

Ignacio Siles González

A la fe por la duda. Una lectura metafísica de la paradoja en *El hombre que fue Jueves* de G.K. Chesterton

[À l'homme]

*On peut lui demander beaucoup de cœur,
beaucoup de charité,
beaucoup de sacrifice.*

*Il a beaucoup de foi et beaucoup de charité.
Mais ce qu'on ne peut pas lui demander,
c'est un peu d'espérance.*

CHARLES PÉGUY

*El mundo era muy viejo, amigo mío,
cuando tú y yo éramos jóvenes.*

G.K. CHESTERTON,

Dedicatoria de *El hombre que fue Jueves*

Abstract. *The paper examines the metaphysical meanings of paradox in Chesterton's novel The Man Who Was Thursday. Biographical insights are taken into account to understand the writing process of his novel. Finally, it discusses both Chesterton's use of paradox as well as his religious and philosophical postures.*

Key words: Chesterton, paradox, theodicy, English literature in the XXth Century.

Resumen. *El artículo discute el significado metafísico de la paradoja en la novela El hombre que fue Jueves de G. K. Chesterton. Se consideran datos biográficos del autor con el fin de explorar el proceso de gestación de la obra.*

Finalmente, se analiza el uso de la paradoja por parte del autor así como sus posturas religiosas y filosóficas.

Palabras clave: Chesterton, paradoja, teodicea, literatura inglesa del siglo XX.

Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), el autor de *El hombre que fue Jueves*, ha llegado a ser tan memorable como el mejor de sus libros. Recorrió durante un tiempo las calles de Londres, su ciudad natal, vestido con una espada y una larga capa provistas por su esposa Frances Blogg. Su hermano Cecil argumentaba que, en su imaginación romántica, Chesterton añoraba el día en que la aventura se le presentara cuando tuviera que usarlas (Buechner, 2001). Era capaz de perderse a escasos metros de su casa, e incapaz de recordar en qué lugar debía estar en los próximos minutos. La vida cotidiana lo sorprendía siempre en la más grande distracción. Sin embargo, una vez más como una de las paradojas de sus libros, estaba dotado de una memoria privilegiada que le permitía recitar páginas completas de obras literarias que había leído años atrás.

Conocido justamente como el "Príncipe de la paradoja", Chesterton difícilmente hizo cosa alguna con moderación: comía exageradamente (300 libras no engañan a nadie), bebía vino constantemente, el cigarro siempre en la boca y, sobre todo, escribía sin parar. En efecto, la obra del prolífico Chesterton es realmente vasta (consta de más de 100 volúmenes), y cubre una

gran variedad de géneros como el ensayo, la crítica y comentario biográficos (*Blake, Browning, Stevenson, Dickens*, y la muy admirada obra *Tomás de Aquino*¹), la ficción (donde también es conocido por su personaje detectivesco el Padre Brown), la apologética cristiana (*Ortodoxia, El hombre eterno*), y otros géneros como la poesía, la balada y el teatro. Chesterton mantuvo una amistad cercana con sus más acérrimos rivales intelectuales, entre ellos George Bernard Shaw y H. G. Wells, con quienes arguyó durante toda su vida en debates personales y artículos periodísticos, lo cual podría considerarse en nuestros días como su rasgo más paradójico y excéntrico.

Maisie Ward, su secretaria y biógrafa, recuerda que el gigante de la calle Fleet (como le llamaron) acostumbraba a dibujar en el aire la señal de la cruz con su cigarro justo antes de disponerse a escribir. Ese detalle revela más de la obra y carácter de Chesterton de lo que podría suponerse si se toma como simple anécdota o excentricidad. En efecto, sería difícil, sino imposible, concebir la obra de Chesterton sin el efecto de esa cruz de humo cayendo sobre las páginas que iba escribiendo. Al respecto, Jorge Luis Borges, quizá el apólogo más importante de Chesterton en América Latina y quien hiciera evidencia de una aguda lectura e interpretación de la obra del escritor inglés, afirma:

En Inglaterra, el Catolicismo de Chesterton ha perjudicado su fama, pues la gente persiste en reducirlo a un mero propagandista católico. Innegablemente lo fue, pero fue también un hombre de genio, un gran prosista y un gran poeta. (En Chesterton, 1985, 10)

En otra parte, Borges expresó que Chesterton “hubiera podido ser un Edgar Allan Poe o un Kafka: prefirió –debemos agradecerse– ser *Chesterton*” (Borges y Vázquez, 2000, 94)². En efecto, el lugar de Chesterton en las letras mundiales ha sido cuestionado por su infatigable defensa de la religión católica, al punto de convertirlo en uno de los autores más injustamente olvidados del siglo XX. Sin embargo, su grandeza literaria radica en méritos puramente artísticos, y además de catálogos propagandísticos, su destreza retórica deparó verdaderas obras maestras de la literatura universal como lo es *El hombre que fue Jueves* (1908). A continuación se discute el significado metafísico de esta obra, basándose

primeramente en el proceso biográfico que llevó a su concepción y, en una segunda parte, en un análisis de la obra que pone en relación el uso de la paradoja por parte del autor y sus profundas convicciones religiosas.

Los años Slade: o el descenso a la locura

El camino de transición religiosa de Chesterton es un complejo proceso intelectual que sigue siendo indispensable para entender su obra en general, y particularmente *El hombre que fue Jueves*³. Chesterton sufrió profundamente el fin del siglo XIX, con toda la decadencia de la época y el pesimismo en boga provisto por la filosofía de Schopenhauer, según la cual la vida y la libertad individual no son más que un espejismo que lleva a la humanidad a reproducirse a fin de perpetuarlo. Como estudiante de la *Slade School of Art* en el norte de Londres, Chesterton había iniciado una formación en arte (1892), etapa que vendría a significar el periodo más sombrío de su vida⁴. El Solipsismo desde el punto de vista filosófico y el Impresionismo como su manifestación artística, se convirtieron en la pesadilla que llevó a Chesterton a dudar de la existencia misma de las cosas y del mundo a su alrededor, “un escepticismo ilustrado en la forma del subjetivismo” (Chesterton, 2001a, 56).

Las palabras de su póstumamente publicada autobiografía son quizá las más elocuentes al respecto:

No distinguía claramente entre el soñar y el despertar; no solo como un sentimiento sino como una duda metafísica, sentía como si todo fuese un sueño. Era como si hubiese proyectado yo mismo el universo desde mi interior, con todos sus árboles y estrellas; y eso está tan próximo a la noción de ser Dios que está manifiestamente todavía más próximo a la idea de estar loco (Chesterton, 2001a, 57).

Después de experimentar con distintas prácticas ocultistas (que ya habían seducido al joven poeta W.B. Yeats), Chesterton llevó el escepticismo y la decadencia a sus máximas consecuencias lógicas, lo cual produjo en él un profundo estado de depresión, y en sus personas más cercanas la certera impresión de que se encontraba en el

camino directo a la locura (Ward, 1943). En este sentido, podría argumentarse que escribió *El hombre que fue Jueves* alrededor de 1907, como forma de aceptar su proceso de lucha en esta época⁵ a la que llamó “el horror enloquecedor de la irrealidad” y en otras partes “mi periodo de locura”.

El libro inicia con un poema dedicado a su amigo de toda la vida Edward Clerihew Bentley⁶, el cual sugiere la forma en la que Chesterton lidió con sus dificultades intelectuales y emocionales de la época. Una sección del poema dice:⁷

Vuelvo a tener el libro que buscamos,
siento la hora que hace escapar,
más allá de la pisciforme Paumanok,
un grito de cosas más limpias.
Y el Clavel Verde se marchitó,
y rugieron al viento millones de briznas;
y, como pájaro que canta en la lluvia,
sensato, dulce y repentino,
la verdad habló desde Tusitala,
y el placer desde el dolor.
De repente, fresco y transparente,
como pájaro que canta en un cielo gris,
Dunedin habló a Samoa,
y la densa oscuridad se hizo día.

En esencia, Chesterton hace referencia en estas líneas al influjo de las voces de Walt Whitman y Robert Louis Stevenson⁸, autores cuya obra afirmaba la existencia y la bondad básica de las cosas. Por medio de ambos escritores, Chesterton encontró una salida intelectual para superar el estado depresivo y desarrollar lo que llamó una “filosofía de la gratitud”, recurrente en su obra posterior. Chesterton guardaría una deuda y admiración imperecederas con ambos autores.

De cómo un hombre llegó a ser jueves

El contexto de gestación de *El hombre que fue Jueves* está, como se verá, íntimamente ligado a los principales temas que plantea la obra. Se trata, a fin de cuentas, de un juego de identidades en donde se confunden constantemente la realidad y la ilusión, una preocupación esencial durante el periodo de depresión de Chesterton. La novela tiene todos los elementos propios de

un sueño: la realidad es tomada por ilusión y la ilusión por realidad, resumiendo de esta forma el juego de máscaras de esta comedia fantástica y uno de los pilares conceptuales del pesimismo de su época. No en vano C. S. Lewis había señalado distintas similitudes con la obra de Kafka (Lewis, 2000), con la salvedad de que, como lo indica Garry Wills (2001), en los libros de Kafka el hechizo nunca se rompe⁹.

Gabriel Syme es el personaje principal de la obra, nombre que establece una clara referencia biográfica. El apellido Syme se asemeja en su sonido a la palabra inglesa *same* (idéntico, igual), con lo que Chesterton parece estar diciendo que su personaje no es nadie más que él mismo. Además de su nombre, Syme es un policía pero sobre todo un poeta que viste una capa, otra característica que pudo haber definido al autor.

La historia comienza en un parque de un suburbio londinense, que pone en escena a Syme, Lucian Gregory y su hermana Rosamunda. Como parte de las situaciones paradójicas que van aconteciendo, Syme logra ser nombrado como Jueves (en lugar de Lucian), convirtiéndose en el nuevo miembro de un grupo de anarquistas en el cual cada persona lleva el nombre de uno de los días de la semana. A partir de esta curiosa hazaña, Chesterton relata, no sin humor y escalofríos, las peripecias de este policía encubierto en su nuevo rol como miembro del Consejo Central Anarquista que lidera el enigmático y gigantesco Domingo. Para sorpresa de Syme y de los lectores, la historia discurre con el descubrimiento de que cada uno de los supuestos anarquistas es, en realidad, un policía enmascarado al igual que Syme.

La cuestión medular de la historia se vuelve entonces confrontar y desenmascarar a Domingo, una tarea más compleja e intrincada que la misma identidad del líder del grupo. El relato va llegando a su final por medio de distintos extraños sucesos: Syme descubre que Domingo no solo es el presidente de los anarquistas, sino también la persona que lo contrató inicialmente como policía. En última instancia, y después de una extraña persecución de Domingo emprendida por todo Londres, un banquete surrealista pone fin a esta comedia, en el cual cada uno de los anarquistas/policías es vestido según el día de la Creación que representa en el relato del Génesis. Lucian

Gregory interrumpe el banquete, y solo entonces logra Syme despertar de su inquietante sueño. En efecto, el subtítulo del libro es “Pesadilla”, y Chesterton pareció molestarse con los lectores y críticos que omitieron ese dato.

En resumen, el relato fantástico de Chesterton tiene de todo. Como escribiera Garry Wills,

comienza como una sátira política, se convierte rápidamente en una historia detectivesca, luego en una aventura de persecución, una pesadilla, una fantasía de soledad, un mito de la Naturaleza, un eco de profecía, un símbolo de creación, una teofanía; y cada uno de estos cambios es vital en el movimiento y personificación del significado (2001, 56).

La paradoja como teodicea

El uso de la paradoja en Chesterton es uno de los aspectos más característicos y controversiales de su obra. Como algunos de sus críticos, George Orwell por ejemplo, llegó a decir que en sus paradojas Chesterton no hizo más que repetirse de forma simple y aburrida durante los últimos veinte años de su vida¹⁰ (Conlon, 1987, 102). Pero fue paradójicamente ese mismo talento e ingenio expresado en el estilo literario de Chesterton, el que llevó a H. G. Wells a afirmar que sería lo único que hubiese podido convencerlo de la veracidad de la creencia cristiana. Parece pertinente la aseveración de Christopher Hollis al decir que la paradoja es más que un elemento retórico o estilístico de la obra de Chesterton, posee más bien un rol esencial:

Escribió así porque así pensó. Escribió así porque no podía escribir de otra manera. Escribió en paradojas porque pensaba que la naturaleza última de la verdad yacía en paradojas, y sobre todo en la paradoja cristiana suprema por la cual el Creador del universo fue un pequeño bebé, tendido en un pesebre, el niño de una madre humana. ‘Credo quia impossibile.’ (Hollis, 1950, 27).

Marshall McLuhan, conocido por sus aportes al análisis de los medios de comunicación pero crítico literario de formación, destaca esta característica al definir a Chesterton como un *cubista*¹¹. En palabras de McLuhan, “una paradoja es una

forma de cubismo en la cual se ve simultáneamente una misma situación desde diferentes direcciones. [Chesterton] tenía el hábito de la percepción discontinua y en múltiples niveles” (McLuhan, 2003, 273). En este sentido, Chesterton mismo llegó a declarar que el propósito de las paradojas era “despertar la mente” del lector (Chesterton, 2001b, 119) y hacerle recordar las verdades olvidadas, según lo expresa Syme en la novela.

La mayoría de los críticos del libro (Gardner, 1999) han señalado dos grandes temas en *El hombre que fue Jueves*: la libertad de la voluntad humana (o libre albedrío) representada por la anarquía, y la existencia de la maldad natural e irracional, ambos temas centrales en los intentos de justificar racionalmente la existencia del mal en un mundo creado por un Dios omnipotente y bueno (e.g. San Agustín, Leibniz, o más recientemente Alvin Plantinga). En esta obra fantástica, el autor hace recurso a sus sugerentes paradojas hilvanándolas magistralmente para formar una gran broma o, en sus palabras, una pesadilla por medio de la cual se gesta un giro inesperado al denominado problema del mal. Chesterton no solo reivindica el valor de la libertad humana, el libre albedrío, como forma de justificar la existencia del mal en un mundo creado por un ente divino, sino que, sobre todo, hace de la duda y la propia existencia del mal una razón para creer en él.

En un artículo publicado en el *Illustrated London News* el 13 de junio de 1936 (un día antes de su muerte), Chesterton retoma el propósito que inspiró la escritura de esta obra:

Pretendía describir el mundo de la duda salvaje y la desesperación que los pesimistas generalmente describían en ese tiempo; con apenas un destello de esperanza en un significado doble de la duda, que incluso los pesimistas sentían de manera incierta (Chesterton, 1995, 144-145).

El mérito de Chesterton en esta obra consiste no en disminuir o descartar la complejidad y las implicaciones del sufrimiento humano y de la libertad humana con respecto a la existencia del mal, sino en transformarlas en uno de los argumentos más sinceros para la creencia en Dios (de ahí el valor doble cumplido por la duda a la que alude Chesterton). Si generalmente el mal es un problema que se intenta resolver o descifrar

racionalmente por medio de la teodicea, con Chesterton el mal deja de ser el problema y se transforma casi en un argumento que juega a favor de la existencia de Dios. Es la paradoja como una expresión de teodicea, ya que la razón conserva invariablemente su rol fundamental en la defensa del argumento a favor de la creencia teísta.

El momento crucial en esta interpretación de *El hombre que fue Jueves* llega una vez que la verdadera identidad de los supuestos anarquistas ha sido descubierta y se encuentran en descarada persecución del enigmático Domingo. Al llegar al capítulo XIV, los desenmascarados policías discuten sobre la misteriosa identidad de Domingo ante lo cual Gabriel Syme, en quizá la frase más apodíctica del texto, expresa:

¿Quieren ustedes que les diga el secreto del mundo? Pues el secreto está en que solo vemos las espaldas del mundo. Solo lo vemos por detrás; por eso parece brutal. Eso no es un árbol, sino las espaldas de un árbol; aquello no es una nube, sino las espaldas de una nube. ¿No ven ustedes que todo está como volviéndose a otra parte y escondiendo la cara? ¿Si pudiéramos salirle al mundo por enfrente!

La Naturaleza es presentada con dos lados, un frente y una espalda, con toda la Naturaleza constituyendo las espaldas de Dios o la parte trasera de la realidad. En su novela fantástica, Chesterton parece estar diciendo que si, en el peor de los casos, la Naturaleza revela solo las espaldas de Dios, las razones para creer en Él son de por sí suficientes. Como lo apunta Martin Gardner, cuando Syme habla de las espaldas y el frente de las cosas visibles resume el corazón de la pesadilla de Chesterton (así como el corazón de Platón)¹². Si la Naturaleza posee unas espaldas (que muestran la dureza del mal), se sugiere implícitamente la existencia de una parte frontal que revela otra dimensión de la realidad más allá de lo conocido, en la cual, para Chesterton, reside la única esperanza de escape ante la muerte y la desesperación (Gardner, 1999). En el mundo de la paradoja, las aterradoras espaldas son las que llevan a creer en un frente divino.

En su análisis crítico sobre la vida de Tomás de Aquino, Chesterton realiza un conjunto de afirmaciones que, aunque en otro contexto y escrito varios años después, resulta pertinente

para aclarar el punto de vista que asumió en esta época sobre la realidad de las cosas, y que parece expresado por el autor en la obra en análisis:

Incluso las dudas y dificultades sobre la realidad le llevaron a creer en más realidad, en lugar de menos. La *decepción* de las cosas, que tan triste efecto ha tenido en tantos sabios, tuvo un efecto contrario en éste [Aquino]. Como fines en sí mismas, siempre nos engañan, pero como fines que tienden siempre a un fin mayor, siempre son más reales de lo que nosotros creemos (Chesterton, 2001b, 151).

Domingo: un día, una persona, un Dios

Una de las preguntas clave del texto parece ser: ¿quién es Domingo? El máximo líder de los anarquistas y de la policía es descrito en el relato como un ser gigante de ojos color del cielo, pelo blanco, casi omnipresente, inexplicable para sus propios (per)seguidores. Syme lo expresa así:

ése ha sido para mí el misterio de Domingo, como es también el misterio del mundo. Al ver las horribles espaldas, me parece que la noble cara es una máscara. Al ver, aunque sea un instante, la cara, la espalda me parece una simple burla. El mal es tan malo, que junto a él, el bien parece un mero accidente; el bien es tan bueno, que, junto a él, hasta el mal resulta explicable.

En este sentido, Domingo representa la Naturaleza, el Universo visto distinto al Creador. Domingo es la inmanencia de Dios (Gardner, 2000). Tiene una espalda que los demás personajes del libro ven monstruosa y un frente que les resulta angelical. Las descripciones de este personaje abundan en otros escritos del autor. Por ejemplo, en una entrevista de 1926, Chesterton aseveró que el personaje “representa la Naturaleza como distinta de Dios. Enorme, ruidoso, bailando en un centenar de piernas, brillante como el ardor del sol, y algo despreocupado de nosotros y nuestros deseos” (Gardner, 1999, 279).

En su autobiografía, Chesterton lo articula con las siguientes palabras:

El punto es que toda la historia es una pesadilla de las cosas, no como son, sino como les parecían a los jóvenes medio-pesimistas de los años 90; y el ogro que

aparece brutal pero es también críticamente benévolo no es tanto como Dios, en el sentido de la religión o irreligión, pero algo así como la naturaleza le parecía al panteísta, cuyo panteísmo está luchando desde el pesimismo. En cuanto a cualquier sentido que pudiera tener la historia, tenía el propósito de comenzar con el retrato del mundo en su peor momento y trabajar hacia la sugerencia de que el retrato no era tan negro como había sido pintado anteriormente. Explicué que toda la cosa había sido lanzada por el nihilismo de los años 90 en la dedicatoria que escribí a mi amigo Bentley, que había pasado por este periodo y los mismos problemas (Chesterton, 2001a, 63).

Garry Wills (2001) recuerda que Chesterton había dedicado uno de sus volúmenes biográficos al pintor G.F. Watts, uno de sus artistas predilectos, destacando su interés por pintar las figuras desde sus espaldas. En ese sentido, según Wills, Domingo representa el intento de Chesterton de pintar las espaldas de Dios¹³.

El relato de Chesterton no termina con el arrebato de Syme sobre la Naturaleza como la espalda de Dios, ya que, como bien lo apunta Gardner, si lo hubiese hecho así su libro sería una apología de la filosofía teísta, sin relación a un credo religioso particular. Chesterton va más allá. En la última página de la novela la cara de Domingo se expande y todo se vuelve negro, la Naturaleza y las espaldas de Dios se empañan. La cara trascendente de Dios no puede verse más y solo se escucha su voz diciendo: “¿pueden beber de la copa con que yo bebo?”¹⁴. La pesadilla de Chesterton termina con una clara referencia a la Encarnación, que responde a la vez a la pregunta de Syme (“¿has sufrido?”). Domingo, el día de Dios, se convierte en el mismo Dios (Wills, 2001, 53); las espaldas de la Naturaleza se destiñen en la luz de la paz de Dios. En palabras del mismo Chesterton, este pasaje constituye “la única nota seria del libro; el rostro de Domingo cambia, se quita la máscara de la Naturaleza y se encuentra a Dios” (Gardner, 1999, 279)¹⁵.

Podría argüirse que no existe mejor referencia a *El hombre que fue Jueves* que el libro bíblico de Job. Chesterton escribió un comentario sobre este libro en 1907, un año antes de publicar su relato fantástico, y parece no haber podido sacudirse de su influencia. Existen distintas similitudes entre ambos textos: se retoma

la llegada de un “Acusador” ante un Concilio¹⁶; los mensajes sin sentido de Domingo a los policías recuerdan las respuestas extraordinarias de Dios en el libro; Domingo es definido en el texto como algo insondable para la ciencia lo cual evoca la voz que habló con Job desde el torbellino (Gardner, 2000); la última persecución del libro se produce en un ambiente lleno de animales que reviven el discurso final de Dios a Job. Los paralelos entre ambas obras llegan a su punto cúspide cuando el Dr. Bull, el hombre que fue Sábado, cita directamente el libro de Job, al decir: “Un día vinieron a presentarse delante de Jehová los hijos de Dios, entre los cuales vino también Satanás” (Job 1:6).

En suma, Dios destaca en su discurso a Job el lado más salvaje de la naturaleza (aparecen hipopótamos y cocodrilos, tormentas, y varios otros animales indomables) y, en este sentido, Chesterton retoma rasgos o elementos que revelan agresivamente la naturaleza o las espaldas de Dios en toda su realidad. Como bien apunta Garry Wills, “Si Job se une a la guerra en el caos, sobre el cual las estrellas gritan de alegría, debe vivir con los misterios de la libre voluntad, del sufrimiento y del mal, no recurriendo al refugio del optimismo de sus amigos” (2001, 54). En otro de sus ensayos, Chesterton (2000b, 297) había argumentado que la mayor virtud de dicho texto bíblico era presentar toda la vida como un acertijo.

En este sentido, las conclusiones de Chesterton en su comentario al libro de Job podrían permitir una lectura particular de su obra *El hombre que fue Jueves*:

La primera de las bellezas intelectuales del libro... es que se interesa completamente en este deseo por conocer la actualidad; el deseo por conocer lo que es, y no solamente lo que parece. [...] Dios aparece al final no para responder los enigmas, sino para proponerlos. [...] La negativa de Dios por explicar su diseño es en sí misma una indicación abrasadora de Su diseño. Los enigmas de Dios son más satisfactorios que las soluciones del hombre (Chesterton, 2000b, 175-176).

Las armas de Chesterton

El influjo de Aquino (y del Catolicismo en general) no es solo apreciable en la importancia del argumento racional en la defensa de la creencia

cristiana por parte del inglés, sino también en su reivindicación de la máxima tomista de discutir por “las razones y asertos de los mismos filósofos y no por los documentos de la fe” (Chesterton, 2001b, 72). En este sentido, es característico de Chesterton apropiarse de los elementos de uso casi exclusivo de sus contemporáneos ateístas, y convertirlos (literalmente) en argumentos apolo-géticos a favor de la doctrina cristiana: la paradoja, el humor y la razón. Hollis afirma:

Fue el primero de los logros de Chesterton el darle vuelta a la risa contra el escéptico, pero aún más importante que su anexión de la risa a la ortodoxia fue su anexión de la razón. Aceptó enteramente la contención del racionalista de que la religión cristiana se debe juzgar por la razón pero arguyó que la razón era amiga y no enemiga de esa religión (Hollis, 1950, 8).

Chesterton hizo del humor otro argumento para la defensa de su credo religioso, un rasgo prácticamente único en la literatura apologética de su época (ver su obra *Ortodoxia*). *El hombre que fue Jueves* está lleno de un humor chestertoniano, apreciable en momentos como la escena donde Syme logra ser nombrado como Jueves, la carcajada de Domingo que sacude todo su gigantesco cuerpo, o el memorable momento cuando el falso profesor de Worms logra suplantar al verdadero profesor de Worms ante una multitud de sus estudiantes, por ser más verosímil que él. El sentido del humor es una de las características que Chesterton atribuye a Dios y, por lo tanto, la Naturaleza tiene también su amplio lado cómico (Gardner, 1999).

Conclusión

En medio de risas, escalofríos e inexpugnables enigmas, *El hombre que fue Jueves* representa una celebración de la vida en uno de sus más grandes misterios. Parafraseando las palabras de su autor en otro contexto, la existencia misma es reducida a sus límites primarios con el propósito de celebrarlos.

Poco menos que eso podría esperarse del Príncipe de la Paradoja. Independientemente de si se apruebe la teología que las inspiró, las sugerentes paradojas de Chesterton poseen un

rol fundamental en su destreza retórica y en la interminable apología de la religión cristiana que constituye su obra. Para Chesterton, la paradoja constituyó el disfraz ideal de la verdad o del sentido común, una máscara detrás de la cual, como lo sugirió Antonio Reyes, se ocultó siempre su filosofía. No en vano había escrito: “los críticos eran casi por completo elogiosos a lo que les complació llamar mis brillantes paradojas, hasta que descubrieron que realmente quería decir lo que dije” (Chesterton, 2001a, 114).

Es justificable afirmar que “al leer a G.K. Chesterton somos abrumados por un notable sentido de felicidad” (Manguel, en Chesterton, 2000b, 7) o, como lo hace Jorge Luis Borges, cuando dice que su obra “no encierra una sola página que no ofrezca una felicidad” (Borges, 2002, 18). En este sentido, *El hombre que fue Jueves* es quizá el mejor registro del proceso de lucha entregada, con el universo, que deparó la felicidad de su escritor.

Notas

1. La cual llevó a Etienne Gilson, probablemente la más grande autoridad en filosofía medieval y tomismo del siglo XX, a catalogar a Chesterton como uno de los pensadores más profundos que jamás ha existido.
2. La medida del influjo del inglés en Borges ha sido, desde mi punto de vista, verdaderamente ignorada por la crítica de la obra borgiana. El argentino no solo había releído tanto los relatos de Chesterton que podía prácticamente recitarlos de memoria, sino que reconoció en reiteradas ocasiones la influencia directa del escritor inglés en él (ver *El Aleph*, *Ficciones*, *Evaristo Carriego*, *Historia de la eternidad*, entre otros). Por ejemplo, el personaje de Azevedo Bandeira en el cuento “El Muerto”, es, como lo expresa el mismo Borges en el epílogo de *El Aleph*, “una versión mulata y cimarrona del incomparable Domingo de Chesterton” de *El hombre que fue Jueves* (Borges, 2003, 199).
3. Chesterton no ingresaría a la Iglesia Católica sino hasta 15 años después de escribir *El hombre que fue Jueves*. Esta obra pertenece más bien a su periodo de inconformidad en la tradición anglicana y de búsqueda de respuestas metafísicas.
4. Si bien Chesterton puso fin a su formación artística antes de finalizar su programa de estudios

- (1895) para iniciar una carrera como periodista independiente, toda su obra guardaría una dimensión sumamente visual y artística. También ilustró posteriormente obras literarias de sus amigos más cercanos, especialmente Hillaire Belloc.
5. Frederick Buechner (2001) ha hecho un interesante análisis crítico para demostrar esta hipótesis.
 6. Creador del *Clerihew*, una cómica forma de biografía en cuartetos.
 7. Todas las citas en español de esta obra de Chesterton son tomadas de la traducción de Alfonso Reyes, publicada por JM Ediciones (2000).
 8. Paumanok es el nombre indio de Long Island, el lugar de nacimiento de Whitman, y la palabra “briznas” traduce al español “leaves of grass”, título de la memorable obra del mismo autor. Tusitala es una referencia al nombre que recibió Stevenson cuando vivió en Samoa y Dunedin a Edinburg, su lugar de nacimiento (Buechner, 2001).
 9. Joseph Pearce, uno de los biógrafos de Chesterton, rescata un interesante comentario realizado por Kafka al respecto de la obra del inglés. Sobre sus libros *El hombre que fue Jueves* y *Ortodoxia*, Kafka expresó que Chesterton “es tan alegre, que uno casi tiene que creer que ha encontrado a Dios... en un mundo tan ateo uno debe estar alegre. Es un deber” (Pearce, 1996, 108).
 10. Christopher Hollis matiza la aseveración de Orwell, al sugerir que éste “tuvo una relación de amor y odio con Chesterton. Admiraba el vigor y el humor de su escritura, pero disenta muy violentamente de sus opiniones, y no hay duda de que una de las razones de por qué Orwell escogió 1984 como la fecha para su visión del futuro era hacer una protesta oblicua contra Chesterton” (Conlon, 1987, 229). Chesterton había escogido la misma fecha para escenificar su primera novela de éxito, intitulada *El Napoleón de Notting Hill*.
 11. El comentario de McLuhan es sugerente porque evidencia una vez más la dimensión visual de la obra literaria de Chesterton, también destacada por Borges. Se aprecia entonces la importancia de la formación artística del autor hasta en el uso de las paradojas. McLuhan identificó constantemente a Chesterton como una de las principales influencias por las que llegó él mismo a la religión católica, en una coyuntura en la que, como señala Tom Wolfe, “el ingenio y la sofisticación de Chesterton hicieron de repente el Catolicismo excitante, inclusive inteligente, en los círculos literarios” de Inglaterra (Wolfe, 2003, R1).
 12. En su biografía sobre Aquino, Chesterton sugiere que uno de los principales logros de Aquino fue rescatar la doctrina cristiana de la influencia neoplatonista que había heredado de San Agustín.
 13. Wills establece otro referente religioso al citar un verso bíblico como fundamento de esta tendencia de Chesterton. En dicho verso Dios dice a Moisés: “No podrás ver mi rostro; porque no me verá hombre, y vivirá. He aquí un lugar junto a mí, y tú estarás sobre la peña; y cuando pase mi gloria, yo te pondré en una hendidura de la peña, y te cubriré con mi mano hasta que haya pasado. Después apartaré mi mano, y verás mis espaldas; mas no se verá mi rostro” (Éxodo 33: 20-23).
 14. Tomado literalmente por Chesterton del verso bíblico en Marcos 10:38.
 15. Distintos críticos (Buechner, 2001; Pearce, 1996) notan en esta declaración ciertas incongruencias con respecto a la caracterización que Chesterton había hecho previamente de Domingo. Sin embargo, ven en este detalle un ejemplo de la particularidad que acontece cuando la riqueza y profundidad de un personaje llegan a traicionar a su propio creador.
 16. El acusador en *El hombre que fue Jueves* es representado por Lucian, nombre no muy lejano al de Lucifer.

Bibliografía

- Borges, J. L. (2002) *Biblioteca personal* (Quinta reimpresión). Madrid: Alianza.
- _____. (2003) *El Aleph* (Décima reimpresión). Madrid: Alianza.
- Borges, J. L., & Vázquez, M. E. (2000) *Introducción a la literatura inglesa* (Primera reimpresión). Madrid: Alianza.
- Buechner, F. (2001) *Speak What We Feel (Not What We Ought to Say): Reflections on Literature and Faith*. San Francisco: HarperSanFrancisco.
- Chesterton, G. K. (1985) *El ojo de Apolo* (Selección y prólogo de Jorge Luis Borges). Madrid: Siruela.
- _____. (1995) *The Man Who Was Thursday: A Nightmare*. Hertfordshire, UK: Wordsworth.
- _____. (2000a) *El hombre que fue jueves* (Traducción de A. Reyes). Madrid: JM Ediciones.
- _____. (2000b) *On Lying in Bed and Other Essays* (edited by Alberto Manguel). Calgary, Canada: Bayeux Arts.
- _____. (2000c) *Ortodoxia* (2da ed.). Barcelona: Alta Fulla.

- _____. (2001a) *Autobiography*. North Yorkshire, UK: House of Stratus.
- _____. (2001b) *Saint Thomas Aquinas: The Dumb Ox*. New York: Image.
- _____. (s.f.e) *G.F. Watts*. Chicago: R. McNally.
- Conlon, D. J. (1987) *G.K. Chesterton: a half century of views*. Oxford: Oxford University Press.
- Christian History. (2002) G.K. Chesterton: Orthodoxy on the Loose. *Christian History*, XXI, No.3(75).
- Gardner, M. (1999) *The Annotated Thursday: G.K. Chesterton's Masterpiece, the Man Who Was Thursday*. San Francisco: Ignatius Press.
- Gardner, M. (2000) The Man Who Was Thursday: Revisiting Chesterton's Masterpiece. *Books & Culture*, May/June, 6(3), 27.
- Hollis, C. (1950) *G.K. Chesterton* (Vol. Published for The British Council and the National Book League). London: Longmans, Green & Co.
- Lewis, C. S. (2000) *Essay Collection: Literature, Philosophy and Short Stories* (edited by L. Walmsley). London: HarperCollins.
- McLuhan, M. (2003) *Understanding me: lectures and interviews* (edited by S. McLuhan & D. Staines). Toronto: McClelland & Stewart.
- Pearce, J. (1996) *Wisdom and Innocence: A Life of G.K. Chesterton*. San Francisco: Ignatius Press.
- Plantinga, A. (1977) *God, Freedom and Evil*. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Ward, M. (1943) *Gilbert Keith Chesterton*. New York: Sheed and Ward.
- Wills, G. (2001) *Chesterton* (Revised ed.). New York: Image.
- Wolfe, T. (2003, Sep.27) McLuhan's Silent Partner. *The Globe and Mail*, pp. R1, R9.