

## ¿Por qué Holmes nunca supo la verdad...? Chesterton y el P. Brown

José Ángel AGEJAS ESTEBAN\*

### INTRODUCCIÓN

Este año 2010 el Padre Brown cumple un siglo. El primer relato de este peculiar curita surgido de la magistral imaginación de Chesterton —*La cruz azul*— vio la luz en Estados Unidos, publicado en 1910, en *The Sunday Evening Post*. Le siguieron muy pronto otros once que, recopilados, aparecieron al año siguiente bajo el título de *El candor del Padre Brown*. A estos se añadirían otros muchos, hasta un total de, que se conozcan por ahora, cincuenta y dos (el último manuscrito, de un relato sin publicar, se encontró en 1991).

Bien, dirá alguno, ¿y eso qué tiene que ver con Holmes y la verdad? ¿A cuento de qué el título que encabeza estas líneas? El reciente estreno de la película *Holmes*, del inglés Guy Ritchie, ha devuelto a la primera página de muchos periódicos y revistas al conocidísimo detective, convertido casi en un icono de la racionalidad científica. «La figura del detective de Conan Doyle es, a su extraño y absurdo modo —alabaría el propio Chesterton—, buena literatura», porque «las pistas intelectuales y los enigmas sobre los que gira el desarrollo de cada novela tal vez sean increíbles, pero resultan sólidos y significativos desde el punto de vista de la lógica» (2005: 329).

---

\* Universidad Francisco de Vitoria.

Ahora bien, pese a la alabanza, Chesterton le pone varios peros a este personaje, de entre los que destaca como más relevante el siguiente: «El mayor error de concepto de Sherlock Holmes sigue sin señalarse: me refiero al error de presentar al detective como alguien indiferente a la filosofía y la poesía» (2005: 331). Era un personaje desligado de la realidad y de la emoción. «El único peligro verdadero es que Conan Doyle, al difundir la idea de que la lógica práctica debe no ser poética, puede haber alentado la opinión, ya demasiado extendida, de que la imaginación debe ser distraída» (2005: 332). En otras palabras, Holmes tiene el peligro de ser tan lógico que llegue a ser irracional, porque la lógica impone la dictadura de los formulismos aplicados a los datos positivos, considerados de forma fría, por lo que quien la sigue como único criterio de verdad se ve impedido para contemplarlos a la luz del conjunto majestuoso de lo real y de lo humano. Para que fuera una novela de detectives «redonda» no sólo tenía que suscitar la curiosidad por el enigma, sino por el misterio, y además ofrecer pistas para iluminarlo.

Éste es el contexto en el que nace la peculiar figura literaria del Padre Brown. Con él, Chesterton se adelantó a su tiempo. Criticó a una Modernidad tan empeñada en buscar la validez universal de los nexos lógicos y los datos empíricos que se olvidaba del hombre concreto y de todas las dimensiones de la realidad; tan obsesionada con la verdad científica que abandonaba la rectitud moral; tan persuadida por la coherencia formal que despreciaba la nobleza afectiva.

Así pues, cuando decimos, como sugiere el título de este artículo, que «Holmes nunca supo la verdad», no estamos diciendo que no resolviera los casos y que, por ende, llegara a desvelar el enigma del culpable. No. Sin duda, superó los problemas lógicos y empíricos, pero siempre dejó de lado las cuestiones humanas, las plenamente humanas. Porque las eludía, ya que Holmes, ese atormentado detective, no sabía ni podía amar. Un personaje así entretiene, pero deja frío. Y la Verdad no es, ni puede ser, fría. Indirectamente aludía a esta cuestión Chesterton en un artículo titulado «Cómo escribir una novela de detectives», que terminaba así:

«El principio de que la novela de detectives arranca, como cualquier otra forma literaria, de una idea y no sólo se dedica a buscar una, es aplicable a sus detalles mecánicos más materiales. Cuando la historia se vuelca en el descubrimiento del criminal, sigue siendo necesario que el escritor comience desde dentro, aunque el detective se aproxime desde fuera (...) en cualquier caso, un cuento debe fundar-

se en la verdad; y aunque pueda añadirse opio, no debe tratarse sólo de un sueño opiáceo» (2005: 341).

Tal es la cuestión que marca el hilo conductor de estas páginas, de manera que volveremos sobre ella desde distintas perspectivas: la creación del personaje en primer lugar; el desarrollo de las historias a continuación; y por último, desde la consideración de algunas series televisivas que se inspiran más o menos lejanamente en su perfil.

Para terminar de contextualizar a nuestros autores y personajes, solamente nos quedan por apuntar unas fechas que nos ayuden a situarles y relacionarles con su tiempo. Conan Doyle nace en 1859, y publica la primera novela sobre el detective Sherlock Holmes en 1887; muere en 1930. Gilbert Keith Chesterton, aunque casi contemporáneo, será algo más joven, pues nace en 1874 y muere en 1936. Como ya hemos indicado, el Padre Brown nace en 1910, nada menos que veintitrés años después que el detective británico, y alcanzará pronta fama a ambos lados del Atlántico. No creemos que se pueda decir de estas historias algo que el propio Chesterton dice en su *Autobiografía* cuando empieza a repasar sus obras literarias: «Si dejamos a un lado la vanidad o la falsa modestia (con las que la gente sana siempre bromea), lo que de verdad opino sobre mi propia obra es que a lo largo de mi vida he estropeado unas cuantas buenas ideas» (Chesterton 2003: 330). En estos relatos no sólo hay una buena idea de fondo. La desarrolla de forma magistral, como, por lo demás, aunque él no lo reconociera, hizo en todos sus escritos.

## 1. EL PADRE BROWN CONVIERTE A CHESTERTON

Chesterton no concibió su tarea de escritor más que como un quehacer al servicio de la Verdad y del sentido común. Algo que siempre trató de hacer en cada una de las múltiples obras —unos doscientos cuentos, cinco novelas, cien libros, más de cuatro mil ensayos y varios centenares de poemas— que escribió durante su vida. Lo que, muy acertadamente, ha supuesto que se le considere como «el apóstol del sentido común» (Ahlquist 2006: 15).

En una de esas maravillosas síntesis de filosofía, teología, humor y entretenimiento que son las aventuras del Padre Brown, el párroco detective exclama: «Hemos dado con la verdad, y es una verdad que carece de sentido» (2008: 135). Podríamos considerar esta frase como la síntesis de lo que les acaece hoy a cier-

tos intelectuales y académicos, encerrados en la restringida parcela de su ciencia y método, y aislados así de la realidad. Sucede hoy, en nuestro ambiente cultural y académico, que se ha perdido el realismo como punto de partida del trabajo intelectual, lo que Chesterton refleja que le aconteció en el inicio de su conversión: «No es que yo hubiera empezado a creer en cosas sobrenaturales, sino que los ateos empezaron a no creer incluso en las cosas naturales» (2003: 205). Este genio de la literatura y del pensamiento del siglo xx descubrió, tanto con su inteligencia teórica como con su vida, que el desprecio de Dios y de la dimensión espiritual del hombre conducen inevitablemente al desprecio del hombre. Las aventuras del Padre Brown, por tanto, van a suponer una excelente forma de ejercitar en la práctica ese ejercicio no reduccionista de la razón que cierta deriva del pensamiento moderno restringe, cuando no, directamente, lo impide.

Al leer los relatos del Padre Brown uno tiene hoy la posibilidad de disfrutar del placer de lo prohibido, de estarse adentrando en un terreno vetado por el pensamiento dominante. Defender el sentido común, hoy, es una aventura. En el sentido chestertoniano, claro, «una aventura no es más que un inconveniente convenientemente considerado. Un inconveniente es sólo una aventura considerada equivocadamente» (2005: 31). Emprendamos esta aventura, pues, consideremos convenientemente el inconveniente que para la razón supone encontrarse con un enigma, y cuál es el aventurero que asume el mejor de los planteamientos para hacerle frente.

### *1.1. El sentido general de la obra literaria de Chesterton*

Chesterton no tiene ningún reparo en aceptar que su obra es, entre otras muchas cosas, plenamente moral, que no significa moralista. Moral porque pone al hombre ante sí mismo, ante la obligación de realizarse como hombre en sus decisiones, y no ante cualquier tipo de decisiones, está claro, sino sólo ante aquellas plenas de sentido. Decía en una ocasión:

«Hace algún tiempo, sentado tranquilamente una tarde de verano mientras pasaba revista a una vida injustificadamente afortunada y feliz, calculé que debo de haber cometido al menos unos cincuenta y tres asesinatos, y haber sido cómplice de la desaparición de otro medio centenar de cadáveres con el fin de ocultar otros tantos crímenes; culpable también de ocultar un cadáver en una percha, de meter a otro en una saca de correos, de decapitar a un tercero y colocarle la cabeza de otro, y un largo etcétera de inocentes artificios parecidos. Es cierto que la mayo-

ría de esas atrocidades las he cometido sobre el papel, y recomiendo encarecidamente al joven estudiante que, salvo en casos extremos, exprese sus impulsos criminales de esta forma y no se arriesgue a estropear una idea hermosa y bien elaborada, rebajándola al plano del vulgar experimento material, donde con frecuencia se ve sometida a las imprevistas imperfecciones y decepciones de este sucio mundo y que acarrea consecuencias legales y sociales inoportunas y sublevantes» (2003: 366).

Nos parece evidente esa fina ironía que le caracterizó. Lejos de todo puritanismo o formalismo en la forma de concebir la libertad humana, Chesterton hace gala de un enorme realismo. Plenamente moral, por supuesto, porque ser libre es ser dueño de uno mismo. No está diciendo que tener la ocurrencia de matar a alguien esté bien mientras no lo realices, sino que lo mejor que podemos hacer con nuestros impulsos criminales es no llevarlos a la práctica. Porque todos somos plenamente capaces de lo mejor y de lo peor. Y creer en la libertad significa que, sabiéndonos así, decidimos lo mejor.

A esta primera idea-fuerza en sus relatos, en todos, se añade una segunda paradoja chestertoniana por antonomasia: la máxima del realismo pasa por la defensa de la fantasía, de la capacidad del hombre de asombrarse ante lo real, porque la realidad es siempre bella e insospechada. Así llega a la defensa de la fe y de lo sobrenatural, como la patria del sentido común. Por eso una de sus más firmes convicciones será mostrar que la Iglesia ha sido siempre la patria del sentido común:

«La razón es siempre razonable —dice el Padre Brown en *La cruz azul*—. (...) Sé que la gente acusa a la Iglesia de quitarle importancia a la razón, pero es justo al revés. La Iglesia es la única en la Tierra que concede a la razón un papel supremo. La única de toda la Tierra que afirma que el mismísimo Dios está limitado por la razón» (2008: 29).

Podemos sacar una tercera conclusión de ese planteamiento. Veamos: si su obra es plenamente moral, porque defiende la libertad; y si defiende lo católico como la patria del sentido común, en tercer lugar Chesterton va a jugar siempre con la paradoja de que lo más valioso es lo más ordinario: «Las cosas comunes a todos los hombres son más importantes que las peculiares de cada uno. Las cosas ordinarias tienen más valor que las extraordinarias» (1986: 28).

Finalmente, a estos tres ingredientes de retórica, sólo les falta un cuarto, completamente personal, para entender cómo surge ya, en concreto, el personaje

que nos ocupa en estas líneas: el Padre Brown. Y es que a Chesterton le encantaban las novelas de detectives. En una ocasión dijo que «el objetivo real de un buen relato policíaco no consiste en confundir al lector, sino en ilustrarle. Pero ilustrarle de tal manera que cada porción sucesiva de verdad aparezca como una sorpresa. En éste, como en otros tipos de misterio más nobles, el objetivo del verdadero misterio no es simplemente sorprender, sino iluminar» (2005: 336). Un buen relato de detectives, de lo ordinario y común nos conduce, por la sorpresa, a comprender mejor el Misterio de la realidad, que nos ofrece la plenitud de sentido que anhela el corazón humano y que busca en cada una de sus decisiones libres. Vamos, que Chesterton era un fan incondicional de las novelas de detectives, que devoraba a cualquier hora y en cualquier lugar. Además, confesó que le divertía, incluso más que leerlas, escribirlas. Y lo hizo con gran tino y éxito, aportando una visión novedosa que rompiera con la hegemonía de Conan Doyle con su Sherlock Holmes. Nació así el Padre Brown, el personaje de mayor éxito entre sus diversas criaturas detectivescas.

Los detectives siempre han buscado pruebas, datos. Pero que la ciencia empírica tuviera la última palabra para entender y dar razones de las acciones humanas era, cuando menos, para el agudo observador que era Chesterton, pretencioso. En pleno éxtasis positivista fue cuando el descreído de Conan Doyle pergeñó a su conocido detective, Sherlock Holmes. Todos tenemos en la retina la imagen del británico observando hasta el último detalle y cómo con eso conseguía descifrar el enigma del crimen. Y como alternativa al frío y calculador hombre de la lupa, concibió Chesterton al simpático y bonachón cura de pueblo que era el Padre Brown. El desarrollo y final de sus historias es siempre desconcertante, no porque juegue con el lector haciendo aparecer pistas desconocidas, sino porque el agudo curita logra componer con los mismos datos que están al alcance del resto de los investigadores hasta tres explicaciones diferentes, perfectamente coherentes, pero no ciertas, claro. La clave para la resolución de sus casos no está en tener los datos, sino en el conocimiento que del corazón humano tiene un párroco que pasa horas sentado en el confesionario. Los datos empíricos no explican toda la realidad del hombre y sus actos, pues no son más que la parte externa y menos relevante de la historia.

En carta a su hermano Carlo, nada menos que el revolucionario marxista que era Gramsci reconocía a Chesterton, además de una inmensa maestría en el arte literario, la capacidad de haber sintetizado en las historias del Padre Brown las claves fundamentales del pensamiento católico. Le decía:

«Ni siquiera fuiste consciente —le dice a Carlo— de que Chesterton había escrito una caricatura muy sutil de los cuentos de detectives en vez de auténticos cuentos de detectives. El Padre Brown es un católico que se burla de los hábitos mentales mecanicistas del protestantismo. El libro es fundamentalmente una defensa de la Iglesia católica frente a la Iglesia anglicana. Sherlock Holmes es el detective protestante que desata el complejo nudo del crimen trabajando desde fuera, utilizando métodos científicos y experimentales basados en la inducción. El Padre Brown es un sacerdote católico que utiliza la sutil experiencia psicológica que ha adquirido en el confesionario y en la vigorosa casuística moral de la patristica; aunque no desprecia el método científico y la experimentación, se apoya fundamentalmente en la deducción y la introspección» (Gramsci 1965: 363).

Tras este breve acercamiento general al origen del personaje en el contexto de las novelas de detectives y la mentalidad moderna que reflejaban, así como las razones primeras que movieron a nuestro autor a esbozar el carácter de este personaje, demos otro paso. Escuchemos de boca del propio Chesterton la descripción del momento y situación en que se le ocurrió este personaje, lo que nos corroborará estos esbozos iniciales.

## 1.2. *Nace el Padre Brown*

El relato, muy detallado, lo encontramos en su *Autobiografía*, lo que subraya la importancia de estas narraciones, en comparación con los cientos de miles de páginas que escribió. Tras haber detallado durante varios capítulos su itinerario vital y personal, cómo se le ocurrieron muchas de sus obras y cómo había ido llegando, al buscar el sentido común, a la comunión de ideas y de corazón con el Dios que se encuentra en la Iglesia católica, deja para el último capítulo la narración de cómo el Padre Brown llegó a su vida, o mejor, salió de su pluma, doce años antes de su conversión al catolicismo. En esas páginas de su *Autobiografía*, cuando va a mostrar cómo felizmente se encontró con «el Dios de la llave dorada», habla de estas narraciones, su origen y sentido:

«Mi nombre adquirió cierta notoriedad como escritor de narraciones sangrientas, comúnmente llamadas historias policíacas (...). Cualquiera que haya seguido la pista de esta industria posiblemente sepa que muchas de mis historias detectivescas tienen relación con un personaje llamado Padre Brown, un cura católico cuya simplicidad externa y sutileza interna conformaban algo parecido a un protagonista apropiado para esta clase de historietas. (...) Se ha dicho con frecuencia que el Padre Brown tenía un original en el mundo real, lo que, en un sentido particular y bastante personal, es cierto» (2003: 366).

Chesterton deja claro que el Padre Brown no se corresponde, tal cual, con una persona real. No ha copiado para la ficción los rasgos que definen a un sujeto concreto. Básicamente, porque la fértil imaginación de nuestro autor no necesitaba de semejante y rastrero plagio. Pero, sobre todo, porque, como él mismo señalaba, cuando un autor concibe una novela, la concibe con los personajes concretos que la hacen eficaz, que contribuyen al devenir de su narración. De modo que, en lo más externo, rasgos físicos, temperamento..., lo único importante para Chesterton es que no llamara la atención. El Padre Brown tenía que pasar inadvertido, incluso parecer «soso», y que «su cualidad más sobresaliente fuera no sobresalir». Ahora bien, lo más relevante del personaje no son esos elementos físicos, que ayudan a que no «altere» el devenir de acciones y personajes, sino sus cualidades intelectuales. Y ahí, sí, Chesterton deja claro que se inspiró en una persona concreta: un sacerdote católico que le impresionó por su capacidad de discernimiento, su sentido común y su profundo conocimiento del corazón humano:

«Pero en un aspecto muy real, el padre O'Connor fue la inspiración intelectual de estas historias, y también de cosas mucho más importantes. Y para explicar esas cosas, sobre todo las importantes, no puedo hacer nada mejor que contar la historia de cómo se me ocurrió la idea de esta comedia de detectives. En aquella lejana época, sobre todo justo antes y después de casarme, mi destino me llevaba de un lado a otro de Inglaterra, para impartir lo que amablemente llamaban conferencias» (2003: 370).

Más adelante, Chesterton se entretiene en describir cómo se cruzó en su vida este jesuita, sin él buscarlo. A causa de su proverbial despiste, llegaba a conocer mucha gente en sus paseos por distintas zonas en las que estaba completamente perdido. Tras impartir una conferencia en el distrito de Yorkshire, se quedó a pasar la noche en casa de un ciudadano que había reunido a un grupo de amigos de la zona. Entre ellos, tan anglicanos y tan de Yorkshire, se encontraba, como si fuera algo de lo más normal, un sacerdote católico, que le encantó y con el que trabó una confiada conversación. En un determinado momento, recuerda Chesterton:

«Le mencioné al cura que tenía la intención de apoyar en la prensa escrita cierta propuesta, no importa cuál, relacionada con temas sociales bastante sórdidos de vicio y crimen. Me comentó que creía que estaba en un error o, más bien, que yo ignoraba algunas cosas, como realmente así era. Y tan sólo por cumplir con su deber y para evitar que me metiera en un lío espantoso, me contó ciertos hechos que él conocía sobre prácticas depravadas, que desde luego no detallaré ni discutiré aquí. (...) En mi juventud había imaginado toda clase de iniquidades, pero fue



una curiosa experiencia descubrir que aquel tranquilo y agradable célibe se había sumergido en aquellos abismos mucho más profundamente que yo» (2003: 373).

Tras quedar sorprendido por aquel valioso discernimiento sobre el espíritu humano y la libertad, regresaron a la tertulia, donde otros participantes se admiraron con la ciencia del padre O'Connor sobre pintura, música y literatura. Luego derivó hacia asuntos filosóficos y morales, y finalmente el padre tuvo que irse. Había dos jóvenes estudiantes de Cambridge y uno de ellos, cuenta literalmente Chesterton, tras unos minutos de silencio, exclamó:

«De todas formas, no creo que la vida que lleva sea la más adecuada. Lo de la música religiosa y todo eso está muy bien cuando se está encerrado en una especie de claustro y no se sabe nada sobre el mal real del mundo. Pero no creo que sea lo ideal. Yo creo en el individuo que sale al mundo, se enfrenta con el mal que hay en él y conoce sus peligros. Es muy bonito ser inocente e ignorante, pero creo que es mucho mejor no tener miedo del conocimiento» (2003: 374).

Es evidente que nuestro autor tuvo que hacerse violencia para no soltar una carcajada ante aquella irónica muestra de desconocimiento. Acababa de ver cómo dos estudiantes de Cambridge se las daban de grandes expertos en la maldad humana, cuando, irónicamente, al lado de aquel inocente curita, dice Chesterton, «sabían tanto del mal real como dos bebés en el mismo cochecito» (2003: 374). De aquella paradójica situación surgió la idea del personaje del Padre Brown, para

«dar a estos tragicómicos equívocos un uso artístico y construir una comedia en la que hubiera un cura que parecía que no se enteraba de nada y en realidad supiera más de crímenes que los propios criminales. Después resumí esta idea en un relato, en cierto modo trivial e improbable, titulado *La cruz azul*, y continué con una interminable serie de relatos con los que he torturado al mundo» (2003: 374).

Excede los límites de estas líneas mostrar a lo largo de las decenas de relatos del Padre Brown cómo gracias a la fe, la inteligencia y el corazón humanos se iluminan para llegar a un conocimiento más profundo y real de la verdad moral. Lo que no supone, como tanta gente cree, que la Iglesia sepa mucho de normas morales, sino que, sobre todo, la Iglesia es experta en humanidad, que gracias a la luz de la Revelación puede contemplar el alma humana como es, con sus grandezas y miserias. Sus admirables grandezas y sus abyectas miserias. No hay realismo mayor que el de acercarse a las cosas como son, no como nos componemos mentalmente que son.

### 1.3. *La conversión: Flambeau y la razón racionalista*

Llegamos así a analizar cómo en los relatos del Padre Brown el gran escritor que es Chesterton plantea el proceso de su diálogo con el mundo moderno y la razón racionalista que le llevó, como itinerario personal, a la conversión a la fe católica, donde encontró la mejor defensa del sentido común. En *La cruz azul* Aristide Valentin —el jefe de la policía de París, que se suicidará en el segundo relato, en un gesto que expresa una clara alusión a la cerrazón de sentido de la mentalidad moderna— queda descrito así:

«Era insondablemente francés, y la inteligencia francesa es única y exclusivamente inteligencia. No era una "máquina de pensar", pues ésa es una frase estúpida del fatalismo y el materialismo modernos. Una máquina sólo es una máquina porque no es capaz de pensar. Él era un pensador y, al mismo tiempo, era un hombre directo. Todos sus grandes éxitos, que parecían cosa de magia, los había logrado gracias a una lógica meticulosa y al modo de pensar claro y común de los franceses. Los franceses electrizan al mundo no ideando una paradoja, sino poniendo en práctica una perogrullada. Llevan una perogrullada hasta las últimas consecuencias, como en el caso de la Revolución francesa» (2008: 15).

Sin embargo, el otro personaje francés del relato, el criminal Flambeau, que permanecerá a lo largo de las aventuras como colaborador del sacerdote, sufre en este primer encuentro un revólver a causa de su ciego racionalismo. O, mejor dicho, una lección de humildad a manos de un curita que va utilizando el sentido común como mejor herramienta para defenderse del ladrón que lo acusa disfrazado de sacerdote.

Al final de *La cruz azul* nos encontramos con una de esas síntesis magistrales que, en boca de Chesterton, dibujan en dos líneas el germen de un tratado completo de filosofía y otro de teología: «De hecho, fue otra faceta de mi oficio la que me convenció de que no era usted un cura. (...) Atacó usted la razón, y eso es mala teología» (2008: 34). Cautivado por la sencillez y el sentido común, Flambeau se convertirá en un claro defensor de la razón, del hombre.

Pero no se quedan ahí los conversos del Padre Brown. Además de ser un reflejo de la conversión intelectual, moral y religiosa del propio Chesterton, en el sentido que hemos visto, a través de la peripecia de ese primer personaje clave en el resto de los relatos, las aventuras del Padre Brown tuvieron (y siguen teniendo hoy, seguro) efecto en otras personas.

#### 1.4. Otros conversos del Padre Brown: sir Alec Guinness

El padre O'Connor publicó en 1937 su libro sobre Chesterton, que tituló, precisamente, *Father Brown on Chesterton*. Claro que el itinerario hasta su paso a la Iglesia católica lo ha narrado él mejor que nadie en su *Autobiografía*. Pero no cabe ninguna duda de que en aquellos años, cuando sus primeras novelas —*El Napoleón de Notting Hill* y *El hombre que fue Jueves*— seducían a tantos católicos (como el propio padre O'Connor, quien le había escrito alguna carta antes de conocerse, o el líder político irlandés Michael Collins, por ejemplo), se había iniciado en él la búsqueda de aquel ámbito en el que el sentido común encontrara todo su abrigo.

Y luego otros muchos, como el propio Alec Guinness, protagonista de la película *Father Brown*, traducida al castellano, quizá por el poco conocimiento que entonces hubiera entre nosotros de este personaje, simplemente como *El Detective* (1954). En sus memorias, traducidas al español con ese título, *Memorias*, con muy poca «gracia», cuando en inglés se titularon *Blessings in disguise* (Bendiciones encubiertas), el laureado actor británico, que añadía además a su distinción de *sir* un apellido tan notablemente conocido por razones nada cinematográficas, pero sí muy gozosas, cuenta cómo en su itinerario hacia la fe católica su encuentro con el cura detective fue determinante.

Aunque fuera un encuentro peculiar, todo sea dicho: al tratarse de un actor y un personaje de ficción, no se encontró con, sino «siendo el Padre Brown». El relato del actor tiene cierta extensión, pero consideramos que merece la pena recogerlo ampliamente, por varias razones. En primer lugar, porque es difícil resumir el cúmulo de experiencias que la sensibilidad del artista esboza en la sucesión de eventos que le asaltaron aquella tarde. Y, en segundo lugar, porque nos parece que atravesamos una época en la que los medios de comunicación no dan, precisamente, una imagen del sacerdote como la que aquí se apunta (no la de la película, sino la que él vive en primera persona cuando creen que es «de verdad» un cura). La escena fue tan impactante que removió todos los prejuicios anticatólicos de aquel inglés:

«Luego llegó la película *Father Brown*, dirigida por mi buen amigo Robert Hamer. En el rodaje de exteriores en Borgoña, tuve una experiencia de la que siempre me acuerdo con placer. Ni siquiera importó que no hubiera estudiado bastante el papel, seguido de las instrucciones del guión, ni ir adecuadamente vestido como sacerdote católico. Se había preparado el rodaje nocturno en algún lugar de una aldea situada en un monte a unos kilómetros de Macon. Los andamios, el

montaje de los focos y el bullicio general provocaron cierta animación entre los aldeanos y los niños de los alrededores. Tenía a mi disposición una habitación en un pequeño hotel de estación a tres kilómetros de distancia. Al oscurecer estaba aburrido y, vestido con mi traje negro de cura, subí el arenoso y serpenteante camino hacia la aldea. En la plaza los niños chillaban, simulando batallas, en las que los palos eran espadas y las tapas de los cubos de basura escudos; y en un café Meter Finch, Bernard Lee y Robert Hamer tomaban su primer *Pernod* de la tarde. Me senté con ellos para tomar un modesto *kir*, luego, al descubrir que no me iban a necesitar por lo menos hasta cuatro horas después, volví a la estación. Era ya de noche. No estaba muy lejos, cuando oí unos pasos ligeros y una voz chillona diciendo "Mon père!". Un chico de unos siete u ocho años me cogió la mano, apretándola con fuerza, la balanceó y se puso a hablar sin parar. Estaba lleno de animación, saltaba y brincaba, y no me soltó. No me atrevía a hablarle por si le asustaba mi espantoso francés. Aunque era un completo extraño, pensaba que era un sacerdote, y por tanto, alguien de fiar. De repente, con un "Bonsoir, mon père" y una especie de reverencia lateral, desapareció por un agujero en un seto. Había dado un alegre y seguro paseo hasta su casa y a mí me dejó con una extraña y tranquila sensación de júbilo. Mientras seguía mi paseo, reflexioné acerca de que una Iglesia que era capaz de inspirar una confianza tal en un niño, haciendo que sus curas, aunque sean desconocidos, sean tan adorables, no podía ser tan intrigante y tenebrosa como se suele pensar. Empecé a desprenderme de mis prejuicios, adquiridos hacía mucho tiempo» (Guinness 1987: 60).

Y a continuación relata también cómo durante la etapa de rodaje en Inglaterra, agobiado por el ataque de polio que había medio paralizado a su hijo, se refugiaba en una pequeña iglesia, más bien fea, no para rezar, sino simplemente para relajarse. «Después de hacer esto varias veces, llegué a un acuerdo negativo con Dios: "Déjale que se recobre —dije— y nunca le pondré ningún obstáculo si desea hacerse católico". Aquello me parecía un supremo sacrificio por mi parte». Su hijo se recuperó; por diversas circunstancias y avatares, terminó estudiando en un colegio de jesuitas, donde se convirtió. Sir Guinness había comenzado, de la mano de aquel cura a quien él dio vida en la gran pantalla, su acercamiento personal, y el de su familia, a la fe católica.

## 2. LA RAZONABLE AVENTURA DE LA FE

Decíamos al inicio de estas líneas que el Padre Brown tiene sobre Holmes la virtud de conocer el corazón humano y tratar al hombre como lo que es, no desde la reducción empirista y materialista de Doyle. Los relatos del Padre Brown están atravesados por ese realismo crítico y metafísico que se traduce en una in-

mensa capacidad de asombro ante la realidad; en una ingenua, pero sagaz, relación con las honduras del alma humana; en una penetrante capacidad por plasmar con cuatro trazos la esencia de las cosas. Así es Chesterton, y así entendía él la construcción de un relato de ficción, sí, pero también el periodismo y, en definitiva, cualquier actividad esencialmente humana, porque a través de ella la persona emprende siempre la más apasionante de las aventuras: la de ser encuentro con Dios.

«Quienes sufren de este particular reblandecimiento moderno del cerebro tienen una gran tendencia a conservar la metáfora mucho después de haber perdido el sentido. Las partes abstractas de la imaginación, que deberían ser las más sólidas, se convierten en las más débiles; y las meras figuras de la fantasía, que deberían ser las más ligeras, se convierten en las más duras y pesadas. Muchos deben haberlo notado en las noticias periodísticas, y aún más en la crítica periodística. Las imágenes que se utilizan como ilustraciones se repiten sin la menor referencia a lo que dicen ilustrar. Si el incidente del rico de los Evangelios lo hubiese relatado el periódico local, sólo diría que el Maestro le había llamado camello y le había invitado a saltar a través de una aguja. No sabríamos nada del ojo de la aguja..., ni de la clave de la historia. Si la muerte de Sócrates se condensara en un párrafo periodístico, no habría sitio para las observaciones sobre la inmortalidad, y ni siquiera para la copa de cicuta, sino una mención especial a que alguien pidió que le compraran un gallo» (2005: 119).

Chesterton era implacable, por ello, en su crítica al mundo moderno en lo que tiene de falsa racionalidad. Las novelas de detectives le permitieron ahondar en esa crítica, porque reúnen una serie de componentes con los que formar una analogía estupenda: la presencia del mal y el desorden en el mundo, el conflicto de la libertad, un enigma por resolver, la necesidad de una explicación que no sólo interprete un dato, sino que dé sentido al conjunto... En este apartado veremos brevemente cómo explicaba Chesterton todo esto y el papel que estas historias tuvieron en su propia vida personal.

### *2.1. Lo que nos dice a propósito de las novelas de detectives*

Entre otras muchas cosas, Chesterton, quien dijo que sólo había una cosa que le gustara más que escribir novelas de detectives, que era leerlas, criticó claramente toda la proliferación de novelas de detectives que surgieron tras el éxito del Holmes de Doyle, no porque fueran mejores o peores literariamente, sino porque no eran buenas novelas de detectives. ¿Cuál era la clave? Que muchas de

estas imitaciones no jugaban limpio con el lector, que, por mantener el supuesto misterio, lo único que hacían era dar un final inesperado, introduciendo al final un elemento nuevo que no había aparecido antes. No era juego limpio. Si el asesino era el cartero en vez del mayordomo, no podía aparecer en el último capítulo únicamente.

Y la otra crítica que hacía a las «malas» novelas de detectives estaba relacionada con lo que apuntaremos a propósito de las series televisivas: se mostraba claramente contrario a insistir en la minuciosidad de los detalles del crimen y la investigación. Como dice Ahlquist (2006: 196): «Una aproximación tan artificial resulta aburrida, estéril y desalentadora. Chesterton prefería más elementos humanos en el crimen: motivos, emociones, alternativas, inocencia y culpabilidad». Chesterton vuelve a criticar de nuevo aquí la deriva materialista del pensamiento moderno, que deforma el conocimiento y la realidad, pues parte de suponer que nuestro interés por la trama es mecánico, cuando es realmente moral:

«La única emoción, incluso en una novela detectivesca, está relacionada en cierto modo con la conciencia y la voluntad; implica descubrir que los hombres son mejores o peores de lo que parecen y que lo son por su propia elección. Así que la mera verdad mecánica de cómo un hombre logró hacer algo difícil no puede ser tan emocionante como el mero hecho de que quisiera hacerlo» (Chesterton 2005: 350).

En definitiva, para Chesterton las novelas de misterio son ocasión privilegiada para arrojar luz, no oscuridad. Como cualquier lector puede comprobar a través de los relatos del Padre Brown, siempre es una verdad sencilla la que vertebraba la trama: la libertad del hombre es capaz de lo mejor y de lo peor. El Padre Brown es un gran detective no porque sepa analizar la ceniza del suelo y saber de qué cigarro proviene, sino porque conoce el corazón del hombre. La clave del razonamiento del Padre Brown es moral, no empírica. El sentido que explica la razón por la que los datos empíricos ayudan a comprender una acción humana viene, precisamente, de la comprensión antropológica, de saber qué tipo de hombre es el que realiza esos actos: el hombre dañado por la caída del pecado y redimido por Cristo. Los datos no son más que apuntes de una acción. Para saber cómo y por qué el sujeto concreto la llevó a cabo, las pruebas materiales carecen de lo fundamental, de la capacidad de mostrar la razón de fin. Y en general las historias detectivescas más atractivas son, por ello, las más humanas, porque reflejan en el caso particular todo el entramado de relaciones del tablero de ajedrez de la vida (motivaciones, ideales, decisiones...).

## 2.2. *Su autobiografía*

El propio Chesterton llegó a concebir la aventura de su vida en busca de la fe, del encuentro pleno de sentido con Dios, como una novela de detectives. Así, bastará que nos hagamos eco de un breve texto de su más veces citada *Autobiografía*. Desde el inicio de la misma, con toda la sutil ironía de la que era maestro, arremete contra esa mentalidad que le impedía el acercamiento a la Gracia, la de ese mundo moderno que, encerrado en una razón autosuficiente, rechaza la tradición y la trascendencia, todo aquello que no puede verificar empíricamente:

«Doblegado ante la autoridad y la tradición de mis mayores por una ciega credulidad habitual en mí y aceptando supersticiosamente una historia que no puedo verificar en su momento mediante experimento ni juicio personal, estoy firmemente convencido de que nací el 29 de mayo de 1874, en Campden Hill, Kensington, y de que me bautizaron según el rito de la Iglesia anglicana en la pequeña iglesia de St. George, situada frente a la gran Torre de las aguas que dominaba aquella colina» (2003: 7).

Y saltamos unos cientos de páginas, para encontrarnos al final ese reconocimiento de que «esta historia, por tanto, sólo puede acabar como una historia de detectives, con respuestas a sus particulares preguntas y con una solución al problema planteado inicialmente» (2003: 392).

Con el aval, pues, de su propia vida, es fácil imaginarse que la fuerza del Padre Brown brota del deseo de plasmar una experiencia, la experiencia definitiva que corroboró el itinerario de su vida.

## 3. *UN PERSONAJE MUY TELEVISIVO*

La riqueza de matices, el interés de las tramas y, sobre todo, la humanidad del personaje han hecho que sirviera de inspiración para no pocas adaptaciones cinematográficas o televisivas. No es objeto de este estudio analizar pormenorizadamente todas las versiones, sino simplemente apuntar cómo, o bien la línea argumental (el hombre por encima de los datos empíricos), o bien el personaje (la persona que sabe ver más allá del ADN), que han inspirado algunas de las series televisivas de detectives más conocidas. Porque el dato cierto es que, al igual que en su día las novelas, las series de detectives atraen la atención de millones

de espectadores en todo el mundo. Dejamos, pues, a un lado las películas que tienen al propio Padre Brown como protagonista (a la más famosa de las cuales, que llevó a Alec Guinness a convertirse, ya hemos aludido), así como las series que, del mismo modo, con más poca fortuna que éxito trasladaron algunos de los relatos a la pequeña pantalla. Recordamos que el personaje, como el propio Chesterton nos relataba, a pesar de inspirarse en el jesuita, más bien menudo, padre O'Connor, tenía algo de caricaturesco:

«Me permití la enorme libertad de tratar brutalmente a mi amigo, de deformar a golpes su sombrero y su paraguas, de ajar su ropa, de golpear su inteligente expresión y convertirla en una estúpida cara de morcilla, y en general, de disfrazar al padre O'Connor como el Padre Brown. El disfraz, como he dicho, era un fingimiento deliberado para poner de manifiesto o acentuar el contraste, que era el punto esencial de la comedia. Hay también en ella, como en otras cosas que he escrito, una buena dosis de inconsistencia e imprecisión, y no es el menos de esos fallos la idea generalizada de que el Padre Brown no tenía nada concreto que hacer, salvo descolgarse por las casas en las que era probable que hubiera un asesinato» (2003: 375).

Entre las recientes series televisivas de más éxito internacional hay una que ha reproducido en sus planteamientos generales los dos modos tan distintos de desarrollar la investigación criminal que representaron Holmes y el Padre Brown. Nos referimos a *Crime Scene Investigation (CSI)*. Por otro lado, aunque no de una forma tan clara, hay quien considera, con bastante razón, que la antigua serie *Colombo* tenía en el clérigo chestertoniano su inspiración y, por el estilo y modos, se ha reproducido en otro personaje reciente, algo más caricaturesco, *Monk*.

### 3.1. *El duelo Holmes vs. Padre Brown en CSI*

*CSI* ha dado una vuelta de tuerca a las series de detectives, amarrándolas a las de médicos (forenses, sí, pero médicos). Quizá haya sido ésa la clave de su éxito internacional. Pero, como veíamos, Chesterton ya decía que era fácil enganchar al público, despertando su curiosidad a medida que se le ofrecen pistas y más pistas para resolver un enigma. Y dado que, bajo su particular *ars poetica*, el objetivo real de un buen relato policíaco no consiste en confundir al lector, sino en ilustrarle, la mejor manera de hacerlo no es la de mantenerle en la ignorancia de pistas y responsables, sino en ilustrarle de tal manera que cada porción



sucesiva de verdad vaya apareciendo como una sorpresa. El objetivo del misterio es iluminar, no oscurecer. A nuestro entender, estas series televisivas son el pariente audiovisual más cercano a aquellas narraciones detectivescas (con los logros y limitaciones que presenta la realización audiovisual sobre la obra literaria).

Llegados a este punto, pues, analizaremos muy someramente algunos de los rasgos característicos de las dos primeras series de la saga *CSI*, dejando a un lado la que discurre en Nueva York, nacida con algunos años de diferencia respecto de estas dos. Nuestra persuasión es que, en su diseño original, se concibieron para reproducir los perfiles morales y la disposición existencial de aquellos dos protagonistas antagónicos: Sherlock Holmes y el Padre Brown. Grissom (Las Vegas) y Horatio (Miami) se inspiran en Doyle y Chesterton, respectivamente.

Desde su primera temporada (año 2000), la serie ambientada en Las Vegas fue un gran éxito, en buena medida, por la matizada definición de los personajes, la espectacular realización y la cuidada puesta en escena. Pero, con todo, quedaba claro que en su planteamiento de base había una exaltación excesiva de la ciencia empírica como único ámbito de conocimiento cierto de la realidad, aunque tal realidad sean acciones humanas, que es de lo que hablamos en los actos criminales. Que la ciencia empírica tenga la última palabra para entender y dar razones de acciones humanas es, además de pretencioso, falso. Como ya hemos apuntado, fue en pleno auge de la mentalidad positivista cuando Conan Doyle pergeñó a su conocido detective, Sherlock Holmes, frente al que Chesterton propuso al Padre Brown, que logra resolver los casos no por la acumulación de pruebas empíricas, sino explicando la historia que se encierra detrás de ellas, no uniéndolas sólo de forma coherente, sino verdadera. Surge así, tras dos temporadas, la alternativa a Las Vegas, con un nuevo escenario, otro investigador y otros métodos: Miami.

En el caso de estas series, al modo de *Historia de dos ciudades*, los escenarios también aportan un elemento caracteriológico que respalda la tesis que defendemos: Las Vegas es la ciudad del vicio y del desierto. De la noche. De las linternas de los investigadores. Miami es la ciudad de la exhuberancia y del mar. De la luz. De las gafas de sol de Horatio. Son dos ambientes que recrean algo más que simples escenarios. Son ambientes, estilos de vida. La seriedad con la que los investigadores afrontan su trabajo en ambos casos es digna de todo elogio. Además, en las dos series les han intentado inculpar en casos de corrupción, han estado bajo sospecha o han buscado tenderles más de una trampa. Y en las dos

su honradez y rectitud a prueba de bomba han quedado acrisoladas. Hasta ahí ningún problema. La diferencia está en las motivaciones vitales y profesionales. Horatio es una persona creyente, con una firme determinación por que se haga justicia, por que ningún culpable quede sin su justo castigo, por que ninguna víctima quede desprotegida. Grissom, por su parte, disfruta con sus pasatiempos científicos: resuelve enigmas igual que crucigramas, porque le gusta, con total dedicación y esmero.

Como en su apuesta por las novelas de detectives resaltaba Chesterton, la clave del misterio está en el corazón del hombre, no en los insectos. Desde luego que el entomólogo que es Grissom encuentra en los huevos de las moscas y en las cucarachas muchas pistas sobre tiempos y espacios. Pero ya está: un dato que nos acerca a un dónde y un cuándo, pero no explica un porqué. Horatio, en cambio, trata siempre y en primer lugar de hablar con las víctimas, de interrogar a los sospechosos, de comprender las razones y motivos que han podido llevar a ese desenlace, para, a partir de allí, tirar del hilo de las pruebas forenses. A veces, en el colmo de la exageración narrativa, pero como gesto que muestra esta disposición, la médico forense de su equipo pregunta a los cadáveres qué fue lo que les hicieron, lo que les sucedió. Las pruebas son las palabras de alguien, no los datos de algo. «Siempre puedo intuir las pistas de orden moral —dice el Padre Brown en uno de sus casos— más fácilmente que las de otro tipo. Me guío por los ojos de un hombre o por su voz [...], por si su familia parece feliz, y por los temas de los que habla y los que elude».

Llegamos así a una de las cuestiones que deja más claro el esquema en el que funciona cada uno de los contrincantes de este duelo. Horatio, convencido de que un crimen es una acción humana perversa, pero humana, termina situando al criminal ante su propio crimen. «Usted lo hizo, la responsabilidad es suya, usó su libertad y la usó mal». Algo que en *CSI Las Vegas* no queda tan claramente de manifiesto. No es que Grissom dude de la autoría del criminal. Pero cuando él resuelve el caso, arroja luz no sobre el misterio del corazón humano, sino sólo sobre el expediente forense. Esta actitud hace que Horatio sea mucho más cercano. Sobre todo en los primeros capítulos, cuando desconocíamos qué le había sucedido a su hermano policía —que él creía muerto—, en las últimas escenas de cada entrega acompañaba a los familiares al cementerio. Enterrar a la víctima era la última etapa de su trabajo de investigador. Algo que jamás veríamos en el entomólogo, encerrado en sí mismo incluso por su sordera progresiva, para quien el descanso está en el cuidado de sus larvas y escarabajos.

En definitiva, nos parece haber probado suficientemente que en las dos series se reproducen esquemas argumentales muy similares a los de Doyle y Chesterton, con la riqueza y las limitaciones de los relatos de ambos, siempre interesantes, pero con el núcleo crítico fundamental que llevó a Chesterton a alzar a su curita en defensa de la razón frente al cientismo.

### *3.2. Otros personajes: Colombo o Monk*

Tras este análisis algo detallado del modo en que las dos primeras versiones de la serie *CSI* reproducen la misma dialéctica entre Holmes y Chesterton, nos queda apuntar brevemente algo sobre otras series de detectives cuyos protagonistas principales tienen mucho de los rasgos de ese Padre Brown al que Chesterton trató «brutalmente», según sus propias palabras, deformando de manera algo caricaturesca al personaje. Como hemos visto más arriba, la única finalidad de este acento cómico era la de dar la impresión de que cuando caía por la escena del crimen no tenía nada que hacer, incluso de que estaba más despistado que nadie..., aunque sabía mejor que cualquiera qué hacer y preguntar para llegar a la verdad.

Pues bien, Ahlquist (2006: 201) no duda en afirmar que el detective Colombo está claramente inspirado en el Padre Brown: «Como éste era algo cómico y poco común, modesto, nada intimidatorio y a quien los culpables no tomaban en serio, pero que siempre sabía mucho más de lo que aparentaba». Y en una línea muy similar, a nuestro juicio, se encuentra el personaje más reciente de Monk, con un perfil muy semejante, algo más excéntrico todavía si cabe, pero a quien también toman poco en serio tanto criminales como policías, y que sabe más del hombre por su peculiar forma de conocer a los demás y de «mirar» la realidad más allá de lo externo que por penetrar en los últimos vericuetos del ADN.

En definitiva, se reproduce en estos casos aquello que el propio Chesterton dijo de que «no hay mal irreparable en el teórico que inventa una nueva teoría para cada nuevo fenómeno. Pero el teórico que primero elabora una teoría y después ve pruebas de la misma en todo es el más peligroso enemigo de la razón humana» (2004: 118). El conocimiento del corazón humano es el conocimiento de cada uno de las personas que responden con su vida y decisiones a las preguntas sobre las cuestiones últimas y más arraigadas en la naturaleza humana,

las cuestiones por el sentido de la libertad. Y ahí, evidentemente, no se puede ir con respuestas preconcebidas.

## CONCLUSIÓN

Esperamos haber mostrado lo que nos proponíamos al titular estas páginas «¿Por qué Holmes nunca supo la verdad...?». Apuntábamos con esas palabras que con la mentalidad positivista o empirista no llegamos al corazón del hombre. Resolver un asesinato no significa resolver el enigma que es la vida. En cada una de las historias del Padre Brown no sólo encontramos la respuesta a un acertijo criminal, sino, sobre todo, una clave para acercarnos más plenamente al sentido de la existencia. El mundo moderno ha reducido la cuestión de la verdad a la resolución de un rompecabezas. Le sucede lo que Chesterton denunciaba en sus crónicas sobre su visita a los Estados Unidos: «Si cuando asistimos a un hecho inmediatamente somos capaces de hallarle una explicación, podemos estar completamente seguros de que ya teníamos preparada la explicación antes de asistir al hecho» (2009: 199). Cuando todo el enigma está en dar con las piezas justas, no nos dejamos interrogar por el caso. El corazón humano no se siente interpeado. No se produce el viaje interior que el propio Chesterton recorrió hasta encontrar la Verdad. Era un personaje, decíamos al comenzar, desligado de la realidad y de la emoción, incapaz de la filosofía y de la poesía. Muy lógico, sí, pero irracional. Esta es la principal denuncia que Chesterton hizo del mundo moderno, y que sintetizó, magistralmente, en la figura de un curita con cara de morcilla y paraguas desvencijado, pero profundo conocedor del corazón humano.

Más arriba citamos el final de su artículo titulado «Cómo escribir una novela de detectives», que, humildemente, inicia con estas palabras: «Quede claro que al escribir este artículo soy totalmente consciente de mi fracaso como escritor de novelas de detectives» (2005: 335). Como hemos visto, nada más lejos de la realidad. El Padre Brown no será tan conocido popularmente como Holmes. Quizá. Pero no sólo no fue un fracaso, sino que sus páginas encierran algunas de las más logradas por este maestro de la paradoja y del sentido común que fue Chesterton. La mejor conclusión de estas páginas, por tanto, no está escrita aquí. El lector tendrá que encontrarla en las páginas de los relatos del Padre Brown. Como le dice al criminal Flambeau el jefe de la policía de París, Valentin, al final del primero de *La cruz azul*, cuando el ladrón reconoce con deportividad que le han pillado: «No se incline ante mí, *mon ami*. Inclinémonos ambos ante nuestro maestro» (2008: 34).

## BIBLIOGRAFÍA

AHLQUIST, D., G. K. *Chesterton: el apóstol del sentido común*, Madrid, Vozdepapel, 2006.

CHESTERTON, G. K., *Ortodoxia*, México D. F., Porrúa, 1986.

— *Autobiografía*, Barcelona, El Acantilado, 2003.

— *La taberna errante*, Madrid, Acuarela Libros, 2004.

— *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*, Barcelona, El Acantilado, 2005.

— *Lo que está mal en el mundo*, Madrid, Ciudadela, 2006a.

— *Manalive*, Madrid, Vozdepapel, 2006b.

— *Los relatos del padre Brown*, Barcelona, El Acantilado, 2008.

— *Lo que vi en América*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2009.

— *El hombre común y otros ensayos*, sin fecha.

GRAMSCI, A., *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1965.

GUINNESS, A., *Memorias*, Madrid, Espasa, 1987.

<http://sociedadchestertonianaargentina.org/e-books/El%20Hombre%20Comun.pdf> [consultado: 30 de octubre de 2007].