intervención en el debate político de su momento.

Para comprender los términos en que se plantea esta lectura polémica es necesario primeramente sintetizar algunos tópicos esenciales en el pensamiento de Chesterton, sobre los cuales Borges asienta la controversia.



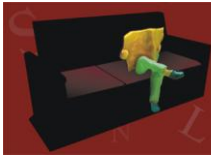
### ***Chesterton adversus haereses***

Chesterton publica en 1908 *Ortodoxia*. Se trata de un extenso ensayo en el que cruza diversos géneros como la autobiografía intelectual, la apología o la polémica, como una suerte de complicada partitura de órgano que debe tocarse en teclados simultáneos porque trabaja sobre distintos registros de voz. En este texto – que se completará más tarde con *Everlasting Man* (“El hombre Eterno”) - encontramos a nuestro autor promediando un proceso espiritual, pero básicamente intelectual según sus palabras, que culminará en el pedido de bautismo en la Iglesia Católica en 1922.

Desde las primeras páginas, se configura a sí mismo como un personaje ávido de verdades y certezas, que se abre al mundo intelectual en búsqueda de una doctrina que lo satisfaga. Esto da ocasión a una revista y balance de los principales sistemas de pensamiento contemporáneos: el escepticismo, el materialismo de un positivismo determinista, las corrientes vitalistas, y una a una las refuta a partir de lo que encuentra en ellas de inconsistente, o simple debilidad argumentativa. Sólo queda en pie, incólume e irrefutable, la doctrina cristiana.

Sin lugar a dudas, lo más denso y productivo del texto se juega no tanto en el despliegue de sus argumentos filosóficos y teológicos, a veces un tanto endeble o tratados a la ligera, sino en un estilo que, a poco de avanzar en sus páginas, resulta inconfundible: es el estilo de un polemista brillante, donde despliega una amplia batería de recursos retóricos y estrategias de ataque, que configuran una escritura de ritmo acelerado, por momentos vertiginoso.

La razón es un tópico clave en la arquitectura de este ensayo y, sin temor a exageración, en toda su obra narrativa. En este caso, parte de un presupuesto con el que estaría de acuerdo la tradición filosófica desde la antigüedad: determinadas cadenas de proposiciones que la lógica proscribía conducen a falacias, círculos viciosos o regresos al infinito. Esos puntos ciegos son los que Chesterton detecta en los sistemas de ideas que analiza, y allí dirige sus críticas. Así, por ejemplo, el escepticismo radical que niega validez a todo tipo de conocimiento termina invalidándose a sí mismo. De este modo, en lugar de ser un principio de libertad creadora del pensamiento que lo mueva a

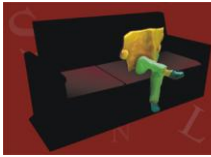


indagar sin sujeción a pre-juicios, lo detiene y aniquila en la cárcel invisible de sus propias contradicciones, con lo cual termina por convertirse en una filosofía regresiva.

Ahora bien, a partir de esta constatación, Chesterton opera un desplazamiento que en principio parece abusivo, un *non sequitur*: esos sistemas de pensamiento conducen no sólo a errores, sino al "suicidio" del pensamiento. Se dibuja entonces el cuadro de un sujeto cuya razón gira en el vacío afanosamente hasta extenuarse, víctima de sus propias inconsistencias, en un loop interminable, hecho que se asocia a las imágenes convencionales del alienado. La paradoja, recurso característico de nuestro autor, restalla ante nuestros ojos con la eficacia argumentativa que se le conoce desde la antigüedad: produce un efecto de perplejidad en el lector al presentar una opinión que se contrapone a la opinión general; la locura no se origina en una carencia de la razón, sino en un exceso de ella.

El desplazamiento de los valores epistémicos de verdad / falsedad y validez / falacia hacia los del campo de la salud / enfermedad se carga de implicancias morales: el valor de los sistemas de pensamiento se dirime en el terreno del bien y del mal. En efecto, buenos son los sistemas que conservan la salud, y malos los que la deterioran. Sólo una razón que no se cierre sobre sí misma y se abra hacia la dimensión de lo sobrenatural es capaz de preservar la salud al producir un sujeto que, con talante aristotélico, es capaz de aceptar primeros principios indemostrables, aunque más no sea aquellos que afirman la existencia real y trascendente de las cosas. Sobre estos fundamentos, el hombre que piensa con una "sana razón" acepta, según Chesterton, lo existente en su totalidad porque tiene un ojo en lo material gobernado por leyes lógicas, y otro en lo "maravilloso" gobernado por principios sobrenaturales, en una suerte de mirada estereoscópica que funde en un mismo plano el paisaje del cosmos como milagro constantemente renovado, universo que podría sencillamente no existir, y que por eso se revela como *creatura*.

Estas creencias tienen consecuencias éticas que a la postre conducirán, como ya señalamos, a la conversión de Chesterton, pero también consecuencias estéticas. No sólo buena parte de la filosofía moderna está marcada por el signo de la locura, sino

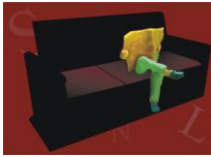


también una buena parte de la literatura contemporánea. Si la "sana razón" se encuentra entre la gente común, eso explica que

las gentes ordinarias tienen abundantes motivos de excitación, mientras que las extravagantes siempre están quejándose de la vaciedad de la vida. Por eso también son efímeras las novelas del día, al paso que los viejos cuentos de hadas duran eternamente. El héroe de éstos es un muchacho común; lo que nos asombra son sus aventuras; y aún a él mismo le asombran por que es una criatura normal. Pero, en cambio, en la moderna novela psicológica el héroe es siempre es un tipo anormal: el centro no es central, sino excéntrico. De suerte que aún las más terribles aventuras son incapaces de afectarlo adecuadamente, y el libro acaba por volverse monótono. Podrías sacar asunto para una bella ficción de un héroe que brega entre dragones; pero nunca de un dragón que vive entre sus semejantes. El cuento de hadas propone lo que haría el hombre normal en el mundo de la locura. La cuerda novela realista de nuestros días describe las acciones de un lunático fundamental, en el medio del más desabrido de los mundos. (Chesterton 1917: 24, 25)

Hemos citado este pasaje in extenso porque tiene un valor doble: por un lado, la impugnación de la novela psicológica y realista a favor de la literatura de aventuras o fantástica guarda asombrosa similitud con las posiciones teóricas que Borges ha expresado en distintos lugares, y condensado de un modo programático en el prólogo que escribió para la primera edición de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares y que por ello mismo se lo ha leído como un manifiesto. Pero por otro lado, se lo puede leer como un momento de inflexión, es decir, el máximo acercamiento entre las concepciones de literatura de los dos autores es a la vez el preciso punto en que ambas comienzan a separarse. En efecto, Borges concuerda con la impugnación del realismo, pero sin aceptar los presupuestos morales que sustentan ese rechazo: para él, el realismo también es inaceptable como construcción racional, pero en función de criterios puramente estéticos. De este modo, el eje de oposiciones "razón sana" / "razón enferma" es desplazado por la narración como "forma (racional rigurosa) / "informe".

Este fragmento de *Ortodoxia* que acabamos de analizar puede leerse como una suerte de fractal que condensa un modo de apropiación conflictivo, constituido sobre un espacio en tensión de acercamientos y rechazos, de adhesiones y discrepancias. Por ello



mismo es un buen punto de partida para desplegar los modos de la crítica que Borges fue escandiendo a lo largo de sus ensayos.

Buen punto de partida, y también de llegada.

### **Modos de J. L. Borges**

Borges ha diseminado referencias a su maestro inglés a todo lo largo de su obra ficcional y crítica, y le dedicó tres ensayos.<sup>1</sup> En ellos, con ligeras variaciones, sostiene la misma hipótesis de lectura: la singularidad de la narrativa de Chesterton radica en que opera un cruce (una *tour de force*, según sus palabras) entre los géneros policial y fantástico. Propone un problema que apunta hacia lo misterioso, y que luego se resuelve de un modo racional.

En "Modos de Gilbert K. Chesterton", el ensayo que le dedicara en 1936 en ocasión de su muerte, traza las coordenadas iniciales del problema frente al cual abrirá la polémica: al hacer un balance inicial de su figura y su legado intelectual, escribe: "quedan los ecos de su fama, quedan las proyecciones inmortales que estudiaré. Empiezo por la más divulgada en esta república: CHESTERTON PADRE DE LA IGLESIA. Entiendo que para muchos argentinos, ése es el auténtico Chesterton." (Borges 1936: 47)

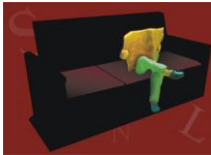
Reparemos en lo siguiente: los Padres de la Iglesia son un conjunto de santos, en su mayoría obispos y teólogos de los primeros siglos de la cristiandad, que echaron los fundamentos institucionales y doctrinarios del catolicismo, como san Agustín y San Jerónimo. Evidentemente, otorgar ese título al escritor inglés es una hipérbole, una sutil ironía que tiende a exagerar de un modo un tanto grotesco la centralidad que tenía entre los sectores católicos y, sobre todo, el registro en que se lo leía. En efecto, el uso que hacían de él era sobre todo en tanto apologista e intelectual públicamente comprometido con la fe.

El paso de polémica se define cuando propone el valor retórico de Chesterton contra 'los críticos realmente informados que suponen que la literatura es lo más

---

<sup>1</sup> "Los laberintos policiales y Chesterton", en *Sur*, n° 10, julio de 1935; "Modos de G. K. Chesterton", en *Sur*, n° 22, julio de 1936 y "Sobre Chesterton", publicado en *Los anales de Buenos Aires*, n° 20 y 22, octubre-diciembre de 1947, luego recogido en *Otras Inquisiciones*.





## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

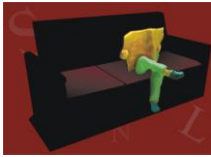
Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

prescindible de un literato, que éste sólo puede interesar como valor humano...". Reponiendo el contexto de la enunciación, esa ironía tiene un destinatario muy concreto.

Esta es una operación clave en Borges: afirmar la prioridad de los valores estético-formales por sobre los morales implica una lectura im-pertinente de un texto determinado, y correrlo del lugar en que se lo había establecido, y de los usos específicos a los que se lo hacía responder. Del mismo modo operó en su relectura del *Martín Fierro*: al disociar los valores morales y estéticos y dar prioridad a éstos últimos, convierte al poema de Hernández en una suerte de novela de peripecias, y lo aleja de la ubicación central en el canon de la literatura argentina en cuanto supuesto poema épico, exponente del "ser nacional". Borges realiza un ajuste de cuentas contra Lugones y Rojas, y reubica el a Fierro lejos de los usos del nacionalismo. Como puede apreciarse, se trata de una intervención crítica y política al mismo tiempo. Una operación similar realiza con el autor que analizamos, con algunas variantes específicas que se puntualizarán más adelante.

En el momento en que escribió este ensayo, se enfrentaba fundamentalmente al nacionalismo católico de derecha, que se había convertido en un actor de peso dentro del sistema político y del campo intelectual argentino. Durante la década del '30, la Iglesia, adhirió al nacionalismo, y pretendió que el catolicismo encarnaba la identidad espiritual indiscutida de la nación. Sobre estas bases combatió tanto al liberalismo como a los movimientos de izquierda y, en una palabra, impugnó en bloque la cultura laica. (Lvovich, 2006: 64) El éxito del Congreso Eucarístico realizado en Buenos Aires en 1934 supuso un punto de inflexión porque quedó evidenciado que la Iglesia tenía poder de convocatoria y podía movilizar masas; los conflictos del siglo XIX con unas clases dirigentes impregnadas de filosofía positivista y anticlerical, habían quedado definitivamente atrás.

Avalada por la jerarquía eclesiástica, se impulsó la creación de grupos de formación y debate, como así también de órganos de difusión periodística. Los Cursos de Cultura Católica congregaron a un importante núcleo de intelectuales y escritores, entre los que se destacaban Tomás Casares, Leopoldo Marechal y el pbro. Nicolás O.



Derisi.. Por su parte, la revista *Criterio*, dirigida por el pbro Julio Meinvielle, se convirtió en ámbito de difusión doctrinaria, estética y política.

Si, como lo demuestra M. T. Gramuglio, hasta mediados de la década del '30, nacionalistas e intelectuales de distinta extracción política podían compartir espacios (Borges publicó en *Criterio* y L. Castellani en *Sur*), a partir del estallido de la guerra civil española, las posiciones se radicalizarían hasta desembocar en enfrentamientos más o menos explícitos. (Gramuglio 2002: 31-39; 2004: 114)

En la Argentina, a la conversión de Marechal le siguió la de Jacobo Fijman. Manuel Gálvez le entregaba un ejemplar de *Ortodoxia* a su amiga Alfonsina Storni con la esperanza de convertirla, lo que a la postre resultó infructuoso. El padre Castellani leyó e imitó a Chesterton al escribir relatos donde aparecía un cura metido a detective como el padre Brown.

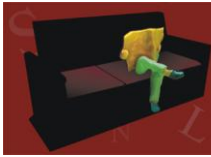
Todo esto es indicador del universo ideológico e institucional al que Borges se enfrentaba, así como de los usos y lecturas que se hacía del maestro del policial inglés. En los apartados siguientes se efectuará una reconstrucción de esas estrategias y movimientos de polémica.

#### a) Las armas del enemigo

Con mucha agudeza, Borges detecta una característica completamente inédita en la escritura que analiza: tradicionalmente, desde Swift y Voltaire por lo menos, la ironía, el humor y el ingenio se habían movilizado contra la Iglesia; en *Ortodoxia* es claro que revierte esta tradición al apropiarse de las armas de sus enemigos para volverlas contra ellos. Sin embargo, esta operación despierta sospechas sobre su efectividad: "Temo que a los sinceros católicos les moleste su ademán ocurrente de defensor de causas perdidas, su tono de bromista cuyo honor está en razón inversa de la verdad de los hechos que afirma." (Borges, 1936: 48)

Es cierto que, como reconoce en el mismo ensayo, esta modalidad estilística supone un corrimiento en sentido positivo con respecto al discurso cerradamente doctrinario y combativo que los católicos argentinos despliegan en sus páginas; sin embargo, y acaso por esto mismo, presupone un cierto grado de incomodidad producida





por aquel estilo un tanto irreverente. Es cierto también que, como señalábamos más arriba, muchas veces esas paradojas y retruécanos no pasan de ser ocurrencias de un charlista ingenioso, típicas de un "caballero británico" en un salón de sociedad. No obstante, el caso de Gálvez y Castellani pueden persuadir de que acaso esa incomodidad no sea tal, sino más bien una apreciación insidiosa destinada a abrir una brecha entre el escritor y su universo de lectores.

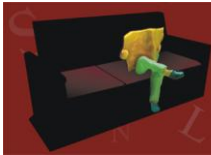
Con todo, el discutible valor de verdad de este argumento no debe distraer del efecto que busca producir, del golpe que pretende asestar, que se podría sintetizar en la siguiente proposición: *ningún católico serio puede aceptar los textos de Chesterton con valor apologético o probatorio*. No predomina aquí un valor de verdad, sino en todo caso un "efecto de verdad" que ocasiona un episodio de fuerza disolvente sobre la solidaridad de los pactos de lectura entre el escritor inglés y sus lectores pertinentes

#### b) Los usos de la razón

La segunda línea argumentativa se centra en torno de la razón y de sus modos de uso. Como sabemos, el escéptico-nominalista que hay en Borges niega la posibilidad de que el pensamiento lógico pueda construir sistemas que den cuenta del orden y significado del mundo, a los cuales evalúa entonces no en función de los valores gnoseológicos de verdad / falsedad, sino de valores puramente estéticos. (Rest, 1976)

Se disuelve todo vínculo de la razón con un compromiso de trascendencia, ya sea en sentido estrictamente filosófico (la afirmación del objeto como independiente de la conciencia), ya sea en sentido religioso amplio. El realismo que se rechaza en narrativa, tampoco se puede aceptar en filosofía.

Por el contrario, la razón que comienza por aceptar la existencia de las cosas y tiende un puente hacia ellas es un principio común a Santo Tomás de Aquino como al hombre de la calle, tal como afirma Chesterton en su biografía de aquél santo. Las relaciones se anudan rápidamente y el sistema queda cerrado de un modo coherente: el *hombre común* posee el *sentido común* que se expresa como un hecho de *sana razón*, que no contradice el "orden natural de las cosas".

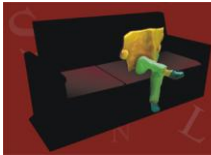


Queda claro entonces que, en este contexto epocal y bajo este sistema de ideas, la aceptación del realismo filosófico connota una suerte de compromiso con la filosofía aristotélica tomista, que en la práctica era la filosofía oficial de la iglesia como reacción contra el avance de las corrientes materialistas y escépticas. La reacción antimoderna es el sustrato ideológico que vincula este neoescolasticismo católico que se difundía en los Cursos de Cultura Católica con sectores del nacionalismo.

A la luz de esta perspectiva, adquiere otras connotaciones la conocida afirmación de Borges: "el nominalismo está tan extendido que hoy no hay nadie que no lo sea". Evidentemente se trata de una suerte de provocación, un solapado ataque del Borges polemista. De nuevo, el valor de verdad queda desplazado por el movimiento estratégico, que permite leer aquella frase no como un enunciado de alcance general, sino como toma de posición contra un actor concreto de un campo intelectual en debate. Trazando un diálogo de ultratumba, Chesterton puede contestarle con una sentencia exactamente opuesta, contenida en la biografía de Santo Tomás: "Que el tomismo es la filosofía del sentido común es, a su vez, cosa del sentido común." (Chesterton, 1942: 1342)

Esta estrecha colaboración entre razón y fe, entre la capacidad intelectual natural del hombre y lo sobrenatural, es uno de los tópicos que caracterizan a la teología y a la filosofía tomista; el personaje del padre Brown se constituye en una demostración de ello. El sacerdote-detective puede dar cuenta de un misterio divino tanto como de uno policial: el "sentido común de la sana razón" los vincula. En el primer cuento de la serie, el padre dialoga con un supuesto sacerdote, que no es otro sino el famoso ladrón Flambeau, quien se hace pasar por religioso a fin de arrebatarle a Brown un valioso crucifijo que llevaba consigo. Él ya sospechaba de la falsa identidad, pero lo termina de convencer un diálogo teológico que mantienen en una plaza: Flambeau afirma que hay misterios insondables a los que la razón no puede llegar. Esto es para Brown la prueba definitiva que resuelve el caso: no se trata de un sacerdote verdadero, puesto que "no es de buena teología rechazar la razón", concluye.

El cruce entre dos géneros literarios distintos como el policial y el fantástico, ese *tour de force* que para Borges es la innovación que aporta Chesterton y lo vuelve un



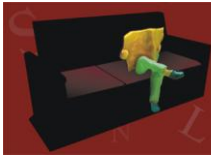
maestro del relato, posiblemente deba leerse a la luz de estos datos. En tal sentido, Borges señala con perspicacia en una nota a pie un curioso desplazamiento en las convenciones genéricas: "No la **explicación de lo inexplicable** sino de lo **confuso** es la tarea que se imponen por lo común los novelistas policiales." (Borges, 1999: 140. Los subrayados son nuestros). La diferencia entre *lo inexplicable* y *lo confuso* es análoga a la que se da entre *misterio* y *enigma*. Entre ambos términos, lo sobrenatural se ha filtrado.

Todo compromiso entre inteligencia y fe, Borges lo resuelve mediante un sarcasmo del más refinado desprecio: "la 'razón' a la que Chesterton supeditó sus imaginaciones no era precisamente la razón sino la fe católica, o sea un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y Aristóteles." Observemos de paso que la duplicación del sustantivo "imaginación" equipara contenido doctrinal a literatura.

### c) Un Chesterton no tan saludable

Para finalizar, Borges acomete una tercera línea argumentativa con la que pretende correr a su autor de todo uso confesional. El ensayo de *Otras Inquisiciones* señala en su literatura la emergencia de elementos oscuros y góticos (una cárcel de espejos, un laberinto sin centro, un árbol que devora a los pájaros, etc.) que denuncian en su autor aquello que precisamente evitó ser: un creador de pesadillas, un *monstrorum artifex*, según palabras de Plinio. "tales ejemplos, que sería fácil multiplicar, prueban que el inglés se defendió de ser Edgar Allan Poe o Franz Kafka, pero que algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla, algo secreto, y ciego y central." Por ello es que Borges concluye que en esas ficciones "creo percibir una cifra de la historia de Chesterton, un símbolo o espejo de Chesterton." (1999: 139)

Observemos que se ha operado un sorprendente desplazamiento en los principios de su argumentación. Hasta ahora se ha visto que privilegiaba los momentos formales de la literatura frente a los biográficos o a los contenidos morales: la estupidez de los "críticos realmente informados" consistía precisamente en tomar a la obra como espejo de la vida. Esto es lo que ha llevado a Beatriz Sarlo a leerlo como un caso de "formalismo criollo"; es el mismo Borges que afirma en *Elementos de preceptiva* que



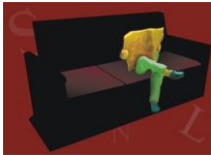
“la literatura es fundamentalmente un hecho sintáctico”. Entonces, en el ensayo que analizamos, ¿no se ha producido una contradicción, la interpretación de la literatura en clave biográfica o mejor aún, psicológica? La respuesta es sí. Alberto Giordano ha señalado estas aparentes inconsistencias, y al formalista le opone otro Borges que denuncia la supersticiosa ética de un lector para el cual la técnica es lo principal de la literatura. Es el otro Borges que denuncia en Góngora al “símbolo de la cuidadosa tecniquería, de la simulación del misterio, de las meras aventuras de la sintaxis”; el que afirma que quizá el único valor irrecusable del el *Quijote* es el psicológico. La pregunta salta de un modo inevitable: ¿cuál de las dos representa la verdadera opinión de Borges sobre la literatura? Habría que hablar, concluye, no de una verdad a la cual se representa y obedece, sino de verdades regionales, producidas por cada ensayo en función de la polémica que se quiere mantener, o del prejuicio que se busca desbaratar, es decir, un valor táctico y contextual: así, cuando las circunstancias presionan, cuando algún sentido común pretende arrogarse la “verdad humana” de la literatura, él proclama su profesión de fe formalista; cuando las circunstancias son otras, esgrime valores de belleza, pasión o contenidos. (Giordano, 1991: 42-45) Lo que debe preguntarse entonces es qué efecto busca producir en el caso concreto que estamos analizando.

La respuesta puede inferirse, pero no se encuentra en ese ensayo sino en el inmediatamente anterior, “Sobre Oscar Wilde”: Al efectuar un balance del autor de *el retrato de Dorian Gray*, escribe: “...el sabor fundamental de su literatura es la felicidad. En cambio, la valerosa obra de Chesterton, prototipo de la sanidad física y moral, siempre está a punto de convertirse en pesadilla.” (Borges, 1999: 135). La *sana razón* con que comenzamos este trabajo es puesta en duda de momento en que irrumpe lo anormal, lo excéntrico que el propio Chesterton denunciaba en la novela moderna como producto de una razón desquiciada. Entonces sí, el recorrido de lectura se vuelve coherente: proponer un Chesterton kafkiano a pesar suyo implica poner en crisis aquellos valores morales de salud / enfermedad.

Si en un caso se podía ver que una estrategia argumentativa consistía en una disociación de valores similar a la efectuada con el *Martín Fierro*, en este caso se trata más bien de colocar al autor en su contra mediante una paradoja cuyos resultados



sorprendentes descolocan los presupuestos con que se lo ha leído, y a los que el propio autor contribuyó a consolidar. Operación semejante es la que realiza con otro escritor fervientemente católico: León Bloy (“El espejo de los enigmas”, también incluido en *Otras inquisiciones*).



## Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1935). "Los laberintos policiales y Chesterton", en Sur, nº 10: p.92-94

----- (1936). "Modos de G. K. Chesterton", en Sur, nº 22, p.47 – 53

----- (1999) [1952]. Otras Inquisiciones. Buenos Aires. Emecé.

Chesterton, Gilbert K. (1917) Ortodoxia. Madrid. Calleja. Trad. de Alfonso Reyes.

----- (1942) Santo Tomás de Aquino. Buenos Aires. Espasa Calpe.

Giordano, Alberto (1991). Modos del ensayo. Jorge L. Borges – Oscar Masotta, Rosario. Beatriz Viterbo.

Gramuglio, María Teresa (2002). "La literatura en los años treinta y la aparición de Sur". Literatura Argentina – Perspectiva de fin de siglo, Dir. María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo. Buenos Aires. Eudeba.

----- (2004). "Posiciones de Sur en el espacio literario. Una política de la Cultura". Historia Crítica de la literatura argentina, Dir. Noe Jitrik. Vol. 9, El oficio se afirma, Dir. del volumen Sylvia Saítta.

Lvovich, Daniel (2006). El nacionalismo de derecha: desde los orígenes a Tacuara. Buenos Aires. El capital intelectual.

Rest, Jaime (1976). El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista. Buenos Aires. Ediciones Fausto.

Stratta, Isabel (2004) "Documentos para una poética del relato". Historia Crítica de la literatura argentina, Dir. Noe Jitrik. Vol. 9, El oficio se afirma, Dir. del volumen Sylvia Saítta.