



Conferencia Internacional
(Primera Iberoamericana)

CHESTERTON
Y LA EVANGELIZACIÓN DE LA CULTURA
21 al 24 de septiembre 2005

Chesterton, y el Relato Policial Argentino

Horacio Velasco Suárez

Intervención en el panel "Chesterton y la Cultura Argentina" del miércoles 22 de septiembre

Sociedad Chestertoniana Argentina

Agüero 1287 Capital Federal CP (1425EMC) - Tel/Fax (54-11) 4961 6847

sca@SociedadChestertonianaArgentina.org

www.SociedadChestertonianaArgentina.org

La grande y beneficiosa influencia de Chesterton sobre las letras argentinas, tiene su resultado más evidente quizás en la evolución del relato policial vernáculo.

Chesterton tuvo una enorme influencia en la formación de la literatura policial clásica, durante la “edad de oro” entre los años 1920 y 1940. EL venerable “Detection Club” de Londres, que este año ha celebrado su 75 aniversario con una publicación especial, cuya creación se adjudica a Anthony Berkeley, es un reconocimiento de los más notables escritores del género, a la paternidad y primacía de quien fue su primer defensor. El club tenía la impronta rotunda y definitiva de Gilbert, su Presidente durante los seis años que le restaban de vida, y autor de sus estatutos, con un tufo de sociedad secreta de iniciados. Incluían un juramento solemne, en el que el socio se comprometía a observar ciertas reglas del buen arte de la literatura policial, al final de lo cual juraba “sobre aquello que considerara más sagrado”, y, en el caso de ser agnóstico, porque si así no lo hiciera, se disminuirían sus ventas...

Su permanente interés por el tema se demuestra ya en su primer libro de ensayos, “The Defendant”, publicado en 1901, cuando nuestro autor tenía apenas 26 años, recogiendo sus primeras publicaciones de “The Speaker”

The Defendant es un título que envuelve un error gramatical o un deliberado juego de palabras, como lo desliza el propio Chesterton en el capítulo agregado en 1902 “Una defensa de la segunda edición”. La palabra en inglés designa al acusado en un juicio, no al Defensor, “defendant” es en realidad el que se defiende. Cada uno de los breves ensayos, algunos de los cuales son un prodigio de concisión y poesía, como el titulado “Una defensa de los esqueletos”, es una reivindicación de algo despreciado por la sociedad victoriana tardía. El penúltimo de ellos es “Una defensa de las historias de detectives”.

Desconozco la fecha de redacción de este artículo, pero al momento de publicarse, Sir Arthur Conan Doyle sólo había dado a conocer dos novelas (A Study in Scarlet y The Sign of the Four) y dos series de relatos (The Adventures of Sherlock Holmes y The Memoirs of Sherlock Holmes) con sus inefables personajes como protagonistas. Holmes permanecía difunto en la cascada de Reichenbach, y recién el año de la reedición de esta serie de ensayos salía a la luz el inolvidable “The Hound of the Baskervilles”.

Esta incursión es quizás la primera reivindicación de los relatos policiales como obra de arte literaria:

...debe confesarse que muchas historias de detectives están tan llenas de crímenes sensacionales como una de las piezas de Shakespeare.

Hay, sin embargo, una diferencia igual o mayor entre una buena historia de detectives y una historia de detectives mala, como entre una buena épica y una mala. La historia de detectives no es solamente una forma de arte perfectamente legítima, sino que tiene ciertas y definidas ventajas como agente del público bienestar¹

Chesterton señala en este primer contacto con el relato policial, dos valores principales:

El primer valor esencial de las historias detectivescas radica en ser la primera y única forma de literatura popular en la que se expresa cierto sentido poético de la vida moderna... De esta conciencia de la gran ciudad en si misma como algo salvaje y obvio, el relato policial es ciertamente la Iliada...Las luces de la ciudad comienzan a brillar como innumerables ojos de trasgos, porque son los guardianes de un secreto²

Hay, sin embargo, otra buena obra cumplida por las historias policiales. Mientras es la constante tendencia del viejo Adán rebelarse contra algo tan universal y automático como la civilización, predicar separaciones y rebeliones, el romance de la actividad policial mantiene de alguna manera presente en la mente el hecho de que la civilización en sí misma es la más sensacional de las separaciones y la más romántica de las rebeliones....es el agente de la justicia social el que es la figura poética y original, mientras que los ladrones y delincuentes son meramente viejos y plácidos conservadores cósmicos, felices en la inmemorial respetabilidad de monos y lobos. El romance de la fuerza policial es así todo el romance del hombre. Está basado en el hecho de que la moralidad es la más oscura y audaz de las conspiraciones.

Me he permitido citar in extenso este párrafo porque resuena en mis oídos como un eco previo de la novela que iba a publicar, siete años más tarde, bajo el título "The Man who was Thursday"³

Tanto la idea del romance y aventura escondido detrás de la aparente estolidez del policía, que defendería más tarde Gabriel Syme, el poeta del orden, como la descripción de la ciudad de Londres como un monstruo de mil ojos (... **como si este negro Argos le hubiera guiñado uno de sus innumerables ojos**⁴) muestran que rondaba ya en su cabeza la parábola de policías y anarquistas.

EL hombre que fue Jueves es, además de la "pesadilla" del subtítulo que Chesterton se complacía en hacer notar, su primera historia de detectives, y la única que tiene las dimensiones de una novela. En ocasión de la puesta en escena de la obra en 1928, Chesterton explicó en una entrevista periodística:

En un relato policial ordinario, el investigador descubre que algún tipo de aspecto amable, que participa en todas las obras de beneficencia y ama a los animales, ha asesinado a su abuela o es un trígamo. Pensé que sería divertido hacer que al arrancar las máscaras amenazadoras, se revelara la benevolencia.⁵

El color y la atmósfera de esta obra notable influenciaron poderosamente a más de una generación de escritores argentinos. Su ambiente onírico, mezcla de relato fantástico y parábola que presenta una lucha con fuerzas que no pertenecen a este mundo, se ve reflejado en novelas de Leopoldo Marechal (especialmente el Banquete de Severo Arcángelo) y Leonardo Castellani (como Su Majestad Dulcinea), para citar solo dos ejemplos ilustres, y, mucho más tarde, también en las creaciones novelescas de mi querido amigo Juan Luis Gallardo (por ejemplo La rebelión de los semáforos) a quien hemos tenido el gusto de escuchar hoy.

Ante la opinión que un genio como Chesterton tiene de su propia obra, uno siente muchas veces la misma sensación de perplejidad que experimenta cuando lee la alegremente lamentable opinión que tienen los santos de su propia persona. La razón es siempre la misma, y no proviene de un fondo de modestia sobrehumana, ni de una falsa humildad como podrían suponer los escépticos.

La realidad estriba en que la perspectiva de ambos es la de alguien que está en contacto con la verdadera Belleza y el sumo Bien. Vista desde la perspectiva de Dios, la infinita distancia entre la sólida realidad del Ser y la propia obra, los inunda en una alegre humildad, que se

manifiesta tanto en una generosa apreciación de los esfuerzos de otros hombres, como en la agradecida comprobación de la imposibilidad de expresar en términos humanos la hondura de la visión experimentada.

Es revelador comprobar que los comentaristas y críticos de esta admirable obra, si bien se complacen en reproducir las explicaciones de GKC sobre la misma, generalmente omiten citar las palabras con que termina Chesterton su juicio valorativo en la entrevista mencionada:

Hay una frase al final, pronunciada por Domingo: “ Podéis beber en la copa en que yo he bebido?” que parece significar que Domingo es Dios. Esa es la única nota seria en el libro, la cara de Domingo cambia, usted arranca la mascara de la Naturaleza y encuentra a Dios⁶

En los relatos policiales de Chesterton, como en toda su obra, permanentemente aparece Dios como causa y sustento de toda la narración, “no hago otra cosa”, como se cuenta que respondió a Frances en cierta ocasión en que ella le recriminaba dulcemente que escribiendo sobre tantos temas, no escribiera sobre Dios.

Esta característica, a la manera de común denominador, por supuesto no explica el particular interés y el amor entusiasta que manifestó durante toda su vida por este tipo de relatos. Tengo noticias de seis ensayos dedicados específicamente al tema, además de las innumerables referencias que aparecen desparramadas a lo largo de su ingente obra, y las que todavía, a Dios gracias, sin duda podremos descubrir dentro de la masa de artículos periodísticos y cuadernos de notas que aún no han sido editados.⁷

En un artículo del Illustrated London News de 1920, “Errores acerca de las historias de detectives”, Chesterton, luego de afirmar alegremente ***Pienso que es justo confesar que he escrito alguna de las peores historias de misterio en el mundo***⁸, recuerda que, al revés del poeta que puede cantar sus propios versos, el escritor no puede leer sus propias ficciones, ya que le es imposible el asombro ante una repentina revelación que conoce desde el principio por haberla pensado y hace otras dos observaciones de importancia capital. La primera, en un característico estilo chestertoniano, se refiere al verdadero objeto de un relato policial:

El verdadero objeto de una historia de detectives inteligente, no es confundir al lector sino iluminarlo; pero iluminarlo de tal modo que cada sucesiva porción de la verdad aparezca como una sorpresa. En esto, como en tipos mucho más nobles de misterio, el objeto del verdadero místico no es mistificar, sino iluminar. El objeto no es la oscuridad, sino la luz; pero luz en la forma de un relámpago⁹

Este tema es retomado una y otra vez en sus sucesivos artículos sobre el tema. En el que para mí es el más deslumbrante y revelador de ellos, insiste con singular fuerza:

El primer y fundamental principio es que el objetivo de una historia de misterio, como el de cualquier otra historia o cualquier otro misterio, no es la oscuridad sino la Luz. La historia se escribe para el momento en que el lector comprende, no para los muchos momentos preliminares en los que no comprende. ..El clímax no debe ser el estallido de una burbuja, sino mas bien el romper de la aurora; solo que el nacer del día está enfatizado por la oscuridad. Cualquier forma de arte, por trivial que sea, se refiere a serias verdades; y aunque no estemos tratando con nada más importante que una

nube de Watsons, mirando a su alrededor con redondos ojos de búho, siempre es lícito insistir que el pueblo que estaba en tinieblas vio una gran Luz; y que la oscuridad solo tiene valor porque hace más vívida una gran luz en la mente. Siempre me impresionó como una divertida coincidencia, que la mejor de las historias de Sherlock Holmes, llevara, con un sentido y aplicación totalmente diferente, el título que podría haberse inventado para expresar esta iluminación primera: Silver Blaze¹⁰

La segunda nos introduce en un tema de singular interés, que ha sido bastante discutido acerca de la obra de Chesterton, echándole en cara que sus personajes son solo apariencias de personas que reflejan ideas:

Luego está el error común de crear personajes de palo, o figuras convencionales, no tanto porque el novelista no es lo suficientemente inteligente para describir caracteres reales, sino porque realmente piensa que una caracterización verídica es un desperdicio en una literatura irreal. En otras palabras, hace la única cosa que es destructiva en cualquier momento de la existencia: desprecia su obra. Pero este método es fatal para su objeto mecánico, aún considerado como un objeto mecánico. No podemos ser adecuadamente emocionados por una sociedad secreta de asesinos que ha jurado ejecutar el asesinato de un pesado que evidentemente estaría mejor muerto. Y aún para que el novelista pueda asesinar personas, es primero necesario que las haga vivir¹¹

Creo que ese error bastante difundido se origina en otro que es general en la apreciación de la obra chestertoniana, producto de la aparente ligereza de su escritura. Refiriéndose a su admirado Stevenson, dijo palabras que le pueden ser aplicadas:

El hecho es que toda la masa de virtudes espirituales e intelectuales de Stevenson fue frustrado por una virtud adicional: la destreza artística. Si hubiera pintado su gran mensaje en una pared como Walt Whitman, en grandes letras temblorosas, hubiera asombrado a los hombres como una blasfemia. Pero el escribió sus ligeras paradojas en una caligrafía de cuaderno tan fluida, que todos supusieron que sus sentimientos eran los de un cuaderno de escritura.¹²

Los detectives de Chesterton, si bien son creaciones, lo son, como toda creación humana, a partir de seres existentes. Es por demás conocida la figura del Padre O'Connor, inspirador del Padre Brown, aunque su aspecto físico fuera tan distinto.

De la misma manera mucho se ha supuesto de la identificación de Horne Fisher con Maurice Baring, que en este caso es correctísima en su descripción física aunque quizás en lo espiritual no se corresponda con el modelo.

No he visto que nadie notara la más que casual coincidencia en el aspecto físico de Gabriel Gale (poeta y alumno de una escuela de arte) con el del propio Chesterton en sus años de la Slade Art School, como podemos comprobar comparando la descripción de su apariencia, en el primer relato de la serie "El poeta y los lunáticos", "Los amigos fantásticos"¹³ con fotografías de la época, y, especialmente su autocaricatura con un rollo de papel en la mano.

No encontramos en la literatura policial argentina ejemplos tan evidentes de filiación intelectual como el de John Dickson Carr, norteamericano que por formación pertenece a la escuela inglesa de autores policiales. Secretario del Detection Club de Londres, llevado por su

admiración al amigo y maestro, utilizó en uno de sus más queribles detectives, el aspecto físico y en otro sus manierismos coloquiales y su sentido del humor (Dr. Gideon Fell y Sir Henry Merrivale). Sir Henry se permite recomendar a uno de los personajes de “La Estatua de la Viuda”, una niña quinceañera, que lea Chesterton en lugar de psicoanalizarse y Dickson Carr, toma prestado además para otras dos de sus muchas novelas un personaje que Chesterton diseña en un par de pinceladas en una de las historias del Padre Brown: el extrovertido abogado irlandés Patrick Butler. Tampoco encontramos detectives que se refieran dentro de la novela al Padre Brown, como Ellery Queen.

Sin duda estos vestigios, aunque pintorescos, son señales superficiales de una admiración profunda. En un plano menos epidérmico son legión los que estudiaron y multitud los que pusieron en práctica sus penetrantes ideas sobre la literatura policial y, como era su deseo, emplearon sus impecables tramas en las obras que cimentaron su éxito.

Tengo para mí que la influencia de Chesterton en la literatura policial argentina tiene un matiz diferente a estas reverberaciones de su obra.

Cuando se trata el tema, se apresuran a presentarse en nuestra memoria los clásicos ejemplos de Borges y Castellani. Son también característicos de una influencia que supera lo anecdótico. Por eso intentar un paralelismo en los relatos policiales de nuestros escritores y los del gran escritor inglés, puede resultar forzado o permanecer nuevamente en la superficie.

Jorge Luis Borges amó toda su vida la persona y la obra de Gilbert K. Chesterton, y fue responsable de una de las vertientes de su influencia en las letras argentinas. Pero en sus relatos policiales, aún en los más logrados y cercanos a los de Chesterton, como “Seis problemas para D. Isidro Parodi”, fuera de lo atmosférico, lo inusual del detective detenido en la Penitenciaría de Las Heras, y la limpieza y sencillez de la trama, no se encuentra, como no podía ser menos, la misma “ultima ratio” del relato. Y es que Borges, hasta sus últimos años, se debatió entre la tentación de la imaginación y la realidad sólida de la Fe. La notable coincidencia de fechas de ambas muertes (el mismo día medio siglo más tarde) podría ser la primera pista de una apasionante investigación teológica especulativa que no hubiera disgustado al mismísimo Padre Brown, y que queda limitada para los que no tenemos ese don de la visión sacramental concedido a Chesterton, en el terreno de nuestras acariciadas sospechas y queridas esperanzas.

Leonardo Castellani, otro ilustre propagador de las excelencias de Chesterton, a quien llamó en un temprano artículo (1925) “San Gilberto del Buen Sentido” parecería representar un alma más en consonancia con la de Gilbert, dada su gozosa coincidencia en el misterio de la Fe. Sin duda, el Padre Metri y el Padre Ducadela, son sacerdotes detectives, como el Padre Brown. Sin duda, Castellani emplea el relato policial como medio para reflexiones teológicas sobre el misterio del pecado y la certeza de la redención. Pero tanto en la textura del relato como en el tono espiritual y el carácter fisiognómico de los personajes, hay una profunda diferencia espiritual. Los detectives de Castellani, son transfiguraciones de su propia persona, y trasuntan la herida melancolía y el lejano regusto amargo que, sedimento de una vida dolorosamente vivida en la cruz de la incomprensión, se dejan ver en la mayoría de sus obras.

Ambos escritores llevaron su admiración hacia Chesterton a intentar la aventura casi imposible de traducirlo. Y quizás la más adecuada manera de entender la influencia de GKC en ambos, se encuentre mejor que en los relatos policiales en las traducciones de poemas.

El magnífico poema épico "Lepanto" no conoce una traducción más espléndida y acertada que la de Borges. Aquí la coincidencia de amores por el color y la atmósfera histórica, la lectura del pensamiento de los personajes, el eco repetido de Cervantes, el crescendo de color y sonido que termina en una pausa reflexiva, reflejan en el arduo y bruñido español de Borges una consonancia sonora que logra el milagro de traducir con poesía la poesía.

Para encontrar una similar coincidencia en los relatos policiales, Borges debería haber sido un cristiano convencido, cosa que no lo era en esa época. Por consiguiente, sus cuentos se apartan de los chestertonianos en todo lo que no sea el deseo de construir un mecanismo intelectual a la manera de un problema de ajedrez.

Las múltiples traducciones de Castellani, en cambio, no logran superar el escollo de su escritura barroca y tortuosa, y su humor de tan distinto cariz. La libertad de Castellani, al intentar verter al español poesía chestertoniana, lo lleva a apartarse tan peligrosamente del original que se desea traducir, que el resultado muchas veces resulta irreconocible, como en "Si yo fuera pagano", o tergiversado, como en "La Reina de las siete espadas", en las que caprichosamente sustituye ángeles y países a su gusto. En cambio resulta excelente la traducción de "Elegía en un Cementerio de aldea", escrita por Chesterton luego de la muerte de Cecil, y en un ánimo beligerante y melancólico que coincide perfectamente con el espíritu de nuestro cura poeta.

Nada más lejano del Padre Brown, paralelamente, que Metri y Ducadelia, hijos espirituales, personajes que participan de la irrepetible unicidad de la persona humana.

Muchos otros escritores argentinos se sintieron estimulados a escribir relatos policiales siguiendo este ilustre ejemplo, como Manuel Peyrou, María Angélica Bosco y, algo más tardíamente, Rodolfo Walsh.

Pero la mayor influencia de Chesterton en la literatura policial argentina, no proviene de los cuentos escritos por admiradores suyos, sino del trascendental acontecimiento editorial que significó el lanzamiento de la colección "EL Séptimo Círculo" que la Editorial Emecé confió a Jorge Luis Borges y Alfredo Bioy Casares. En una entrevista periodística telefónica concedida hace pocos años, Bioy, con la tradicional falta de veracidad que caracterizaba a su talante elegantemente cínico y desencantadamente agnóstico, pretendió presentar esta obra como una especie de broma urdida por los dos amigos, en venganza a la falta de apoyo de la editorial a un proyecto sobre obra poética.

No me cabe duda que le estaba tomando el pelo a la asombrada periodista. Emecé se caracterizó en sus comienzos, impulsada por sus propietarios, intelectuales ellos también, en la elevación de la calidad de los contenidos y la elegancia de las ediciones impresas. Tanto la selección de los temas originales de la primera serie y el nombre elegido haciendo alusión al círculo dantesco de los violentos, como la atrayente portada cubista de Roberto Bonomi, con los rectángulos concéntricos que sugieren laberintos, y el emblema del caballo de ajedrez representando el problema intelectual, fueron hallazgos recibidos ávidamente por una Argentina próspera y enriquecida espiritualmente por el aporte de los exiliados de la guerra europea.

Los títulos seleccionados por Borges y Bioy, apuntaban a la novela clásica y pertenecían a miembros del Detection Club de Londres, e incluían grandes obras victorianas como La Piedra Lunar y la Mujer de Blanco de Wilkie Collins y el inconcluso Misterio de Edwin Drood

de Dickens. Curiosamente no publicaron ninguna de las obras de Chesterton, ya editadas en nuestro país, principalmente a través de otro emprendimiento cultural de vasta proyección popular, la Biblioteca Austral de Espasa-Calpe, debida a una sugerencia de Ortega y Gasset. La repercusión del Séptimo Círculo tuvo sus ecos en la modificación que Hachette emprendió de su popular serie Naranja, primero en el aspecto físico que buscó semejarse a las del Séptimo Círculo, y luego en una nueva serie que tituló “Evasión”, en la que intervino el escritor Rodolfo Walsh.

Me gustaría para terminar, rescatar la personalidad de un hombre de letras injustamente olvidado y condenado al ostracismo de las ediciones agotadas. Éste es el caso de Abel Mateo y Fernández, a quien el estudioso americano Donald Yates concede el honor de ser “el primer creador de relatos policiales latinoamericano”, por su libro de cuentos policiales “Con la Guadaña al hombro” publicado en 1940 con el seudónimo de Diego Keltiber.

Esta primacía no pasa de lo anecdótico; Rodolfo Walsh, autor en 1952 de la primera antología de cuentos policiales argentinos, se la concede a “Seis problemas para Don Isidro Parodi”, de Bioy Casares y Borges, con el legendario seudónimo de H. Bustos Domecq, ignorando tanto la previa edición de Mateo como los relatos policiales de Castellani, que ven la luz en la década del 30.

Lo que sí es inusual es la cantidad, y también la calidad de las “policielas”, como él las llamaba, publicadas por Abel Mateo. Escribió bajo los seudónimos “Diego Keltiber” y “Ameltax Mayfer”, un anagrama de su nombre. Publicó en Emecé, Lohlé y la popular “Serie Naranja” de la Biblioteca de Bolsillo de Hachette, injustamente olvidada colección popular anterior al hoy legendario “Septimo Círculo” y que publicó varias obras de Chesterton, la única edición argentina de “Trent’s last Case” de Edmond Clerihew Bentley obra dedicada a Gilbert “en reciprocidad por el Hombre que fue Jueves”, y una importante biblioteca de autores clásicos en la Serie Azul.

Entre sus obras se pueden citar, además de “Con la guadaña al hombro”, “El asesino está en la cárcel”, “Reportaje en el Infierno”, “El detective original”, “El asesino cuenta el cuento”, “El bosque y cinco árboles”, y la excelente pieza de teatro “Un viejo olor a almendras amargas”, en la que demuestra su habilidad para el “pastiche”, parodiando sucesivamente los más famosos sabuesos de la novela policial, en la resolución de un crimen, del cual resulta culpable...el autor de la pieza de teatro.

Mateo no es un autor realista en la caracterización de sus escenarios. Prefiere imaginar una ciudad apócrifa que llama “New Babel”, a la que dota de autoridades, periódicos, clubes nocturnos, orquestas populares, músicos y poetas. Sus cuentos progresivamente muestran una burlona tendencia a emular la erudición de su contemporáneo Borges, inventando citas apócrifas de imposibles autores. No cultivó un detective paradigmático, sino una serie de máscaras de un personaje casi único, a quien a veces llamó con el imposible nombre de Boanerges Cid, un excéntrico personaje que para disfrazarse se quitaba unas barbas postizas, y a quien hacía de compañero su deliciosa esposa Pili, y otras se divirtió bautizándolo con nombres de relojes suizos: Constantin Movado, Ulises Patek, Philippe Nardin, ...

Notable conocedor del género policial, por afición y vocación, escribió para la revista “El Hogar” una historia de los detectives de novelas policiales, llena de encanto y simpatía, que merece, como buena parte de su producción, ser rescatada del olvido por gracia de una nueva edición.

Mateo intentó más de una vez meterse en la cabeza del criminal, para tratar de entender el mecanismo que lo lleva a ese acto decisivo del crimen. Otro detalle significativo, sus últimas novelas fueron precedidas de un prólogo en el que, haciendo uso de una envidiable cultura clásica, presentaba su imagen del creador como un encuentro con “otros-nos” con los que se comunicaba a través del espejo de su imaginación, Su interés paralelo al de Chesterton en la redención de los pecadores, lo llevó en más de una ocasión a plantear curiosos motivos para un crimen, desde el más común de la expiación hasta el sorprendente del asesinato cometido para evitar un sacrilegio.

Termino estas imágenes citando fragmentos de un libro de Mateo, “El Detective Original (el Aire y Aldebarán)” que ilustran ambas características.

En “El criminal desconocido, dice el detective Cid:

...No entendía usted la parábola de Hijo Pródigo, como no la entienden numerosos católicos...Y ahora la vive usted, la interpreta usted! Usted Stuart MacMan, es el Hijo pródigo, ¡Dios le bendiga, caramba!

**-No, amigo. Soy Barrabás. Barrabás que comprende cuál es su puesto. Barrabás que ha entendido que no se salva salvándose en la cruz, sino abrazándose a ella
Boanerges Cid sacó uno de sus cigarrillos color crema.**

- Barrabás es el hombre, dijo luego. Es Adán más toda su posteridad. Por Barrabás se sacrifica el Hijo de Dios. Por el hombre, desde luego, pero, estricta y personalmente, por Barrabás. Cristo asume las responsabilidades de Barrabás¹⁴

Y en el Prólogo que utiliza para designar a sus “otros-nos” con los nombres con que ha bautizado sus alternativas personales: Sheamus O’Keltiber o Ameltax Mayfer, presentados por un espectral e irónico “Walter Ego”

Hablamos de hombres y mujeres vivos en la vida y de hombres y mujeres supervivos en la literatura. Porque ocurre que los personajes de los libros son, pasare lo que pasare, no inmortales, quizás, pero sí resueltamente supervivientes a perpetuidad. De ahí la tremenda sensación que experimenta uno cuando, frente al espejo de su imaginación, saca de sí mismo, segrega, da a luz- como Zeus a Atenea de su cabeza- a personajes que encuentra en los matraces y probetas de esa maravillosa y mágica alquimia de la memoria... La sensación de prodiós, que no lo aleja a uno del hombre- como pretenden los soberbios de méritos ajenos- sino lo que lo acerca aún más, precisamente porque lo pone a la sombra de Dios, a la luz del Verbo.¹⁵

¹ ...it must be confessed that many detective stories are as full of sensational crime as one of Shakespeare plays. There is, however, between a good detective store an a bad detective store as much, or rather more, difference than there is between a good epic and a bad one. Not only is a detective story a perfectly legitimate form of art, but it has certain definite and real advantages as an agent of the public weal. (A Defence of detective stories, The Defendant, second Edition, R: Brimley Johnson, London, 1902)

² The first essential value of the detective store lies in this, that it is the earliest and only form of popular literature in which is expressed some sense of the poetry of the modern life...Of this realization of a great city itself as something wild and obvious the detective story is certainly the Iliad...The lights of the city begin to glow like innumerable goblin eyes, since they are the guardians of some secret (Ibid)

³ There is however, another good work that is done by detective stories. While it is the constant tendency of the old Adam to rebel against so universal and automatic a thing as civilization, to preach departure and rebellion, the romance of police activity keeps in some sense before the mind the fact that civilization itself is the most sensational of departures and the most romantic of rebellions...it is the agent of social justice who is the

original and poetic figure, while the burglars and footpads are merely placid of cosmic conservatives, happy in the immemorial respectability of apes and wolves. The romance of the police force is thus the whole romance of man. It is based on the fact that morality is the most dark and daring of conspiracies (Ibíd.)

⁴ as if this black Argus had winked at him with one of its innumerable eyes (The Man who was Thursday, Penguin Books, 1937-1958, pg. 89)

⁵ In an ordinary detective tale the investigator discovers that some amiable-looking fellow who subscribes to all the charities, and is fond of animals, had murdered his grandmother, or is a trigamist. I thought it would be fun to make the tearing away of menacing mask reveal benevolence (Maisie Ward, G.K.Chesteron, New York, Sheed & Ward, 1943, pg. 192)

⁶ There is a phrase at the end, spoken by Sunday: "Can ye drink from the cup that I drink of?" which seems to mean that Sunday is God. That is the only serious note in the book, the face of Sunday changes, you tear off the mask of Nature and you find God (Ibid, pg.193)

⁷ **"A Defense of Detective Stories"** en " The Defendant", 1901; **"Errors about Detective stories"**, The Illustrated London News, August 28, 1920; **"How to write a Detective Story"**, GK's Weekly, October 17, 1925; **"The Ideal Detective story"**, Illustrated London News, October 25, 1930; **"Sobre Novelas Policiales"**, en "Charlas", Colección Austral, Espasa Calpe, 1945; **"Novelas Policiales"**, en "Chesteron Maestro de Ceremonias", Emecé, Buenos Aires, 1950

⁸ I think it is only fair to confess that I have myself written some of the worst mysteries stories in the world " (Errors about Detective Stories, Illustrated London News, August 28, 1920)

⁹ The true object of an intelligent detective story it is not to baffle the reader, but to enlighten the reader; but to enlighten him in such a manner that each successive portion of the truth comes as a surprise, In this, as in much nobler types of mystery, the object of the true mystic is not merely to mystify, but to illuminate, The object is not darkness, but light; but light in the form of lightning (Ibíd.)

¹⁰ The first and fundamental principle is that the aim of a mystery story, as of every other story and every other mystery, is not darkness, but Light. The story is written for the moment when the reader does understand, not merely for the many preliminary moments when he does not understand...The climax must not be the bursting of a bubble but rather the breaking of a dawn; only that the daybreak is accentuated by the dark. Any form of art, however trivial refers back to some serious truths; and though we are dealing with nothing more momentous than a mob of Watsons, all watching with round eyes like owls, it is still permissible to insist that is the people who sat in darkness who have seen a great light; and that the darkness is only valuable in making vivid a great light in the mind. It always struck me as an amusing coincidence that the best of Sherlock Holmes stories, bore, with a totally different application and significance, a title that might have been invented to express this primal illumination; the title of " Silver Blaze" ("How to write a Detective Story", in G.K'S Weekly, October 17, 1925. Reproduced in " The Spice of Life")

¹¹ Then there is the common error of making all the human characters sticks, or stock figures- not so much because the novelist is not intelligent enough to describe real characters as because he really thinks real characterization wasted on an unreal type of literature. In other words, he does the one thing which is destructive in every department of existence- he despises the work he is doing. But the method is fatal to his mechanical object, even considered as a mechanical object. We cannot even be adequately thrilled by a whole secret society of assassins who have sworn to effect the death of a bore who is obviously better dead. And even in order that the novelist should kill people, it is first necessary that he should make them live. (Ibíd.)

¹² The fact is that the whole mass of Stevenson's spiritual and intellectual virtues had been partly frustrated by one additional virtue- that of artistic dexterity. If he had chalked up his great message on a wall, like Walt Whitman, in large and straggling letters, it would have started men like a blasphemy. But he wrote his light-headed paradoxes in so flowing a copy-book hand that everyone supposed they must be copybook sentiments (Stevenson, in "Varied Types", Dodd Mead and Co. New York, 1905)

¹³ "El Poeta y los lunáticos: Episodios de la vida de Gabriel Gale", "Obras Completas", Tomo II (¡¡sic!!)Plaza y Janés, Madrid, 1961, pg. 1370)

¹⁴ Abel Mateo, " EL Detective Original(EL Aire y Aldebarán), Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, pg. 196

¹⁵ Ibídem, Prólogo pg. 11