

Retórica y Poética en los relatos de G. K. Chesterton sobre el Padre Brown

Felicitísimo Valbuena de la Fuente
Catedrático de Teoría General de la Información
Dpto. de Periodismo II. UCM

1. INTRODUCCIÓN

Creo que el mejor estado de ánimo de cualquier persona lo produce trabajar en lo que auténticamente le agrada. Cuando el Consejo de Redacción de *Cuadernos de Información y Comunicación* escogió la Retórica como asunto del presente número, pensé que estábamos viajando a las raíces de las Facultades de las Ciencias de la Información y de la Comunicación: la Retórica y las Tecnologías de la Información son las que han ordenado precientíficamente nuestro campo. Sin ese Arte y sin esas tecnologías como predecesores, ¿qué sentido tendrían las Facultades?

La Retórica y la Poética encierran muchos términos. El problema que me he planteado es a qué nivel recortarlos en el presente trabajo. La elaboración de una obra literaria o de un discurso pasa por diversas fases. Me limitaré a la *invención* y, dentro de ésta, a la *narración* y a la *argumentación*. Tanto una como otra ocupan un papel central en la Poética, sobre todo cuando Aristóteles se ocupa de los *reconocimientos* como parte de una obra dramática. Los términos que encierran estas fases y las proposiciones y operaciones a que dan lugar formarán el *eje sintáctico* de este trabajo. Me he propuesto, además, tender un doble puente: entre las dos obras de Aristóteles y entre éstas y los cánones de la causalidad del filósofo Stuart Mill.

El segundo problema al que me he enfrentado no lo he sentido como tal: ¿A qué «corpus» podía aplicar las teorías de Aristóteles y del filósofo inglés, es decir, qué *eje semántico* iba a cubrir?. Desde hace mucho tiempo, tengo a Gilbert Keith Chesterton como uno de mis escritores favoritos. Y más en concreto, las historias del Padre Brown. Las había leído en mi adolescencia y las había releído en diversas ocasiones. Así es que me atrajo volver a los relatos, pero teniendo presente ahora la teoría.

Creo que no se pierde frescura con esta lectura reflexiva. Todo lo contrario: aumentar las perspectivas enriquece la comprensión. Aunque subjetivamente me agrade

trabajar en este asunto, no puedo olvidar que es una Revista profesional. Por tanto, dedicaré el *eje pragmático* a ofrecer una serie de recursos para que quien lea este artículo encuentre recursos que puede utilizar en su vida diaria.

Quien lea este trabajo, observará que las citas son extensas. No he podido evitarlo: el Padre Brown suele ser muy minucioso en sus explicaciones. Dejo para otro artículo el estudio de cómo Chesterton aborda las deliberaciones que transcurren en las mentes de los personajes.

2. EJE SINTÁCTICO: LA RED CONCEPTUAL DE LA RETÓRICA Y DE LA POÉTICA

2.1. Conceptos básicos de la Retórica

Para lograr el objetivo de este artículo, necesitamos una red conceptual. Es decir, según la Teoría o Gnoseología del Cierre Categorial, necesitamos hacernos con los *términos* básicos y *relacionarlos* formando proposiciones. Está claro que todo esto no «se» realiza por sí sólo, sino que necesita las *operaciones* de los sujetos de los relatos y de los sujetos gnoseológicos que son los investigadores. (Sobre la Gnoseología del Cierre Categorial y su creador, Gustavo Bueno, ver Valbuena, 1997: 21-69).

Según la Retórica, lo primero que tiene que hacer el orador o el escritor es caer en la cuenta de qué posibilidades tiene de defender el asunto que le han encargado o de conjuntar personajes y trama. Es como si realizara una visión panorámica, tomando conciencia del *status de la causa*: *status conjecturae* -si ha ocurrido lo que parece que ha ocurrido-; *status finitionis* -qué ha ocurrido realmente-; *status qualitatis* -si lo ocurrido se ajusta a Derecho-; y *status transpositionis* -si hay que impugnar la legalidad de todo el procedimiento. (Valbuena, 1991: 755). Cuando decide seguir adelante, cuenta con una materia bruta -el asunto y las palabras- que ha de convertir en un discurso que pronunciará en público o en una obra literaria que se dispone a escribir.

El proceso de elaboración tiene cinco pasos: *invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación o acción*. (Aristóteles, 1985; Lausberg, 1975; Harper, 1979; Perelman, 1989).

Mediante la *invención*, convertimos en ideas lo que está más o menos oculto en un asunto. Hay ideas que se nos ocurren sin esfuerzo, pero también disponemos de técnicas para hacer que surjan.

Aunque no es imprescindible, un discurso debe comenzar con el *exordio*, cuyo objetivo es ganarse la simpatía del juez (o en sentido más amplio, del público) hacia el asunto del discurso.

Al exordio le sigue la *narración*, la comunicación parcial a los jueces del estado de la causa. Esta comunicación se llama *proposición*, breve resumen de la causa que se va a desarrollar.

La importancia de la *narración* es que fundamenta la *argumentación*.

El exordio y la narración, pues, preparan la argumentación o parte decisiva del discurso.

La argumentación consta de una o varias *pruebas*, que pueden ser *artísticas* e *inartísticas*. Las primeras necesitan de la Retórica; las segundas -sentencias anteriores, testigos-, no, aunque la retórica se encarga de extraer la máxima utilidad de las mismas.

Dentro de las pruebas artísticas, destacan los *signos*, los *argumentos* y los *ejemplos*.

Es importante detenernos en el concepto de *signo*. Me he decidido por la concepción de Russell L. Ackoff y Fred Emery, porque, desde hace años, estoy convencido de que son quienes se han enfrentado de manera más solvente con las definiciones. Esto nos evitará confundirnos cuando estudiemos los diferentes tipos de reconocimiento en Aristóteles.

Signo es un término o configuración que abarca un gran número de objetos y sucesos, de forma que cualquier objeto o suceso puede constituirse en signo. Así ocurre en los relatos del Padre Brown. Es «algo que es un productor potencial de una respuesta a algo distinto de sí mismo». La *Semiótica* es la ciencia de los signos.

Cuando estudiamos la manera en que signos de varias clases son combinados para formar signos compuestos -mensajes, lenguajes, textos- estamos efectuando *análisis sintácticos*. Cuando averiguamos las relaciones funcionales entre el signo X y aquello a lo que se refieren en el mundo real, *análisis semánticos*. Cuando nos importan las relaciones entre el signo y la fuente -lo que Morris denomina «origen»; entre el signo y quien responde -el «uso»-; y la respuesta -lo que para Morris constituye el «efecto», *análisis pragmáticos*.

La definición de *signo* de Ackoff y Emery es la siguiente: Un conjunto individuado de propiedades estructurales y/o funcionales al que un sujeto responde.

Los *signos icónicos* tienen algunas de las mismas propiedades estructurales de las cosas que significan. Las propiedades estructurales incluyen las geométricas, cinemáticas, físicas y morfológicas. De ahí que los signos icónicos parezcan, sepan, suenen o huelan como las cosas que significan. Por tanto, no sólo significan sino que representan lo que significan y pueden sustituirlo en ciertas circunstancias. Una fotografía, que es un tipo común de signo icónico puede frecuentemente sustituir a la persona que representa. Una imagen física es un signo icónico.

Una *imagen* es un conjunto individuado de propiedades estructurales y las relaciones entre ellas al que un sujeto responde.

Perelman ha introducido una distinción que resulta muy válida cuando estudiamos los relatos del Padre Brown.

«Por *signos* entendemos todos los fenómenos susceptibles de evocar otro fenómeno, en la medida en que se utilizan en un acto de comunicación, con miras a esta evocación. Ya sean lingüísticos o no, lo importante, para nosotros, es la intención de comunicar que los caracteriza. El *indicio*, por el contrario, permite evocar otro fenómeno, de manera objetiva, independientemente de cualquier intencionalidad. El mismo acto, el de cerrar una ventana, puede ser, según los casos, el signo convenido o el indicio de que alguien tiene frío.» (Perelman: 201-202).

Esta distinción es fértil porque nos da la clave de por qué las personas sufrimos tantos malentendidos, por qué caemos en las deducciones falsas, en los paralogismos: tomamos como signo voluntario lo que es un indicio. Y eso pone en marcha nuestra imaginación y nuestros argumentos. También tiene una contrapartida: los delincuentes y asesinos cambian los signos para que los demás les den un significado concreto o para desviar la culpabilidad hacia los sospechosos. El Padre Brown, como buen observador, se fija en los indicios para descubrir la falsedad.

Cuando explica lo que ha ocurrido, el Padre Brown se vale de *conceptos*. Un concepto es un conjunto individuado de propiedades funcionales y las relaciones entre ellos a las que el sujeto responde. Podemos tener una imagen de algo, pero no una concepción. Y viceversa, podemos tener un concepto de algo y no una imagen.

Hay diferentes clases de signos. Fundamentalmente, destacan los *símbolos* y las *señales*. Un *símbolo* «es un productor potencial de una respuesta a algo que, a la vez, es un productor potencial de una respuesta a algo distinto de sí mismo». El *símbolo* puede ser signo de una imagen, de un concepto o de otro signo (como en Matemáticas y en Lógica).

La *señal* es «un acto de un individuo (o individuos) finalista o el funcionamiento de un objeto cuya conducta es producida por tal individuo (o individuos) y sirve como un signo de la intención de ese individuo de que otros individuos finalistas o él mismo (o ellos mismos) respondan comportándose de una forma especificada en el momento del acto». Las señales son para iniciar o terminar una acción. Una señal de tráfico hace que nos detengamos o que nos pongamos en marcha, de manera que necesita cambiar su luz. Un signo de tráfico no necesita cambiar; por ejemplo, una luz constantemente roja es un signo de peligro. Lo importante es este concepto de finalidad, de manera que las señales, aunque manifestadas en un objeto o máquina, en realidad obedecen a un programa del hombre. (Ackoff y Emery, 1972: 160-178).

Según Quintiliano, las pruebas artísticas se encuentran en las cosas y las personas y establecen una unión lógica entre dos cosas diferentes. Ya veremos cómo una de las actividades fundamentales del Padre Brown consistirá en reconocer de diversas maneras la unión lógica entre signos, indicios, señales y símbolos diferentes.

Para quien desee ampliar estos aspectos, le recomiendo que lea el artículo *La prueba y la probabilidad*, de Wenceslao Castañares en este mismo número de CIC.

2.2. Los seis tipos de reconocimientos en la Poética

Es en este punto donde me ha parecido oportuno entroncar con la *Poética* de Aristóteles y, específicamente, con los reconocimientos o *anagnórisis*. Para el filósofo griego, las partes de la trama son: *cambio* o *peripecia*, *reconocimiento* o *anagnórisis* y *lance patético*.

La *peripecia* es «el cambio de la acción en sentido contrario del esperado... y esto, como decimos, verosímil o necesariamente; así, en el *Edipo*, el que ha llegado con intención de alegrar a Edipo y librarle del temor relativo a su madre, al descubrir quién era, hizo lo contrario». El *reconocimiento* es un «cambio desde la ignorancia al conocimiento, para la amistad o para el odio, de los destinados a la dicha o al infortunio.» El tercer elemento de la trama es el *lance* o *sufrimiento patético*: «una acción destructora o dolorosa; por ejemplo, las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes». (Aristóteles, 1974: 163-167).

Aristóteles distingue seis tipos de reconocimientos. Como algunos ejemplos de Aristóteles resultan desconocidos, por haber desaparecido las obras que menciona, Lane Cooper (1921: 204-205) ha ilustrado estos reconocimientos con ejemplos, algunos de los cuales Aristóteles conoció con toda seguridad. Citaré las palabras de Aristóteles y, seguidamente, los ejemplos de Cooper.

El filósofo griego afirma que hay tipos de reconocimientos mejores que otros. La razón de esta jerarquía está en que él conciben la narración como la presentación de un espectáculo: mostrar. Como afirma David Bordwell, Aristóteles tiene una concepción mimética de la narración. Los continuadores de esta concepción han sido: H. James, Percy Lubbock, D.W. Harding, Norman Friedman, Wayne Booth y Wolfgang Iser. Toman como modelo el acto de la visión: un objeto es presentado al ojo del espectador. La Perspectiva, en sus varios sentidos, es el concepto central para explicar la narración.

Las teorías diegéticas conciben la narración como actividad verbal: decir, verbal o escrito. Su mayor valedor es Platón en el Libro III de *La República*. El término *Diégesis* fue revitalizado por Etienne Souriau en 1953 para describir «la historia contada» de una película. Este término ha llegado a ser aceptado para significar el mundo de ficción de la historia.

Luego, han sido los formalistas rusos quienes han sugerido, sobre todo, que la Literatura era, sobre todo, un asunto de lenguaje. (Bordwell, 1986: Parte I).

2.2.1. Por signos, indicios, señales o símbolos

«En cuanto a las especies de reconocimiento, en primer lugar está el menos artístico y el más usado por incompetencia, y es el que se produce por señales.

Y de éstas, unas son congénitas, como «la lanza que llevan los Terrígenas», o estrellas como las describe Cárcino en su *Tiestes*; otras, adquiridas, y de éstas, unas impresas en el cuerpo, como cicatrices, y otras fuera de él, como los collares, o como en la Tiro mediante la cestilla.

«Por lo demás, de estas señales se puede usar mejor o peor; así Odiseo, por su cicatriz, fue reconocido de un modo por su nodriza y de otro por los parqueros. Son, en efecto, más ajenos al arte los reconocimientos usados como garantía, y todos los de esta clase; en cambio, los que nacen de una peripecia, como el producido en el Lavatorio, son mejores.» (Aristóteles, 1974: 183-184).

Para Lane Cooper, un buen ejemplo es el bastón y piel de león de Hércules llevados por Dionisio (Baco) en *Las ranas*, de Aristófanes.

He sustituido la palabra «agnición» por «reconocimiento». Para el Diccionario de la Academia Española, *Agnición* es, «en el poema dramático, el reconocimiento de una persona»; para Julio Casares, (Teatro) *Agnición* es el reconocimiento de una persona» (Casares, 1977: 22 (Parte Alfabética). Me parece más útil, sin perder exactitud, emplear la palabra «reconocimiento». Existe el verbo «reconocer», no el verbo «agnicionar».

Por tanto, si empleamos «agnición», hemos de acudir a «efectuar una agnición», con lo que diluimos el verbo, pues la fuerza se encuentra en «agnición», no en «efectuar». Lo mismo que «efectuar una visita» es inferior a «visitar» y «voy a dar una opinión» tiene menos fuerza que «voy a opinar».

En cuanto a «señales», creo que las explicaciones que he presentado sobre los signos autorizan a ampliar la palabra griega «sémeion» para que incluya «indicios», «signos», «señales» y «símbolos». El excelente traductor Agustín García Yebra no tenía por qué dominar las sutilezas de la Semiótica.

La única preocupación que me queda es la siguiente: Puede parecer que Chesterton emplea el reconocimiento por signos, indicios, señales y símbolos con cierta frecuencia. Ergo, no resulta tan artístico como desearía Aristóteles.

Una salida fácil sería reducir este tipo de reconocimiento a ejemplos parecidos a los que aduce Aristóteles. En ese caso, sólo podría aducir el ejemplo de *La peluca roja*, de Chesterton y aun forzando el encaje. Por el contrario, he optado por acoger en este apartado todo el dominio de la intuición y de la comunicación no verbal. Creo que esto no va contra la concepción mimética de Aristóteles sobre la narración. Captar las claves no verbales y dar con el referente de las claves verbales son muy valiosas y difíciles destrezas. Desde luego, el Padre Brown es un gran experto en estas claves.

Finalmente, el reconocimiento por signos, indicios, señales y símbolos lleva acoplado otro tipo de reconocimiento. Normalmente, por argumentación. Por eso, el Padre Brown resulta tan convincente.

2.2.2. Los que efectúa directamente el autor

«Vienen en segundo lugar los fabricados por el poeta, y por tanto, inartísticos; así Orestes, en la *Ifigenia*, dio a conocer que era Orestes.» (Ibid.: 184)

Suelen denominarse también descubrimientos *arbitrarios*: El de Esquilo y Eurípides en *Las ranas*. El de Iris en *Las aves*, también de Aristófanes.

2.2.3 Por recuerdo

«El tercero se produce por el recuerdo, cuando uno, al ver algo, se da cuenta... el del relato de Alcínoo pues, al oír al citarista y acordarse, se le escaparon (a Ulises), las lágrimas. Y así fue reconocido.» (Ibíd.: 184-185).

Efectivamente, en *La Odisea*, Ulises no puede reprimir el llanto en la corte del rey Alcínoo, al oír canta la aventura del Caballo de Troya y esto le lleva a descubrir su identidad. (Capítulos VIII y IX de *La Odisea*).

Un buen ejemplo es la historia de José, quien llora al ver a su hermano Benjamín; el reconocimiento queda sugerido para efectuarlo, después, de otra manera. (*Génesis*, 43, 29-30 y 45, 1-28).

2.2.4. Por la argumentación

«El cuarto es el que procede de un silogismo, como en las *Coéforas* ; ha llegado alguien parecido a mí; ahora bien, nadie es parecido a mí sino Orestes, luego ha llegado éste...» (Ibíd.: 185).

En *La Comedia de las Equivocaciones*, de Shakespeare, el Duque razona para aclarar la identidad de los dos Antífolos.

El silogismo es la expresión verbal de la *argumentación*. Como modo de saber, es decir, manifestativo de la verdad, se divide en: categórico, hipotético e inducción.

2.2.5. Por inferencia falsa o paralogismo

«Pero hay también un reconocimiento basado en un paralogismo de los espectadores, como en el *Ulises falso mensajero*.» (Ibíd.: 186).

Un ejemplo de paralogismo, inferencia falsa o falsa ilación es éste: «Puesto que, después de haber llovido, la tierra está mojada, cuando vemos que la tierra está mojada, sacamos la conclusión de que ha llovido. Pero esto puede ser falso.» (Ibíd.: 301, Nota 243).

Jacob reconoce que la túnica manchada en sangre es de José (aunque realmente han sido los hermanos de éste quien le han vendido a unos mercaderes madianitas y quienes han preparado la prueba). La mujer de Putifar acusa a José de que éste ha querido abusar de ella, cuando ha sido al contrario. Se vale del traje de José como prueba acusatoria. *Génesis*, 37, 31-33 y 39, 7-20.

Lane Cooper dedica un Apéndice especial a este tipo de reconocimiento (Cooper (1921): 290-305). Adelanto que, en los relatos del Padre Brown, este tipo de reco-

nocimiento tiene una importancia decisiva, pues es el que quieren suscitar, provocar o desencadenar los delincuentes y criminales.

2.2.6. Por la naturaleza misma de los incidentes

«El mejor reconocimiento de todos es el que resulta de los hechos mismos, produciéndose la sorpresa por circunstancias verosímiles, como en el *Edipo*, de Sófocles y en la *Ifigenia*... Tales reconocimientos son los únicos libres de señales artificiosas y collares. En segundo lugar están los que proceden de un silogismo.» (186-187).

Crémilo reconoce así al dios de la riqueza, en *Pluto*, de Aristófanes, y Orgón descubre la impostura de Tartufo, en *Tartufo*, de Molière. Son buenos ejemplos de este tipo de reconocimiento.

Los seis reconocimientos no son mutuamente exclusivos: un signo o indicio puede convertirse en una declaración del autor o del personaje, o servir para evocar una situación; cualquier objeto puede suscitar una argumentación.

2.3. El esquema de la cadena causal en un relato policíaco

David Bordwell ha elaborado un esquema con la cadena causal de una película policíaca. En realidad, podemos aplicarlas a cualquier relato policíaco. Bordwell conoce profundamente la *Retórica* y la *Poética*. Entre los muchos méritos de su obra, está en haber aplicado al cine muchas de las reflexiones con que Meir Steinberg ha analizado los textos literarios (Bordwell, 1986; Steinberg, 1979).

Éste es el esquema de Bordwell:

A) CRIMEN

- Causa del crimen.
- Comisión del crimen.
- Ocultación del crimen.
- Descubrimiento del crimen.

B) INVESTIGACIÓN

- Comienzo de la investigación.
- Fases de la investigación.
- Aclaración del crimen.
- Identificación del criminal
- Consecuencias de la identificación. (Bordwell: 63-73).

La importancia de este esquema es muy grande para estudiar los relatos del Padre Brown. Por ahora, avanzo que lo que en último término persiguen los delincuentes cuando discurren cómo ocultar su crimen es provocar paralogismos en las mentes de

los demás. Por lo general, la policía se encarga de todo lo referente al descubrimiento del crimen y es el Padre Brown el que desarrolla la investigación.

2.4. Las peripecias o cambios

El Padre Brown va buscando que el delincuente se arrepienta, aunque esto no lo consigue en varias ocasiones. Unas veces huyen y otras, al verse reconocidos, acaban suicidándose.

Pondré algunos ejemplos de este final trágico:

«El gran detective estaba sentado junto a su escritorio, muy ocupado al parecer para percatarse de su ruidosa entrada (de los que entran). Se detuvieron un instante y, de pronto, el doctor advirtió algo extraño en el aspecto de aquel dorso elegante y rídi-go, y corrió hacia él. Un toque y una mirada le bastaron para permitirle descubrir que, junto al codo de Valentin, había una cajita de píldoras, y que éste estaba muerto en su silla; y en la cara lívida del suicida había un orgullo mayor que el de Catón.» (*El jardín secreto*, en Chesterton, 1987: 57).

«El gran banquero movió la cabeza con aire de asentimiento, propio de un hombre de negocios, pareció reflexionar un momento, y sin que nadie pudiera impedirlo dio media vuelta y de un salto se puso en el borde del precipicio. Luego, levantando los brazos, dio un brinco como cuando se arrojó del coche. Pero no cayó esta vez en un prado blando de hierba; cayó a una profundidad de mil pies para quedar en el valle hecho un guiñapo.» (*El paraíso de los bandidos*, en Chesterton, 1960: 31-32; 1993: 49).

«-¡Deténgalo! - gritó el Padre Brown, tropezando con una silla y a punto de caer. Una o dos sacudidas bastaron a Flambeau para abrir la puerta. Pero ya no había remedio. En mortal silencio, Flambeau cruzó la habitación y telefonó al doctor y a la policía.

En el suelo había tirada una botellita de medicina. Derribado contra la mesa estaba el cadáver, entre paquetes reventados de papel de estraza, de los que salían monedas, no romanas, sino inglesas y modernas.

El sacerdote recogió la cabeza de bronce de César.

-Esto- dijo- es cuanto queda de la Colección Carstairs. «*La cabeza del César*», en Chesterton, 1960: 89; 1991: 129)

« Una semana más tarde, el sacerdote se encontró con el detective, y supo por él que las autoridades habían empezado las investigaciones por una nueva línea cuando un acontecimiento sensacional vino a interrumpirles.

- Sir Arthur Travers...- empezó el Padre Brown.

- Sir Arthur Travers- replicó el otro- ha muerto.

- ¡Ah!- exclamó su interlocutor con emoción-. Quiere usted decir...

- Si- dijo Bagshaw-. Volvió a disparar sobre el mismo hombre; pero esta vez no fue en el espejo.» (*El espejo del magistrado*, en Chesterton, 1997: 39).

2.5. Los cánones de la causalidad de John Stuart Mill

Si me conformara únicamente con los *términos*, me limitaría a un simple trabajo de clasificación, taxonómico. Sería una botánica verbal. Por eso, los términos han de fructificar en *proposiciones*. Entiendo que Stuart Mill ofreció los cánones de la causalidad que se ajustan al asunto de este artículo. Con ellos podemos abordar la cuestión de los reconocimientos. La tarea consiste en relacionar unos signos con otros, hallar el nexo o la falta del mismo entre ellos.

Mill ofrece estos cánones en el Libro 3, Capítulo 8, de su *Sistema de Lógica*.

Método de las concordancias: «Si dos o más casos del fenómeno sometido a investigación tienen sólo una circunstancia en común, la circunstancia en la que únicamente todos los casos concuerdan es la causa (o efecto) del fenómeno dado».

Método de las diferencias: «Si un caso en que el fenómeno sometido a investigación ocurre, y un caso en el que no ocurre, tienen todas sus circunstancias en común, salvo una, y ésta una ocurre en sólo el primero, la circunstancia en la que únicamente los dos casos difieren, es el efecto, o la causa, o una parte indispensable de la causa del fenómeno».

Método conjunto de concordancia y diferencia: «Si dos o más casos en los que el fenómeno ocurre tienen sólo una circunstancia en común, mientras dos o más casos en los que éste no ocurre no tienen nada en común, salvo la ausencia de esa circunstancia, la circunstancia en la que únicamente las dos series de casos difieren es el efecto, o la causa, o una parte necesaria de la causa del efecto».

Método de los residuos: «Si se cercena de un fenómeno aquella parte de la que se sabe por previas inducciones que es el efecto de ciertos antecedentes, el residuo del fenómeno es el efecto de los antecedentes restantes».

Método de las variaciones concomitantes: «Todo fenómeno que varía de alguna manera, cuando otro fenómeno varía de una cierta manera particular, es o una causa, o un efecto de ese fenómeno, o se liga con él por algún lazo causal». (Palacios: 1974, 131-138)

3. EL EJE SEMÁNTICO: HISTORIAS DEL PADRE BROWN, ENCUBRIMIENTOS Y REALIDAD.

El eje semántico comprende los *referentes fiscalistas*, *fenómenos* y *conceptos esenciales*.

Los *referentes fiscalistas* son las cosas corpóreas en la medida en que pertenecen al contexto de la racionalidad científica (Bueno, 1976: 499-500 y 1995: 50-51). Los de este trabajo son los cuarenta y nueve relatos de Chesterton, en los que el personaje principal es el Padre Brown. Dentro de cada relato, los signos, argumentos y ejemplos que contienen.

He dejado doce relatos fuera de este artículo, simplemente por cuestión de espacio. Espero poder ocuparme de ellos en el próximo, al estudiar las motivaciones de los personajes.

El *fenómeno* es aquello que se aparece a una conciencia en contexto diferencial con otra. La Luna vista por un Sujeto 1 aparece como un fenómeno; igual le ocurre a un Sujeto 2, con respecto a una referencia, como pueden ser las estrellas fijas. (Bueno (1976: 66 y 1995: 51-53). Stuart Mill emplea el término *fenómeno* en un sentido que encaja cómodamente dentro de la concepción de Bueno. Los *fenómenos* son obligados en los relatos policiales, pues los delincuentes se esfuerzan mucho por ocultar sus crímenes, sembrando falsos indicios. De ahí las malas interpretaciones y los sospechosos no culpables que tanto abundan en la novela policiaca. El trabajo del Padre Brown estriba precisamente en no dejarse engañar por los fenómenos.

Las *esencias* son estructuras ideales orientadas a establecer la conexión entre los momentos fiscalistas y fenomenológicos. Pensamos el concepto de «luna real», aunque no lo percibamos, mediante el concepto de «paralaje». (Paralaje es la diferencia entre las posiciones aparentes que en la bóveda celeste tiene un astro, según el punto desde donde se supone observado). Bueno denomina también *significados objetivos y factores* a los conceptos esenciales y sostiene que la idealidad de estos conceptos constituye el rasgo más característico de las ciencias. (Bueno, 1982: 130 y 1995: 53).

El padre Brown explica cómo llega a las *esencias*. Lo que voy a hacer en el apartado 5 de este artículo es colocar las explicaciones del sacerdote bajo los cánones de Stuart Mill.

4. EL EJE PRAGMÁTICO: LOS PROCEDIMIENTOS DEL PADRE BROWN

Suelo recomendar a mis alumnos que lean las novelas de Sherlock Holmes y del Padre Brown y que vean todas las películas que puedan del sargento Columbo. Les digo que ahí pueden encontrar muchas ideas y recursos que quizá no les explicamos en las muy diversas asignaturas. Espero que este trabajo sirva para fundamentar esa recomendación.

Las figuras del *eje pragmático* son: *autologismos, dialogismos y normas*.

Los *autologismos* recogen todas las intuiciones, el trabajo tenaz, los recuentos de experiencias y el sentido del humor. Es decir, todos los componentes subjetivos. Hay un relato de Chesterton, *El secreto del Padre Brown*, precisamente el único que el autor ambienta en España, en el que éste expone su manera de trabajar.

«... Yo quise decir, y digo, que me ví a mí mismo cometiendo los asesinatos. No digo que los ejecutara. Pero ahora no se trata de eso. Un ladrillo o cualquier trasto habría servido para perpetrarlos. Lo que yo quiero decir es que pensé y pensé de qué manera podría un hombre llegar a ser así, hasta que me daba cuenta de que yo

mismo era de aquella manera, en todo, menos en aceptar el consentimiento formal de la acción. Me lo sugirió una vez un amigo mío como ejercicio religioso. Me parece que él lo debió sacar del Papa León XIII, por quien siempre sentí una gran debilidad.

-Me temo -observó el americano mirando al padre Brown con aire de duda y como quien se enfrenta con un animal raro- que tendrá que explicarme usted muchas cosas antes de que llegue a saber de qué me está usted hablando. La ciencia del detective... El padre Brown chasqueó sus dedos con la misma expresión de vivo descontento:

-Eso es -dijo-, aquí es, precisamente, donde hemos de empezar a distinguir. La ciencia es una cosa grande. En su sentido verdadero, una de las palabras más grandes del mundo. Pero, ¿qué quieren significar con ella esos hombres el noventa por ciento de las veces que la emplean? ¿Cuando dicen que el detectivismo es una ciencia? ¿Cuando dicen que la criminología es una ciencia? Ellos se refieren a la que estriba en salirse del hombre y estudiarlo como si fuera un insecto gigante, mantenerlo dentro de lo que ellos dirían una luz fría e imparcial; en lo que yo diría una luz muerta y deshumanizada. Quieren decir llevárselo lejos como si fuera un criminal, como si fuese un animal prehistórico, asombrándose ante la forma de su cráneo de criminal, como si fuera una clase de vegetación inverosímil, semejante al cuerno sobre la nariz de un rinoceronte. Cuando el científico habla de un tipo, no se incluye nunca a sí mismo, sino a su vecino. Probablemente a su vecino más pobre. No niego que algunas veces la luz fría dé buenos frutos, aunque, en cierto modo, se convierte en lo contrario a la ciencia. Por cuanto que, como conocimiento, resulta la supresión de todo aquello que conocemos. Es tratar a un amigo como a un extranjero y llegar a pretender que una cosa familiar es algo remoto y misterioso. Es como si se dijera que un hombre tiene una proboscis entre los ojos o que cada veinticuatro horas sufre un ataque de insensibilidad. Bueno, pues eso a lo que usted llama el secreto. es exactamente lo contrario. Yo no intento eludir al hombre. Lo que yo intento es meterme dentro del asesinato... en verdad... ¿No ve usted que esto es mucho más que lo otro? Me meto dentro de un hombre.

Siempre estoy dentro de uno, muevo sus brazos y piernas; pero espero y trabajo hasta hallarme dentro de un asesino, pensando sus pensamientos, acunando sus pasiones: hasta que logro vivir en su postura encogida y su odio concentrado; hasta que veo el mundo con sus mismos ojos ensangrentados y entreabiertos asomando por entre las rendijas de su abstracción medio loca, corriendo tras la perspectiva de un callejón recto que desemboca en un pozo de sangre; hasta llegar a ser un verdadero asesino. -¡Ah! -dijo Mr. Chace, mirándolo con rostro alargado y ceñudo-. ¿Y a eso llama usted un ejercicio religioso?

El padre replicó:

-Eso es, a eso le llamo yo un ejercicio religioso.» (1997, Pp. 11-13).

Al leer este fragmento, recuerdo inmediatamente la distinción *emic/etic* de Kenneth L. Pike, a la que tanta importancia han dado algunos científicos sociales y filósofos (Pike, 1943 y 1954; Bueno, 1990). Es más, se me ocurre imaginar que la realidad ha copiado a la ficción. Este relato de Chesterton es de 1927 y el libro de Pike, de 1943. Aunque sin fundamento real en el que pueda basarme, me agradecería saber algún día de que el misionero Pike se había inspirado en el Padre Brown para su ya célebre distinción.

Gustavo Bueno ha dedicado una monografía al «prisma de Pike», mostrando las posibilidades que encierra después de «reconstruirlo». Mi intención es aquí mucho más modesta. Ofreceré la definición nominal de los términos de Pike, que Bueno presenta en la Introducción de su trabajo:

«Cuando el lingüista, el etnógrafo, el antropólogo, el historiador dicen intentar el conocimiento de determinadas instituciones, gestas, ceremonias o, en general, contenidos culturales de un pueblo estarían propiamente:

(1) (a) O bien tratando de *reproducir* esos contenidos culturales tal como se les aparecen a los individuos humanos (actores, agentes) que pertenecen al pueblo o cultura de referencia; (b) o bien tratando de reproducir las operaciones que los sujetos agentes de esas gestas, ceremonias, etc. llevan a efecto cuando las realizan. En los casos (a) y (b) se estaría procediendo desde un punto de vista *emic*...

(2) O bien se está tratando de *reproducir*, o al menos, fijar las coordenadas, de estos contenidos culturales a partir de factores que acaso no son percibidos como internos por los miembros de ese pueblo, o agente de referencia, sin que por ello (al menos, según la tesis «eticista») tengamos que abandonar la pretensión de haber alcanzado un mayor grado de potencia en la reconstrucción. Estaremos entonces en una perspectiva *etic*. (Bueno, 1990: 9-10).

Fácilmente vemos que el Padre Brown se inclina por la perspectiva *emic*. Sin embargo, la manera de razonar del Padre Brown en todos sus relatos demuestra que tiene muy presente la perspectiva *etic*. Lo que ocurre es que la entiende de una manera muy fértil. Pienso que precisamente lo que hace este sacerdote es atenerse a las dos perspectivas tal como las reconstruye Bueno. Si ya este artículo va a resultar extenso, ¿qué longitud no alcanzaría si me detuviese a probar esta última opinión?

Un investigador puede encontrar por sí mismo los elementos geniales de su teoría. Sin embargo, es imposible que desarrolle una actividad científica continuada sin *dialogismos*, sin tener en cuenta a los demás con los que le ha tocado vivir - sean otros investigadores, discípulos o seguidores; o a pensadores e investigadores que le han precedido.

Los *dialogismos en presencia* caracterizan como simultáneos en el presente histórico a los sujetos que intervienen en el quehacer científico; *dialogismos en ausencia* recogen las relaciones científicas entre sujetos ausentes, porque existieron en una época distinta de la actual.

¿Se le ocurren todas las ideas al Padre Brown, como si las sacase de una chistera? Leyendo sus historias, vemos que no. No sólo hay comunicación intrapersonal, sino interpersonal. Hay veces en que una palabra de un interlocutor pone en funcionamiento la mente del sacerdote, hasta que da con la solución. También las preguntas de los demás son indispensables para que él explique sus hipótesis. Sería muy útil elaborar una antología con las preguntas de los personajes que hablan con el Padre Brown. Los *dialogismos* abarcan la enseñanza, la ciencia como explicación, los momentos polémicos y conflictivos y los descubrimientos de falacias. Los relatos de Chesterton abundan en todos ellos.

Las *normas* acogen las reglas no escritas por las que nos conducimos en nuestra vida diaria. Estas normas rigen el pensamiento y la intuición, entendiendo por tales una inferencia consciente e inconsciente, respectivamente.

El Padre Brown da normas útiles sobre cómo observar la realidad, primer paso para comprenderla. Este sacerdote «ejerce» *una observación lo más completa posible*, aunque sólo en algunas ocasiones explica qué supone esa observación. Veamos algunos casos.

Jorge Luis Borges admiraba mucho a Chesterton. Pensaba que él y H. G. Wells eran «hombres de genio». En sus *Conversaciones con Osvaldo Ferrari*, habla de Chesterton más que de ningún otro autor y le dedica dos Capítulos (24 y 48).

«Hay un cuento que se llama "El hombre invisible", en que hacia el final está la solución: es una persona invisible porque es demasiado visible; se trata de un cartero que tiene un uniforme vistoso, y a quien, como entra y sale todos los días, se lo ve como uno de los hábitos de la casa» (Borges, 1992: 311).

El Padre Brown nos explica cómo ha efectuado el reconocimiento del cartero como asesino.

«Es un hombre en quien no se piensa, como no sea premeditadamente. En esto está su talento.» (*El hombre invisible*, en Chesterton, 1987: 118).

Volverá a repetir este juicio en otros relatos.

«-No hay que olvidar una verdad de tipo general -dijo el padre Brown tras una pausa-. A veces, una cosa está demasiado cerca para que la veamos; así, un hombre no puede verse a sí mismo. Una vez hubo un hombre que tenía una mosca en el ojo, se puso a mirar por el telescopio y vio que había un dragón increíble en la luna. Y también me han dicho que si un hombre escucha la reproducción exacta de su voz no le parece la suya propia. De la misma manera, si algo de lo nos rodea en la vida cotidiana no cambia de sitio, casi no nos apercebimos de ello, y si se colocara en un lugar imprevisto, llegaríamos a creer que venía de un lugar desconocido. Salga usted un momento conmigo: Quiero que lo mire desde otro punto de vista.» (*La canción del pez volador*, en Chesterton, 1997: 147-148).

«-Todo crimen depende de que alguien no caiga en la cuenta o no se despierte lo bastante pronto -replicó el padre Brown-. Yo mismo me he despertado demasiado tarde, pues me imagino que habría marchado minutos antes o minutos después de que tomasen las huellas digitales.

-De todas maneras ha caído en la cuenta antes que nadie -dijo Boyle- y yo no habría despertado nunca en este sentido. Jamerson era tan correcto y pasaba tan inadvertido, que me olvidé de él.

-¡Ah! Cuidado con el hombre que dejas olvidado -contestó el padre Brown-. Es el que os tiene a su entera merced. Pero yo no había sospechado de él hasta que me explicó usted que le había oído cerrar la puerta.» (Ibid.: 150).

Hay varias razones por las que las personas no caemos en la cuenta de lo que ocurre a nuestro alrededor. No nos fijamos en los demás, no mostramos interés por ellos porque, como dicen Miller y Steinberg, *basamos nuestras predicciones en datos socioeconómicos*. Adscribimos etiquetas a las personas porque pertenecen a un determinado grupo o facción, a una determinada clase económica, a uno u otro partido, a un grupo de presión concreto. Al admitir sin reflexión la presión del grupo al que pertenece, la persona simplifica y, lo que es peor, no se da cuenta de muchas otras cosas que están en el ambiente. Estas síntesis apresuradas son cómodas, pero mal hechas.

«-Bueno -dijo -. ¿Ve usted? La verdad es que yo no soy romántico.

-No sé qué diablos es usted- repuso Rock ásperamente.

-Ahora es usted romántico -añadió el Padre Brown servicial. Por ejemplo: ve a alguien con un aspecto poético y usted en seguida presume que es un poeta. ¿Es que sabe qué aspecto tienen la mayoría de los poetas? Una extravagante confusión crea, a principios del siglo diecinueve, la coincidencia de tres aristócratas muy bien parecidos: Byron, Goethe y Shelley. Créame, ordinariamente, un hombre puede muy bien escribir: «La belleza ha posado sus bellos labios en los míos», o cualquier otra cosa por el estilo, sin ser él mismo particularmente bello. Además, ¿ha reparado cuán envejecido está generalmente un hombre cuando su fama ha llenado el mundo? Watt pintó a Swinburne con la cabellera como un nimbo, pero Swinburne era calvo antes de que la mayor parte de sus admiradores de América o de Austria hubieran oído hablar de sus ojos color de jacinto. Lo mismo ocurre con D'Annunzio. Es un hecho que Romanes posee aún una bella cabeza, como usted puede comprobar si lo mira atentamente. Parece un intelectual y lo es. Desgraciadamente, como otros muchos intelectuales, es un loco. Ha llegado a la madurez con egoísmo y alborotando a propósito de su digestión. Por eso, esta ambiciosa dama americana, que pensaba que fugarse con un poeta era, algo así, como subir al Olimpo con las nueve Musas, se encontró un día con que era demasiado para ella. Así, cuando su esposo llegó en su busca y asaltó la plaza, ella estaba encantada de volver a su lado. (*El escándalo del Padre Brown*, en Chesterton, 1957: 15-16).

«-No, precisamente eso no -dijo el padre Brown de buen humor-. Hablando sinceramente estaba pensando en lo muy poco que unas gentes saben de otras. Supóngase usted que yo me fuese a un país muy lejano donde viviera una gente que no había oído hablar de Inglaterra. Supóngase usted que yo les dijera que hay un hombre en mi país que nos hará una pregunta sobre la vida o la muerte después de haberse puesto un promontorio de pelo de caballo sobre su cabeza, con dos colitas detrás y unos bucles grises a los lados, igual a los de una dama vieja de los tiempos victorianos primitivos. Pensarían que debía de ser bastante excéntrico, pero no lo es en absoluto, únicamente es convencional. Ellos lo creerían de la otra manera, porque no saben lo que es un abogado. Bueno, pues ese abogado no sabe lo que es un poeta. No comprende que las excentricidades de un poeta no parecerían tales a otros poetas. Le parece raro que Orm paseara durante dos horas por un hermoso jardín sin hacer nada. ¡Dios me bendiga! A un poeta no le chocaría que otro se paseara durante diez horas seguidas por un patio si de ello dependía un poema. El defensor de Orm fue igualmente estúpido. No se le ocurrió preguntarle lo más natural.

-¿Qué? -preguntó el otro.

-Sencillamente, ¿qué versos estaba haciendo? -dijo el padre Brown con impaciencia-. ¿Qué verso cojeaba, qué epíteto faltaba, qué ambiente era el que trataba de rehacer? Si hubiese habido gente adecuada en el tribunal habría sabido sin falta si tenía algo que hacer allí o no. A un fabricante le habrían preguntado por el estado de su fábrica, pero a nadie se le ocurre preguntarle bajo qué condiciones se hacen los versos.» (El espejo del magistrado, en Chesterton, 1997: 34).

La predicción basada en datos psicológicos distingue situaciones. La persona dirige la atención al cambio en los sucesos, a las variables de los procesos y a los valores cambiantes de dichas variables. Tiende a ver la realidad en lo que tiene de diferente y única. Sabe ponerse en el lugar de las otras personas y vivir las situaciones desde un punto de vista diferentes del suyo. Al actuar así, adquiere un sentido de la realidad que le ayuda a tomar decisiones correctas. (Miller y Steinberg, 1975 :12-22 y Valbuena, 1979: 174-175)

«-Pero, ¿por qué me jugaría esa insensata broma? -preguntó Openshaw.

-Porque... porque no le había mirado en su vida -contestó el Padre Brown, y agitó su mano ligeramente, como si trazara ondas con ella. Después la cerró, como si fuera a golpear la mesa, si él hubiese sido dado a hacer esto-. Le llamaba la máquina de calcular porque era en eso en lo que le empleó siempre. No supo descubrir en él lo que cualquier extraño, pasando por su despacho y en cinco minutos de charla hubiera descubierto: que tenía un carácter, que era tan gran bromista, que tenía toda clase de puntos de vista acerca de usted, de sus teorías y de su reputación en poner en «evidencia» a las gentes. Puede comprender su excitación probando que no podía hacerlo con su propio empleado. Tenía toda clase de ideas insensatas. Coleccionar cosas inútiles, por ejemplo. ¿No conoce la historia de la mujer que encontró las dos cosas más inútiles: la placa de cobre de un viejo doctor y una pierna de palo? Con esas dos cosas, su ingenioso empleado creó al extraordinario doctor Hankey con tanta facilidad como al capitán Wales. Introduciéndose en su propia casa...

- ¿Quiere usted decir que el lugar que visitamos más acá de Hampstead era la propia casa de Berridge? -preguntó Openshaw.

- ¿Conocía usted su casa o aun su propia dirección? -replicó el sacerdote-. Oigame, no creo que esté hablando irrespetuosamente de usted o de su trabajo. Es usted un gran servidor de la verdad y sabe que no podría ser irrespetuoso con eso. Ha descubierto a muchos mentirosos cuando puso su inteligencia en ello. Pero no mire exclusivamente a los embusteros. Hágalo, aunque ocasionalmente con los hombres honrados... como el camarero. (1957, Pp. 51-53).

Tendemos a alimentar una *incapacidad aprendida* para no ver sino aquello que deseamos ver. No rompemos nuestro marco. De ahí que podamos estar limitados por nuestras experiencias anteriores.

«- No es ceniza del cigarro -dijo cansadamente-; es del fuego; pero ustedes no lo creen así porque siempre están fumando. Así es como empecé a concebir las primeras sospechas sobre aquel mapa.

- ¿Quiere decir que el mapa de Pendragon no es la carta de las islas del Pacífico?- preguntó Fanshaw.

- ¡Créaselo usted! -contestó Brown-. Ponga una pluma con un fósil y un trozo de coral, y todos pensarán que es una muestra. Ponga la misma pluma con una cinta y una flor artificial, y todos pensarán que es para el sombrero de una señora. Ponga la misma pluma con un tintero, un libro y unas cuartillas, y muchos estarán dispuestos a jurar que la pluma es para escribir. Así vio usted ese mapa entre pájaros del trópico y conchas, y pensó que era el mapa del Pacífico. Era el mapa de este río.

-Pero ¿cómo lo sabe? - preguntó Fanshaw.

-Vi la roca que, según usted, se parecía a un dragón y la que se parecía a Merlín, y...

- Por lo visto, se fijó usted en muchas cosas cuando entramos en el río- gritó Fanshaw -. Pensábamos que estaba distraído.

-Sufría las molestias del mar -dijo simplemente el Padre Brown-. Me sentía mal. Pero el sentirme mal nada tiene que ver con ver cosas.

Y cerró los ojos.

-¿Cree usted que muchos hombres lo hubieran visto? - preguntó Flambeau.

No recibió respuesta. El Padre Brown dormía. (*El fin de los Pendragon*, en Chesterton, 1960: 119).

«Habrán ustedes notado que la gente nunca contesta a lo que se le dice. Contesta siempre a lo que uno piensa al hacer la pregunta, o lo que se figura que está pensando. Supongan ustedes que una dama le dice a otra, en una casa de campo: "¿Hay alguien contigo?". La otra no contesta: "Sí, el mayordomo, los tres criados, la doncella, etc.", aun cuando la camarera esté en el otro cuarto y el mayordomo detrás de la silla de la señora, sino que contesta: "No, no hay nadie conmigo", con lo cual quiere decir "No hay nadie de la clase social a la que tú te refieres". Pero si en un caso de epidemia es el doctor el que hace la pregunta: "¿Quién más hay aquí?", entonces la señora recordará sin duda al mayordomo, a la camarera, etc. Y así se habla siempre. Nunca son literales las respuestas, sin que dejen por eso de ser verídicas» (*El hombre invisible*, en Chesterton, 1987: 117-118).

Por eso, hay que saber romper el marco de nuestras percepciones. Esa comunicación interpersonal -los dialogismos- va precedida por la intrapersonal, por el diálogo interior del Padre Brown, por la reflexión o vuelta sobre sí mismo -los autologismos-.

«-Ustedes han seguido los pasos de mucha gente en este asunto: están ustedes muy interesados en las idas y venidas del poeta y de los otros dos. Y los únicos que parecen que quedan algo olvidados son los amigos del difunto. Su criado se quedó asombrado cuando supo que su amo había regresado. Su amo había ido a un gran banquete en el que figuraban todas las personalidades de su profesión, pero regresó repentinamente a su casa. No estaba enfermo, puesto que no reclamó asistencia alguna; lo más probable era que hubiese reñido con algún compañero. Entre ellos debemos buscar al asesino. El señor Gwynne regresó a su casa y se encerró en su bungalow, que era donde guardaba sus documentos privados sobre los casos de traición. Pero una de entre esas personalidades, que sabía que aquel señor tenía en su

poder documentos que podían comprometerlo, fue lo bastante cauto como para seguir a su acusador. Él también iba de etiqueta, y llevaba un revólver en el bolsillo. Eso es todo, y nadie hubiera podido adivinarlo, a no ser por el espejo.» (*El espejo del magistrado*, en Chesterton, 1997: 39).

Hay veces en que el Padre Brown rompe el marco de manera sorprendente.

«- Ya sabe usted que el jardín está completamente cerrado, como una cámara hermética -prosiguió el doctor-. ¿Cómo, pues, pudo el desconocido llegar al jardín? Sin volver la cara, el curita contestó:

- Nunca hubo ningún desconocido en ese jardín». (*El jardín secreto*).

«-No- dijo el padre Brown en voz baja-, no cayó. Se levantó.» (*El milagro de la media luna*)

«- Esto es lo que quiero decir- prosiguió- cuando digo que estaban en ello, precisamente porque estaban fuera de ello.» (*El espectro de Gideon Wise*).

«- No salió de la casa, digo yo, porque no estuvo jamás en ella- dijo el Padre Brown-. No estuvo aquella noche, quiero decir.» (*El espejo del magistrado*).

«- Pues no lo comprendo- interpuso el otro-. No había nadie al otro lado de la ventana fuera de él; y en verdad que fue una mano lo que salió de allí.

- La mano salió del exterior y el ladrón del interior- dijo el Padre Brown. (*La luna roja de Merú*).

«- ¡Oh, sí!- dijo el Padre Brown.

- ¿No debiera estar al lado de su esposo?

- Ella está con su esposo.» (*El escándalo del Padre Brown*).

«- Berridge no desapareció -dijo el Padre Brown-, sino todo lo contrario.

- ¿Qué diablos quiere dar a entender con «sino todo lo contrario»?

- Quiero decir- dijo el Padre Brown- que nunca desapareció. Apareció.» (*La ráfaga del libro*).

Si se me permite la expresión, el Padre Brown necesita un combustible para empezar a reflexionar. Ese combustible es su destreza para captar las claves no verbales o para darse cuenta de cómo otras personas las captan. Veamos cómo capta el *paralenguaje*:

«El Padre Brown se mostró muy complacido de oír la voz de su viejo amigo, hasta por teléfono, pero en general y especialmente en ese preciso momento, el Padre Brown no estaba muy prendado del teléfono. Era una de esas personas que prefieren observar la cara de las gentes y percatarse de la atmósfera social en que se mueven, y sabía bien que sin estas cosas los mensajes verbales son muy -propensos a desorientar, especialmente cuando proceden de desconocidos. Y parecía como si en

aquella determinada mañana un enjambre de completos desconocidos hubiesen estado zumbando en sus oídos mensajes verbales más o menos aclaratorios; el teléfono parecía estar poseído por el demonio de la trivialidad.

Tal vez la voz más distinta fue una preguntándole si había o no extendido unos permisos para asesinar y robar mediante el pago de una regular tarifa de precios colgada en las paredes de su iglesia; y cuando el desconocido fue informado de que no había tal cosa, cortó el coloquio con una risa hueca que hacía presumir que no quedaba convencido. Después, una inquieta e inconsecuente voz de mujer lo llamó requiriéndolo para que fuera en seguida a cierto hotel del que él había oído decir que se encontraba a unas cuarenta y cinco millas, en la carretera de la vecina ciudad, donde estaba la catedral más próxima; el ruego fue seguido inmediatamente por la contradicción de la misma voz, inquieta y más inconsecuente todavía, diciendo que no importaba que fuese, porque ya no era necesario.

Después vino el intermedio de una agencia periodística preguntándole si tenía algo que decir a propósito de lo que una actriz de cine había dicho sobre los bigotes de los hombres, y, finalmente, una tercera llamada de la inquieta e inconsecuente dama del hotel insistiendo en que se le necesitaba, a pesar de todo. Supuso vagamente que todo aquello denotaba alguna de las excitaciones y pánicos nada raros que se producen en los que andan a la deriva buscando direcciones en la lista. Pero confesaba que le alivió considerablemente oír la voz de Flambeau por encima de toda la serie de llamadas, con el cordial aviso de que iba inmediatamente a tomar el almuerzo con él.» (*El problema insoluble*, en Chesterton, 1957: 128-129)

Lo que el Padre Brown hace después es *identificar el referente en el mundo real de las palabras* de la mujer, *condición indispensable para comunicar*. Podemos pensar que este ejercicio es relativamente fácil, pues recompone el significado cuando ya sabe qué ha ocurrido.

«-¿Qué diablos quiere decir?

-Esto nos demuestra cuán falsas suenan las voces por teléfono- siguió diciendo el Padre Brown reflexivamente-. Oí los tres tiempos de este asunto esta mañana y creí que sólo eran bromas. Primero una mujer me llamó pidiéndome que fuera a esa posada lo antes posible. ¿Qué quería decir esto? Naturalmente, quería decir que el viejo abuelo estaba muriéndose.

Después llamó para decirme que ya no había necesidad de que fuera. Y esto, ¿qué quería decir? Está claro: que el abuelo había muerto. Murió pacíficamente en su cama; probablemente, un fallo del corazón: de vejez. Después llamó -por tercera vez y dijo que a pesar de todo, debía ir. ¿Qué quería decir ahora? ¡Ah, eso es algo más interesante!.» (Ibíd.: 140).

No conviene olvidar que este cura católico *trabaja con la intuición y con el razonamiento*. La intuición es una inferencia inconsciente; el razonamiento, una inferencia consciente. Hay relatos en los que vemos claramente cómo lo hace. Primero, una intuición preconsciente; después, la explicación. El Padre Brown recompone el significado en el último fragmento de manera similar a como lo hace en el siguiente:

«No sabría decírselo ahora mismo. Veo dos o tres cosas aisladas con claridad, pero no llego a explicármelas. De momento no poseo ningún dato para explicar la incoherencia del ladrón, sino la del hombre en sí. Y, sin embargo, tengo la seguridad de estar en lo cierto.

Suspiró y alargó la mano para coger su gran sombrero negro. Al recogerlo se quedó mirando a la mesa con una expresión totalmente distinta, y su cabeza redonda se dobló en un ángulo opuesto, como si acabara de salir un animal raro de su cabeza de la misma manera que sale del sombrero de un prestidigitador. Los demás bajaron los ojos hacia la mesa, pero no alcanzaron a descubrir otra cosa que los documentos del detective, la raída barba y las gafas.

-¡Dios tenga misericordia de nosotros! -murmuró el padre Brown- ¡Y él yace ahí muerto, con barba y lentes! -se volvió hacia Devine, diciéndole-: aquí hay materia para cavilar, si quiere. ¿Por qué ha de tener dos barbas?

Con estas palabras salió de la habitación, y Devine, a quien devoraba la curiosidad, se fue tras él, alcanzándolo en la puerta de entrada.

-No se lo puedo decir ahora -dijo el padre Brown-, y estoy preocupado, pues ignoro lo que debo hacer. Venga a verme mañana y quizá pueda explicárselo todo. Quizá tenga las ideas bien ordenadas.» (*El hombre de las dos barbas*, en Chesterton, 1997: 101).

Hay otros pasajes en los que lleva su interpretación bastante más lejos. Se deja llevar por la intuición: ¿Se trata de una «decodificación aberrante», como diría U. Eco? Yo creo que puede conseguirlo después de ejercitarse muchas veces en identificar el referente de las palabras.

«Muy lentamente, como un gran barco que evoluciona en la bahía, aquella gran cara amarilla se volvió a él y, hablando por encima del hombro, dijo en excelente inglés: -Gracias. No quiero nada -y luego, entreabriendo las pestañas y dejando ver un vislumbre de ojos opalinos, repitió-: No quiero nada -y después, abriendo completamente los ojos con una mirada tremenda, añadió-: No quiero nada.»

«-Cuando ese indio nos habló -dijo Brown cuchicheando-, tuve una especie de visión, una visión de él y de su mundo. El no hizo más que repetir tres veces la misma frase. Pues bien: a la primera vez que dijo «No quiero nada», me pareció que quería decir que él era impenetrable, que Asia no se entrega. Cuando volvió a decir: «No quiero nada», me pareció que quería significar que él se bastaba a sí mismo, como un cosmos; que no necesitaba de Dios ni admitía la existencia del pecado. Y cuando la tercera vez dijo: «No quiero nada», abriendo aquellos ojos ardientes, que no tenía ningún deseo, ningún hogar, que estaba cansado de todas las cosas, que el aniquilamiento, la destrucción de todo lo...» (*La forma equívoca*, en Chesterton, 1987: 147 y 150).

Chesterton, como narrador, también busca el significado con un vuelo interpretativo muy elevado e irónico:

«Lord Stanes era un hombre flaco, de cabeza alargada, ojos cavernosos, con el cabello ralo, rubio, declinando hacia la calvicie, y la más evasiva persona que jamás

había conocido el sacerdote. No tenía rival en el manejo del talento de Oxford, que consiste en decir: «No dudo que está usted en lo justo», lo que suena a: «No dudo que usted cree que está en lo justo», o simplemente: «Usted cree», lo que implica la amarga adición: «Usted quisiera». (*La punta del alfiler*, en Chesterton, 1957: 109).

«-Supongo que, como usted dice, no estamos de acuerdo en los detalles, pero en cuanto a la política real...

- Mi querido amigo- dijo el tío amablemente-, espero que no habrá nunca un verdadero desacuerdo.

De lo cual, quienquiera que conozca a la nación inglesa debe deducir rectamente que había existido un considerable desacuerdo.» (Ibid.: 111).

Veamos otro ejemplo de *paralenguaje* que es típicamente inglés. Ya sabemos que, en el Reino Unido, hay una discriminación real por el acento que las personas emplean al hablar. Mientras en otros países nos damos cuenta de la variedad de pronunciaci-ones, pero esta variedad no discrimina, el acento es muy importante en Inglaterra. Lo es ahora, puesto que muchas personas no pueden acceder a determinados puestos empresariales, precisamente por su acento. Lo peor de todo es que ni siquiera se lo hacen saber al sujeto cuyo acento no parece «digno» para ciertos puestos. Un amigo de Chesterton, el Padre Vincent McNabb comparó a Chesterton con Moro, comentando que «ambos eran Cockneys». (Pearce, 1998: 442). «Cockney» es un acento inglés de clase popular, mientras que «Standard English» es el que adquieren los hijos de las familias adineradas en los colegios caros. Chesterton hacía ver irónicamente la importancia de este aspecto a través del Padre Brown:

«-Yo creo que más bien es usted «el Rápido» -observó Greenwood -. Si usted dice que olió algo al principio, en el simple aire de una sala vacía. ¿Sospechaba de Jukes al principio?

-Bien; sea como fuere, él sonaba a rico - contestó el Padre Brown vagamente-. Se conoce cuando un hombre tiene voz de rico. Me pregunté: ¿cómo puede existir esa voz de rico entre todos esos individuos honestamente pobres? Pero yo creo que descubrí que todo aquello era una superchería cuando vi el grueso y brillante alfiler de la corbata.

- ¿Quiere usted decir, porque era falso? -preguntó Greenwood dudando.

-¡Oh!, no; porque no lo era- repuso el Padre Brown. (*El Rápido*, en Chesterton, 1957: 37-39).

En este último ejemplo, también vemos que el Padre Brown es experto en captar *el lenguaje de objetos*. Para quien desee aprender a captar los ambientes, le recomiendo leer a Chesterton, quien sitúa los relatos en varias partes de Inglaterra, Europa, Iberoamérica e, incluso, España. Como mi recomendación resulta muy insuficiente, me apoyaré en la autoridad de Jorge Luis Borges, gran admirador de Chesterton. El escritor argentino destaca, entre uno de los rasgos más inconfundibles del escritor inglés, que adapta cada relato a un determinado ambiente:

«-Los cielos, los bosques, los paisajes, la arquitectura -la arquitectura de cada cuento es distinta-; hay algunos cuentos que están escritos para una catedral gótica, por

ejemplo.. Y el misterio ya se parece a eso; toma esa forma. Y otros contruidos para el Highlands, las tierras altas de Escocia; y otros para las afueras de Londres. Y algunos suceden también en París: "El duelo del doctor Hirsch", por ejemplo. Y todo es adecuado a ese medio.» (Borges, 1992: 160).

«Menos inútil que la discusión de ese juicio me parece la comprobación de una facultad que Bret Harte comparte con Chesterton y con Stevenson: la invención (y la enérgica fijación) de memorables rasgos visuales...» (Borges, 1979: 7).

«También están los paisajes -los personajes aparecen como actores que entran en escena, y son siempre muy vívidos; visualmente vívidos-.» (Borges, 1992: 311).

El Padre Brown era también un experto en el *lenguaje corporal*:

«Y a esto se debieron los presentimientos que tuvo ella en el mar cuando él la miraba desde lejos. La figura y el modo de andar de cualquiera, aunque esté lejos, nos recuerda a alguien mejor que una cara normal que vemos de cerca.» (*La cabeza del César*, en Chesterton, 1960: 89-90; 1991: 129).

A veces, el Padre Brown ilustra lo que décadas después denominaría Paul Watzlawick su quinto axioma metacomunicacional: «Todos los intercambios comunicativos son o simétricos o complementarios, dependiendo de si están basados en la igualdad o en la diferencia». (Watzlawick, 1967: 67-71 y 107-117).

«Si quiere usted saber cómo es una mujer, no la mire directamente, porque quizá sea demasiado inteligente y lista; no mire tampoco a los hombres que la rodean, pues quizá sean demasiado tontos, sino mire a otra mujer que esté cerca de ella y en especial a una que esté a sus órdenes. Usted verá en ese espejo su rostro verdadero;» (*La actriz y su doble*, en Chesterton, 1997: 125).

Así pues, los relatos del Padre Brown son una guía excelente para quien desee adquirir la destreza de observar las claves verbales y no verbales.

Conviene ahora avanzar treinta y cinco años, desde 1935, en que Chesterton publicó su último tomo de relatos sobre el Padre Brown, es decir, un año antes de su muerte, hasta 1970, año en que Eric Berne publicó su última obra - *¿Qué dice usted después de decir «Hola»?-* y en el que murió. Cuando se ocupa de «El Guión en la práctica clínica», es decir, cuando aborda el *eje pragmático* de su teoría, Berne comienza así el Capítulo 17:

«El primer deber de un terapeuta de grupo, sea cual fuere el enfoque teórico que utilice, es observar todos los movimientos de todos los músculos de todos los pacientes durante todos los segundos de la reunión de grupo. Para conseguir esto, debería limitar el tamaño de su grupo a ocho pacientes como máximo, y tomar todas las demás medidas necesarias para garantizar que será capaz de cumplir este deber con la máxima eficacia posible. Si escoge como método el análisis de guiones, el instrumento

más poderoso que se conoce para el tratamiento eficaz en grupo, lo que está buscando primariamente con la vista y con el oído, son esos signos específicos que indican la naturaleza del guión del paciente y sus orígenes en la experiencia pasada y en la programación paterna. Sólo si el paciente "se sale de su guión" puede emerger como una persona capaz de vitalidad autónoma, creatividad, realización y ciudadanía.» (Berne, 1994: 347).

La motivación para escribir un próximo artículo sobre las deliberaciones de los personajes en los relatos del Padre Brown ha nacido precisamente de leer numerosas veces el libro de Berne. Mientras en el presente artículo voy a centrarme en las causas físicas, en el próximo me ocuparé de las causas psicológicas. Heinrich Lausberg, cuando expone los diferentes tipos de argumentos, dice que la causa psicológica es el motivo de la acción. (Lausberg, 1979: Apartado 379).

Podemos notar en el autor norteamericano la misma ironía que en los fragmentos del autor inglés, que antes he presentado. Si Chesterton se refería al «talento de Oxford», Berne discurre sobre el «subjuntivo de Berkeley»:

«El Subjuntivo, o, como se le llama familiarmente, el 'Subjuntivo de Berkeley', comprende tres puntos. Primero, las expresiones 'si' o 'si al 'menos'; segundo, el uso de subjuntivos o condicionales como 'haría, debería, pudiera'; y tercero, las palabras de no compromiso como 'hacia'.

El Subjuntivo de Berkeley se cultiva sobre todo en los campus universitarios. La expresión clásica es: 'Debería hacerlo, y lo haría si pudiera, pero...'. Hay variantes como ésta: «Si al menos ellos lo hicieran, yo podría, y creo que probablemente debería, pero...!», o ésta: «Yo debería, y probablemente podría, pero entonces ellos harían...».

«Esta actitud de subjuntivo se formaliza en los títulos de libros, tesis, trabajos y deberes estudiantiles. Ejemplos corrientes son: «Algunos factores implicados en...» (= si al menos), o «Hacia una teoría de...» (= lo haría si pudiera, y sé que debería). En el caso extremo, el título dice: «Algunas observaciones introductorias referentes a factores implicados en la recolección de datos de cara a una teoría de...» (título verdaderamente modesto, pues es evidente que pasarán unos doscientos años antes de que la teoría propiamente dicha esté lista para publicarse).

Es obvio que la madre de este hombre le dijo que no asomara la cabeza. Su siguiente trabajo probablemente será: «Algunas observaciones finales referentes..., etc.». Habiendo acabado ya con las Observaciones, probablemente los títulos de sus obras sucesivas serán cada vez más cortos. Cuando tenga cuarenta años, habrá acabado con los prolegómenos y aparecerá su obra número seis, «Hacia una teoría de...», pero casi nunca viene la teoría propiamente dicha. Si viene, y la séptima obra es la teoría misma, luego vendrá una octava obra titulada: «Lo siento. Volvamos al antiguo computador». Siempre está en camino, pero nunca llega a la siguiente estación.» (Ibíd.: 364-365).

5. LOS RECONOCIMIENTOS POR PARALOGISMO O INFERENCIA FALSA

He escrito en 2.3. que los delincuentes quieren provocar este tipo de reconocimientos en los demás: testigos, policía, familiares, Flambeau, el Padre Brown. Los relatos de Chesterton son un auténtico catálogo de estos reconocimientos. Lo que entendemos por *desinformación* es precisamente esto: ofrecer un signo, una señal, un símbolo queriendo que signifique para otras personas un hecho distinto del que realmente le corresponde. El fundamento de la *mentira* y de la *calumnia* también se encuentra aquí (Adam, 1968).

¿De cuántas maneras se pueden manipular los signos, las señales y los símbolos? Chesterton demuestra una imaginación muy fértil. Si aplicamos el esquema de Bordwell a los reconocimientos por paralogismos, encontramos que

- hay personajes que no han cometido crimen alguno; al deducir otros personajes falsamente que sí lo han cometido, desencadenan la investigación para esclarecerlo.
- hay personajes que sí han delinquido, incluso asesinado, y pueden emplear el engaño en la comisión del crimen y/o en su ocultación.

5.1. Personajes que no quieren engañar, pero cuyas acciones suscitan paralogismos en otros.

Hay personajes que no quieren engañar, pero como la persona humana es una fuente constante de signos, indicios, señales y símbolos, otro personaje interpreta equivocadamente lo que hacen:

La honradez de Israel Gow presenta al Padre Brown jugueteando con tres teorías falsas para encontrar la relación entre cuatro cosas: el rapé, los diamantes, las velas y los mecanismos de relojería triturados. Los han encontrado Flambeau, el ahora detective aficionado, y el oficial que le acompaña, en el castillo del difunto conde de Glengyle.

En *La ausencia de Mister Copa* el protagonista Mr. Todhunter es un nigromante, prestidigitador, ventrílocuo y experto en el truco de las cuerdas (como el célebre Houdini). Su novia le ve inmóvil y oye una voz extraña. Interpreta que Todhunter ha muerto a manos de Mister Copa. Crea este nuevo personaje en su imaginación y, a partir de ahí, vemos cómo un «experto» va fabricando diversas hipótesis sobre esa supuesta muerte, que al final resultan falsas.

«-Pero, ¿qué ha sucedido, Meggie?

-James ha sido asesinado, según lo que he podido sacar en limpio - contestó la muchacha, jadeando aún de fatiga -. Ese hombre llamado Copa ha vuelto a estar con él. He oído muy bien que discutían, escuchando a través de la puerta. Dos voces distintas. James tiene una voz grave y hablaba con un sonido gutural, mientras que la voz del otro es aguda y bien timbrada.

-¿El hombre llamado Copa? - repitió el sacerdote con acento de perplejidad.
 -Sé que se llama Copa - contestó la joven con impaciencia - porque he oído su nombre a través de la puerta. Estaban peleándose a causa de dinero, según creo, pues oí que James decía y repetía: «Está bien, mister Copa», o «No, mister Copa». Y, luego: «Dos y tres, mister Copa.» Pero hablamos demasiado. Venga usted en seguida y tal vez llegaremos aún a tiempo.» (Chesterton, 1960: 8; 1993: 13-14)

El escándalo del Padre Brown registra un reconocimiento por paralogismo. Un periodista interpreta mal que el Padre Brown preste su dormitorio a una mujer casada para que ésta, supuestamente, huya con su amante. En realidad, el Padre Brown se ha limitado a ayudar a un matrimonio en apuros, aunque los indicios apunten a lo contrario. Sin embargo, la crónica del periodista sirve para calumniar al Padre Brown en Estados Unidos.

Los tres instrumentos de la muerte presenta paralogismos en cadena, con sospechosos que van relevándose como autores de un crimen que realmente ha sido un suicidio. Una variante atractiva del relato es que el secretario y prometido de la hija, convierte los signos en señales para autoinculparse y evitar así que acusen a su novia.

5.2. Personajes que quieren engañar y suscitar con sus acciones paralogismos en otros, pero sin ánimo de delinquir

Estos personajes suelen emplear disfraces para crear o suplantar personalidades y manipulan mensajes para provocar confusión o gastar una broma.

La ráfaga del libro cuenta la inocentada que un secretario gasta a su jefe. Se vale de un disfraz y se inventa cinco muertes de otros tantos personajes. También emplea un libro que parece contener un enigma pero que realmente no contiene escrito alguno.

El duelo del doctor Hirsch presenta a éste queriendo crear un fenómeno en la opinión pública. Para lograrlo, actúa con dos personalidades, la suya y la de un coronel francés, quien le reta a un duelo. El duelo no tiene lugar porque es imposible que una persona mantenga un duelo real consigo misma. El motivo del engaño es el ansia de popularidad del Doctor. Se ha valido del disfraz y del cambio de voz.

5.3. Personajes que quieren engañar y suscitar con sus acciones paralogismos en otros, con ánimo de delinquir, aunque no de matar.

En *La cruz azul*, Flambeau se disfraza de sacerdote y así quiere que le tome el Padre Brown. Se funde así con el ambiente de un Congreso Eucarístico, mientras su intención es robarle la cruz al sacerdote verdadero.

Las pisadas misteriosas presenta a Flambeau apropiándose subrepticamente del puesto de un camarero muerto. Se vale del frac como prenda que puede ser el signo

de riqueza de los plutócratas o del oficio de camarero. Convierte su andar en un sistema de señales. Cuando corre, quiere que los plutócratas lo tomen por camarero y cuando anda, quiere que los camareros le respeten como a un plutócrata. De esta manera, roba la cubertería de plata.

El mismo Flambeau suplanta la personalidad de un actor canadiense en *Las estrellas errantes*. Además, emplea el disfraz de Arlequín. De esta manera, puede inutilizar al policía que viene a detenerle y se hace con los diamantes.

En *El paraíso de los bandidos*, el estafador financiero Mr. Harrogate quiere provocar que los demás deduzcan falsamente que ha sido raptado y que los bandidos han exigido un importante rescate por su liberación. El engaño está en que el guía turístico Ezza es, a la vez, el jefe de una cuadrilla de bandidos y ha llegado a un acuerdo con Mr. Harrogate para fingir el secuestro.

Los conspiradores de *La resurrección del Padre Brown* logran que tome una bebida para que le haga efecto en el mismo momento en que parece que le atacan por la calle. El resultado es la muerte aparente del Padre Brown. Estos conspiradores quieren lograr un doble paralogismo: que la multitud crea que la resurrección del Padre Brown ha sido un milagro y, en otro sentido, que puedan decir que todo ha sido un fraude, por haber tomado el Padre Brown la bebida que producía la catalepsia.

Hunter, el delincuente de *La rosa roja de Merú*, logra lo que parece imposible: se pinta una mano de color castaño claro y eso le sirve para robar una valiosísima joya mientras con la otra retiene al maestro hindú cuya piel es del mismo color que el de su mano pintada. Ha realizado su acción en menos de un segundo. De esta manera, logra que los demás crean que el ladrón ha sido el maestro.

El problema insoluble es el que quiere plantear el delincuente Tyrone «el Tigre», disfrazando la muerte natural de un familiar anciano como si fuera un asesinato. El fin que persigue es ganar tiempo, tener entretenidos al Padre Brown y a Flambeau con sus propios paralogismos y robar el relicario de la catedral de Canterbury.

La cabeza del César contiene el tema del disfraz, en forma de nariz falsa. Esto le sirve al Arthur Castairs para enterarse de secretos de su familia cuando actúa como persona real y para chantajear a su familia cuando se disfraza.

En *La canción del pez volador*, el delincuente se disfraza de oriental para así engañar a los demás y robar tranquilamente las joyas.

5.4. Personajes que quieren engañar y suscitar con sus acciones paralogismos en otros, con ánimo de cometer y ocultar su crimen.

Suelen crear o suplantar una personalidad, mediante un disfraz, falsifican mensajes y cambian objetos. También, quieren controlar la interpretación de lo que ha ocurrido.

En *El hombre invisible*, un pretendiente despechado se hace cartero para, aprovechándose del uniforme, pasar desapercibido y cometer el crimen-venganza. Así pues, hay un desdoblamiento entre su identidad personal y el oficio que desempeña, poniendo el segundo al servicio de la su venganza.

El asesino de *La maldición de la cruz dorada* emplea dos trucos: suplanta la personalidad del párroco, después de matarle, y dispone el rosario de tal manera que se convierta en un instrumento de muerte. Quiere provocar el paralogismo de que las muertes son el resultado de una maldición, cuando realmente él quiere acabar con las dos personas que más saben sobre la reliquia.

El puñal alado cuenta también cómo un asesino suplanta la personalidad de un hermano, al que acaba de asesinar y, después, arroja un abrigo negro a la nieve para hacer creer al Padre Brown que ha sido una muerte de magia.

El sino de los Darnaway vuelve a repetir el tema de la suplantación de la personalidad de la víctima por el asesino. Además, aprovecha la apariencia de una librería que, en realidad, es la puerta de una entrada secreta.

Después de asesinar a su víctima y esconderla en una armadura, el parricida suplanta la personalidad del padre, mediante disfraz, para beneficiarse del asesinato: *El mayor crimen del mundo*.

La penitencia de Marne relata cómo un personaje aprovecha un duelo para cometer un asesinato. Después, suplanta la personalidad de su víctima y logra desviar la atención para que los demás piensen a) que ha sido la tristeza la que le ha hecho romper su compromiso de matrimonio y b) que la Iglesia Católica le ha convencido para que viva recluido en un castillo, haciendo penitencia por sus pecados.

En *El Rápido*, el criminal reemplaza una botella de licor de cerezas por otra que contiene veneno y, mientras está realizando su plan, se presenta un cliente pidiendo un whisky. El criminal suplanta, entonces, al camarero y le sirve. Al descubrir el asesinato, el Director del Hotel quiere provocar el paralogismo de que el criminal ha sido un hindú con el que la víctima había discutido el día anterior. No se le ocurre otra idea que clavar un puñal en el pecho del muerto. Parece como si el propósito de suscitador paralogismos fuera contagioso.

Engañar a los perseguidores para convertirlos en víctimas, haciendo que se enfrenten entre sí; es decir, ser el instigador, aunque no el ejecutor: *Los pecados del Príncipe Saradine*. Paul quiere que su perseguidor Antonelli le confunda con su hermano Stephen y lo logra. Se vale de que Antonelli no tiene una fotografía de Paul y, además, el aire de familia puede ayudar en una ocasión como la que él quiere fabricar.

En *El martillo de Dios*, Wilfred Bohun idea castigar los pecados de su hermano Norman y le destroza la cabeza, dejando caer un martillo desde la torre de la iglesia. Inmediatamente, quiere ocultar el crimen, desviando la atención hacia el tonto del

pueblo. Cree que la gente atribuirá el golpe a alguien que tenga mucha fuerza. Además, nadie podrá exigir responsabilidades a una persona irresponsable.

En *La forma equívoca*, el criminal confecciona una falsa nota de suicidio, manipulando dos pasajes de una narración que estaba escribiendo su víctima. Quiere que pase por suicidio lo que ha sido un homicidio.

El espejo del magistrado presenta al asesino sufriendo un parallogismo, al confundir a su propia persona con la de su víctima. Después de cometer su crimen, dirige todos sus esfuerzos a que los demás deduzcan falsamente que el asesino ha sido el poeta Orm.

La punta del alfiler nos hace conocer a un asesino que falsifica una nota anunciadora de un asesinato y una nota de suicidio. Quiere desviar la culpabilidad del asesinato de su tío hacia unos sindicalistas. También desea que piensen que el tío se ha suicidado.

El extraño crimen de John Boulnois contiene a dos personajes que quieren provocar parallogismos, aunque por distintos motivos. Claude Champion prepara una espada de manera tal que parezca que le ha asesinado John Boulnois, cuando realmente se ha suicidado. Boulnois está tan interesado leyendo un relato que, para quitarse de encima a un periodista norteamericano que le ha ido a entrevistar, se hace pasar por mayordomo y dice que su amo ha ido a la finca de Claude Champion. Gracias al Padre Brown, su pequeña mentira no le lleva a la horca.

Falsificación de un símbolo: *La muestra de la espada rota*. En este relato tenemos un ejemplo excelente de cómo se reescribe la historia, falsificándola radicalmente. Desde hace un siglo, se da por hecho que un monumento pase por símbolo de la heroicidad de una persona, cuando lo que realmente ocurrió fue una traición y el ajusticiamiento consiguiente del criminal «heroico».

En general, podemos concebir los relatos del Padre Brown como el esfuerzo de Chesterton por desvelar las falsificaciones de la historia, aunque sea una historia pequeña. Incluso, sugiero leerlas a la luz del extraordinario libro *Las falacias del historiador* (Fischer, David H.: 1975). El Padre Brown lucha en los relatos contra quienes interpretan el pasado como magia, superstición, sino, «milagro».

El oráculo del perro contiene el truco de que un bastón de paseo sea realmente un estoque, con el que el asesino ha matado a su víctima. Después, finge que tira el bastón al agua para que el perro lo recoja, cuando realmente sabe que el bastón no puede flotar. Es decir, quiere engañar al perro. Así es como tiene preparada una situación en la cual aumenten los sospechosos.

En *El fin de los Pendragon*, el tío sabe explotar una supuesta maldición que pesa sobre la familia. Periódicamente, prende fuego a una torre de la propiedad familiar y, a la vez, organiza el naufragio y la muerte de su padre, de su hermano y, en este relato, de su sobrino. El Padre Brown impide que logre su tercer asesinato.

Los tres criminales atraen la atención de la víctima para que ésta se asome al balcón, en *El milagro de la media luna*. Una vez logrado esto, elevan el cuerpo con una soga y lo depositan sobre un árbol que da a la fachada posterior del edificio. Quieren suscitar el paralogsimo de que un asesinato parezca un suicidio.

En *El espectro de Gideon Wise*, los dos asesinos quieren provocar el paralogsimo de que han sido los sindicalistas quienes han cometido el asesinato. Preparan también un crimen aparente para que piensen que estaban en un lugar distinto cuando cometieron sus crímenes.

El ojo de Apolo contiene otra variación muy interesante. Aprovechándose de la ceguera de Pauline Stacey, su hermana Joan y Kalon, el sacerdote de Apolo, desean hacerse con su fortuna, cada uno por su cuenta. Quieren que pase por accidente lo que, en realidad, ha sido un acto criminal inducido.

6. RECONOCIMIENTO POR SIGNOS, INDICIOS, SEÑALES O SÍMBOLOS:

En *Las pisadas misteriosas*, hay una situación interesante. El Padre Brown reconoce a Flambeau, ladrón de los cubiertos de plata, por los *indicios* de unas pisadas que forman ritmos. Ahora bien, Flambeau quiere que sus pisadas sean *señales*: Unas veces anda como un plutócrata ante los camareros y otras corre como un camarero ante los plutócratas. El sacerdote capta también que un frac es el traje-*signo* de los ricos y el de los camareros.

Reconoce también *por la naturaleza de los incidentes*, puesto que interviene directamente para descubrir y disuadir a Flambeau. Y *por argumentación*, cuando explica que se dio cuenta de que había catorce camareros, a pesar de que uno había muerto. Emplea el *canon de las concordancias* al descubrir la coincidencia del frac y el de las *concordancias y diferencias* al darse cuenta del ritmo de las pisadas. (Chesterton, 1987: 59-80).

El sacerdote explica que ha reconocido cómo el cartero ha cometido y ocultado el crimen, en *El hombre invisible*:

«Es un hombre en quien no se piensa, como no sea premeditadamente. En esto está su talento. A mí se me ocurrió pensar en él por dos o tres circunstancias del relato de Mr. Angus. La primera, que Welkin era un andarín. La segunda, la tira de papel pegada en el escaparate. Después (y es lo principal), las dos cosas que contó la joven, y que pudieran no ser absolutamente exactas... No se incomode usted -añadió advirtiendo un movimiento de disgusto en el escocés-. Ella creyó que eran verdad, pero no era posible que fueran verdad. Un instante después de haber recibido una carta en la calle uno no puede estar completamente solo. Ella no estaba completamente sola en la calle al detenerse a leer una carta recién recibida. Alguien estaba a su lado, aunque ese alguien fuera mentalmente invisible.» (Chesterton, 1987: 118)

Esto quiere decir que el Padre Brown ha reconocido por *signos y argumentación* y empleando el *canon por diferencias*. Ha observado algunas incongruencias y ha razonado que la única persona que podía estar junto a ella era el cartero a la que los demás estaban acostumbrados a ver vestido de una determinada manera y a llevar un saco con el correo (en la época del relato).

«Y con este disfraz notable y hasta llamativo, nuestro hombre invisible logró penetrar en el edificio Himalaya, burlando la vigilancia de ocho ojos humanos; mató a Smythe con toda tranquilidad, y salió otra vez llevando a cuestas el cadáver...» (Ibid.: 119).

En *La cabeza del César*, Arthur Carstairs odia las monedas romanas heredadas de su padre y cada día está más ansioso del dinero que éste le negó. Vende la colección poco a poco y practica el chantaje contra su familia, disfrazándose con una nariz falsa. Explota a su hermano de Australia, aprovechándose de un delito que le había sido perdonado y a su hermana por un hurto que sólo él podía conocer.

El Padre Brown *reconoce por signos* - la nariz falsa le sirve a Arthur Castairs para cometer sus chantajes y para ocultarlos-; también, *por la naturaleza de los incidentes* -el sacerdote desencadena los acontecimientos desde el principio hasta el final- y emplea el *canon de las diferencias*.

Si algún fragmento de Chesterton hace recordar los relatos de Sherlock Holmes y la manera que éste tiene de trabajar, es el que presento a continuación. Podemos ver la manera de «pensar hacia atrás», típica del personaje de Sir Arthur Conan Doyle, aunque advertimos que el Padre Brown ama más a las personas que Holmes. Este sacerdote católico sabe crear un ambiente favorable para que la joven quiera hablar con él. Con una táctica que en negociación se denomina «retirada aparente», crea interés en la joven. Las personas valoramos lo escaso.

«-Si tuviera usted diez minutos disponibles, le agradecería que siguiese al hombre de la nariz postiza.

Flambeau levantó la cabeza, sorprendido; pero la muchacha rubia también miró con cara de pasmo. Llevaba un sencillo vestido de saco, ligeramente oscuro; pero era una señorita, y, bien mirada, una señorita casi activa.

-El hombre de la nariz postiza! - repitió Flambeau -. ¿Quién es?

-No tengo la menor idea - contestó el Padre Brown-. Deseo que usted lo descubra y se lo pido como un favor. Ha pasado por la calle y no debe de andar lejos. Sólo quisiera saber la dirección que toma.

Flambeau se quedó mirando a su amigo con expresión entre perpleja y burlona. Luego se levantó, llenó la puertecita de la taberna con su corpulencia y desapareció en el crepúsculo.

El Padre Brown sacó del bolsillo un libro pequeño, se puso a leer de prisa, sin dar muestras de percatarse de que la rubia se levantaba de la mesa para ocupar el puesto que su amigo acababa de abandonar. Por fin, la muchacha se inclinó, y dijo, en voz baja, pero firme:

-¿Por qué ha dicho usted esto? ¿Cómo sabe que es postiza?

El sacerdote levantó sus cansados párpados con expresión del mayor embarazo, y su mirada indecisa se refugió en el letrero de la ventana de la taberna. Los ojos de la muchacha siguieron a los suyos, y se quedaron fijos en las letras como ante un enigma.

-No- dijo el Padre Brown, contestando a los pensamientos de la joven-. Eso no dice «Sela», como la palabra de los salmos; yo también lo he leído así mientras estaba en Babia hace un momento. Dice «Ales» (Cerveza)

-Bueno ¿y qué importa lo que diga?

El sacerdote bajó sus ojos reflexivos por las mangas de la muchacha y los detuvo en los puños de la chaqueta, ribeteados con un ligero dibujo, lo suficiente para distinguirlo de un vestido ordinario de mujer vulgar y evocar el de una estudiante de arte. Parecía darle aquello mucho que pensar, pues su contestación fue tardía y vacilante:

-Mire usted, señorita: por fuera, este lugar parece... bueno, es un lugar del todo decente... pero las señoras como usted no... no lo juzgan así, generalmente. Nunca entran en estos establecimientos por gusto, excepto...

-¿Qué? - se apresuró ella a preguntar.

-Excepto unas cuantas desgraciadas que no entran a beber leche.

-Es usted un hombre singular - dijo la joven ¿Qué se propone con esto?

-No molestarla - contestó él, afablemente-. Únicamente documentarme para ayudarla, si solicitara usted voluntariamente mi ayuda.

-¿Y por qué he de necesitar ayuda?

El Padre Brown siguió hablando como si pensara en voz alta.

-No ha entrado usted a ver protegidas, amigas humildes, o lo que sean, pues hubiera pasado al recibidor... No puede haber entrado porque se sintiera enferma, pues hubiera preguntado por la dueña del establecimiento, que, sin duda, es una señora respetable... Además, no tiene usted cara de enferma, sino de afligida... Esta calle es la única que no tiene calles adyacentes, y las casas de ambos lados están cerradas... Sólo puedo suponer que ha visto usted venir a alguien con quien no quería encontrarse, y se ha metido en la taberna como en el único refugio de este desierto de piedra. No creo haber excedido la curiosidad de cualquier forastero al mirar al único hombre que ha pasado por la calle... Y como me pareció que su aspecto era el de un hombre malo,.. y usted me parece una buena muchacha... me hice el propósito de ayudarla si se considera agraviada por él. Eso es todo. En cuanto a mi amigo, pronto volverá. No creo que pueda sacar nada corriendo por una calle como ésta... No lo creo.

-Entonces, ¿por qué lo mandó usted? - preguntó ella con viva curiosidad. Tenía la cara de orgullo y de ímpetu de las rubias y una nariz romana, como María Antonieta.

Él contestó, mirándola fijamente por primera vez:

-Porque esperaba que usted me querría hablar.

La muchacha le devolvió una mirada que brillaba de cólera en el encendimiento de su rostro; pero que luego se apagó, sustituyéndola una mueca de ironía a pesar de toda su ansiedad.

-Si tanto le interesa mi conversación quizá no tenga inconveniente en contestar a una pregunta: ¿Me haría usted el honor de decirme por qué pensó que ese hombre llevaba una nariz postiza?

-La cara siempre se deslustra un poco en este tiempo- contestó el Padre Brown con toda sencillez.

- Pero si es una nariz tan torcida y fea! - observó la rubia.
- Yo no digo que sea una nariz que ostente uno para lucirse- sonrió el sacerdote. Sospecho que ese hombre se la pone porque su nariz verdadera es más perfecta.
- Pero, ¿por qué? - insistió ella.
- ¿Cómo dice aquella canción de niños?- prosiguió Brown, distraídamente-. «Érase un hombre torcido que hacía rutas tortuosas ... » Y ese hombre me imagino que habrá andado por caminos muy tortuosos siguiendo la nariz.
- ¿Por qué? ¿Qué ha hecho? - preguntó ella, muy agitada.
- No quisiera forzar su confianza - contestó el Padre Brown con calma-; pero creo que sobre eso podría decirme usted mucho más de lo que yo puedo decirle.
- La muchacha se levantó sin decir palabra y permaneció un momento con los puños cerrados como si fuera a marcharse, disgustada; pero poco a poco, se relajó su actitud y volvió a sentarse.
- Es usted un hombre muy misterioso- dijo con acento de desesperación; pero sospecho que ese misterio puede envolver un buen corazón.
- Lo que más tememos todos es una masa sin centro - dijo el sacerdote, en voz baja-. Por eso el ateísmo es sólo una pesadilla.
- Se lo contaré todo -dijo la rubia, sumisamente-, menos la razón que tengo para contárselo, porque la ignoro.» (Chesterton, 1960: 77-79; 1991: 112-116).

También, razona con el *canon de los residuos*:

«El detective y el sacerdote aún continuaron hablando sobre el asunto, mientras se dirigían a la casa de Fulham, una casa de alquiler, demasiado humilde aun para residencia temporal de la familia Carstairs.

-Claro que, examinando el problema de un modo superficial - dijo Flambeau-, se inclinaría uno a pensar, antes que nada, en ese hermano de Australia que había pasado algunos apuros, que ahora ha vuelto inesperadamente y que debe tener cómplices. Pero no comprendo cómo puede haberse enterado de las cosas, a no ser que...

-¿Qué? - preguntó su compañero, que le escuchaba con paciencia.

Flambeau bajó la voz.

-A no ser que entre también en esto el novio de la muchacha, que en tal caso representaría el papel de traidor del melodrama. El australiano sabía que ese Hawker deseaba tener la moneda, pero no sé cómo diablos pudo saber que Hawker la tenía, a no ser que él mismo se lo indicase por señas a él o a su representante, desde la playa.

-Es verdad - asintió el sacerdote, con respeto.

-¿Y no se ha fijado usted en otra cosa?- continuó Flambeau con viveza-. Ese Hawker oye que insultan a su amada, pero no la defiende descargando el puñetazo hasta que están en terreno blando, en las colinas de arena, donde puede tumbar al otro sin consecuencias. Si le hubiera dado el golpe entre las rocas, podía haber lastimado a su cómplice.

-También es verdad- dijo el Padre Brown, -moviendo la cabeza.

-Y, además, delo por seguro. En este asunto intervienen pocos, pero, al menos, tres. Se necesita una persona para el suicidio, dos para el asesinato; pero tres, al menos, para el chantaje.

-¿Por qué?- preguntó el sacerdote blandamente.

-Eso es claro - gritó su amigo; ha de haber uno a quien se le pueda descubrir algo, otro para amenazar con el escándalo, y un tercero a quien el escándalo pueda horrorizar.

Tras el momento de reflexión, el sacerdote observó:

-He de hacerle un distingio. Tres personas son necesarias como ideas, pero sólo dos como agentes.

-¿Qué quiere decir? - preguntó el otro.

-¿Por qué un chantajista no puede amenazar a su víctima personalmente?- replicó el sacerdote, bajando la voz -. Supongamos que una mujer se priva rigurosamente de beber para asustar a su marido en casa, disimulando saber que frecuenta las tabernas, y luego escribe falsificando la letra, amenazándole con decírselo a su mujer. ¿Por qué no puede dar esto resultado? Supongamos que un padre prohíbe a su hijo que juegue, y luego lo sigue, convenientemente disfrazado, amenazándole con su propio y fingido rigor paternal. Supongamos..., pero ya hemos llegado.

-¡Dios mío! - exclamó Flambeau -. No querrá usted decir... (Ibid.: 87-88; 1991: 127-128).

Chesterton juega, en *La peluca roja*, con la idea de reconocer un signo que sirve para ocultar otro signo.

«-Me parece que debe de tener sus buenas razones para cubrir sus orejas, como el rey Midas -prosiguió el sacerdote, con una sencillez que en aquellas circunstancias tenía algo de petulante -. Comprendo que es mejor cubrirlas con cabellos que con hojas de latón o de cuero. Pero ya que prefiere el cabello, ¿por qué no procura que parezca natural? Nadie en el mundo tiene el pelo de ese color. Parece una nube arrebolada que viene por el bosque. Si realmente se avergüenza de la maldición de su familia, ¿por qué no la oculta mejor? ¿Quiere que se lo diga? Pues porque no se avergüenza. Está orgulloso de la maldición.» (La maldición consiste en el signo de tener las orejas grandes).

El Padre Brown *reconoce por la naturaleza de los incidentes* y aplica el *canon de las variaciones concomitantes*. Obliga al duque de Exmoor a quitarse la peluca, aunque le ayuda el periodista Francis Finn:

«-¿Qué han de verme hacer? ¡que!, enarcando las cejas.

-Quitarse la peluca - dijo el Padre Brown.»

«-Cristo sea entre mí y el mal- dijo el Padre Brown -. ¡Quítese la peluca!

«Yo me apoyaba en la mesa sin poder dominar mis nervios, y en el transcurso de aquel duelo de palabras se me ocurrió la idea.

«¡Excelencia!- grité -, es usted un farsante. Se quita la peluca o se la quito yo.

«Pueden detenerme por agresión, pero me alegro de haber hecho lo que hice. Cuando me contestó con la misma energía: «No quiero», me arrojé sencillamente contra él. Luchó como si le ayudasen todas las fuerzas del infierno, pero le obligué a bajar la cabeza hasta que la peluca se le cayó. Confieso que durante la lucha mantuve los ojos cerrados.

«Los abrí al oír un grito de Mull, que entonces estaba también al lado del duque.»

Los dos nos inclinábamos sobre la cabeza calva, sin peluca, del noble. Y el silencio que siguió fue roto por el bibliotecario al exclamar:

«-¿Qué significa esto? ¡Pero si no tiene nada que ocultar! ¡Sus orejas son como la de cualquier otro hombre!

«-Sí -dijo el Padre Brown-, eso es lo que tiene que ocultar.

«El sacerdote se acercó y, con gran sorpresa para todos, no examinó las orejas, sino la frente desnuda, descubriendo una cicatriz triangular que señaló con cómica seriedad, mientras decía con la mayor cortesía:

«-Tengo el gusto de presentarles a mister Green, quien, por lo visto, entró en posesión hace tiempo de toda la hacienda.». (Chesterton, 1960: 99, 101-102; 1991: 143-144, 146-147).

El sacerdote no ha querido desenmascarar a un criminal sino a un *snob* (es decir, a un advenedizo «sine nobilitate»). La crítica de Chesterton es implacable:

«El nuevo noble aprovechó las antiguas leyendas feudales, acaso porque envidiaba y admiraba a quienes las habían vivido, y millares de ingleses tiemblan ante un misterioso caudillo, cuyo antiguo destino lo corona de estrellas ominosas, cuando en realidad están temblando ante un tipo que hace dos años no era más que un leguleyo y un prestamista. Aquí tenemos un caso típico de lo que es nuestra aristocracia y de lo que seguirá siendo hasta que Dios nos envíe hombres más valientes.» (Ibid.: 102-103; 1991: 148).

Por *indicio* y por *argumentación*, capta el Padre Brown lo que pueden llegar a cometer y a ocultar el guía Ezza y el banquero Samuel Harrogate en *El paraíso de los bandidos*. En su argumentación destacan las *preguntas de confrontación*, cuyo fin es desvelar las contradicciones:

«-Se me ofrecen tres curiosas dudas - dijo el cura con voz calmosa -. Me gustaría saber su opinión respecto a ellas. En primer lugar, he de decirle que merendé en aquel restaurante que está a orillas del mar. Al salir ustedes cuatro de la sala, usted y miss Harrogate se adelantaron, hablando y riendo, mientras el banquero y el guía seguían detrás conversando en voz baja, pero no tanto que no pudiera yo oír estas palabras pronunciadas por Ezza: «Bueno, déjela que se divierta; ya sabe usted que el golpe puede aniquilarla de un momento a otro.» Mister Harrogate no contestó, de modo que aquellas palabras debían de tener algún significado. En el impulso del momento me acerqué al hermano de ella para advertirle que su hermana podía estar en peligro. Nada le dije respecto a la índole del peligro, porque no sé en qué puede consistir; pero si se refería a esta detención en las montañas, no encuentro el sentido de la cosa. ¿Cómo podía el guía bandido avisar a su cliente ni con una mera insinuación, si tenía el proyecto de hacerlo caer en una ratonera? Seguramente no se refería a esto. Y en tal caso, ¿cuál será esa otra calamidad, conocida por el banquero y el guía, que se cierne sobre la cabeza de miss Harrogate?

-¡Una calamidad sobre miss Harrogate! - exclamó el poeta, irguiéndose como una fiera-. ¡Explíquese pronto!

-Todas mis dudas giran en torno a nuestro capitán de ladrones - continuó el sacerdote

- . Y he aquí la segunda: ¿Por qué hizo constar tan claramente en su demanda de rescate que había recibido dos mil libras de su víctima, en el acto? Con esto no contribuye en modo alguno a que llegue el rescate. Al contrario, los amigos de Harrogate temerían mucho más por su suerte sabiendo que los bandidos son pobres y se hallan en gran necesidad. Pero el despojo en el acto se recalca y aun se antepone a la demanda. ¿Por qué desearía Ezza Montano pregonar ante toda Europa que se ha apoderado de la carrera antes de exigir el rescate?

-No puedo imaginarlo - dijo Muscari, echándose hacia atrás las greñas, sin afectación, por vez primera -. Usted cree que me ilustra, pero no hace más que hundirme en el limbo. ¿Cuál podrá ser el tercer argumento contra el Rey de los Ladrones?

-La tercera objeción es este margen en que nos sentamos - dijo el sacerdote reflexivamente -. ¿Por qué ha de llamar a esto su mejor fortaleza y el Paraíso de los Bandidos, cuando no es más que un sitio blando donde poder caer y un hermoso paraje que admirar? Ciertamente es invisible desde el valle y desde la cima, y que por lo tanto es un rincón escondido. Pero no es una fortaleza. Creo que sería la peor fortaleza del mundo, ya que se domina por arriba desde la carretera que serpentea por la montaña, por donde probablemente pasará la policía. Cinco carabinas viejas nos tienen aquí indefensos hace media hora. Un grupo de soldados de cualquier arma podría arrojarnos por el precipicio. Este paraje tan lleno de flores puede ser cualquier cosa menos una posición atrincherada. Pero algo debe de tener. Sin duda, tiene un valor que no comprendo. A mí me parece un teatro improvisado o una sala verde natural; un escenario para representar una comedia romántica, un...».(Chesterton, 1960: 27-28); 1991: 42-44).

La policía irrumpe para detener a Samuel Harrogate por desfalco de los fondos del Banco Hull y Huddersfield: *reconocimiento por la naturaleza de los incidentes*.

Los cánones que emplea el Padre Brown son el de *concordancias* y *diferencias*, cuando advierte las conductas fingidas de Harrogate y Ezza. En realidad, el primero ha contratado al segundo para que finja que le rapta y que pide por él un rescate. Con el de *las variaciones concomitantes*, comprueba el cambio de conducta de los protagonistas cuando aparece la policía.

En *El fin de los Pendragon*, el Padre Brown *reconoce por señales* y mediante el *canon de las concordancias*, que el tío utiliza los incendios para ocultar los naufragios que está cometiendo al mismo tiempo.

«Aún hablaba cuando una hermosa luz encarnada pareció florecer repentinamente como una rosa gigantesca, entre crepitaciones y ruidos estridentes, como carcajadas de demonios.

-¡Dios mío! ¿Qué es eso? - exclamó Fanshaw.

-La señal de la torre en llamas - dijo el Padre Brown, dirigiendo el chorro de agua al centro mismo del foco encarnado... Es una torre muy curiosa - observó el Padre Brown -. Cuando habría de matar a alguien, mata a los que se hallan en otra parte. «Baste decir que siempre que esta torre se incendia de veras, con sus maderos secos y sus vigas alquitranadas, produce en el horizonte la impresión de una luz de aurora a los que se hallan en la costa.

-Y así -dijo Flambeau- es como murieron el padre y el hermano. El malvado tío ha estado a punto de apoderarse de la hacienda, después de todo.» (Chesterton, 1960: 116-117 y 118-119; 1991: 170-171 y 173).

El oráculo del perro presenta al Padre Brown reconociendo por indicio, recuerdo y argumentación y aplicando el *canon de las diferencias*, la manera en que el criminal ocultó su acción: el perro no podía encontrar el bastón, porque era un estoque. En este relato, podemos ver cómo el Padre Brown soluciona el problema sin participar en los incidentes.

«- Tengo la impresión de que yo conozco toda la historia.

Fiennes le miró, sorprendido.

- Oiga usted -dijo-: ¿Cómo puede usted saber toda la historia y tenerla por cierta? Aquí ha estado usted escribiendo un sermón a cien millas del lugar ¿y tiene ahora la pretensión de decirme que conoce lo sucedido? Y si realmente llegó a la conclusión, ¿por dónde comenzó? ¿Qué le dio pie para urdir su historia?

El padre Brown se irguió presa de una excitación desacostumbrada y su primera frase semejó una explosión.

-¡El perro! -dijo-. Naturalmente que fue el perro. Tenía usted en su mano toda la solución con sólo haber observado al perro, de manera adecuada, en la playa.

Fiennes le miró aún con mayor asombro.

-Pero si hace poco me dijo usted que mis sentimientos por el perro eran tonterías y que al perro no le incumbía para nada el asunto.

-El perro tenía mucho que ver con él -dijo el padre Brown-, y como usted hubiera podido comprobar tratando al perro como perro y no como si fuera Dios todopoderoso dispuesto a juzgar las almas de los hombres.» (1976, P. 83; 1993, Pp. 78-79).

«Cuando nos enfrentamos con lo sucedido a la orilla del mar, las cosas se hacen más interesantes. Cuando usted empezó a explicarlo, no comprendí por qué el perro se adentraba en el mar y volvía a salir una y otra vez: me pareció poco perruno. Si Nox se hubiese sentido perturbado por alguna otra cosa, habría rehusado totalmente ir en busca del bastón. Lo más probable es que hubiese levantado la cabeza y olfateado en la dirección en que suponía el mal. Pero cuando un perro se dispone a cazar algo, un conejo, una piedra o un bastón, sé por experiencia que no dejará su cometido salvo por una orden muy terminante, y aun, algunas veces, ni llegará a obedecerla; que abandonara su cometido por antojársele otra cosa me parece completamente improbable.

-Pues le aseguro que lo hizo -insistió Fiennes-. Volvió sin el bastón.

-Si lo hizo fue por la razón más sencilla mundo, que es porque no podía encontrarlo. Gruñía y estaba nervioso precisamente por eso. Por causas de esta índole precisamente acostumbran a gruñir y a ladrar los perros. Son unos ritualistas empedernidos. Es tan cargante en la precisa repetición de su juego, como lo es un niño cuando se le explica historia. En este caso algo fallaba en el juego. Volvía una y otra vez para decirles que el bastón no se comportaba como era debido. Jamás le había sucedido cosa semejante. Jamás había sido, tan distinguido y eminente perro, tratado en aquella forma por un viejo bastón.

- ¿Qué había hecho, pues, el bastón?- preguntó el joven.

- Se había hundido.

Fiennes no contestó y siguió mirando con asombro; fue el sacerdote quien volvió a tomar la palabra:

-Se había hundido porque no era un verdadero bastón, porque era un acero con una punta muy fina, metido en una funda de caña. En otras palabras, era un bastón estoque. Me imagino que nunca un asesino se libró con un proceso tan original y sencillo de su sangrienta arma, como firándola al mar para que el perro jugara.». (Ches-terton, 1976: 85-86; 1993: 80-81).

El mayor crimen del mundo trata de un parricidio. El Padre Brown descubre lo que ha ocurrido al día siguiente, después de haber huido el asesino. Reconoce por *indicios* cómo están dispuestas las piezas que conforman la decoración de un aposento en un castillo. Aplica el *canon de concordancia y diferencia* y echa en falta una armadura. Así es como revela lo que ha ocurrido: el hijo ha matado al padre, ha metido el cadáver en una armadura y lo ha arrojado al foso del castillo. Finalmente, por *argumentación* y ateniéndose al *canon de las diferencias*, averigua que el hijo ha suplantado al padre: un viejo puede andar, pero no saltar.

«-Resulta un poco fuerte -dijo en voz baja-, pero debía de haberlo sabido antes. Debería de haberlo adivinado cuando entré y vi la otra.

-¿Cuándo vio qué? -preguntó Granby con impaciencia.

-Cuando vi que sólo había una armadura -contestó el padre Brown.

«-Quiero decir -dijo el sacerdote desde el fondo de la oscura habitación-, que conozco el crimen que James Musgrave cometió.

Su acento estaba impregnado de tal emoción que Granby no pudo evitar que un escalofrío le recorriera la espalda, y en voz baja se atrevió a proferir otra pregunta aún.

-Sí, verdaderamente, era el mayor crimen del mundo -replicó el padre Brown-. Por lo menos muchos pueblos y civilizaciones lo han tenido por tal. Desde los tiempos más remotos ha sido señalado en las tribus y pueblos como uno de los más tremendos castigos. Sea como fuere, ahora sé lo que ha hecho Musgrave y por qué lo hizo.

-¿Y que hizo? -preguntó el abogado.

-Mató a su padre -contestó el sacerdote.

Ahora fue el abogado quien se levantó de su asiento y miró perplejo por encima de la mesa.

-Pero si su padre está en el castillo -replicó en tono tajante.

-Su padre está en el foso -dijo el sacerdote-. Y fui muy tonto en no detenerme a explicarme qué fue lo que me chocó de la armadura. ¿No recuerda usted la disposición de ese aposento? ¿No recuerda usted el esmero que se había puesto en la decoración? Había dos hachas de guerra cruzadas a un lado de la chimenea, dos al otro lado; un escudo redondo escocés a un lado, un escudo redondo escocés al otro; y una armadura completa guardaba la derecha y había un espacio vacío a la izquierda. No hay nada que me haga creer que el hombre que arregló esa habitación con una simetría tan completa dejara ese hueco por solucionar. Con toda certeza debió de haber otra armadura. ¿Qué se ha hecho de ella?

Se detuvo y continuó en un tono de voz más objetivo:

-Cuando se piensa en todos los detalles resulta un buen plan para cometer un asesinato y solucionar el problema permanente del cadáver. El cuerpo podía permanecer dentro de la armadura, mientras los criados iban y venían y el asesino esperaba la noche para bajarlo al foso para cuya operación no tenía que cruzar el puente. ¡Y qué oportunidad la suya! Tan pronto como el cuerpo estuviera descompuesto no quedaría otra cosa que un esqueleto en una armadura del siglo XIV, cosa muy propia para hallarse en el foso de un castillo fronterizo. Era poco probable que nadie buscara algo allí, pero si lo hacían en seguida, eso sería lo único que encontrarían. Yo mismo tropecé con una prueba. Fue cuando usted dijo si buscaba una planta exótica; y una planta era, en más de un sentido, si me permite usted la broma. Vi las huellas dejadas por dos pies, tan hundidas en el barro duro que pensé debían de pertenecer a un hombre muy grueso o a alguien que llevaba algo muy pesado. ¡Ah, de paso, también hay un pequeño corolario a mi célebre salto gatuno!

-Me da vueltas la cabeza -dijo Granby-. pero empiezo a comprender cómo se ha ido desarrollando esta pesadilla. ¿Qué hay de su salto?

-Hoy mismo, en la oficina de Correos. acabo de confirmar por pura casualidad, lo que el barón me dijo ayer- que había estado allí poco después de cerrar la oficina: o sea, no sólo el mismo día que llegamos, sino a la misma hora. ¿No ve usted lo que esto significa? Quiere decir que estaba fuera cuando llamamos al castillo y que regresó durante nuestra espera; y por eso tuvimos que aguardar tanto tiempo. Al comprender esto me imaginé un cuadro que lo explica todo.

-Y bien... ¿Qué es ello? -preguntó el otro con paciencia.

-Un viejo de ochenta años puede andar -dijo el padre Brown-; un viejo puede llegar a andar muchísimo por las avenidas de un pueblo. Pero un viejo no puede saltar. Por lo menos sería un saltador más desgraciado de lo que fui. Y si el barón entró mientras nosotros estábamos esperando, debió de hacerlo del mismo modo que nosotros lo hicimos..., saltando el foso..., puesto que el puente no fue bajado hasta más tarde. Llego a aventurar que fue él mismo quien lo descompuso para retener a visitantes indeseables, a juzgar por la rapidez con que se arregló luego. Así pues, en el instante en que me imaginé la quimera de un hombre viejo, vestido de negro y cabello gris, saltando el foso, comprendí que no era el viejo, sino un joven disfrazado de viejo. Ésta es toda la historia.

-¿Quiere usted decir que este agradable joven -dijo Granby con dificultad- ha matado a su padre y que ha escondido el cuerpo, primero dentro de la armadura y después en el foso, y que acabó por disfrazarse y todo lo que siguió?

-Se parece mucho a él -dijo el sacerdote-. Usted mismo podrá haber visto cuán grande era el parecido que corría de unos a otros. ¿Habla usted de disfraz? En cierto modo el vestido de cada uno es un disfraz. El viejo se disfrazaba con una peluca y el joven con una barba exótica.

Cuando se afeitó y se puso la peluca encima de su cabeza rapada y hubo compuesto un poco su cara, era en todo igual al padre. Ahora comprenderá con claridad el móvil de su interés porque tomara su propio coche a la mañana siguiente. Era para que él pudiera venir en tren esa misma noche. Llegó antes que usted, cometió su crimen, adoptó el disfraz y estuvo a punto para entrar en negociaciones legales.» (1997: 76, 77-80).

En *El Rápido*, John Raggley proclama en el bar de un Hotel que está dispuesto a publicar lo que ha averiguado sobre los fraudes en las bebidas. Considera que la única bebida que todavía no está adulterada en Inglaterra es el licor de cerezas. A la mañana siguiente, aparece su cadáver en el mismo bar, con una daga clavada en el pecho. El principal sospechoso es un caballero oriental y mahometano, Mister Akbar, que había discutido el día anterior con Raggley.

El Padre Brown, antes de que ocurran los hechos, *reconoce por indicio* el bar como ambiente propicio para cometer un crimen.

«-¡Oh!..., mis pensamientos no valen un penique, y no se preocupe por su vaso de cerveza- respondió el clérigo limpiando sus gafas-. No sé por qué..., pero estaba pensando lo fácil que sería cometer un crimen aquí...» (Chesterton, 1957: 21)

Después de descubrirse el crimen, el Padre Brown averigua que ha habido un escocés que pasó a tomar un whisky y que alguien se lo sirvió. Madura la captación del *indicio* y emplea el *canon de las diferencias*. Para analizar este caso, son muy útiles las tablas de un predecesor de Mill: Francis Bacon. En su *Novum Organum*, ofreció la *tabula essentiae et praesentiae*, con la que podemos reunir ejemplos diversos en los que se produce el fenómeno sometido a investigación; en la *tabula declinationis sive absentiae in proximo*, reunimos los casos más próximos a los primeros, pero en los que el fenómeno brilla por su ausencia. (Palacios: 1974, 130-131). Los que brillan por su ausencia, según el Padre Brown, son los testigos en el caso que le ocupa.

«-Desde el primer momento, cuando entré en este desierto bar, creí que todo lo que se relacionaba con este asunto era vaciedad y soledad. Demasiadas oportunidades de estar sólo para cualquiera. En una palabra, ausencia de testigos. Todos nosotros sabemos cómo era esto cuando llegamos: el director y el encargado del bar, ausentes. Pero, ¿cuándo estaban en el bar? ¿Qué mejor ocasión de entretenerse con uno de esos pensamientos en que se busca a alguien escondido en un dibujo? Todo el asunto aparecía confuso por falta de testigos. Me inclino a suponer que el encargado o algún otro estaban en el bar momentos antes de entrar nosotros, y así fue como el escocés obtuvo su vaso de whisky. Ciertamente no lo obtuvo después de llegar nosotros. Pero no podemos empezar a inquirir si alguien en el hotel envenenó el licor de cerezas del pobre Raggley hasta que conozcamos con seguridad quién estaba en el bar y cuándo. (Ibid.: 35-36)

El sacerdote *reconoce el indicio* del vaso y *argumenta* empleando el *canon de concordancias y discrepancias*: Había cinco hombres y sólo cuatro vasos. Además, el comportamiento de estos hombres es concordante cuando están animados. ¿Cómo se le iba a olvidar el vaso a uno de ellos?

«- ...En cambio, yo recuerdo un vaso que fue indudablemente muy bien lavado, a propósito del cual desearía saber algo.
-¿Se refiere al vaso de Raggley? - preguntó Greenwood.

- No, me refiero a un vaso misterioso - replicó el sacerdote.- Ese vaso permaneció junto al vaso de leche y todavía contenía una pulgada o dos de whisky. Se da el caso que yo recuerdo que el director, invitado por el jovial Junkes, tomó un trago de ginebra. Espero que no sugerirá usted que nuestro musulmán era un bebedor de whisky disfrazado con un turbante verde, o que el reverendo David Pryce Jones se arreglaba para beber whisky y leche mezclados sin que lo advirtieran.

-Muchos viajeros de comercio toman whisky- dijo el inspector-. Es su costumbre.

-Sí y generalmente toman demasiado- contestó el Padre Brown-. En este caso tuvieron buen cuidado en llevárselo consigo hacia su propia sala. Pero aquel vaso quedó en el mostrador.

-Una casualidad, supongo - dijo Greenwood dudoso. El hombre pudo obtener otro en la Sala Comercial

Él Padre Brown meneó la cabeza.

-Usted ha aprendido a ver a las gentes tan como ellas son. Esa especie de hombres... Bien, algunos los llaman vulgares y algo comunes, pero ellos son así o de otra manera. Me complacería decir son, en su mayor parte, hombres sencillos. Muchos de ellos, buenos hombres, muy alegres, que les gusta recordar su juventud y hacer chiquilladas; algunos pueden ser unos pillos, puede que tengan varias chicas y hasta que hayan matado a varias de ellas. Pero muchos son hombres sencillos y, fíjese usted, la más escasa porción, borrachos. Y no mucho; además, hay muchos duques o títulos de Oxford que se emborrachan. Pero cuando esa clase de hombres están en ese estado de convivencia, son una ayuda, porque se dan cuenta de las cosas, pero se dan cuenta de ellas muy estrepitosamente. ¿No ha observado que el más pequeño incidente los lanza a discursar? Si la cerveza se va en espuma, ellos se van en espuma con ella y han de decir: «¡Oh, Emma! Hazme feliz, ¿quieres?». Ahora bien, es sencillamente imposible para cinco de estos cinco seres festivos sentarse alrededor de la mesa en la Sala del Comercio, donde no hay más que cuatro vasos, quedando uno sin él, y sin alborotar por ello. Probablemente todos hubieran armado un escándalo. No esperarí, como un inglés de otra clase, hasta que pudiera obtener otro vaso más, tarde. El aire hubiera resonado con expresiones «¿Y qué hay para este pequeñito?» o «¡Eh, Jorge! ¿Es que me he juntado con la Banda de la Esperanza?» o «¿Se ve algo verde en mi turbante?» Pero el encargado del bar no oyó tales exclamaciones. Tengo por cierto que el vaso de whisky debajo en el mostrador fue casi vaciado por algún otro acerca de quien no hemos pensado aún.» (Ibid.: 29).

Finalmente, *argumenta* empleando el *canon de los residuos*. Sólo ha podido hacerlo una persona con la suficiente sangre fría como para a) suplantar a un camarero cuando un cliente inoportuno le sorprendió mientras estaba b) sustituyendo una botella de licor de manzanas.

«-Bien, bien; todo era bastante sencillo - dijo el Padre Brown a sus amigos-. Como ya les expliqué a ustedes, en el instante en que entré en la vacía sala del bar, mi primer pensamiento fue que, si el servidor del bar lo dejaba abandonado así, nada del mundo podía evitar que usted, yo o cualquiera otro, levantando la tabla del mostrador, entrara y pusiera veneno en cualquier botella de las que había allí esperando a los clientes. Naturalmente, un envenenador práctico lo haría probablemente como

Jukes lo hizo, sustituyendo una botella corriente por una envenenada, y esto pudo estar hecho en un segundo. Para él, que es viajante en licores, era facilísimo llevar consigo preparada una botella de licor de cerezas y de la misma marca. Claro que esto requiere una condición, pero una condición perfectamente común. Difícilmente se hubiera lanzado a envenenar cerveza o whisky, porque muchas gentes lo beben y hubiera sido una carnicería. Pero cuando un hombre es conocido por beber solamente algo especial, como licor de cerezas, que no es profusamente bebido, es casi como envenenarle en su propia casa. Sólo que es una visita menos comprometida, ya que prácticamente toda sospecha recaería en el acto en el hotel o en alguien que tuviera algo que ver con el mismo, y no existe argumentación posible que pudiera mostrar que había sido hecho por uno de los clientes que habían entrado allí. Y esto en el mejor de los casos, el de que las gentes concibiesen que un cliente pudiera hacerlo. Era el más anónimo e irresponsable asesinato que un hombre pudiera cometer.

-¿Y cómo se cometió exactamente? - preguntó su amigo.

El Padre Brown se levantó y gravemente recogió todos los papeles que había dejado caer en un momento de distracción.

- ... Así el ingenioso Jukes, aprovechando el primer momento en el cual el bar estaba vacío, como a menudo lo estaba, se introdujo e hizo el cambio de botellas. Desgraciadamente, en aquel preciso momento un escocés con capa de Inverness entró pidiendo con prisas un whisky. Jukes se dio cuenta de que su única salida era pretender ser el encargado del bar y servir al cliente. Estaba muy lejos de pensar que aquel parroquiano era «el Rápido». (Ibid.: 37-38).

7. RECONOCIMIENTO POR DECLARACIÓN DEL AUTOR

La *forma equívoca* presenta una confesión de suicidio falsa, puesto que realmente ha sido un asesinato. El Padre Brown no hubiera podido llegar a saber todos los pormenores de la comisión del crimen sin la declaración escrita del asesino, el Doctor James Erskine Harris. Lo que sí logra el sacerdote es averiguar qué ha hecho para ocultar su crimen.

Razona con el *canon de concordancia y diferencia*:

«Había veintitrés cuartillas mutiladas - prosiguió Brown, incommovible - y sólo veintidós esquinas de papel cortadas. Así, pues, uno de los recortes fue destruido: tal vez el de la hoja en cuestión. ¿No le hace eso pensar a usted en nada?»

La cara de Flambeau se iluminó:

-Sí- dijo: que bien pudo en ese recorte haber escrito algo como esto: «Pretenderán que muero por mi propia mano»; o bien: «No creáis que ... »

- ¡Caliente, caliente!, como dicen los niños, -contestó su amigo.» (Chesterton, 1987: 157).

Al hablar así, el Padre Brown provoca que el criminal escriba una confesión escrita. Le ha fallado su operación: Quería provocar en los demás un reconocimiento por inferencia falsa: que tomasen por suicidio lo que era un asesinato. Es decir, hay un reconocimiento de la ocultación del crimen por la naturaleza de los incidentes.

El autor hace que el asesino exponga un proceso que literariamente hubiera sido más artístico si lo hubiera descubierto el sacerdote.

Los pecados del príncipe Saradine ilustra muy bien una maniobra que Eric Berne llamó el Juego de «Hagamos que los dos se peleen». Ya he resumido anteriormente la maniobra de Paul Saradine.

El Padre Brown empieza a sospechar cuando, después, contempla la siguiente escena:

«Y he aquí que ahora la cena había comenzado plácidamente, porque a un lado de la mesa estaba sentada Mrs. Anthony, algo azorada, y al otro Mr. Paul, el mayor domo, comiendo y bebiendo con muy buen apetito, y los ojos cegatones y azulencos saliéndosele de la cara, con un semblante indescifrable, pero no exento de satisfacción.» (Chesterton, 1987: 181)

(Nota de Emilio Pascual, que ha preparado la edición: *Mayor domo* es el principal en la casa. Chesterton lo deja en latín con toda intención, preanunciando así la verdadera personalidad del *mayordomo*.)

Partiendo de esta visión, el cura *reconoce por argumentación*:

«En lugar de resistir a sus dos antagonistas, se rindió de pronto a los dos. Como un luchador japonés, se echó fuera, y sus dos enemigos cayeron postrados ante él. Paró su arrebatada carrera por el mundo, y dio sus señas al joven Antonelli; después, hizo a su hermano entrega de todo lo que poseía» (Ibíd.: 184)

Esto es lo que les llama la atención al Padre Brown y a Flambeau. En una conversación, Paul Saradine se autorrevela: reconocimiento porque lo declara el personaje:

«- El príncipe Saradine soy yo -dijo el viejo, masticando una almendra salada. El Padre Brown, que estaba distraído con el revoloteo de los últimos pájaros, saltó como herido, y asomó también por la ventana una cara tan pálida como un nabo.
- Usted es qué? -preguntó con voz chillona-
- Paul, príncipe Saradine, a vos ordres- dijo el venerable personaje muy cortésmente, levantando un vaso de jerez-. Aquí vivo muy contento, porque soy un hombre de hábitos muy domésticos; y por modestia me dejo llamar Mr. Paul, para distinguirme de mi infortunado hermano Mr. Stephen. Según me han contado, éste acaba de morir... en el jardín. Naturalmente, yo no tengo la culpa de que sus enemigos vengan a buscarlo hasta aquí. Esto se debe a la lamentable irregularidad de su vida. No tenía un carácter doméstico.
Calló y se quedó contemplando el muro, justamente por detrás de la cabeza inclinada de la mujer. Y los huéspedes apreciaron entonces aquel aire de familia que ya les había impresionado al ver al otro hermano. Y de pronto el viejo empezó a agitar los hombros, como si se asfixiara, pero su rostro permaneció impávido.» (Ibíd.: 182).

Finalmente, el Padre Brown *reconoce por argumentación*:

«Pero el príncipe Saradine, además de este hermano sanguijuela, tenía otros cuidados. Sabía que el hijo de Antonelli, que era pequeñuelo en los días del asesinato, había sido educado en la salvaje lealtad siciliana, y sólo vivía para vengar a su padre, y no con la horca, porque carecía de las pruebas legales que poseía Stephen, sino con las antiguas armas de la vendetta. El muchacho había practicado las armas hasta alcanzar una terrible perfección; y, cuando llegó a la edad de usarlas, el príncipe Saradine comenzó, como decían las crónicas sociales, a viajar. Lo cierto es que comenzó a huir de un lugar a otro como un criminal perseguido; pero en su busca iba siempre un hombre incansable. Tal era la situación del príncipe Paul: una situación poco envidiable. Cuanto más dinero gastaba en huir de Antonelli, menos le quedaba para hacer callar a Stephen. Y cuanto más le daba a Stephen, menos probabilidades le quedaban de escapar definitivamente de Antonelli. y entonces fue cuando demostró ser un gran hombre, un genio como Napoleón.» (Ibid.: 187)

8. RECONOCIMIENTOS POR RECUERDO

8.1. De la comisión del delito

En *La cruz azul*, el Padre Brown se adelanta a Flambeau; cuando éste quiere cambiarle el paquete con la cruz, aquél hace lo mismo, pues *reconoce por recuerdo y por indicio* cómo va a cometer Flambeau el robo; evoca que un penitente le confesó que durante su vida se había dedicado a cambiar los paquetes envueltos en papel de estraza; solía emplear una cadena y el Padre Brown ha visto el bulto que el brazalete de la cadena formaba en la manga de Flambeau; vuelve, pues, a la confitería diciendo que se ha debido dejar un paquete, cuando realmente no lo había hecho, pero aprovecha para realmente dejar el paquete.

A la vez, va dejando pistas o señales para que Valentin, el Inspector de Policía, *reconozca por argumentación* y encuentre a los dos hombres con sotana. Valentin observa las siguientes incongruencias:

1. Los azucareros tienen sal;
2. Un manchón de sopa en la pared;
3. Las nueces tienen el cartel de naranjas y el de naranjas, el de nueces;
4. Uno de los curas tira las manzanas.
5. Uno de los dos curas parece ebrio, según informa un guardia.
6. Uno de los curas rompe una vidriera, después de pagar al camarero de un café el importe;
7. Uno de los curas paga a una señora de una pastelería para que envíe un paquete a Westminster;

El Padre Brown emplea el canon de las diferencias. Se da cuenta de que él va creando una serie de señales o pistas que llaman la atención de varias personas, excepto

de Flambeau. Por tanto, al mostrar Flambeau un comportamiento tan diferente del resto de las personas, el Padre Brown deduce que Flambeau, disfrazado de sacerdote, está interesado en robarle la cruz azul. (Chesterton, 1987: 9-32).

También *reconoce por la naturaleza de los incidentes*, pues él actúa muy directamente para que los hechos tengan un determinado desenlace.

8.2. De la ocultación del crimen

El sino de los Darnaway es uno de los relatos en los que el Padre Brown esclarece totalmente el hecho cuando ha pasado un mes desde que ocurrió el asesinato del último de los Darnaway, una familia noble y antigua que se encuentra en la decadencia económica. *Reconoce por el recuerdo* de la posición de un cuerpo y emplea el *canon de la diferencia* para concluir que Darnaway fue suplantado por el asesino Martin Wood cuando aquél ya estaba muerto. También, *por argumentación* y *ateniéndose al canon de concordancias* averigua cómo el asesino logró su propósito de hacer caer el cuerpo a una determinada hora. Aunque tarde, el Padre Brown aclara que el aparente cumplimiento de una maldición no es más que una estratagema para que Darnaway no se enterase del valor real de un lienzo que poseía.

«-Por cierto, este último eslabón, aunque sea el que remata el asunto, no es el principal. Hay en el caso detalles mucho más importantes que el mencionado. Uno de ellos es de evidencia común. Permítame que comience por comunicarle algo que estoy seguro no dejará de causarle sorpresa. El joven Darnaway no murió a las siete de la tarde. En aquella hora hacía ya un día entero que había muerto.

- Decir sorpresa es poco -replicó Payne, ceñudo-; usted y yo le vimos andar durante el día.

-No, no le vimos -repuso el padre Brown-; creemos que le vimos, o mejor, pensamos haberle visto atareado, enfocando la máquina. ¿No tenía la cabeza bajo el trapo negro cuando usted pasó? Así estaba cuando yo le vi. Y por eso noté algo peculiar en la habitación y en su persona. No era que la pierna estuviera torcida, sino todo lo contrario, esto es, que en realidad la pierna no estaba torcida. Iba vestido con las mismas ropas negras; pero si usted mira a una persona y en su lugar hay otra que quiere hacerse pasar por aquélla, siempre notará algo raro en su posición violenta.

-¿Cree usted -dijo Payne con un ligero escalofrío- que era algún extraño?

-Era el asesino -dijo el padre Brown-. Había matado a Darnaway muy de mañana y lo había escondido en el cuarto oscuro... En verdad era un escondite excelente, pues casi nunca entra nadie en él, y, si lo hace, poca cosa puede ver. Y lo dejó caer al suelo a las siete, para que pareciera realizarse según la letra de la leyenda.» (1976, Pp. 220-221; 1993, P. 203).

«- ... La dificultad con que tropecé fue cómo podía Wood estar en dos sitios a la vez. ¿Cómo podía sacar el cuerpo del cuarto oscuro y aguantarlo contra el trípode para que cayera al cabo de unos segundos sin bajar las escaleras, mientras se hallaba en la biblioteca buscando un libro? Y fui tan bobo que nunca me dio por ir a mirar los libros que había en la biblioteca; y sólo por este retrato, y por muy inmerecida suerte, he visto una cosa tan sencilla como este título del Papa Juan.

-Opino que se ha guardado el mejor acertijo para el final -dijo Payne ceñudo-. ¿Qué tiene el Papa Juan que ver con todo esto?

-No olvide el libro sobre algo de Islandia -le advirtió el clérigo, o la religión de una persona llamada Federico. Lo que queda por preguntar es qué clase de hombre fuera el difunto Lord Darnaway.

-Ah, ¿sí? -observó Payne fastidiado.

-Era, a juzgar por los indicios, un excéntrico cultivado y humorista -prosiguió el padre Brown-, y siendo como era un hombre de letras, sabía perfectamente que no existió el tal Papa Juan. Siendo además un humorista, podía haberse imaginado un título así como *Las serpientes de Islandia*, u otra cosa inexistente. Y me atrevo a terminar de construir el tercer título, *La religión de Federico el Grande*, que tampoco ha existido jamás. Ahora bien: ¿no le parece que eran precisamente los títulos adecuados para grabar sobre los lomos de libros inexistentes y otros libros, colocados en una estantería que no era tal?

-¡Ah! -exclamó Payne-, ahora lo veo claro. Había una escalera secreta que...

- Que conducía a la estancia que Wood mismo seleccionó para cuarto oscuro- dijo el sacerdote, asintiendo-. Lo siento. No puedo evitarlo. Es terriblemente trivial y estúpido; tan estúpido como he sido yo en este caso de tan deliciosa trivialidad.» (Chesterton, 1976: 223-224; 1993: 205).

La punta del alfiler es un relato complejo, con un protagonista muy astuto, Henry Sand, que calcula cada paso para asesinar a su tío, sir Hubert. El exceso de cálculo, sin embargo, contribuye a su autoderrota. Mientras el Doctor Hirsch sabía conjugar dos personajes enteramente diferentes, de una manera artística, Henry no puede desarrollar armónicamente dos trayectorias diferentes para ocultar su crimen.

El Padre Brown *reconoce por recuerdo y por argumentación* cómo el sobrino ha ocultado su crimen.

El joven Henry se ha mostrado siempre muy cercano a los obreros de la empresa. Sin embargo, cuando el tío recibe una nota amenazándole de muerte durante un conflicto laboral, cambia su actitud.

«- Esta vez se han despedido ellos mismos- gritó-. Después de una amenaza como ésta, la única cosa que se puede hacer es desafiarlos. No queda más que echarlos a todos ahora, al instante, en el acto. De otra manera seríamos el hazmerreír de todo el mundo.» (Chesterton, 1957: 110-111).

A la mañana siguiente, el Padre Brown se despierta por el ruido de unos martillazos que oye en el edificio de al lado, que está construyendo la Empresa del tío y del sobrino. Vuelve a dormirse, porque comprueba que es temprano y que está acostumbrado a oír los martillazos más tarde.

El tío parece haberse ahogado en el río, pero no aparece el cadáver. Supuestamente, ha escrito en un árbol una nota de suicidio. El Padre Brown *reconoce por argumentación* y empleando el *canon de las diferencias* que Sir Henry no ha escrito la nota de suicidio ni pudo ahogarse en el río.

También *razona* y emplea el *canon de las diferencias* para plantear por qué el asesino preparó dos notas: amenazando con un asesinato y confesando un suicidio.

«El Padre Brown dejó su cigarrillo y dijo enfáticamente:

-No es que no puedan ver la solución. Es que no pueden ver el problema tampoco.
 -Verdaderamente- dijo el otro-, quizá sea que yo tampoco puedo ver el problema.
 -El problema es distinto de los otros problemas por esa razón -dijo el Padre Brown-. Parece como si el criminal hiciera dos cosas distintas y dispares pudiendo triunfar en cualquiera de las dos; pero ambas cosas hechas conjuntamente, la una hace fracasar a la otra. Presumo, y lo creo firmemente, que el mismo asesino clavó la proclama amenazada con una especie de asesinato bolchevique y escribió en el árbol confesando un suicidio corriente. Ahora bien, se podría afirmar que la proclama era una proclama proletaria; que algunos extremistas quisieron matar a su amo, y hasta que lo hicieron. Pero aun siendo esto verdad, permanecería en el misterio el porqué ellos lo dejaron, o por qué alguien lo dejó, en el camino opuesto de la autodestrucción. Pero ciertamente no es verdad. Ninguno de esos obreros, por malo que sea, hubiese hecho una cosa así. Los conozco bien y también a sus cabecillas. Suponer que gentes como Hogan o Tom Bruce quisieran asesinar a alguien a quien podían combatir en los periódicos y perjudicar de muy diversos modos, es de una psicología a la cual las personas sensatas llamarían lunatismo. No; hubo alguien que no era un obrero indignado, que fue el primero en hacer el papel de obrero indignado y después de amo suicida. Pero, ¿por qué? Si pensó que podía hacerlo pasar tan llanamente como un suicidio, ¿por qué lo echó a perder, desde el principio, publicando una amenaza de muerte? Usted puede objetar que fue una idea ulterior presentarlo como una historia de suicidio, menos llamativa que una historia de asesinato. Pero no era menos llamativa después de la historia del crimen. Es muy probable que se diera cuenta de que había orientado nuestras ideas hacia el asesinato, cuando su total propósito era, precisamente, mantenernos apartados de ellas. Si fue un segundo pensamiento era el segundo pensamiento de una persona muy pensativa. Y tengo la convicción de que el asesino es una persona muy pensativa. ¿Puede usted interpretarlo de otro modo? (Ibid.: 120-121)

Reconoce por recuerdo dónde está enterrado el cadáver del tío. Emplea el *canon de concordancia y diferencia*. *Reconoce por argumentación* por qué quería despedir a todos los obreros.

«- Sí- afirmó el Padre Brown-, y yo sé ahora dónde desapareció; yo sé ahora dónde está el cadáver...

- Quiere usted decir que... - exclamó su huésped..

- Está aquí- exclamó el Padre Brown, y golpeó el suelo del hogar-. Aquí, debajo de este elegante felpudo persa, en esta cómoda habitación.

- Pero ¿cómo diablos lo encontró?

- Acabo de recordar- dijo el Padre Brown - que lo encontré en mis sueños.

Cerró los ojos como tratando de reproducir el sueño, y continuó:

- Ésta es la historia de un crimen en la que todo el problema se reduce a cómo esconder el cadáver, y lo encontré durmiendo. Siempre me despertaba, cada mañana, el

martilleo en la edificación. Aquella mañana medio me desperté y volví a dormirme, para despertar luego suponiendo que ya sería tarde; pero no lo era. ¿Por qué? Porque había habido martilleo aquella mañana, aunque todo el trabajo había cesado brevemente; un martilleo apresurado en las primeras horas de la madrugada. Automáticamente, a un hombre que duerme le despierta ese sonido familiar. Pero vuelve a dormirse, porque el ruido usual no es a una hora usual. Ahora bien, ¿por qué un misterioso criminal quería que cesase el trabajo de pronto y vinieran nuevos obreros? ¿Por qué? Pues porque si los antiguos obreros hubieran venido al día siguiente, hubiesen encontrado que durante la noche se había realizado una nueva parte de las obras. Los antiguos obreros sabían cómo las dejaron y se hubiesen encontrado con que el nuevo pavimento de esta sala había sido colocado del todo. Clavado por un hombre que sabía cómo hacerlo, que se había mezclado mucho con los obreros, aprendiendo sus procedimientos.» (Ibíd.: 123-124)

9. RECONOCIMIENTO POR ARGUMENTACIÓN

9.1. De la comisión del delito

En *El martillo de Dios*, el sacerdote descubre *por argumentación* y empleando el *canon de los residuos* cómo Wilfred Bohun ha asesinado a su hermano.

«-Señor -dijo el médico con brusquedad-, usted parece conocer algunos secretos de este feo negocio. ¿Puedo preguntarle a usted si se propone guardarselos para sí? -¡Cómo doctor! -contestó el sacerdote, sonriendo plácidamente-. Hay una razón decisiva para que un hombre de mi profesión se calle las cosas cuando no está seguro de ellas, y es lo acostumbrado que está a callarselas cuando está cierto de ellas. Pero si le parece a usted que he sido reticente hasta la descortesía con usted o con cualquier, violentaré mi costumbre todo lo que me sea posible. Le voy a dar a usted dos indicios...»

«-Primero -contestó el Padre Brown-, algo que le compete a usted: es un punto de ciencia física. El herrero se equivoca, no quizá en asegurar que se trate de un acto divino, sino en figurarse que es un milagro. Aquí no hay milagro, doctor, sino hasta donde el hombre mismo, dotado como está de un corazón extraño, perverso y, con todo, semiheroico, es un milagro. La fuerza que destruyó ese cráneo es una fuerza bien conocida de los hombres de ciencia: una de las leyes de la naturaleza más frecuentemente discutidas. El doctor que lo contemplaba todo con sañuda atención, preguntó simplemente:

-¿Y el otro?

-El otro indicio es éste -contestó el sacerdote-. ¿Recuerda usted que el herrero, aunque cree en el milagro, habla con burla de la posibilidad de que su martillo tuviera alas y hubiera venido volando por el campo desde una distancia de media milla?

-Sí: lo recuerdo.

-Bueno -añadió el Padre Brown con una sonrisa llena de sencillez-. Pues esta suposición fantástica es la más cercana a la verdad de cuantas hoy se han propuesto.» (Chesterton, 1987: 202)

El relato acaba con un diálogo entre el Padre Brown y Wilfred Bohun en la torre de la iglesia. El padre Brown reconstruye lo que ocurrió por la *naturaleza de los incidentes*:

«-Había algo más para tentarle: tenía en su mano uno de los instrumentos más terribles de la Naturaleza; quiero decir, la ley de la gravedad, esa energía loca y feroz en virtud de la cual todas las criaturas de la tierra vuelan hacia el corazón de la tierra en cuanto pueden hacerlo. Mire usted: el inspector pasea precisamente allá abajo, por el patio de la fragua. Si yo le tiro una piedrecita desde este parapeto, cuando llegue a él llevará la fuerza de una bala. Si le dejo caer un martillo, aunque sea un martillo pequeño...» (Chesteron, 1987: 205)

«-Sé lo que usted ha hecho, o, al menos, adivino lo esencial. Cuando se separó usted de su hermano, estaba poseído de ira, una ira no injustificada, al extremo que cogió usted al paso un martillo, sintiendo un deseo sordo de matarlo en el sitio mismo del pecado. Pero, dominándose se lo guardó usted en su levita abotonada y se metió usted en la iglesia. Estuvo usted rezando aquí y allá sin saber lo que hacía: bajo la vidriera del ángel en la plataforma de arriba, en otra de más arriba, desde donde podía usted ver el sombrero oriental del coronel como el verde dorso de un escarabajo rampante. Algo estalló entonces dentro de su alma y dejó usted caer el rayo de Dios.» (Ibíd.: 206).

El extraño crimen de John Boulnois se diferencia de *Los tres instrumentos de la muerte*, en que el suicida Claude Champion prepara las pruebas para que culpen a John Boulnois de su muerte. Su motivo es la venganza. Al final, todo queda aclarado porque el Padre Brown a) *reconoce por argumentación y empleando el canon de la concordancia y diferencia* que John Boulnois no ha podido cometer el asesinato y b) *por indicio y argumentando con el canon de las diferencias* que Claude Champion ha querido ocultar su suicidio, disfrazándolo de homicidio.

«El Padre Brown le correspondió con una mirada grave y, luego movió la cabeza con más gravedad aún.

-Padre Brown - dijo la señora -, quiero decirle todo lo que sé; pero ha de hacerme usted un favor. ¿Quiere decirme por qué no ha sacado usted la conclusión de que el pobre John es culpable, como han hecho los demás? No me importa lo que diga. Ya sé que todas las murmuraciones y todas las apariencias están contra él.

El Padre Brown parecía sinceramente esperanzado y se pasó la mano por la frente.

-Por dos sencillas razones- dijo-. Al menos una de ellas es verdaderamente trivial, y la otra muy vaga. Pero, con todo, me inducen a creer que Mister Boulnois no es el asesino..

Levantó la vista a las estrellas y siguió hablando como distraído.

-En cuanto a la idea vaga, he de confesar que doy gran importancia a las ideas vagas. Todas esas circunstancias que no llegan a ser pruebas, son lo que me convencen. Para mí, una imposibilidad moral es la mayor de las imposibilidades. Conozco a su marido muy superficialmente, pero este crimen, como realizado por él, lo considero moralmente imposible. No quiero decir que Boulnois no pueda ser tan malvado. Todos los hombres pueden ser unos malvados, tan malvados como quieran.

Podemos dirigir nuestra voluntad moral; pero, generalmente, no podemos cambiar nuestros gustos instintivos o nuestro modo de hacer las cosas. Boulnois puede cometer un crimen, pero no este crimen. No puede haber cogido la espada de Romeo, desnudándola de la romántica vaina para atravesar a su enemigo contra el reloj de sol como sobre un altar, ni abandonar su muerto entre las rosas, ni arrojar la espada entre los pinos. Si Boulnois matase a alguien, lo haría sin ruido ni ostentación, como hace cualquier otra cosa dudosa, como beberse la décima copa de oporto o leer un pesado poema griego. Pero una acción romántica no es propia de Boulnois, es más propia de Champion.

-¡Ah! - exclamó ella, mirándolo con ojos como dos estrellas.

-Y la razón trivial es, la siguiente -dijo el Padre Brown-. En la espada hay impresiones digitales. Las impresiones digitales pueden verse a simple vista si han quedado en superficie pulimentada como el vidrio o el acero. Y éstas estaban en una superficie pulimentada. Y estaban en mitad de la hoja de la espada. No sé de quién son ni puede saberse sin tener la clave. Pero, ¿a quién se le ocurriría coger la espada por la hoja? Era una espada larga, lo que es una ventaja para herir a un enemigo, al menos a muchos enemigos; a todos los enemigos, excepto a uno.

-¡Excepto a uno! - repitió la mujer.

-Sólo hay un enemigo a quien sea más fácil herir con un puñal que con una espada.

-Yo lo sé -dijo la señora-. ¡A sí mismo!

Hubo un largo silencio, y luego el sacerdote preguntó:

-¿Tengo, pues, razón? ¿Sir Claude se mató a sí mismo?

-Sí- contestó ella, blanca como el mármol-. Yo lo vi.» (Chesterton, 1960: 155-157; 1991: 224-227)

9.2. De la ocultación del delito.

En *La penitencia de Marne*, el Padre Brown reconoce por argumentación y empleando el *canon de las diferencias* de que hacer penitencia no es el motivo que ha llevado al personaje a encerrarse en un castillo sino otro (ocultar un asesinato).

«-Está usted en lo cierto y será en beneficio suyo -corroboró el sacerdote-. Sí -añadió dirigiéndose hacia los reunidos-; esto me autoriza para que hable; pero no se lo diré como él me lo explicó, sino como yo lo hallé por mí mismo. Desde el principio me convencí de que estas espeluznantes historias monjiles no eran sino cosas de novela. Nuestros sacerdotes harán presión, a veces, para que una persona entre en un convento, pero nunca para que se quede vegetando en un castillo medieval. De la misma manera que no le harían vestir hábito si no era monje. Pero me imaginé que quizá le conviniera usar una máscara o bien una capucha. Le oí calificar de afligido, y después, de asesino. Pero ya empezaba a sospechar que sus razones para rehuir el mundo quizá no se debieran a lo que era, sino a quien era.» (Chesterton, 1997: 196).

Por el recuerdo de cómo le contaron el duelo y empleando también el *canon de las diferencias*, argumenta que no hubo tal duelo, sino una suplantación de personalidad, motivo real de por qué Maurice Mair se encuentra en el castillo, cuando todos pensaban que era James el personaje vivo.

«Luego vino la vivísima descripción del duelo, hecha por el general, y la cosa curiosa, para mi modo de ver, resultó la figura de Romaine; era curiosa precisamente por hallarse en el fondo. ¿Por qué se ausentó el general dejando en tierra a un hombre muerto, cuyo padrino se mantenía alejado de él como un palo o una piedra? Después supe la costumbre que tiene Romaine de permanecer quieto mientras está en espera de algo, como sucedió el día de la tempestad. Bueno, pues esta manera suya, en este caso, me lo explica todo. Hugh Romaine también en aquel entonces esperaba algo.

-Pero si todo estaba hecho -replicó el general-, ¿qué había de esperar?

-Esperaba el duelo -dijo el padre Brown.

-Pero si le he dicho ya que yo mismo vi el duelo -replicó el general.

-Y yo le digo que no lo vio usted.

-¿Está usted loco? -preguntó el general-, o ¿qué razones tiene para creerme ciego?

-No ciego, sino cegado para que no viese -dijo el sacerdote-. Porque usted es un buen hombre y Dios tuvo piedad de su inocencia e hizo que se ausentara de este hecho, tan fuera de lo humano. Puso una pared de arena y silencio entre usted y lo que realmente sucedió en esa horrible costa roja, abandonada a la furia de Judas y de Caín.

-Díganos lo que sucedió -rogó la dama, impaciente.

-Se lo contaré de la misma manera que llegué a saberlo. De lo que tomé nota después fue de que Romaine, el actor, había estado enseñando a Maurice Mair todos los recursos de las tablas. Yo mismo tuve un amigo que se dedicó a ello y me hizo una descripción muy divertida de cómo las horas de entrenamiento de la primera semana se dedicaban a enseñar el modo de dejarse caer desplomado, sin vacilaciones, como si fuera una piedra.

-¡Dios tenga piedad de nosotros! -exclamó el general, cogiéndose a los brazos del sillón con ademán de levantarse

-Amén -dijo el padre Brown-. Usted me explicó luego la rapidez con que pareció sobrevenir todo; en realidad, lo que pasó fue que Maurice cayó antes de que la bala saliera del cañón y se quedó inmóvil, esperando.

-Estoy esperando -dijo Cockspur- y siento que no puedo esperar mucho.

-James Mair, impulsado por el remordimiento, corrió hacia su amigo, y se agachó para recogerlo. Había dejado caer su pistola como una cosa malsana, pero la de Maurice estaba aún cargada, y al tiempo que el hombre mayor se agachaba sobre el menor, éste se apoyó sobre su codo izquierdo y tiró sobre él. Así como no ignoraba que su puntería era mala, tampoco que no era posible que fallase al corazón a tan poca distancia.

Todos los reunidos se habían levantado y miraban al narrador con los rostros pálidos.

-¿Está usted seguro de eso? -preguntó Sir John con dificultad.

-Estoy completamente cierto, y ahora les dejo a Maurice Mair, el actual marqués de Marne, a su cristiana caridad. Hoy mismo he oído algo sobre ella de sus mismas bocas. A mi modo de ver, eran demasiado indulgentes con él, pero los pecadores que caigan en sus manos gozarán por su error, ya que estarán prontos a reconciliarse con toda la Humanidad.» (Ibíd.: 196-198)

9.3. De la comisión del delito y de la ocultación.

En *Las estrellas errantes*, Flambeau aprovecha una representación de una obra de teatro de la Comedia del Arte para robar los diamantes «Estrellas Errantes». Ha pre-

parado muy bien el golpe y ha aprovechado una representación teatral familiar para disfrazarse de Arlequín y dejar sin sentido al guardia que le iba a detener. Logra fundir la vida con el teatro.

El Padre Brown reconoce a Flambeau por *argumentación* y emplea el *canon de la concordancia y discrepancia*: el que debía representar el papel de policía y el verdadero policía coinciden en el uniforme. La diferencia está en que el verdadero policía acaba tumbado en el escenario. Parece que por efecto de los golpes, aunque realmente ha sido Flambeau-Arlequín el que le ha suministrado una dosis de cloroformo. Flambeau ha suplantado la personalidad de un canadiense llamado Florian porque, en lugar de huir del policía que venía a arrestarlo, lo convirtió en víctima.

En *El ojo de Apolo*, una mujer ciega y rica cae por el hueco de un ascensor. El Padre Brown acaba descubriendo que ha sido un doble crimen. Dos personas han preparado las cosas para que Pauline Stacey se encamine por sus propios pasos hacia su muerte: su hermana Joan y Kalon, «pontífice» de Apolo y embaucador.

«-¡Cómo! -exclamó Flambeau-. ¿Entonces, Pauline estaba sola cuando cayó, y se trata de un suicidio?

-Estaba sola cuando cayó -dijo el Padre Brown-, pero no se trata de un suicidio.

-Entonces ¿cómo murió?

-Asesinada.

-¡Pero si estaba sola! -objetó el detective.

-¡Fue asesinada cuando estaba sola! -contestó el sacerdote.

Todos se quedaron mirándolo, pero él conservó su actitud de desaliento, su arruga en la frente y aquella sombra de pena o vergüenza impersonal que parecía invadirlo. Su voz era descolorida y triste.» (Chesteron, 1987: 223)

El Padre Brown emplea el *canon de las diferencias*; se sorprende de lo que vio cuando se produjo la caída de Pauline:

«Hubo un ruido, hubo una gritería en la calle y, a pesar de todo, el sacerdote de Apolo no se inmutó, ni siquiera miró a la calle. Yo no sabía de qué se trataba, pero comprendí que era algo que no lo cogía por sorpresa». (Ibíd.: 228).

Más adelante, emplea el *canon de concordancia y diferencia*:

«-Es que tratamos de dos crímenes -explicó el Padre Brown-, crímenes de muy distinta condición, y también de dos criminales distintos.

Miss Joan Stacey, habiendo juntado sus papeles, echó la llave al cajón. El Padre Brown prosiguió, haciendo de ella tan poco caso como ella parecía hacer de él.

-Los dos crímenes -observó- fueron cometidos aprovechándose de la misma debilidad de la misma persona y luchando por arrebatarse su dinero. El autor del crimen mayor tropezó en su camino con el crimen menor; el autor del crimen menor fue el que se quedó con el dinero.» (Ibíd.: 224-225)

En *El espejo del magistrado*, el Padre Brown reconoce por argumentación y empleando el *canon de la diferencia*, que la víctima, Gwynne, no estaba en su casa sino en el jardín. Argumentar con el *canon de los residuos* le vale para descartar a todos los sospechosos hacia los que el asesino quería desviar la culpabilidad.

«Partamos de una teoría, que era muy buena, aunque no esté totalmente de acuerdo con ella. Usted supone que el asesino entró por la puerta principal, halló al juez en el recibidor, luchó con él rompiendo el espejo; después, el juez se retiró al jardín, donde le dispararon el tiro. Hay algo en todo esto que no me parece natural. Doy por supuesto que bajó por el corredor: hay una salida a cada extremo del mismo; la una hacia el jardín y la otra hacia la casa. Me parecería más probable que se retirara hacia el interior de la casa. Allí tenía su revólver, su teléfono, y por cuanto él sabía, su propio criado. Incluso sus vecinos más próximos se hallaban en aquella dirección. ¿Por qué había de pararse a abrir la puerta del jardín y salir por el lado desierto de la casa?

-Pero nosotros sabemos que salió de la casa -replicó su compañero, preocupado-. Sabemos que salió de la casa porque lo hallamos en el jardín.

-No salió de la casa, digo yo, porque no estuvo jamás en ella -dijo el padre Brown-. No estuvo aquella noche, quiero decir. Estaba sentado en su bungalow. He leído esa verdad en la oscuridad de la noche; desde un principio estaba allí escrita, en estrellas de oro y grana, por todo el jardín. Salieron de la cabaña. Si él no hubiese estado allí, no hubieran estado encendidas. Intentaba llegar a la casa y al teléfono cuando el asesino lo mató junto al lago...

« Se hizo un silencio, y luego continuó con lentitud:

-Imaginemos el espejo al final del pasillo y las esbeltas ramas de la alta palmera arqueándose por encima de él. A media luz, reflejando el papel monocromo de ambos lugares, aparecería como al final del pasillo la imagen de un hombre entrando en la casa. Semejaría el dueño de la casa, por poco que la imagen reflejada se le pareciera.

-Un momento -exclamó Bagshaw-. Me parece que empiezo...

-Que empieza a ver -continuó el padre Brown -por qué razón todos los sospechosos en ese caso han de resultar inocentes. Ninguno de ellos podía haber tomado su propia imagen por la de Gwynne. Orm hubiera sabido en seguida que su mata de pelo amarillo no era calva. Flood habría visto su cabello pajizo y Green su chaleco rojo. Además, todos ellos son bajos y van mal vestidos, ninguno de ellos hubiera tenido la humorada de confundirse con un caballero alto, viejo y delgado en traje de etiqueta. Necesitamos otro personaje igualmente alto y delgado para poder compararlo. Eso es lo que quise decir al afirmar que sabía cómo era el asesino...

« El narrador se quedó mirando en el vacío y después prosiguió:

-El espejo... ¡qué cosa tan curiosa! Un marco que guarda centenares de imágenes distintas, todas vivas y desaparecidas para siempre. Pero éste ha tenido una misión harto peculiar, colgado al extremo de un corredor gris, debajo de una palmera verde. Es como si fuera un espejo mágico, y su suerte ha sido distinta de la de los demás. Es como si su imagen sobreviviera suspendida en la oscuridad de aquella casa como un espectro, o, por lo menos como un diagrama, esqueleto abstracto de una prueba. Por lo menos, nosotros pudimos ver en el hueco de un espejo lo que éste reflejó y fue visto por Sir Arthur Travers. Además, usted dijo una cosa muy verdadera acerca de él.

-Me alegra oírlo -dijo Bagshaw con una pequeña mueca, pero de buen humor-; ¿y qué fue ello?

-Usted dijo que Sir Arthur debía de tener alguna razón muy poderosa para desear que ahorcaran a Orm.» (Chesterton, 1997: 35-39).

En *La canción del pez volador*, el Padre Brown recomienda el *canon de las variaciones concomitantes*. Si cambiamos de perspectiva, veremos cosas en las que antes no reparábamos. Es la única manera de vencer el paralogismo que un ladrón de joyas quiere provocar en los espectadores de un hecho.

-¿Qué significa esto? -exclamó Boyle mirando fijamente hacia la entrada y señalando la puerta-. ¿Qué maravilla es ésa? La puerta vuelve a estar cerrada...

-¡Ah, eso! -dijo el padre Brown casualmente-. Yo mismo acabo de correrlas. ¿No me oyó usted?

-No, no oí nada.

-Pues casi me imaginé que así sería -dijo el otro sin inmutarse-. No hay ninguna razón por la cual deba oírse desde arriba cómo se corren las barras. Una especie de gancho se mete con facilidad dentro de esta especie de agujero. Si uno está cerca oye un pequeño «clic» y eso es todo. Lo único que se podría oír desde arriba es esto.

Y cogió la barra, sacándola de la ranura y la dejó caer al lado de la puerta.

-Realmente se oye algo si se abre la puerta -continuó el padre Brown-, incluso si se hace con cuidado.

-No querrá decir...

-Quiero decir -dijo el padre Brown- que lo que usted oyó arriba fue a Jamerson descorriendo las barras y cerrojos en lugar de atrancarlos. Abramos ahora la puerta y salgamos fuera.

Una vez en la calle y debajo del balcón, el sacerdote reemprendió sus explicaciones con la misma precisión que si se tratase de una lección de química.

-Estaba diciendo -replicó- que un hombre puede hallarse en tal estado de ánimo que busque algo muy lejano, y no vea que es algo igual a una cosa que tiene muy cerca de sí, y tal vez muy parecido a él mismo. Fue algo exótico y extraño lo que usted vio en la calle, mirando desde el balcón. Supongo que no se le ha ocurrido pensar en lo que el beduino vio cuando miró hacia el balcón.

Boyle miró silenciosamente hacia el sitio indicado.

-Usted creyó que era algo muy maravilloso y exótico que una persona anduviera por la civilizada Inglaterra, descalza. Usted no se acordaba de que iba de igual manera. Boyle halló por fin palabras para salir de su asombro y repitió palabras ya dichas anteriormente.

-Jamerson abrió la puerta -dijo mecánicamente.

-Sí -corroboró su amigo-. Jamerson abrió la puerta y salió a la calle con su ropa de dormir, igual que salió usted al balcón. En su camino cogió dos cosas que usted había visto cientos de veces, un trozo de cortina que arrolló alrededor de su cabeza y un instrumento oriental de música que estaba usted cansado de ver. Lo restante fue obra del ambiente y de su actuación, que fue realmente buena, como refinado artista que es del crimen.» (Chesterton, 1997: 148-150).

10. RECONOCIMIENTO POR LA NATURALEZA DE LOS INCIDENTES

El escándalo del Padre Brown representa una vuelta de tuerca más de Chesterton y nos sorprende con la peripecia de la historia. Lo mejor es no dar nada por supuesto. Mister Potter está en un Hotel con su mujer, Hypatia, que está encaprichada de un mejicano, Rudel Romanes.

Después de enviar la crónica, el periodista Agar Rock vuelve a hablar con el sacerdote y éste le revela cómo ha llegado a descubrir la verdad, *por la naturaleza misma de los incidentes y por argumentación*:

«Llegó justamente a tiempo para ver descolgar una especie de tosca escala de cuerda del antepecho de la ventana, recogida desde abajo por un caballero que reja, acompañado de una rubia y también risueña dama. Esta vez mister Rock no pudo ni siquiera confortarse llamando histérica su risa. Era perfectamente natural y resonaba allí abajo, en los errantes caminos del jardín. Ella y su trovador desaparecieron entre los oscuros matorrales.

Agar Rock se volvió hacia su compañero con expresión furibunda y terrible:

-Bien, toda América se enterará de esto- dijo-. Hablando sin ambages, usted le ayudó a que se fugase con su amante, ese individuo del cabello rizado.

-Sí -dijo el Padre Brown-, la he ayudado a escapar con ese individuo del cabello rizado.

-¿Y usted se llama a sí mismo un ministro de Jesucristo? -gritó-. ¡Y se jacta de un crimen!

-Felizmente por una vez esta es una historia sin crimen. Es -dijo el sacerdote con amabilidad -un sencillo idilio al amor de la lumbre. Y que acaba con un calorcillo doméstico.

-Acaba con una escala de cuerda en vez de una cuerda de ahorcado -dijo Rock.

-¡Oh, sí!- dijo el Padre Brown.

-¿No debiera estar al lado de su esposo? - preguntó Rock.

-Ella está con su esposo - dijo el sacerdote.

-Miente usted- dijo Rock con rabia. El pobre hombre está aún roncando en la cama.

-Parece usted saber mucho acerca de sus costumbres privadas- dijo el Padre Brown de un modo dolorido-. Debiera escribir la vida de «Un hombre con una barba». La única cosa que no parece haber averiguado acerca de él es su nombre.

- ¡Qué tontería! - repuso Rock-. Su nombre está en el registro del hotel.

- Ya sé que está- contestó el sacerdote moviendo la cabeza gravemente-, con una ancha escritura, el nombre de Rudel Romanes. Hypatia Potter, que se encontró con él -aquí, escribió atrevidamente su nombre debajo cuando ella se proponía fugarse con él. Y el marido, al llegar aquí persiguiéndolos, escribió el suyo junto al de ella, a modo de protesta.

«Entonces Romanes (que tiene el dinero a montones y, como un popular misántropo desdeña a los hombres) sobornó a esos brutos del hotel para barrear las puertas, correr los cerrojos y dejar fuera al legítimo esposo. Y yo, como ciertamente sabe, le ayudé a entrar. Cuando a un hombre le dicen algo que vuelve el mundo -de arriba abajo- que el rabo mene a al perro, que el pez coge al pescador o que la tierra gira alrededor de la luna -, duda algún tiempo antes de decidirse a preguntar seriamente si es verdad. Y aún se contenta con su conocimiento interior, opuesto a la verdad.» (Chesterton, 1957: 13-14).

Finalmente, el Padre Brown le explica que no bastan los indicios, que pueden quedarse en apariencias, sino que hay que *reconocer argumentando*. Es cuando descalifica el *reconocimiento por paralelismo o inferencia falsa*, base de las calumnias, que el periodista propaga sobre el Padre Brown cuando se precipita a enviar la crónica antes de su conversación final con el sacerdote. A pesar de haber reconocido la verdad y de que las cosas no son como parecen, llega tarde para impedir que la crónica sea publicada. El daño está hecho. De ahí el título del relato.

Ya me he ocupado en este artículo de *La ráfaga del libro* y de la importancia que tiene que nos interese por los demás si queremos adquirir una gran capacidad de observación. Ahora importa resaltar cómo el Padre Brown *reconoce por argumentación* y emplea *el canon de los residuos*: todo se apoya en la palabra del secretario Berridge que, a su vez, se ha disfrazado para que el profesor *reconociere por paralelismo o inferencia falsa* que él era el reverendo Luke Pringle.

«El profesor lo miró fijamente y le habló recalcando cada palabra como si se lo dijera a un niño.

-Mi querido Padre Brown, cinco hombres han desaparecido.

-Mi querido profesor Openshaw: ningún hombre ha desaparecido.

El Padre Brown lo miró con la misma fijeza y le habló con la misma distinción. No obstante, el profesor requirió que le repitiera las palabras y le fueran repetidas distintamente.

-Digo que ningún hombre ha desaparecido,

-Me imagino que la cosa más difícil es convencer a alguien de que 0 más 0 más 0 es igual a 0. Los hombres creen en las cosas más extrañas si se dan así en serie: por esto 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. Pero en su caso el término medio es el más flojo de todos.

-¿Qué quiere usted decir?

-Usted no vio desaparecer a nadie. No vio desaparecer al hombre del barco ni tampoco al desaparecido de la tienda. Todo se apoya en la palabra de mister Pringle, a quien no quiero discutir por ahora. Pero usted va a admitirme esto: usted no hubiera aceptado su palabra si no la hubiese visto confirmada por la desaparición del empleado. Como Macbeth no hubiera creído nunca que sería el rey si no se lo hubiera confirmado la predicción de que sería señor de Cawdor.

- Esto puede ser verdad- dijo el profesor moviendo lentamente la cabeza-. Pero cuando fue confirmado, supo que era verdad. Dice que no vi nada por mi mismo. Pero algo vi; vi a mi propio empleado desaparecer; vi a mi propio empleado desaparecer. Berridge desapareció.

- Berridge no desapareció- dijo el Padre Brown-, sino todo lo contrario.

-¿Qué diablos quiere dar a entender con «sino todo lo contrario»?

- Quiero decir- dijo el Padre Brown- que nunca desapareció. Apareció.

Openshaw miró con insistencia a su amigo, pero su mirada se había alterado. Como pasaba siempre que se encontraba con una nueva complicación del problema.

El sacerdote prosiguió:

-Apareció en su estudio, disfrazado con una greñuda barba roja y abotonado hasta el cuello con una burda capa y anunciándose como el reverendo Luke Pringle. Usted

no se había fijado nunca bastante en él para poder reconocerlo, ni aun estando tan burda y apresuradamente disfrazado.» (Chesterton, 1957: 51-52).

El Padre Brown y Flambeau llegan a tiempo de impedir el robo del relicario, en *El problema insoluble*.

El sacerdote reconoce por la naturaleza de los incidentes y razona con el canon de las diferencias.

« -Estoy pensando- dijo Flambeau - por qué colgarían a un hombre por el cuello hasta hacerlo morir para luego tomarse la molestia de atravesarlo con una espada. -Y yo estaba pensando- añadió el Padre Brown- por qué matarían a un hombre atravesándole con una espada el corazón y después se tomarían la molestia de colgarlo por el pescuezo.

-¡Oh! Está usted llevándome la contraria - protestó su amigo-. Puedo adivinar con una sola ojeada que no lo apuñalaron en vida; el cadáver habría sangrado más y la herida no se hubiera cerrado así.

-Y yo puedo adivinar con una sola ojeada -dijo el Padre Brown alzándose torpemente sobre las puntas de los pies, para mirar con su corta estatura y su vista corta- que no lo colgaron vivo. Si mira usted el nudo del lazo corredizo verá usted que está atado tan groseramente que una vuelta de la cuerda cuelga fuera del cuello; así es que no podía ahogarlo de ninguna manera. Estaba muerto antes de que le pusieran la cuerda al cuello, y lo estaba también antes de clavarle la espada. Y, ¿cómo fue realmente asesinado?

-Creo - anotó el otro - que lo mejor será volver a la casa y dar una ojeada a su dormitorio... y a otras cosas.

-Así lo haremos - dijo el Padre Brown -. Pero, entre otras cosas, tal vez sea conveniente observar estas pisadas. Mejor será empezar en el otro extremo, junto a la ventana. Bien; no hay huellas en el piso embaldosado y debiera haberlas; pero asimismo debiera no haberlas. Aquí está, éste es el prado al que da la ventana de su cuarto. Aquí aparecen sus pisadas bastante claras.» (1957: 134).

Al descartar que haya sido un asesinato, el Padre Brown emplea el canon de residuos y da con la razón de por qué les han planteado un problema aparentemente insoluble.

«... Era sólo un jirón de excusa, porque habían de hacer el misterio tan complicado y contradictorio como fuera posible, para asegurarse de que estaríamos mucho tiempo resolviéndolo.., o más bien escudriñándolo. Así, sacaron al pobre viejo del lecho de muerte, haciéndolo saltar y dar vueltas como una rueda de carro y aun hacer todo lo que no... podía haber hecho. Tenían que darnos un problema insoluble. Barrieron sus propias huellas del sendero, dejando la escoba. Afortunadamente, lo escudriñamos a tiempo.» (Ibid.: 141).

En *La honradez de Israel Gow*, el Padre Brown reconoce por la naturaleza de los incidentes. Charla con el único habitante del castillo, el jardinero Israel Gow y luego habla con sus compañeros, ateniéndose al canon de las diferencias.

«- Ese hombre vale mucho -dijo el padre Brown-. Logra admirablemente las patatas. Pero -añadió con ecuaníme compasión- tiene sus faltas. ¿Quién no las tiene? Por ejemplo, esta raya no la ha trazado derecha -y dio con el pie en el sitio-. Tengo mis dudas sobre el éxito de esta patata.

- Y ¿por qué?- preguntó Crave, divertido con la chifladura que le había entrado al hombrecito.

- Tengo mis dudas -continuó éste-, porque también las tiene el viejo Gow. Ha andado metiendo sistemáticamente la azada por todas partes, menos aquí. Aquí tiene que haber una patata colosal.

Flambeau arrancó la azada y la hincó impetuosamente en aquel sitio. Al revolver la tierra, sacó algo que no parecía patata, sino una seta monstruosa e hipertrofiada. Al dar sobre ella la azada, hubo un chirrido, y el extraño objeto rodó como una pelota, dejando ver la mueca de un cráneo.

- El conde de Glengyle -dijo melancólicamente el Padre Brown». (Chesterton, 1987: 134-135).

Ahora tienen que añadir una cosa más a las cuatro ya inventariadas. ¿Cómo solucionar el enigma?

«Toda mi vida, para bien o para mal, lo he hecho todo en un instante. Todo duelo que se me ofrecía había de ser para la mañana del día siguiente; toda cuenta, al contado; ni siquiera aplazaba una visita al dentista» (Ibíd.: 135).

Cuando Flambeau menciona al dentista, el Padre Brown descubre la relación entre los cinco objetos, empleando el canon de concordancias:

«-Aquí no hay crimen ninguno. Al contrario: se trata de un caso de honradez tan extraño, que es alambicado. Precisamente se trata quizá del único hombre en la tierra que no ha hecho más que su deber. Es un caso extremo de esa lógica vital y terrible que constituye la religión de esta raza. La vieja tonadilla local sobre la casa de Glengyle,

«Como savia nueva para los árboles pujantes,
tal es el oro rubio para los Ogilvies,»

es al mismo tiempo metafórica y literal. No sólo significa el anhelo de bienestar de los Glengyle; también significa, literalmente, que coleccionaban oro, que tenían una gran cantidad de ornamentos y utensilios de esta metal. Que eran, en suma, avaros con la manía del oro. Y a la luz de esta suposición recorramos ahora todos los objetos encontrados en el castillo: diamantes sin sortija de oro; velas sin sus candelabros de oro; rapé sin tabaquera de oro; minas de lápiz sin el lapicero de oro; un bastón sin su puño de oro; piezas de relojería sin las cajas de oro de los relojes, o mejor dicho sin los relojes. Y, aunque parezca locura, el halo del Niño Jesús y el nombre de Dios de los viejos misales sólo han sido raspados porque eran de oro legítimo.« (Ibíd.: 136).

También reconoce por *argumentación*:

«Esta criatura mutilada, aunque entienda poco, entendió muy bien las dos ideas fijas de su señor: primera, que en este mundo lo esencial es el derecho, y segunda, que él había de ser, por derecho, el dueño de todo el oro de Glangyle. Y esto es todo, y es muy sencillo. El hombre ha sacado de la casa todo el oro que había, y ni una partícula que no fuera de oro: ni siquiera un minúsculo grano de rapé. Y así levantó todo el oro de las viejas miniaturas convencido de que dejaba el resto intacto. Todo eso me era ya comprensible, pero no podía yo entender lo del cráneo, y me desesperaba el hecho de haberlo encontrado escondido entre las patatas. Me desesperaba... hasta que a Flambeau se le ocurrió decir la palabra dichosa.

«Todo esto está ya muy claro, y todo irá bien. Este hombre volverá el cráneo a la sepultura, en cuanto le haya extraído las muelas de oro.» (Ibíd.: 138).

Los tres instrumentos de la muerte representa el virtuosismo de Chesterton llevado al máximo. Si en otros relatos el autor inglés presentaba asesinatos que sus autores preparaban para hacerlos pasar por suicidios, aquí es al revés: un suicidio que tiene todas las apariencias de asesinato.

El Padre Brown *reconoce por la naturaleza de los incidentes y por argumentación*:

«-¡Vamos! -dijo con brillantez amable-. Esto se complica. Al principio, señor inspector, decía usted que no aparecía arma alguna, pero ahora vamos encontrando muchas armas. Tenemos ya el cuchillo para apuñalar, la cuerda para estrangular y la pistola para disparar; y todavía hay que añadir que el pobre señor se rompió la cabeza la caer de la ventana. Esto no va bien. No es económico.» (Chesterton, 1987: 264).

Y el *canon de los residuos*: Excluye al sospechoso que parece que iba a huir con el dinero, cuando realmente fue a entregarlo a la Policía; excluye al segundo, que es la hija; excluye al tercero, que es el secretario y novio de la hija. A la vez, hay que excluir el uso de las diversas armas para el fin aparente del homicidio:

«-Le dije a usted que aquí había muchas armas para una sola muerte. Ahora debo rectificar: aquí no ha habido armas, porque no se las ha empleado para causar la muerte. Todos estos instrumentos terribles, el nudo corredizo, la sangrienta navaja, la pistola explosiva, han servido aquí como instrumentos de la más extraña caridad. No se han empleado para matar a sir Aaron, sino para salvarlo.» (Ibíd.: 266)

En *La ausencia de mister Copa*, el Padre Brown reconoce *por la naturaleza de los incidentes y por indicio*. Llega a saber lo que ha ocurrido al examinar atentamente el estado de Mister Todhunter, que está atado y exige que le desaten, a pesar de las objeciones del Doctor Orion Hood.

«Conejos, cintas, caramelos, peces de colores, serpentinas -enumeró el reverendo precipitadamente-. ¿No vio usted todo eso al descubrir que las ataduras eran una

filfa? También lo es la espada. Mister Todhunter no presenta el menor rasguño, como usted ha dicho; pero lleva un rasguño dentro, si no me equivoco». (Ibid.: 15; 1991: 23).

Emplea el *canon de los residuos*. Lo hace después de escuchar pacientemente los argumentos del Doctor, quien ejemplifica muy bien todo lo que Eric Berne fustigó después.

«Y Procusto todavía es el santo patrón de la Sociología, como el Unicornio lo es de la Psicología». (Berne, 1994: 445).

A esta conclusión llega Eric Berne cuando aborda las cuestiones de método de la Teoría del Guión. Retrocedamos para ver qué hay detrás de su rotunda afirmación, que puede disgustar a los profesionales de esas disciplinas.

Procusto era un atracador de Ática, que secuestraba a los viajeros y los sujetaba en su cama de hierro, estirando a los bajos y cortando los pies de los altos. El Unicornio era un animal mítico al que representaban con patas de macho cabrío, cola de león, cabeza y cuerpo de caballo y un solo cuerno en medio de su frente. (Bulfinch, 1979: 939 y 952; Graves, 1987: 411-412).

«El lecho de Procusto es muy corriente en todas las ciencias de la conducta. El científico tiene una teoría, y entonces estira, recorta o contrapesa los datos para que encajen en ella, a veces pasando por alto variables ocultas, a veces ignorando elementos que no encajan, o a veces incluso manipulando los datos con endebles excusas para que encajen mejor...

En el lecho de Procusto, la información se estira o se recorta para que encaje en la hipótesis o en el diagnóstico. En el Unicornio, la hipótesis o el diagnóstico se estira o se recorta para que encaje con los datos recalitrantes». (Berne, 1994: 443-444).

El remedio que ofrece Berne es mirar primero a tierra y luego al mapa, no al revés. Es decir, mirar primero lo que ocurre y luego aplicar la teoría. Es lo que hace el Padre Brown, quien va excluyendo las explicaciones del Doctor, hasta que concluye *argumentando* de la siguiente manera:

«- Mister Todhunter - replicó el Padre Brown complaciente - se prepara para ejercer la profesión de nigromante, prestidigitador, ventrílocuo y experto en el truco de las cuerdas. La nigromancia nos explica el misterio del sombrero. Si no se ve en él pelo alguno, no se debe a la prematura calvicie de mister Copa, sino a que nadie se lo ha puesto en la cabeza. La prestidigitación explica las tres copas con las que mister Todhunter se ejercitaba tirándolas al aire y recogiénolas después de imprimirles un movimiento de rotación, y como todavía no es bastante experto, ha roto una contra el techo. La misma prestidigitación nos explica la espada, que Mr. Todhunter ha de tragarse, en cuyo acto seguramente fundará su orgullo profesional. Pero aquí también nos encontramos con que aún le falta practicarse mucho, pues, sin querer, se ha hincado ligeramente la punta dentro de la garganta; de manera que lleva un rasguño dentro que a juzgar por la expresión de su cara estoy seguro de que no es cosa

sería. Estaba también practicando la suerte de desatarse de las ligaduras, como los hermanos Davenport, y ya iba a desatarse él mismo cuando hemos hecho irrupción en su aposento. Las cartas, desde luego, son para hacer juegos de manos, y están esparcidas por el suelo porque acababa de practicarse en el arte de hacerlas volar por el aire. Únicamente guardaba el secreto de su oficio porque le convenía mantener sus trucos en secreto, como todo nigromante. Pero el mero hecho de un holgazán que llevaba sombrero de copa alta, que se paró a mirarlo detrás de la ventana y la circunstancia de arrojarlo él de allí con palabras de justa indignación, han bastado para que entre todos hayamos urdido una novela, imaginándonos una vida misteriosa sobre la que se proyectaba la sombra de la chistera de seda de mister Copa.» (1960, P. 15; 1991, Pp. 23-24).

Se atiende al *canon de las concordancias*: La circunstancia que tienen en común todos los fenómenos es que Mr. Todhunter es nigromante, prestidigitador, ventrílocuo y experto en el truco de las cuerdas.

Finalmente, se guía por las *variaciones concomitantes*, pues sólo examinando directamente a Mister Todhunter atado acaba descubriendo que simplemente estaba entreñándose y que la diversidad de las voces es la que esperamos de un ventrílocuo.

El duelo del doctor Hirsch, relato situado en París, es uno de los más ingeniosos de Chesterton. Un mismo personaje representa dos papeles enteramente enfrentados, el del Doctor Hirsch, inventor de un secreto militar -la «pólvora silenciosa»- y el de Jules Dubosc, coronel de artillería. El relato acaba con Hirsch entrando en su propia casa disfrazado de Dubosc, donde nuevamente se viste de Hirsch y sale al balcón para ser aclamado por la multitud.

Mientras tanto, el Padre Brown ha reconocido lo que ocurría por la *naturaleza de los incidentes*. Las autoridades le han permitido a él y al duque de Valognes, examinar el cajón secreto del escritorio del Ministerio de la Guerra donde se guarda la fórmula de Hirsch. Partiendo de esta pesquisa, reconoce *por signos y por argumentación*:

«-El que escribió la nota conoce todos los hechos - dijo secamente el clérigo -. Nadie sería capaz de falsificarlos tanto sin conocerlos. Hay que saber mucho para mentir en todo, como el diablo.

-¿Quiere decir ... ?

-Quiero decir que el hombre que miente a la ventura dice alguna verdad. Suponga usted que alguien le mandara en busca de una casa con puerta verde y ventana azul, con jardín delante, pero sin jardín detrás, con un perro, pero sin un gato, y en donde se bebe café, pero no té. Dirá usted que si no encuentra esa casa, todo era una mentira. Pero yo digo que no. Yo digo que si encuentra usted una casa cuya puerta sea azul y cuya ventana verde; que tenga un jardín detrás y no lo tenga delante; en que abunden los gatos y se ahuyente a los perros a escobazos; donde se beba té a todo pasto y esté prohibido el café..., podrá estar seguro de haber dado con la casa. Quien le dio las señas debía conocer la casa para mostrarse tan cuidadosamente descuidado.» (Chesterton, 1960: 39-40; 1991: 59).

Ha empleado cánones de *concordancia y diferencia* y de las *variaciones concomitantes*: el fenómeno que varía es la apariencia del Doctor Hirsch.

«-Yo lo llamaría flojo - replicó el cura, con viveza -, extraordinariamente flojo. Pero eso es lo más chocante de todo el asunto. La mentira parece la de un muchacho de primeras letras. No hay más que tres versiones: Dubosc, Hirsch y mi idea. Esa nota ha sido escrita o por un funcionario francés para perder a un oficial francés, o por un oficial francés para ayudar a funcionarios alemanes, o por el oficial francés para engañar a funcionarios alemanes. Está bien. Podía esperarse un documento secreto pasando de mano en mano entre esta gente, oficiales o funcionarios, probablemente cifrado, y desde luego, abreviado, seguramente científico y en términos estrictamente técnicos; pero no se escribe de la manera más sencilla y con un laconismo espantoso: «En la gruta roja hallará el casco dorado.» Parece que..., que quisieran dar a entender que se había de llevar a cabo en seguida.» (Ibíd.: 42; 1991: 62)

Al final del relato, vuelve a reconocer por la *naturaleza de los incidentes* y emplea el *canon de las variaciones concomitantes*:

«Y siguió mirando a la oscuridad de los árboles, mientras Valognes volvía la cabeza al oír una ahogada exclamación de Flambeau. Éste, que no quitaba la vista de la habitación alumbrada, acababa de ver cómo el coronel, después de dar unos pasos, procedía a quitarse la chaqueta. Flambeau creyó, de momento, que se trataba de una lucha que iba a empezar; mas pronto comprendió que era otra cosa. La robustez y reciedumbre torácica de Dubosc no era más que rellenos de guata, que desaparecieron con la prenda de vestir. En camisa y pantalones como un esbelto caballero, se dirigió al cuarto de baño sin más propósito hostil que el de bañarse. Se acercó a un lavabo, se secó su cara y manos goteantes y volvió a la zona de luz, que le dio de lleno en el rostro. El color moreno de su piel había desaparecido, el bigote negro había desaparecido; su cara estaba rasurada y palidísima; del coronel no quedaba más que sus brillantes ojos de halcón. Al pie de la tapia, el Padre Brown seguía cavilando, como en un soliloquio:

- Es lo que yo decía a Flambeau. Estos elementos tan opulentos no se dan, no actúan, no luchan. Si es blanco en vez de negro, sólido en vez de líquido, y si hasta agotar la lista, algo va mal, monsieur, algo va mal. Uno de esos hombres es rubio y el otro moreno, uno recio y el otro delgado, uno fuerte y el otro débil. Uno tiene bigote sin barba y no se le puede ver la boca, el otro lleva barba y no se le pueden ver las mejillas. Uno lleva el pelo cortado al rape, pero también un pañuelo grande que le cubre el cráneo, y el otro lleva caído el cuello de la camisa, pero también pelo largo que le cubre el cráneo. Todo eso es demasiado limpio y correcto, monsieur, para que no haya algo malo. Las cosas tan opuestas no pueden reñir. Cuando la una sale, la otra entra. Como la cara y la máscara, como la cerradura y la llave...

Flambeau no apartaba un momento la vista del interior de la casa y estaba blanco como la cera, El ocupante de la habitación estaba de espaldas a él, pero delante de un espejo, y se había encapado una barba rubia de pelo desordenado, que le daba la vuelta a la cara de Judas, riendo horrendamente entre las llamas del fuego del infierno. Por un momento vió el atónito Flambeau cómo se movían las rubias cejas

para quedar ocultas en unas gafas azules. Y envuelta en una bata negra, aquella figura diabólica desapareció por la parte delantera de la casa. Momentos después, un estruendo de aplausos, llegados de la calle paralela al callejón, anunciaban que el doctor Hirsch había aparecido otra vez en el balcón.» (Ibíd.: 45-46; 1991: 66-68)

En *El milagro de la media luna*, encontramos un caso más de homicidio cuyos autores quieren hacer pasar por suicidio. El Padre Brown sí interviene muy directamente en los incidentes. Quiere saber si Warren Wynd sigue en su despacho, a pesar de la prohibición que éste ha fijado de que no le molesten durante media hora para estudiar mejor un informe. Cuando entran, ven que no está en su despacho, sino colgado de un árbol de la calle, en la fachada opuesta del edificio. El Padre Brown ha acudido porque le ha extrañado lo que le ha dicho un perturbado que él conoce y a quien se ha encontrado por la calle.

Reconoce por signos lo que ha ocurrido. Un hombre al que el Padre Brown conocía ha disparado la pistola para distraer y otros dos hombres han usado la soga para elevar el cuerpo de Wynd, trasladarlo de fachada y dejarlo caer sobre un árbol, como si se hubiese precipitado por propia voluntad. Emplea el *canon de las diferencias*: no ha caído, sino que le han izado.

«- ¿Qué le sucedería a usted si un pobre loco disparara su pistola sin ton ni son bajo su ventana? ¿Qué es lo que sucedería?

Vandam pareció cavilar unos segundos y replicó:

-Me parece que me haría asomar a la ventana.

-Sí -corroboró el padre Brown-, usted miraría por la ventana. Ésta es ciertamente la historia. Es una historia triste en verdad, pero que ya ha terminado; y ha habido en ella algunas circunstancias atenuantes.

-¿En qué pudo perjudicarle el haberse asomado a la ventana? -preguntó Alboin-. No cayó, puesto que de haber caído le hubiéramos encontrado hecho un montoncito en el suelo de la avenida.

-No- dijo el padre Brown en voz baja-, no cayó. Se levantó.

Había algo en su voz que recordaba el sonido de un gongo, una nota fatal, aunque prosiguiera hablando sin delatar emoción ninguna.

-Se levantó, pero no sobre alas de ángeles puros o impuros. Una soga alrededor del cuello le levantó exactamente como le vieron ustedes en el jardín; en el instante en que asomó a la ventana, un lazo pasó por su cabeza. ¿No recuerda usted a Wilson, aquel criado suyo tan alto y robusto ante el cual Wynd era un insignificante renacuajo? ¿Y no fue Wilson al piso superior para buscar un trabajito en una pieza llena de bultos, donde había montones y montones de sogas? ¿Alguien ha visto a Wilson desde aquel día? Presumo que no.

- ¿Quiere usted decir -preguntó el secretario- que Wilson lo izó desde la ventana una trucha al extremo del cordel?

- Sí, y lo volvió a bajar por la otra ventana, la que da al parque, donde el tercer cómplice lo colgó de una rama. Recuerden ustedes que la alameda trasera está siempre desierta. Recuerden que la pared de enfrente era completamente lisa; que

todo se ejecutó en los tres minutos que siguieron a la alarma lanzada por el loco. Tres eran los hombres que tramaron el asesinato y quisiera saber si ustedes adivinan quiénes fueron.» (Ibid.: 123-124; 1993: 113-114).

Chesterton hace intervenir directamente al Padre Brown en *La maldición de la cruz dorada*. Es decir, *reconoce por la naturaleza de los incidentes*. Ya dentro del caso, *reconoce por signos*: sospecha de la manera en que alguien ha puesto el rosario. También, por *argumentación* y por el *canon de las concordancias*, llega a la conclusión de que el asesino ha acabado con la vida del párroco y ha querido matar al profesor Smoill, pues los dos coinciden en que son los que más saben sobre la reliquia.

«-Estoy hablando del asesino- dijo el padre Brown.

-¿Qué asesino? -preguntó ella con viveza-. ¿Nos quiere usted decir ahora que el profesor fue asesinado?

-Pues -dijo el boquiabierto Tarrant para sus barbas-, no podemos decir asesinado, ya que no está muerto.

-El asesino mató a otra persona que no era precisamente el profesor Smoill- dijo el sacerdote, con gravedad.

-¿A quién más pudo haber asesinado? -preguntó el otro.

-Mató al revendo John Walters, el párroco de Dulham -contestó el padre Brown con todo detalle-. Su interés se cifraba en matar solamente a esos dos, pues ambos poseían unas reliquias de dibujo curioso. El asesino era una especie de monomaniaco.

-Parece muy extraño -dijo entre dientes Tarrant-. No podemos jurar tampoco que el párroco esté muerto. No hemos visto su cadáver.

- ¡Oh, sí que lo han visto! -dijo el padre Brown-.

Se hizo un silencio tan repentino como el toque de un gong; un silencio durante el cual aquel trabajo de adivino silencioso, tan activo y preciso que es propio de la mujer, hizo que ésta profiriera un grito.

-Eso es lo que ha visto usted -continuó el sacerdote-; ustedes han visto su cuerpo; a él, al hombre viviente, no le han visto, pero a su cadáver, sí. Lo han mirado con detención a la luz de cuatro grandes velas, yaciendo pomposamente como un príncipe de la Iglesia en una tumba construida antes de las Cruzadas.

-En pocas palabras -dijo Tarrant-, nos pide usted que creamos que el cuerpo embalsamado era en realidad el cadáver de un hombre asesinado.

El padre Brown no contestó nada durante unos momentos, y al cabo dijo con aire de enajenado:

-Lo primero que me chocó fue la cruz, o, por mejor decir, el cordón a que estaba sujeta. Naturalmente, para la mayoría de ustedes era una sarta de granos, sin nada de particular. Y también, como es natural, me chocaba más a mí que a ustedes. ¿Recuerdan ustedes que la cruz estaba muy pegada al cuello, viéndose sólo algunos granos de la sarta, como si el collar fuera corto?. Pero es que los granos que se velan estaban dispuestos de una manera muy peculiar: primero uno, después tres, y así siguiendo; al primer vistazo me di cuenta de que era un rosario, un rosario corriente, con una cruz a su extremo. Pero un rosario tiene por lo menos cinco docenas y algunos granos más, y naturalmente, empecé a pensar dónde podrían encontrarse los demás. Podían rodear el cuello del difunto, con más de una vuelta, pero entonces

no pude comprenderlo, y sólo después adiviné dónde estaría lo que faltaba. Estaba arrollado alrededor del soporte de madera que aguantaba la tapa. De manera que cuando el pobre Smoill cogió la cruz, se movió de su sitio y la tapa cayó como una porra de piedra sobre su cráneo.

-¡Por san Jorge! -dijo Tarrant-. Empiezo a creer que usted debe de estar en lo cierto; es una historia muy curiosa si resulta verdadera.» (Chesterton, 1976: 155-157; 1993: 144-145).

La variante que Chesterton introduce en *El espectro de Gideon Wise* ha tenido nuevas versiones en novelas y películas policíacas: dos asesinos acuerdan que uno se haga la víctima del otro en un homicidio aparente, para así ocultar los dos asesinatos que han cometido. Al declararse Horne culpable de haber arrojado por un acantilado a Wise, fabrican la coartada aparentemente perfecta.

El padre Brown *reconoce por la naturaleza de los incidentes* y emplea el *canon de concordancia y diferencia* para revelar que Horne ha fabricado su confesión. Más aún, como Wise acaba subiendo por su propio pie del saliente donde ha pasado las últimas veinticuatro horas, el sacerdote *reconoce por argumentación* qué es lo que realmente ha ocurrido. También se atiene al *canon de la diferencia*: no han estado donde dicen haber estado.

«- No creo en su confesión -dijo el padre Brown-. He oído muchas confesiones, pero ninguna confesión espontánea ha sido como la de Horne. Demasiado romántica; sacada en su totalidad de libros. ¿No se fijó usted en cómo habló del sello de Caín? Esto lo ha sacado de un libro. Nadie que hubiese hecho una cosa así lo habría pensado. Suponga usted, por un momento, que fuera un honrado pasante o dependiente y que se viera sorprendido por la sensación de que había robado dinero. ¿Se le podía ocurrir, acaso, pensar en que su acción era la misma que la de Barrabás? Supóngase, por variar, que hubiese usted matado a un niño, preso de una cólera nefasta. ¿Se pondría usted a repasar la historia hasta llegar a identificar su acción con la de aquel potentado idumeo llamado Herodes? Créame: nues-tros crímenes son, con mucho, demasiado repugnantemente privados y prosaicos para que se nos ocurra pensar en seguida en paralelismos históricos, por muy inteligentes que seamos. ¿Y por qué cree usted que saltó diciendo, sin ton ni son, que no delataría a nadie? ¿No cree usted que con sólo decirlo ya descubriría a sus congéneres, pues nadie le había preguntado nada, y lo más sencillo era no delatar cosa alguna a nadie? No; no creo que fuese sincero y, si estuviera en mi mano, no le absolverían. Bonitas se pondrían las cosas si empezábamos a perdonar a la gente por delitos que no habían cometido.» (Chesterton, 1976: 246-247; 1993: 227-228).

«-Esto es lo que quiero decir -prosiguió el padre Brown- cuando digo que estaban en ello, precisamente porque estaban fuera de ello. La mayoría de las personas opinarán que se les debe absolver de los otros dos crímenes porque se ha probado que no estaban en éste y, en realidad, estaban en aquéllos, aunque no estaban en éste, ya que éste jamás se perpetró. Un engaño muy improbable y raro, esto es, improbable y por ello impenetrable. La mayor parte de los hombres dirán que quien confiesa un

asesinato debe ser sincero y que quien perdona a su asesino también lo es. Nadie creerá que nunca llegará a existir tal crimen, de manera que el uno no tiene nada que perdonar y el otro nada que temer. Se habían dado cita aquí, para aquella noche, con objeto de eludir una historia que iba contra ellos mismos. Pero lo cierto es que no estuvieron aquí en la noche de autos; Horne estaba matando al viejo Gallup en el bosquecillo, mientras Wise estaba estrangulando al pequeño judío en su bañera romana. Por ello me he preguntado si Wise era lo realmente fuerte para llevar a término la ascensión que nos contó.» (Ibíd.: 249; 1993: 229-230).

BIBLIOGRAFÍA

- ACKOFF, Russell, L. y EMERY, Fred: *On Purposeful Systems*. Chicago, Aldine-Atherton, 1972.
- ADAM, Michel: *La calumnia, relación humana*, México, Siglo XXI, 1968.
- ARISTÓTELES:
 - *Retórica* (Libro III), Madrid, Clásicos Políticos. Centros de Estudios Constitucionales, 3ª edición corregida, Traducción de Antonio Tovar, 1985.
 - *Poética*. Edición trilingüe (griego, latín y español), preparada por Agustín García Yebra. Madrid, Gredos, 1974.
- BERNE, Eric: *¿Qué dice usted después de decir 'Hola'?*. La psicología del destino humano. Barcelona, Grijalbo, 1994 (21ª edición).
- BORDWELL, David.: *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1986.
- BORGES, Jorge Luis:
 - *Diálogos* (con Osvaldo Ferrari). Barcelona, Seix y Barral, 1992.
 - Prólogo a HARTE, Bret: *Bocetos californianos*. Barcelona, Bruguera, 1979. (El prólogo es de 1946).
- BUENO MARTÍNEZ, Gustavo: «Gnoseología de las Ciencias Humanas» y «El cierre categorial aplicado a las ciencias físico-químicas», en *Actas del I Congreso de Teoría y Metodología de las Ciencias*. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 1982; *Etnología y Utopía*, Madrid y Gijón, 1987 (la 1.ª edición es de 1971); *Nosotros y ellos*. Ensayo de reconstrucción de la distinción emic/etic de Pike. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 1990. *Primer ensayo sobre las categorías de las «ciencias políticas»*. Logroño, Cultural Rioja, 1991; *Teoría del Cierre Categorial*. Oviedo, Pentalfa, (1) 1992; (2), (3), (4) y (5) 1993. (Esta obra tendrá quince tomos); *¿Qué es la ciencia? La respuesta de la teoría del cierre categorial. ¿Qué es filosofía?*. Oviedo, Pentalfa, 1995, 122 págs; *El sentido de la vida: seis lecturas de filosofía moral*. Oviedo, Pentalfa, 1996 (a); *El mito de la cultura*. Barcelona, Editorial Prensa Ibérica, 1996 (b).
 - Alberto HIDALGO y Carlos IGLESIAS: *Symploké*. Madrid, Ediciones Júcar, 1987.
- BULFINCH, Thomas: *Bullfinch's Mythology*. Avenel, New Jersey, 1979. (El autor publicó el contenido de este libro entre 1853 y 1860).
- CASARES, Julio: *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- COOPER, Lane: *An Aristotelian Theory of Comedy with an adaptation of the Poetics and a translation of the «Tractatus Coislinianus»*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1922.

- CHESTERTON, Gilbert Keith:
 - *El candor del Padre Brown*. Madrid, Anaya, 1987 (5ª Edición). La primera edición inglesa es de 1911: *The Innocence of Father Brown*.
 - *La sabiduría del padre Brown*. Barcelona, G. P., 1960. Madrid, Anaya, 1991. La primera edición inglesa es de 1914: *The Wisdom of Father Brown*.
 - *La incredulidad del Padre Brown*. Barcelona, G. P., 1976. Madrid, Anaya, 1993. La primera edición inglesa es de 1926: *The Incredulity of Father Brown*.
 - *El secreto del Padre Brown*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1997. La primera edición inglesa es de 1927: *The Secret of Father Brown*.
 - *El escándalo del Padre Brown*. Barcelona, G. P., 1957. La primera edición inglesa es de 1935: *The Scandal of Father Brown*.
- FISCHER, David Hackett: *Historians' Phallacies. Toward a Logic of Historical Thought*. Nueva York, Harper Torchbooks, 1975.
- GRAVES, Robert: *Los Mitos Griegos* (dos tomos). Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- HARPER, N.: *Human Communication Theory: History of a Paradigm*. Rochelle Park, N.J., Hayden Book Company, 1979.
- LAUSBERG, H.: *Elementos de Retórica Literaria*. Madrid, Gredos, 1975.
- MILLER, Gerald R. y STEINBERG, F.: *Between People: A New Analysis of Interpersonal Communication*. Chicago, Science Research Associates, 1975, 370 págs.
- PALACIOS, Leopoldo Eulogio: *Filosofía del saber*. Madrid, Gredos, 1974 (2ª edición).
- PEARCE, Joseph: G. K. Chesterton: *Sabiduría e Inocencia*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1998. Edición inglesa: *Wisdom and Innocence: The Life of G. K. Chesterton*. Londres, Hodder & Stoughton, 1996.
- PERELMAN, Ch. y L. OLBRECHTS-TYTECA: *Tratado de la Argumentación (La Nueva Retórica)*, Madrid, Gredos, 1989.
- PIKE, Kenneth L.: *Phonetics*. University of Michigan, 1943. Nueva edición, 1971; *Language in Relation to a Unified Theory of Human Behavior*. Glendale, Summer Institute of Linguistics; 2ª edición, Mouton, La Haya, 1971).
- STERNBERG, Meir.: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore. John Hopkins University Press, 1978.
- VALBUENA DE LA FUENTE, Felicísimo: *Teoría General de la Información*. Madrid, Editorial Noesis, 1997, 600 págs.
 - *La Comunicación y sus clases. Aplicaciones a diversos campos de la actividad humana*. Zaragoza, Edelvives, 1979, 700 págs.
 - Voces «Comunicación Interpersonal»; «Comunicación Colectiva»; «Gnoseología» e «Información», en *Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación* (Editado por Angel Benito). Madrid, Ediciones Paulinas, 1991.
- WATZLAWICK, Paul, BEVIN, Janet y JACKSON, Paul: *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. Nueva York, W. W. Norton and Company, 1967, 296 págs. Traducción española: *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona, Herder, 1985 (4ª Edición).