

## Artes, Direitos e Cidades

### **A HISTÓRIA DA POLÍCIA COMO EXPRESSÃO DA POÉTICA DA VIDA E DA CIDADE - DUAS HISTÓRIAS DO PAI BROWN: A CRUZ AZUL E O OLHO DE APOLLO.**

### **THE POLICE STORY AS AN EXPRESSION OF THE POETICS OF LIFE AND THE CITY - TWO STORIES BY FATHER BROWN: THE BLUE CROSS AND THE EYE OF APOLLO.**

### **EL RELATO POLICÍACO COMO EXPRESIÓN DE LA POÉTICA DE LA VIDA Y LA CIUDAD - DOS RELATOS DEL PADRE BROWN: LA CRUZ AZUL Y EL OJO DE APOLO.**

**Catherine López.<sup>1</sup>**

*“La solución, en las malas ficciones policiales, es de orden material: una puerta secreta, una barba suplementaria. En las buenas, es de orden psicológico: una falacia, un hábito mental, una superstición. Ejemplo de las buenas -y aún de las mejores- es cualquier relato de Chesterton”*

J.L. BORGES<sup>2</sup>

### **Resumen.**

Teniendo presente la consigna del XII Coloquio Internacional de Derecho y Literatura: *Artes, Derechos y Ciudades*, escogí dos relatos –*La cruz azul* y *El ojo de Apolo*– de los que componen la colección policíaca del padre Brown de Gilbert Keith Chesterton y me propuse realizar una lectura reflexiva y analítica, sin dejar de disfrutar de la poética de los mismos.

Fue así que me inserté en el entramado policial que nos presenta el autor, su intencionalidad y objetivos, así como la elección del escenario, que en el caso lo es la ciudad de Londres, por la que Chesterton nos pasea y nos conecta con tanta gracia como originalidad, al punto que, en el caso de *El ojo de Apolo*, un elemento tan urbanístico como el ascensor de un moderno edificio de oficinas, forma parte de la resolución final del enigma planteado por el autor.

Concluyo con una breve reseña del trasfondo y genuino aporte que el autor realiza al mundo del relato policial, como lo son las reflexiones sobre el bien, el mal, la verdad y la justicia, realizadas a través de sus dos protagonistas: el detective-sacerdote y el criminal.

---

<sup>1</sup> Doctora en Derecho y Ciencias Sociales. Facultad de Derecho. UdelaR. Profesora Ayudante de Práctica Profesional de Filosofía y Teoría del Derecho en la Facultad de Derecho. UdelaR. Montevideo. Uruguay. Integrante del Grupo de Investigación de Derecho y Literatura (GRIDEL). Dirección electrónica: [catherinelopezm@gmail.com.uy](mailto:catherinelopezm@gmail.com.uy)

<sup>2</sup> Ensayo de J. L. Borges: “*Sobre Chesterton*”. Los Anales de Buenos Aires, Nos. 20-22, octubre-diciembre 1947.

## Artes, Direitos e Cidades

**Palabras claves:** Londres; poética; relato policial; crimen; investigación.

### 1 – EL AUTOR Y EL PADRE BROWN.

Gilbert Keith Chesterton (19.04.1874-14.06.1936) fue escritor, ensayista, filósofo y periodista inglés. Su producción abarca alrededor de 4000 ensayos periodísticos, cerca de cien libros –con colaboraciones en más de doscientos–, cientos de poemas, algunas obras de teatro, novelas, cuentos y aproximadamente doscientos relatos cortos. En su trabajo como crítico literario y escritor redactará también decenas de biografías sobre grandes hombres de todos los períodos de la historia, desde autores medievales como Geoffrey Chaucer, considerado el poeta inglés más importante de la Edad Media y autor de los Cuentos de Canterbury, hasta contemporáneos suyos, como George Bernard Shaw.

A propósito del autor dice Jorge Luis Borges: *“La literatura es una de las formas de la felicidad; quizá ningún escritor me haya deparado tantas horas felices como Chesterton. No comparto su teología, como no comparto la que inspiró La Divina Comedia, pero sé que las dos fueron imprescindibles para la concepción de la obra. Chesterton, cierta vez, estuvo a punto de visitar Buenos Aires, yo iba a ser invitado a la comida de recepción; el hecho me alegró, pero no pude dejar de sentir que mágicamente era mejor que no viniera y que permaneciera en su límpida lejanía. Además, pensé que lo conocía como a mi mejor amigo y que eso ya era suficiente.”*<sup>3</sup>

Y, el mismo Borges, junto a Bioy Casares y Silvina Ocampo, en su *“Antología de la literatura fantástica”*, expresan de Chesterton que: *“(…) Ejerció y renovó la novela, la crítica, la lírica, la biografía, la polémica y las ficciones policiales.”*<sup>4</sup>

En cuanto al Padre Brown, se ha constituido en uno de los más queridos y geniales personajes literarios, además de ser el favorito del autor. Es un humilde sacerdote, de aspecto bonachón y apariencia ingenua, regordete y despistado, quien, provisto de poco más que un viejo y gigantesco paraguas y un profundo conocimiento de lo humano adquirido en el confesionario, desentraña los crímenes más extraños, mostrándonos que

---

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis. *“Gilbert Keith Chesterton: El ojo de Apolo.”* Prólogos de la Biblioteca de Babel. (1975-1981) Madrid. Alianza, 2001. p. 68

<sup>4</sup> Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, Ocampo, Silvina. *ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA*. Edhasa-Sudamericana. Barcelona, 1977: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/borges.pdf>

## Artes, Direitos e Cidades

sólo una mirada sincera y que reconozca el infinito misterio de la realidad, es capaz de revelarnos, a través de señales, indicios y signos, lo obvio que habitualmente tenemos enfrente.

La creación del personaje supone un homenaje al relato detectivesco, con figuras tan arraigadas en el imaginario popular como Sherlock Holmes y Hércules Poirot. Pero, la obra de Chesterton no sólo fue un homenaje, sino que también representó una novedad en cuanto a la creación de un personaje racional pero no racionalista, partidario de la deducción pero no científicista, lógico pero sin el determinismo que encierran la resolución de los casos por parte de protagonistas más clásicos, como el propio Sherlock Holmes.

En *La cruz azul*, Chesterton nos deleita con la descripción que hace de su personaje, a través del pensamiento y palabras de otro personaje, de Valentín: “*Al examinar, pues, al último viajero, Valentín renunció a descubrir a su hombre, y casi se echó a reír: el curita era la esencia misma de aquellos insulsos habitantes de la zona oriental; tenía una cara redonda y roma, como pudín de Norfolk; unos ojos tan vacíos como el mar del Norte, y traía varios envoltorios de papel de estraza que no lograba sostener. Sin duda el Congreso Eucarístico había sacado de su estancamiento local a muchas criaturas semejantes, tan ciegas e ineptas como topes desenterrados. Valentín era un escéptico del más severo estilo francés, y no sentía amor por el sacerdocio. Pero sí podía sentir compasión, y aquel triste cura bien podía provocar lástima en cualquier alma. Llevaba una sombrilla enorme, percutida, que a cada rato se le caía. Al parecer no podía distinguir entre los dos extremos de su billete cuál era el de ida y cuál de vuelta. A todo el mundo le contaba, con una monstruosa candidez, que tenía que andar con mucho cuidado, porque entre sus envoltorios de papel traía alguna cosa de legítima plata con unas piedras azules. Esta curiosa mezcla de vulgaridad –condición de Essex- y santa simplicidad divertieron mucho al francés, hasta la estación de Stratford, donde el cura logró bajarse, quién sabe cómo, con todos sus paquetes a cuesta, aunque tuvo que regresar por su sombrilla.*”<sup>5</sup>

En las palabras de Valentín, pues, queda así presentado nuestro personaje.

---

<sup>5</sup> Gilbert Keith Chesterton. *El Candor del Padre Brown*. Editorial Claridad. S. A., 2009. Traducción de Ana Drucker. p. 9.

## Artes, Direitos e Cidades

### 2. EL RELATO POLICÍACO COMO GÉNERO LITERARIO.<sup>6</sup>

Los relatos policíacos agrupan aquellas obras narrativas y de ficción en las que el hecho criminal es la razón de ser del relato mismo, es decir, una ruptura del orden cotidiano, un quebrantamiento de la ley, lo que da lugar a una investigación sobre ese hecho.

Decía el propio Chesterton que, la labor del criminal es muy parecida a la del escritor de relatos policíacos. El criminal siempre trata de reescribir la historia, tratando de confundir al detective; mientras que el escritor de relatos policíacos siempre trata de despistar al lector para que posteriormente se sorprenda viendo que la solución estaba ante él. Todo lector de una obra policíaca se convierte así en detective porque apuntará en su memoria las pistas que pueda extraer, tanto del detective como de los testigos, así como descripciones de las cosas y de los escenarios para tratar de establecer hipótesis que le lleven a la resolución del crimen.

Es de destacar que para nuestro autor, los relatos de crímenes no son solo una manera de pasar el tiempo y de disfrutar mientras se trata de resolver un misterio, sino que además considera que son obras que enseñan las realidades más graves y severas de la existencia, encontrando en estas composiciones la virtud de poner al hombre frente a la realidad y por tanto frente a la muerte, como perspectiva inevitable que nos alcanzará siempre.

Borges, para quien, entre sus fascinaciones literarias, estaba la literatura policíaca, confesó alguna vez que su interés por los relatos policiales se debía a que es un género fundamentado en la más pura conjetura, rasgo equiparable a la interrogación filosófica.

En esa misma línea de pensamiento, Umberto Eco, en *Apostillas a El nombre de la rosa* nos habla de cómo ideó y escribió su novela, de lectores ideales y de la metafísica de la novela policíaca, afirmando: “*En el fondo, la pregunta fundamental de la filosofía (...) coincide con la de la novela policíaca: ¿quién es el culpable? Para saberlo (para creer que se sabe) hay que conjeturar que todos los hechos tienen una lógica, la lógica que les ha impuesto*

---

<sup>6</sup> La novela policíaca, policíaca, policial, detectivesca o, con más amplitud y precisión, la novela criminal, es una clase de textos o género literario dentro de la novela, que es a su vez un subgénero de la narrativa. [https://es.wikipedia.org/wiki/Novela\\_polic%C3%A1ca](https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_polic%C3%A1ca). CONSULTA DEL 17.09.2023.

## Artes, Direitos e Cidades

*el culpable. Toda historia de investigación y conjetura nos cuenta algo con lo que convivimos desde siempre (...).*”<sup>7</sup>

Y, refiriéndose al lector modelo al que dirigía su novela, dice Eco que debía transformarse en un cómplice que entrase en el juego que estaba proponiendo: “... *quería, con todas mis fuerzas, que se perfilase una figura de lector que, superada la iniciación, se convirtiera en mi presa, o sea en la presa del texto, y pensase que sólo podía querer lo que el texto le ofrecía. (...) Y como quería que nos resultase placentera la única cosa que nos sacude con violencia, o sea el estremecimiento metafísico, sólo podía escoger el más filosófico y metafísico de los modelos de intriga: la novela policiaca.*”<sup>8</sup>

Sólo cabe compartir, junto a Eco, que la narración filosófica, al igual que el relato policial buscan la complicidad del lector, para juntos descubrir la coherencia interna de unos hechos aparentemente inconexos, a través de pistas, signos, indicios que nos va dando el autor a lo largo del relato, con la finalidad de alcanzar, finalmente, la verdad o una verdad, que dé sentido al misterio que constituye la existencia misma.

### **3. EL ENTORNO URBANO COMO ESCENARIO Y PROTAGONISTA DE LA CRUZ AZUL Y EL OJO DE APOLO.**<sup>9</sup>

#### **3.1 - LA CRUZ AZUL.**

*La cruz azul* es el único relato que toma, aparentemente, como protagonista, a un personaje que no es el padre Brown, ya que al inicio del relato, Chesterton presenta a quien tomamos como el personaje principal, bajándose de un Barco, “*entre un montón de gente, entre la cual ni se distinguía ni deseaba destacarse el hombre cuyos pasos vamos a seguir.*”<sup>10</sup>, logrando contextualizar el mundo del relato policiaco y haciéndonos su cómplice en esa aventura que está empezando.

Ahora nos describe su vestimenta, su rostro, su porte y su estar, refiriendo que “*fumaba un cigarrillo con la parsimonia de un hombre desocupado*”, (...) *Nada hacía presumir*

---

<sup>7</sup> Eco, Umberto. *APOSTILLAS A “EL NOMBRE DE LA ROSA”*. p. 54: <https://maeucampin.files.wordpress.com/2018/08/eco-u-1985-apostillas-a-el-nombre-de-la-rosa.pdf>

<sup>8</sup> Obra citada. p. 57.

<sup>9</sup> Ambos relatos forman parte de la recopilación titulada *The Innocence of Father Brown (El candor del Padre Brown)* publicados por primera vez en 1911.

<sup>10</sup> Obra citada: p. 7.

## Artes, Direitos e Cidades

*que aquel chaqué claro ocultaba una pistola cargada, que en aquel chaleco blanco llevaba una tarjeta de policía, que aquel sombrero de paja encubría una de las cabezas más potentes de Europa. Porque aquel hombre era nada menos que Valentín, el Jefe de Policía parisiense y el más famoso investigador del mundo. Venía de Bruselas a Londres para hacer la captura más comentada del siglo.”<sup>11</sup>*

Presentado el personaje y su misión y para aumentar nuestra expectativa, el autor nos informa un peligroso criminal, buscado en muchos países, estaba en Londres y que el contexto del supuesto y nuevo crimen de Flambeau, que así se llamaba el delincuente, es un Congreso Eucarístico que se celebra en esa Ciudad.

De ello deduce Valentín y nosotros junto a él, que el criminal, seguramente *“trataría de escabullirse en Londres, aprovechando el trastorno que por entonces causaba en aquella ciudad la celebración del Congreso Eucarístico. No sería difícil que adoptara para viajar, el disfraz de eclesiástico menor, o de una persona relacionada con el Congreso.”*

El relator agrega que Flambeau, es de una estatura gigantesca y gran destreza física, además de ser un maestro del disfraz. Entonces nos queda claro que si hay algo que nunca podrá camuflar el delincuente, es su gran estatura.

Una vez conocido el contexto inicial, Valentín empieza su búsqueda. Ha analizado a todos y cada uno de los pasajeros del barco, descartando a todas las personas bajitas, incluido un personaje particular: un pequeño sacerdote católico, quien porta un extraño tesoro, una cruz con una piedra azul, objeto que deducimos tendrá especial importancia a lo largo del relato.

Chesterton nos interna con Valentín por las calles de Londres, sin pista alguna, pues como se nos indicó al inicio del relato, Valentín no sabía nada con certeza, pues sobre Flambeau nadie sabía nada con certeza. Debemos pues, adoptar y acompañar la metodología de trabajo que nos impone el protagonista: la observación de lo imprevisto.

El protagonista decide ir a desayunar. Algo extraño ocurre en medio de algo tan cotidiano: Valentín se ha echado sal en el café. Inmediatamente pensamos que esto puede tener trascendencia porque Valentín queda conmocionado por este hecho. Sigue

---

<sup>11</sup> Obra citada: p. 7

## Artes, Direitos e Cidades

indagando y descubre que los saleros tienen azúcar y los azucareros, sal. Entonces llama al camarero y le pregunta, con un claro tono de reproche, a qué se debe el cambio de los saleros y azucareros. El empleado queda desconcertado, pero, inmediatamente deduce que han sido dos curas que han estado allí previamente y que también han dejado una mancha en la pared del comedor.

Es el premio a la paciencia de Valentín: algo parecido a una pista; aunque se aleja tanto de lo racional y lógico que apenas parece poder relacionarse con el crimen. Pero, ya tiene un lugar al que dirigirse porque dos curas encuadran perfectamente en el marco del Congreso Eucarístico y estaba en los planes de Valentín que Flambeau pudiera haberse disfrazado de sacerdote.

Siguiendo el camino que tomaron los curas, otro detalle llama la atención de Valentín. Pasa delante de una frutería en la que los carteles de las frutas están cambiados. Siguiendo la lógica de los cambios absurdos, sutiles y extraños que había vivido en el restaurante, le pregunta al frutero. Éste, enfadado, contesta que si los dos curas son personas de su conocimiento, les transmita su amenaza de partirles la cabeza si vuelven a tirar sus manzanas. Y acto seguido, indica a Valentín por dónde se han ido.

Valentín toma ese camino y se encuentra con un Guardia, a quien le pide que le proporcione refuerzos, por lo que inmediatamente se le une un inspector y otro policía. Ahora son tres los perseguidores.

El detective les hace partícipe de su teoría y en tono de enseñanza afirma: *“Si usted sabe lo que va a hacer un hombre, adelántesele. Pero si usted quiere descubrir qué hace, vaya detrás de él. Extraviése donde él se extravió, deténgase cuando él se detenga, y viaje tan lentamente como él. Entonces verá usted lo mismo que ha visto él y podrá usted adivinar sus acciones y obrar en consecuencia. Lo único que podemos hacer es llevar la mirada alerta para descubrir cualquier objeto extravagante.”*<sup>12</sup>

Y ante la pregunta de qué objeto extravagante, Valentín le responde *“cualquiera”* y luego simplemente calla y observa, mientras el ómnibus amarillo que los transporta recorre las calles.

---

<sup>12</sup> Obra citada: p. 15.

## Artes, Direitos e Cidades

Viajando y en medio de la normalidad de lo cotidiano, Valentín descubre algo y los despistados y casi dormidos acompañantes se sorprenden al ver que la emoción de Valentín se debe a la ventana de un hotel que dice simplemente “*Restaurante*” y tiene un agujero grande y oscuro. Inmediatamente bajan del autobús, entran al Restaurante y ante la pregunta de Valentín, el camarero les explica lo que ha ocurrido: dos curas llegaron, pagaron tres veces más de la cuenta por error y cuando el camarero fue a comentarle a uno de ellos la equivocación y a explicarle que no recordaba haber escrito una cifra tan alta, uno de los curas le había contestado algo muy extraño: “*Lamento confundirlo a usted en sus cuentas; pero es que voy a pagar por la vidriera. ¿Qué vidriera?. La que ahora mismo voy a romper.*”<sup>13</sup> y diciendo esto había roto la ventana con su paraguas.

El lector se encuentra, junto a los perseguidores, nuevamente ante lo extraño e inexplicable.

La siguiente parada de Valentín es una confitería, a la que entra por pura intuición y cuando la dueña ve el uniforme del inspector les dice que ya ha enviado el paquete que se olvidó el clérigo. Solicitadas las explicaciones del caso, informa la mujer que dos curas habían estado allí y, después de haberse ido, uno de ellos había vuelto preguntando por un paquete que había olvidado. Había pedido que, si lo encontraba, lo mandara a una dirección. La dependienta, segura de haber mirado bien antes, se da cuenta al poco rato de que efectivamente se había dejado un paquete envuelto en papel de estraza.

Chesterton pone a propósito este detalle del papel de estraza porque sabe que inmediatamente nos viene a la memoria el curita gordo y bajito que llevaba la famosa cruz azul envuelta en ese tipo de papel. No conocemos el aspecto de los sacerdotes, pero Valentín, habla de dos: uno alto y uno bajo. En ese momento, tomamos conocimiento de la altura de los sacerdotes, y aún sin saber si el cura alto es lo suficientemente alto como para ser Flambeau, ya podemos sospecharlo.

---

<sup>13</sup> Obra citada: p. 17

## Artes, Direitos e Cidades

Toda la comitiva termina su persecución en un Parque, donde Valentín localiza rápidamente a ambos sacerdotes hablando. Uno parece medir más de un metro ochenta, lo que indica que hay muchas posibilidades de que sea Flambeau.

Por los pensamientos de Valentín, conocemos su teoría: Flambeau ha conseguido engañar al cura bajito para llevarlo a un lugar solitario y robarle la cruz azul.

Pero, ¿dónde encajan todos los sucesos extraños? El haber llegado hasta allí parece deberse a la intuición de Valentín, pero él mismo tiene que reconocer que sin los sucesos extraños no habrían llegado hasta allí. O bien Flambeau había provocado la llegada de Valentín o el cura bajito, estaba loco o trataba de atraer al propio Valentín hacia ese momento y lugar. Y queda otra interrogante, porque no sabemos si los actos extraños los habían provocado de forma conjunta o solo uno de los dos, puesto que no se pone esa información a nuestro alcance.

La única solución para Valentín, para los acompañantes y para nosotros mismos es tratar de escuchar la conversación.

Y, en esa tarea, los tres perseguidores, tratando de no ser vistos ni escuchados, son sorprendidos por una reflexión que versa sobre teología y filosofía.

El diálogo finaliza cuando Flambeau revela su identidad y le pide al Padre Brown que le entregue la cruz. Con mucha tranquilidad, el cura se niega y Flambeau le dice que él ya la tiene en su bolsillo. El padre Brown responde tranquilamente que eso no es así y, en apenas unas líneas, va desmadejando los extraños hechos que han rodeado la jornada de los dos compañeros y sus perseguidores, así como va demostrando qué cosas le hicieron sospechar de Flambeau, y que son conocimientos de la naturaleza humana que posee, gracias a las confidencias que le han hecho ladrones y asesinos en el sacramento de la Confesión.

Descubrimos así que el creador del recorrido de Valentín es el Padre Brown.

La paradoja principal del padre Brown, con la que Chesterton juega de manera especialmente sorprendente en este primer relato, conjuga la sabiduría y la inocencia. El verdadero sacerdote parece, por la descripción que tenemos de él, torpe, lento de

## Artes, Direitos e Cidades

reflejos y tan bonachón que todos le juzgan ignorante del mal. Y es, sin embargo, el constante contacto que tiene el sacerdote con pecadores, lo hace conocedor de todos los trucos de Flambeau.

El padre Brown había cambiado los azucareros y los saleros y había manchado la pared en el Restaurante, había cambiado los carteles de las frutas, roto la ventana y dejado el paquete en la confitería. Había hecho todo lo posible para llamar la atención allí donde iban, pero de manera sencilla y un tanto absurda para que el conocido criminal no sospechara de sus tretas.

El Padre Brown resulta ser el verdadero detective que resuelve el caso y, por tanto, el verdadero protagonista. Los lectores, a través del relato, hemos acompañado a Valentín durante el proceso de resolución del supuesto crimen que sigue una serie de pistas extrañas hasta dar con el famoso criminal, que de algún modo ha sido ya atrapado por el padre Brown, quien logró resolver el crimen, incluso antes de producirse.

La narración conserva la sorpresa característica del género, para que, aun teniendo la mayoría de las pistas, seamos sorprendidos por el final, dónde el clásico crimen del relato policíaco no llega a producirse, aunque existen un detective, un criminal, una intención de delito, la planificación del mismo y un comienzo de ejecución.

### **3.2 - EL OJO DE APOLO.**

El relato comienza describiendo una conversación mientras caminan entre el padre Brown y Flambeau, el otrora criminal, ahora investigador privado, a las orillas del Río Támesis. Ambos se dirigen hacia el nuevo despacho del detective, en un edificio recién construido.

Cuando llegan, el padre Brown ve la imagen de un enorme ojo humano que ocupa un gran ventanal sobre la oficina del investigador. Flambeau explica que se trata de la sede de una nueva religión cuyo sacerdote, Kalon, adora a Apolo, el dios Sol. Lo poco que sabe Flambeau sobre él es que afirma que puede curar cualquier enfermedad y que si un hombre estuviese verdaderamente sano podría mirar directamente al sol. Las otras inquilinas del edificio son dos hermanas que llevan una oficina de mecanografía. La

## Artes, Direitos e Cidades

mayor, Pauline Stacey, una rica heredera, tiene una llamativa personalidad marcada por un fuerte espíritu de independencia y una arrolladora fuerza de voluntad.

Conocemos a través de los recuerdos de Flambeau algunas anécdotas que ejemplifican el carácter de Pauline Stacey. Una de ellas es su negativa rotunda a esperar al ascensorista que ayuda a los residentes a viajar por los distintos pisos, pues en una oportunidad, impaciente por la demora del encargado de este servicio, había estallado en un ataque de furia y exclamado con vehemencia que sabía cómo funcionaba un ascensor y que no necesitaba la ayuda de nadie para ir de un piso a otro. En otra ocasión, Pauline se enfadó con su hermana Joan, por llevar gafas porque según ella, eso implicaba una enfermiza aceptación de la debilidad física. Flambeau le había preguntado por qué creía tan firmemente en el progreso y aun así rechazaba las ayudas técnicas en caso de enfermedad. Ella le había expuesto entonces sus principios, entre ellos su rechazo a las ayudas de los médicos para superar las enfermedades. En esta línea de autosuficiencia, había llegado incluso a afirmar con radicalidad: *“Pero, ¿cuál es, entre todas las estrellas, la Estrella que yo no puedo mirar de frente? El Sol no es mi señor, y yo abro los ojos y lo miro siempre que me dé la gana.”*<sup>14</sup>

De este intercambio entre el Padre Brown y Flambeau, deducimos que Pauline recibe la influencia del sacerdote de Apolo.

Chesterton nos informa que el sacerdote era un hombre imponente, con una figura esbelta y atractiva y que, incluso cuando se asomaba por el balcón vestido con un estafalario atuendo sacerdotal producía impresión y admiración en quienes le observaban.

El narrador nos sitúa ante una de las plegarias que solía hacer Kalon, al mediodía, cuando, de pronto, se oye un fuerte estrépito acompañado de unos alaridos que proceden del interior del edificio.

Entonces, Flambeau se dirige con rapidez hacia la entrada del Edificio, mientras que el padre Brown se queda como petrificado contemplando la impasibilidad del sacerdote de Apolo que continúa inmóvil, en plena oración.

---

<sup>14</sup> Obra citada: p. 172

## Artes, Direitos e Cidades

Cuando el padre Brown entra en el edificio, encuentra a Flambeau y a otras personas en torno al hueco del ascensor, donde yace el cadáver de Pauline Stacey.

Como lectores, nuestra primera pregunta es si estamos frente a un suicidio, pero, a estar por las pistas que el autor ya nos había entregado al describir la personalidad de la joven no parece una opción plausible.

Inmediatamente nos preguntamos cuáles serían los sospechosos. Flambeau estaba fuera del edificio, al igual que el padre Brown. El sacerdote de Apolo había estado todo el tiempo del incidente en la ventana, por lo que podemos, en principio, descartar su intervención. El único personaje que queda es el de la hermana, Joan Stacey, y de manera secundaria también el secretario de Kalon, que ha sido sucintamente mencionado al principio del capítulo.

Flambeau y el padre Brown deciden subir al piso de las hermanas, que resulta estar vacío. El sacerdote apunta a que Joan podría estar en el piso de Kalon e invita a Flambeau a que lo compruebe y a que baje luego a su despacho, pero inmediatamente se desdice: *“No: hablaremos de ello abajo, en la oficina de las muchachas.”*<sup>15</sup>

El investigador, aún sin entender, siguió al Padre Brown al despacho de las hermanas Stacey *“y allí el impenetrable pastor de gentes se sentó en un sillón de cuero rojo, junto a la puerta, desde dónde podía ver la escalera, y descansó y aguardó.”*<sup>16</sup>

Minutos después, bajan la hermana, el sacerdote de Apolo y Flambeau y, a continuación, el relato se concentra en la joven Joan, quien, con el rostro desencajado, se dirige a la mesa y se dispone a ordenar unos papeles, un gesto que extraña a los presentes.

Por su parte, el padre Brown, le pide a Kalon que le hable de su religión y le pregunta si cree que el asesinato es algo malo. Kalon parece enfurecerse y elabora un impresionante discurso en el que muestra su desprecio por la religión del padre Brown y por el mundo que le rodea. Añade que él enumerará las posibles razones que podrían provocar su propia acusación: que era el prometido de Stacey y que ella le había dejado

---

<sup>15</sup> Obra citada: p. 175.

<sup>16</sup> Obra citada: p. 175.

## Artes, Direitos e Cidades

esa misma mañana en su testamento medio millón de libras. Aún[ así declara que la joven había muerto a las doce y cinco de la mañana y que él había estado desde antes de las doce hasta las doce y cuarto asomado al balcón. Añade que, medio Westminster y su secretario –que es un joven ordinario de Clapham y que no tenía nada que ver previamente con él– podrían confirmar esta coartada. Considerando el caso cerrado, el sacerdote de Apolo aporta su teoría: Pauline, en su ambición por ir creciendo en el noble camino hacia el cielo quiso practicar la levitación sobre el hueco del ascensor en un arrebatado de altos pensamientos y deseos puros, pero no tenía la preparación suficiente. Y añade: *“En el estilo abreviado de los tribunales de policía vale más llamarla suicidio; en cuanto a mí, yo la llamaré siempre heroico fracaso en la senda del adelanto científico y el escalamiento del cielo.”*<sup>17</sup>

A nosotros, lectores, nos llama la atención que Kalon sabía la hora exacta de la muerte de Pauline. Y, si bien no es un detalle determinante, puesto que era un dato fácil de conseguir, es cierto que la muerte había ocurrido hacía muy poco y sorprende que él ya posea este dato. Flambeau, por su parte, observa la actitud de dolor y abatimiento del padre Brown y considera que es la primera vez que ve al sacerdote-detective con aspecto de derrota.

Seguidamente el Padre Brown pregunta por el testamento y Kalon responde que supone que está sobre la mesa de Pauline. Declara que él mismo vio a la joven escribirlo mientras subía en ascensor a su despacho. El padre Brown pregunta entonces si la puerta estaba abierta desde ese momento y Kalon lo confirma. Una vez más, intuimos que el padre Brown conoce más de lo que parece, pero el hecho de que la puerta del despacho de las jóvenes estuviera abierta desde que sale Kalon hasta que llegan el Padre Brown y Flambeau, no parece aportar ninguna pista extra.

El autor se concentra ahora en Joan, quien encuentra un papel en la mesa de Pauline y esboza una amarga sonrisa. Flambeau toma el papel y lee el texto en voz alta. Resulta ser un fragmento sin concluir, en el que presumiblemente, Pauline legó sus bienes al sacerdote de Apolo. Inmediatamente, éste muda su actitud y comienza a gritar, con un tono de voz completamente diferente al que le habían escuchado hasta un momento

---

<sup>17</sup> Obra citada: p. 178.

## Artes, Direitos e Cidades

antes, lo que asombra a los presentes, para culminar, ahora en un inconfundible dialecto norteamericano, acusando a Joan de asesinar a su hermana para impedir que ésta le donase sus bienes.

Por su parte, Joan Stacey, con pasmosa tranquilidad se ampara, como Kalon había hecho antes, en el testimonio del anodino secretario, quien podría confirmar que ella había estado mecanografiando unos documentos en su despacho.

Deducimos entonces, que hay dos sospechosos que podrían estar interesados en la muerte de Pauline: el sacerdote de Apolo, porque esperaba ser el heredero y su hermana Joan, porque quería impedir la concreción del testamento.

Observamos a Kalon, quien ha mudado su apariencia de estoica serenidad e indiferencia a ser el acusador de Joan. Por su parte, la hermana, parece satisfecha cuando encuentra el pergamino inconcluso. Ninguno de los dos aparenta sinceridad y, sin embargo, ambos tienen coartadas que, en primera instancia, parecen sólidas.

Flambeau resume nuestro pensamiento: “*¿Entonces Pauline estaba sola cuando cayó, y se trata de un suicidio?*”<sup>18</sup>

Pero esta conclusión dejaría algunos cabos sueltos. El padre Brown confirma que estaba sola cuando ocurrió pero declara que no fue un suicidio. Y añade otra sentencia más inquietante e inconcebible: “*¿Fue asesinada cuando estaba sola?*”<sup>19</sup>.

A pesar de esta afirmación, el padre Brown sigue decaído y sin dar más explicaciones, mientras Kalon comienza a discutir y a repetir sus acusaciones contra la hermana menor, por lo que interviene Flambeau y le pide calma, argumentando que todo es vana ilusión, incluido el dinero. Kalon responde que no se trataba sólo de dinero sino de cumplir el sueño de Pauline, que era propagar la causa en todo el mundo, pues todo eso era “*santo a los ojos de su amada.*”

En ese momento, ante la mención de los ojos de Pauline, el Padre Brown se levanta de un salto, derribando el sillón, pálido pero encendido ante la comprensión de lo que

---

<sup>18</sup> Obra citada: p. 180

<sup>19</sup> Obra citada: p. 180

## Artes, Direitos e Cidades

había acontecido y le pide al sacerdote del Sol que confiese. Éste se enfurece y abandona el despacho.

Entonces, el padre Brown declara que no hay uno sino dos crímenes y ambos tenían la finalidad de apoderarse del dinero de Pauline.

En este momento, Joan recoge unos papeles y con expresión sombría, también abandona el despacho.

El padre Brown revela entonces que Pauline Stacey estaba ciega. El sacerdote recuerda en voz alta la historia que Flambeau había contado al comienzo del relato. En ella, Pauline se encaraba con su hermana por utilizar gafas, por sucumbir ante la debilidad. Ella misma se había propuesto luchar contra su flaqueza mediante la fuerza de voluntad. El ejercicio constante de forzamiento de la vista, unida a la creencia del sacerdote de Apolo, que animaba a sus seguidores a mirar directamente al sol, acabaron con la vista de Pauline.

Es entonces que, haciendo una revisión de lo leído, trataremos de recordar algún indicio de que la joven heredera pudiera tener problemas en la visión. Al comienzo del relato, el autor había afirmado que Pauline *“Tenía unos ojos brillantes, pero más con brillo de acero que de diamantes.”*<sup>20</sup> Aun así, esta explicación no podía hacer pensar a nadie en una parcial o completa ceguera, aunque sí en que había algo especial en su mirada. Por otra parte, la joven había declarado previamente que el sol no era su dueño y que podía mirarlo directamente siempre que quisiera.

Pero nosotros, lectores, aun teniendo este punto aclarado, no logramos imaginar cómo se cometió el asesinato.

El padre Brown lo aclara y recoge la pista de la puerta abierta en la que se había fijado con anterioridad: *“La sencillez misma del crimen es abrumadora. Ya sabe usted que tanto él como ella subían y bajaban en el ascensor sin ayuda del empleado. También usted sabe que este ascensor se desliza sin el menor ruido. Kalon subió en el ascensor hasta este piso, y pudo ver, por la puerta abierta, a la muchacha que escribía, con toda la lentitud del que ha perdido la vista, el testamento prometido. Él, entonces, le dijo amablemente que allí le dejaba el*

---

<sup>20</sup> Obra citada: p. 170

## Artes, Direitos e Cidades

*ascensor a su disposición y que cuando acabara no tenía más que salir. Dicho esto, oprimió el botón y subió sigilosamente hasta su piso, entró en su oficina, salió al balcón, y estaba orando tranquilamente ante la muchedumbre callejera cuando la pobre muchacha, acabada su obra, corrió alegremente a donde su amante y el ascensor habían de recibirla: dio un paso ... .”<sup>21</sup>*

La bajeza del alma humana nos abruma, pero seguimos pensando que, a pesar de esta explicación, queda sin aclarar por qué el testamento estaba entonces incompleto. Todo apunta a la actuación de la hermana, aunque aún no podemos deducir si ésta convenció a su hermana o utilizó algún tipo de artimaña paralela. El padre Brown recalca que, aunque el testamento estaba inconcluso, tenía la firma de los dos testigos: Joan y un sirviente, lo que indicaba que lo habían firmado antes de ser completado por Pauline, porque Joan, quien también sabía de la ceguera de Pauline, quería que la redacción y firma por parte de Pauline se hiciera sin testigos porque había dejado las plumas sin recargar, precisamente para que se le agotara la tinta antes de terminar.

Ahora es Flambeau quien toma la palabra y hablando por nosotros también, elogia la resolución del caso por parte del Padre Brown en apenas diez minutos, a lo que el sacerdote responde que fue más difícil resolver el crimen de Joan y la estilográfica, porque respecto a la culpabilidad de Kalon declara lo que desde el principio le hizo sospechar: su imperturbabilidad en el momento de la estruendosa caída y explica: *“Hubo un ruido, hubo un griterío en la calle y, a pesar de todo, el sacerdote de Apolo no se inmutó, ni siquiera miró. Yo no sabía de qué se trataba, pero comprendí que era algo que a él no lo tomaba de sorpresa.”<sup>22</sup>*

Tenemos pues, que el padre Brown resuelve el crimen partiendo de la intuición de que Kalon esperaba el estrépito y de que Pauline debió de caer desde su propio piso, puesto que la puerta de su despacho estaba abierta cuando llegaron.

A los lectores nos queda por resolver el misterio de si estos criminales, especialmente el sacerdote de Apolo, reciben algún castigo puesto que el padre Brown deja que se vayan. Es posible que pensase que no podían demostrar la culpabilidad de

---

<sup>21</sup> Obra citada: p. 182

<sup>22</sup> Obra citada: p. 183

## Artes, Direitos e Cidades

Kalon debido a su coartada y que por eso dejó el caso en manos de la justicia divina y en la conciencia de cada uno de los criminales el purgar tan abominable delito.

### 3.3 - LA POÉTICA CIUDADANA.

En defensa de los relatos policiales, dijo Chesterton que una novela de detectives no sólo es arte en sentido estricto, sino que también nos recuerdan que vivimos en guerra con un mundo caótico y que los criminales son los hijos del caos, con quienes cohabitamos habitualmente.

Dado a explicar, expresa: *“El primer valor esencial de la novela policiaca estriba en que es la primera y única forma de literatura popular donde se expresa la poesía de la vida moderna. Durante siglos, los hombres vivieron entre grandes montañas y bosques eternos antes de darse cuenta de cuán poéticos eran aquellos escenarios. Sin embargo, hoy se puede deducir razonablemente que algunos de nuestros descendientes logran reconocer en las chimeneas la riqueza púrpura de los picos de las montañas, y encuentran las farolas tan viejas y autóctonas como los árboles. Esta perspectiva, que pinta toda gran ciudad como algo salvaje y elemental, logra que toda historia de detectives se convierta en la Iliada. A nadie se le escapa del todo que en estas historias el héroe o el investigador cruza Londres con ese punto de soledad y desventura que muestran los príncipes de los cuentos de hadas, y que en el transcurso de ese viaje incalculable, un simple autobús se ve envestido con la magia de un barco encantado. Las luces de la ciudad comienzan a brillar como innumerables ojos de trasgo, ya que son los guardianes de algún secreto que –por burdo que sea– el escritor conoce y el lector no.”*<sup>23</sup>

Y, reafirmando la importancia del escenario citadino, dice Chesterton: *“En justicia, la ciudad es más poética que el campo, ya que, mientras la naturaleza es un galimatías regido por fuerzas inconscientes, una ciudad es un galimatías de fuerzas conscientes. Los pétalos de una flor o el patrón de liquen pueden o no ser símbolos significativos. Pero no hay una sola piedra en la calle, ni un solo ladrillo en la pared, que no sean en realidad un símbolo deliberado: un mensaje hecho por el hombre, tan elocuente como un telegrama o una tarjeta postal.”*<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Chesterton, Gilbert Keith. “La utilidad de leer. Ensayos escogidos.” Prólogo y traducción de Íñigo García Ureta. Posfacio de Jorge F. Hernández. Trama Editorial. Madrid, 2021. ISBN ePub: 978-84-123896-3-0. p. 94.

<sup>24</sup> Obra citada: p. 95

## Artes, Direitos e Cidades

En los relatos escogidos, la ciudad de Londres es, tanto escenario como protagonista del relato. En *La cruz azul*, Valentín se interna en las calles de Londres, recorriendo la ciudad con dos policías locales, observando y buscando algo que salga de lo cotidiano, que pueda llamar la atención. Siguiendo el pensamiento del protagonista, se suceden los detalles del paisaje y nos sumergimos, encaramados a ese ómnibus amarillo en el relato del autor: *“Era aquél uno de esos viajes en que el hombre no puede menos de sentir que se va acercando al término del universo, aunque enseguida se da cuenta de que simplemente ha llegado a la entrada del parque de Tufnell. Londres se deshacía ahora en miserables tabernas y en repelentes andrajos de ciudad, y más allá volvía a renacer en calles altas y deslumbrantes y hoteles opulentos. Parecía aquél un viaje a través de trece ciudades consecutivas.”*<sup>25</sup>

Chesterton nos presenta entonces una multifacética Ciudad: primero el bullicio ciudadano, para pasar a *transitar por las inmensas carreteras de los suburbios*, hasta llegar a un Parque y más allá aún, tabernas miserables y viviendas pobríssimas, que sin embargo, unos kilómetros después, dejaban paso a una zona esplendorosa y bella. Y todo eso conformaban una única Ciudad, pero que parecían trece ciudades consecutivas, porque ella misma era tan diversa como única.

El segundo relato se abre con la descripción de una Londres tan histórica como omnipresente: *“Esa extraña bruma centelleante, confusa y transparente, a la vez, que es el secreto del Támesis, iba cambiando del tono gris al luminoso, a medida que el sol ascendía hacia el cenit, cuando dos hombres cruzaron el puente de Westminster. Uno muy alto, otro muy bajo, podía comparárselos caprichosamente al arrogante campanario del Parlamento junto a las humildes corcovas de la Abadía; tanto más que hombre pequeño llevaba hábito sacerdotal.”*<sup>26</sup>

Como vemos, en un pequeño fragmento, Chesterton nos trae la Ciudad, con la indicación de sus lugares y edificios más emblemáticos como el edificio del Parlamento, el Río Támesis, el Puente y la Abadía de Westminster. Y la descripción y omnipresencia de la ciudad continúa porque todo el relato tiene como escenario un enorme y muy

---

<sup>25</sup> Obra citada: p. 15

<sup>26</sup> Obra citada: p. 169

## Artes, Direitos e Cidades

moderno Edifício de varios pisos, recién construidos, situado frente a la entrada de la Abadía.

Y ese Edificio *“por la altura que tenía de rascacielos, era de aspecto norteamericano”* con teléfonos y ascensores y estaba recién acabado y todavía tenía andamios a su alrededor y sólo tres inquilinos. El propio Flambeau, el sacerdote de una nueva religión, que ocupaba el piso encima de la Oficina de Flambeau, y dos jóvenes hermanas que habían instalado un negocio *“núcleo de un imperio mecanográfico modelo”*<sup>27</sup>, en el piso de abajo del detective.

El resto del Edificio se encontraba vacío.

Chesterton nos indica que *“a primera vista, algo llamaba la atención de aquella torre de pisos, amén de los restos de andamios: era un objeto deslumbrador que se veía en los corredores del piso superior al de Flambeau: una imagen, dorada, enorme, del ojo humano, circuida de rayos de oro, que ocupaba el sitio de dos o tres ventanas.”*<sup>28</sup>

Y ante la pregunta asombrada del Padre Brown, su ahora amigo Flambeau le informa que se trata de *“una de esas religiones nuevas que le perdonan a uno los pecados asegurando que nunca los ha cometido”*, y que al frente de la misma está un tipo llamado Kalon, quien se hace llamar a sí mismo el Nuevo Sacerdote de Apolo.

A continuación Chesterton sitúa todos los elementos, pistas y signos que pasarán a formar parte del misterioso asesinato que se propone contarnos, seduciéndonos para que sigamos el periplo que nos propone a través de los diferentes espacios de ese moderno Edificio, la Sede de una nueva Iglesia, la oficina de un negocio mecanográfico y el despacho del propio investigador privado que acompaña al sacerdote católico y por sobre todo ese escenario, un símbolo tan deliberado como elocuente, el silencioso ascensor, ominosamente usado por el sacerdote pagano como arma para concretar su delito.

### 3.4 - EL BIEN y EL MAL, LA VERDAD y LA JUSTICIA.

---

<sup>27</sup> Obra citada: p. 171

<sup>28</sup> Obra citada: p. 169

## Artes, Direitos e Cidades

### **En la figura del DETECTIVE.**

Estamos ante un detective que no pertenece a los cuadros de la Policía institucional, con una gran capacidad de observación, hasta de los más nimios detalles, que resuelve los casos planteados usando la razón y descartando cualquier posible interpretación sobrenatural.

La investigación por las que nos lleva el autor siempre busca responder a las preguntas quién y cómo, pero el Detective añade, en muchas ocasiones, la pregunta por qué, tratando de ahondar en las causas últimas del bien, el mal y la libertad humana.

La razón predomina sobre la acción y se da importancia al método; en este caso no tanto al procedimiento científico como a la abducción, reflexión y análisis del carácter y psicología de los sospechosos.

El personaje principal es el detective, no solo por su papel en la resolución del misterio, sino porque con su carácter y personalidad articula y da forma al estilo de estos relatos. Su apariencia exterior es reflejo de su paradójica personalidad. Físicamente su aspecto responde a una imagen que roza la ridiculez de manera claramente opuesta a los detectives clásicos: de baja estatura, andar torpe y semblante inocente. Se le reconoce por su sotana vieja y su paraguas grande y desteñido, que le aportan una fisonomía por demás vulgar. En las personas que se encuentran por primera vez con él, provoca una tierna compasión o un desprecio condescendiente.

Chesterton hace un esfuerzo notable para acentuar la diferencia entre la apariencia exterior y la sabiduría interna que tiene el detective. A pesar de que exteriormente parece imposible de intuir, este insignificante sacerdote católico resuelve los crímenes a los que se enfrenta a través del conocimiento que tiene del ser humano. Esta sabiduría proviene, según las propias palabras del Padre Brown, de dos fuentes: de sus muchas horas de escuchar confidencias de las personas que se acercan a él para pedirle consejo o para confesarse y del conocimiento que tiene de la naturaleza humana, por su condición de ser humano y por el continuo esfuerzo que hace en tratar de conocerse a sí mismo.

## Artes, Direitos e Cidades

Según cuenta el propio autor, encontró la inspiración de este personaje tras una anécdota que le ocurrió con su amigo el Padre O'Connor, un sacerdote católico que conoció cuando él mismo era todavía de confesión anglicana. Chesterton resume una de las más inquietantes conversaciones que tuvo con este sacerdote en la que descubrió que este clérigo célibe conocía en profundidad los mayores abismos de la maldad humana hasta puntos que él nunca había podido imaginar. Y agrega que, tras la conversación, ambos se encuentran con dos estudiantes con los que el sacerdote entabla una agradable conversación acerca de música y paisajes. Cuando el sacerdote se va, Chesterton es testigo de una divertida e irónica paradoja. Escucha a los estudiantes comentar que admiran la cultura del sacerdote pero que su modo de vida está muy alejado de la realidad y del auténtico conocimiento del mundo y de la maldad de éste.

Así nace este personaje, que en la mayoría de los relatos, se encuentra con los crímenes de manera aparentemente casual y que, en muchas de sus intervenciones se intuye que ve su labor como una misión porque cree firmemente que dentro de la persona, se puede separar el crimen del criminal y aunque su lealtad a la verdad le hace reconocer que el crimen merece un castigo, siempre pone la salvación de la persona en el centro de su proceso de investigación, donde muchas de las resoluciones se basan en el conocimiento que el sacerdote muestra de la psicología y el comportamiento humanos y en la idea que el ser humano –incluido él mismo– es capaz de cometer el peor de los crímenes y de realizar la mayor de las proezas, llegada la ocasión y si tal cosa resultare menester.

### **En la figura del CRIMINAL.**

Los criminales de estos relatos son, como ocurre en todas las obras policíacas, variopintos en cuanto a carácter, intención y procedencia, pero tienen algo en común y es que el Padre Brown no busca resolver el misterio para atraparlos, sino para recomponer el desorden que el crimen ha desencadenado en la persona del criminal y en el medio social en que se produce dicho evento.

## Artes, Direitos e Cidades

Siguiendo a Chesterton “*la novela policial tiende a recordarnos que habitamos un campo armado, que vivimos en guerra con un mundo caótico y que los criminales, los hijos del caos, no son más que meros traidores que pululan dentro de nuestros confines.*”<sup>29</sup>

Su objetivo, pues, es el retorno al orden, al orden mental por medio de la verdad, y al orden social por medio de la justicia. Así entiende su misión el padre Brown. Debe restaurar el orden por amor a la verdad y a la justicia, pero se debe diferenciar el delito del delincuente.

Es por eso que el Padre Brown habla con ellos y les hace reflexionar sobre su actitud, consiguiendo, en algunas ocasiones, que el criminal se entregue, devuelva lo robado o trate de restaurar el mal cometido. El ejemplo más claro es el de Flambeau, que, en el primer relato es un peligroso e internacionalmente buscado criminal, además de ser el delincuente que pergeña y trata de cometer el delito y en el segundo relato es un detective privado, instalado en una oficina propia, de lo que deducimos que ha dejado atrás su vida de criminal.

En definitiva, un hombre transformado y, para deleite de nosotros, los lectores, ahora compañero en la investigación y amigo de nuestro querido detective con sotana.

### 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

= Borges, Jorge Luis. *Ensayo sobre Chesterton*. Los Anales de Buenos Aires, Nos. 20-22, octubre-diciembre 1947.

= Borges, Jorge Luis. *Gilbert Keith Chesterton: El ojo de Apolo*. Prólogos de la Biblioteca de Babel. (1975-1981). Alianza, Madrid, 2001.

= Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, Ocampo, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Edhasa-Sudamericana. Barcelona, 1977.

= Chesterton, Gilbert Keith. *El Candor del Padre Brown*. Editorial Claridad. S. A., 2009. Traducción de Ana Drucker.

= Chesterton, Gilbert Keith. *La utilidad de leer. Ensayos escogidos*. Prólogo y traducción de Íñigo García Ureta. Posfacio de Jorge F. Hernández. Trama Editorial, 2021, Madrid. ISBN ePub: 978-84-123896-3-0. Realización digital: Jorge Portland.

---

<sup>29</sup> Obra citada, p. 96

## Artes, Direitos e Cidades

= Eco, Umberto. *Apostillas a “El Nombre de la Rosa.”*.  
<https://maeucampin.files.wordpress.com/2018/08/eco-u-1985-apostillas-a-el-nombre-de-la-rosa.pdf>

= Eco, Umberto. *El nombre de la Rosa*. Editorial Lumen. Barcelona, 1985.  
Traducción de Ricardo Pochtar.