



Patrick Langan
University Humanities Cheshire

@ plangan@legionaries.org

id 0000-0002-6022-6488

■ Recibido / Received
4 de octubre de 2022

■ Aceptado / Accepted
10 de octubre de 2022

■ Páginas / Pages
De la 233 a la 247

■ ISSN: 1885-365X

La integración del pensamiento narrativo y la lógica detectivesca en el padre Brown de Chesterton

The integration of narrative thinking and detective logic in Chesterton's father Brown

RESUMEN:

El vasto cuerpo de historias de detectives ofrece un modelo de cómo integrar dos formas complementarias de pensamiento: el pensamiento lógico y el pensamiento narrativo. Este artículo ofrece una hipótesis, elaborada por Chesterton, en la que el padre Brown es un paradigma de la relación entre estas dos formas. Dado que se ha afirmado la existencia de herramientas de pensamiento lógico desde hace más de dos mil años, este artículo se centra en la existencia de herramientas de pensamiento narrativo específicamente en el personaje del padre Brown. Demostrar la existencia de estas herramientas de pensamiento narrativo es un primer paso importante para lograr una integración con la lógica. Este artículo representa, por tanto, un avance de los estudios que se están realizando como parte de la tesis doctoral: cómo la existencia del pensamiento narrativo en el detective de Chesterton, el padre Brown, lo equipó para conocer la realidad. Este artículo propone que hay espacio para estudios adicionales para codificar realmente estas herramientas de pensamiento narrativo; tal como había hecho Aristóteles con la lógica. También apunta a la posibilidad de un modelo detectivesco de pensamiento; especialmente porque las historias de detectives continúan siendo tan populares.

PALABRAS CLAVE:

Chesterton; father Brown; Conan Doyle; arquetipo; pensamiento narrativo; lógica detectivesca.

ABSTRACT:

The vast body of detective stories offer a model of how to integrate two complementary forms of thinking: logic thinking and narrative thinking. This article offers an hypothesis, created by Chesterton, in which father Brown is a paradigm of the relationship between these two forms. Since the existence of logical thinking tools has been affirmed for more than two thousand years, this article focuses on the existence of narrative thinking tools specifically in the character of father Brown. Demonstrating the existence of these narrative thinking tools is an important first step toward achieving an integration with logic. This article therefore represents a preview of further studies that are being done as part of the

doctoral thesis: How the existence of narrative thinking in Chesterton's detective, father Brown, equipped him to know reality. This article proposes that there is room for further study to actually codify these narrative thinking tools; just as Aristotle had done for logic. Also it points to the possibility of a detective model of thinking; especially because detective stories continue to be so popular.

KEY WORDS:

Chesterton; father Brown; Conan Doyle; archetype; narrative thinking; detective logic.

1. Introducción

1.1 DOS MODOS DE PENSAR

Cuando hay un crimen, los investigadores en la escena reúnen las pruebas. La policía entrevista a testigos y sospechosos. Un delito menor podría ascender a más de mil páginas de evidencia, pero imagínese si esta evidencia estuviera cuidadosamente clasificada en una carpeta con etiquetas de colores. El oficial de policía, queriendo una orden de allanamiento, lleva la carpeta de mil páginas a un juez para obtenerla. Esta carpeta, en efecto, representa el pensamiento lógico. Normalmente, el oficial de policía debe mostrar una causa probable para obtener una orden judicial. El juez, entonces, toma la carpeta y la mira. No es que no quiera leer las mil páginas de la orden. De hecho, leerá todo; pero aún no es inteligible. Necesita una narración para saber qué sucedió, o no puede encontrarle sentido a esta carpeta de información. De lo contrario, la evidencia permanece simplemente ininteligible.



Aquí es donde entran en juego dos expertos en psicología, L. Hawpe y J. Robinson (1886, p. 124), que mencionan la importancia del pensamiento narrativo en los tribunales. En este ejemplo, hay, de hecho, dos modos de pensar, como también ha afirmado J. Bruner (1986):

Hay dos modos de funcionamiento cognitivo, dos modos de pensamiento, cada uno de los cuales proporciona formas distintivas de ordenar la experiencia, de construir la realidad. Los dos (aunque complementarios) son irreductibles el uno al otro (p. 11).

Aquí se unen el pensamiento lógico y el narrativo. Tal pensamiento plantea más preguntas que deben responderse: ¿qué es el pensamiento lógico y qué es el pensamiento narrativo? Por lo demás, ¿qué es en realidad la lógica?, ¿se basa esto en la lógica aristotélica, mejor conocida como *lógica clásica*, y se refiere a ella? Peter Kreeft (2004) define esto de la siguiente manera: «Cuando Aristóteles escribió el primer texto de lógica del mundo, estaba reflexionando sobre lo que Sócrates ya había hecho, definiendo los principios de la práctica de Sócrates» (p. 11).

La lógica clásica distingue tres clases de pensamientos, es decir, tres actos de la mente:

1. Aprehensión simple; es decir, el concepto: hombre.
2. Juzgar; es decir, el juicio: el hombre es mortal.
3. Razonamiento; es decir, silogismo: el hombre es mortal; Joe es un hombre, por lo tanto, Joe es mortal (ibíd. p. 28).

¿Qué es entonces el pensamiento narrativo? Hawpe y Robinson han argumentado que «el pensamiento narrativo es, por lo tanto, un tipo de pensamiento causal. El pensamiento

narrativo consiste en crear un encaje, entre una situación y un esquema narrativo» (Hawpe y Robinson, 1886). También sugieren que, cuando tiene éxito, la creación de la historia es un relato coherente y posible de cómo y por qué sucedió algo. Expresado de otra manera, esto podría implicar la integración de estos dos modos de pensamiento, o bien la integración de la lógica aristotélica y la *Poética* (cómo funciona una historia). Aunque las palabras *narración* e *historia* pueden tener diferentes significados, según su contexto, en este artículo se usan indistintamente ambas.

1.2. PENSAMIENTO NARRATIVO

Dado que el pensamiento lógico se ha desarrollado y codificado durante más de dos milenios, el enfoque aquí será el pensamiento narrativo. Bruner (1986) dice: «En contraste con nuestro vasto conocimiento de cómo proceden la ciencia y el razonamiento lógico, sabemos muy poco en cualquier sentido formal sobre cómo hacer buenas historias» (p. 14). Lo que se puede extrapolar de Bruner es que se ha dedicado más atención académica al razonamiento lógico que al razonamiento narrativo. Dicho esto, no debe aceptarse simplemente que se sabe muy poco sobre las formas o la estructura de la historia. Esto es importante cuando se examina si las formas o estructuras utilizadas para contar una historia son básicamente las mismas formas o estructuras que podrían utilizarse en el pensamiento narrativo.

Claramente, la pregunta importante que debemos hacernos es esta: ¿la narrativa o la historia tienen una estructura? Para responder a esta pregunta, hay que recurrir a Aristóteles, Von Balthasar y Chesterton. Sin desarrollar todas las implicaciones de su pensamiento filosófico, es posible sustentar sus líneas argumentales que afirman que la narración sí tiene una estructura.

Uno puede comenzar con Aristóteles, simplemente porque su obra *Poética* es el estudio fundamental que codifica la noción de que la historia tiene una estructura. Su metodología propone indagar en la estructura de la trama. También quiere comprender tanto el número como la naturaleza de cada una de estas partes. Aristóteles ya ha captado (asumiendo que su lógica se desarrolló antes de su *Poética*) el concepto más profundo de que la lógica tiene una estructura. Ahora quiere ver si la historia tiene una estructura y quiere averiguar cuál es:

Propongo tratar de la poesía en sí misma y de sus diversas especies, señalando la cualidad esencial de cada una; indagar en la estructura de la trama como requisito para un buen poema; en el número y naturaleza de las partes que componen un poema; y de manera similar en cualquier otra cosa que caiga dentro de la misma investigación (Aristóteles, 2000, p. 1).

Considerando que Aristóteles analizó la estructura de la historia en el teatro, más de veinte siglos más tarde Von Balthasar hace lo mismo en su libro *Theodrama* (1988). Está particularmente interesado en el teatro debido a la audiencia. Para él, la audiencia es una parte importante de cómo funciona una historia. Su libro no solo se refiere al teatro como se entiende tradicionalmente. Él dice: «El drama no tiene que estar escrito en cinco actos y en verso. Puede tener lugar en la plaza del mercado y, ¿por qué no?, experimentar con nuevas formas de expresión en el cine y la televisión» (p. 78). En el mismo prefacio de su libro, afirma que la historia tiene una estructura. De hecho, es Von Balthasar quien habla de una actua-



ción estructurada. Él dice: «Lo que nos interesa aquí es todo el fenómeno del teatro: el mero hecho de que existe una representación estructurada y, en última instancia, la sustancia real de la obra en sí» (ibíd., pp. 9-10).

Volviendo al autor del padre Brown, Chesterton afirma que la historia también tiene proporciones. Sin embargo, esto no se puede deducir simplemente como un problema matemático. En otras palabras, en matemáticas puedes predecir la conclusión. La historia, por así decirlo, tiene más misterio. Sin embargo, como muestra la tesis en la que se basa este artículo, las herramientas de la historia pueden ayudar no solo a predecir, sino a anticipar el futuro. Lo importante aquí es que Chesterton (2013a, p. 494) está afirmando la existencia misma de la estructura de la historia y su diferencia con la lógica: una historia tiene proporciones, variaciones, sorpresas, disposiciones particulares, que no pueden resolverse por regla en abstracto, como una suma. No pudimos deducir si Aquiles devolvería o no el cuerpo de Héctor a partir de una teoría pitagórica.

1.3. PENSAMIENTO DETECTIVESCO

Referirse al pensamiento detectivesco es referirse a estos dos modos de pensar integrados. Un detective usa ambos modos: reúne evidencia de la escena del crimen, hace inferencias lógicas y luego construye su narrativa. Sin embargo, el detective es también un ejemplo de cómo integrarlos en un todo. Cada elemento de la historia debe coincidir con cada elemento de la evidencia. Si no, debe explicar los cabos sueltos. Al referirse a las herramientas, uno se refiere en realidad a las herramientas de pensamiento. Se puede argumentar que la narrativa, al igual que la lógica, ofrece herramientas de pensamiento. Es interesante notar que la lógica aristotélica se llama *organon*, que en griego incluso significa 'herramienta'. La llama herramienta porque la lógica es un instrumento que ayuda a desarrollar las demás ciencias. La misma terminología, la palabra *herramienta*, está, por lo tanto, en relación con la narrativa. Considere dos ejemplos de herramientas que se aplican a la lógica. Primero, uno obvio es una definición; en pocas palabras, las definiciones claras ayudan a pensar. Por ejemplo, si dos personas están discutiendo algo usando la misma palabra, pero cada una tiene una definición diferente, lo que sigue es un pensamiento confuso. De manera sinónima, se puede afirmar que el pensamiento narrativo ofrece herramientas que pueden extraerse de la estructura de la narración. Otro ejemplo claro es el motivo. A un detective le resultará difícil resolver un crimen sin un motivo. De manera similar, a un narrador le resultará difícil escribir una historia sin un protagonista que quiera algo. Como tal, el motivo también puede interpretarse como una herramienta de pensamiento narrativo.

Estos dos modos de pensar pueden incluso proporcionar una idea de cómo piensa Chesterton. ¿Chesterton combina ambos modos de pensar? De hecho, existe una posibilidad real de que la combinación de la lógica (él es un hombre lógico) y el pensamiento narrativo sean una de las señas de identidad de Chesterton. Tal vez sea esta integración de ambos modos de pensar lo que le dé una mente ágil. Tal vez, si solo usara la lógica, sería como un bailarín con una pierna. La lógica y el pensamiento narrativo juntos brindan muchas más combinaciones. Como advierte Bruner (1986), «los esfuerzos por reducir un modo a otro o ignorar uno a expensas del otro inevitablemente no logran capturar la rica diversidad de pensamiento» (p. 11).



Entonces, en otras palabras, se puede argumentar que el enfoque de un detective es un modelo para integrar la lógica con la narrativa. El padre Brown ha sido elegido como ejemplo de esto, pero ¿por qué? Dado que hay muchos detectives ficticios para elegir, ¿por qué el padre Brown? En primer lugar, porque es el mismo Chesterton quien parece utilizar ambos modos de pensamiento. En segundo lugar, debido a que escribió muchos artículos en el género detectivesco, efectivamente, se estaba convirtiendo en un experto, no solo en la escritura, sino en el análisis de este género. En tercer lugar, porque está buscando un nuevo personaje que se diferencie de Sherlock Holmes; uno que pone énfasis en las herramientas lógicas para examinar la escena del crimen.

Los detectives aplican ambos modos, pero tienden a enfatizar uno más que el otro. Es Chesterton quien ideó un personaje que puso el énfasis en el pensamiento narrativo, pero su énfasis en el motivo y el personaje liberó a la ficción detectivesca de las técnicas de imitación de los rivales de Sherlock Holmes. Los principales escritores de misterio de su época adoptaron rápidamente este nuevo estilo de misterio de asesinato. Comenzaron a escribir historias de crímenes domésticos con motivos humanos, con una lista limitada de sospechosos, con pistas obvias (aunque bien disfrazadas) y con un detective poco común que resuelve sus acertijos sin depender de un conocimiento o inteligencia sobrehumanos. De hecho, cada vez que piense en los grandes detectives de la edad de oro de la ficción de misterio, Hércules Poirot, *lord Peter Wimsey*, *miss Marple*, Ellery Queen, Philo Vance o Nero Wolfe, recuerde su ascendencia. Recuerda que tenían un padre. Su nombre era padre Brown (Ahlquist, 2000).

Finalmente, hay otra razón más para elegir al padre Brown. Al principio, esto podría incluso parecer anecdótico o circunstancial. Su creador, Chesterton, fue el primer presidente del Club de Detección, fundado en 1928. Esto demuestra el interés de Chesterton no solo por la escritura de novelas policíacas, sino, en un sentido más amplio, por la consolidación, desarrollo y cuidado del género policíaco. Además, esto demuestra que fue respetado por otros escritores de detectives en su época, como señala M. Ward (2005):

El número de miembros es pequeño, y generalmente se incluyen los principales novelistas de detectives de la época. Cuando Anthony Berkeley en 1929 quiso fundar el Club de Detectives, escribió que «estaría bastante incompleto sin el creador del Padre Brown» (p. 443).



2. El vínculo entre literatura y filosofía

Obviamente, este artículo es sobre literatura porque el padre Brown es un personaje ficticio. Al mismo tiempo, se trata de filosofía (lógica), debido al uso que hace Chesterton de herramientas de pensamiento narrativo en el personaje ficticio del padre Brown. Por lo tanto, uno debería preguntarse: ¿cuál es el vínculo entre los dos? En otras palabras, ¿cómo encajan la literatura y la filosofía?, ¿qué puede ofrecer la literatura a la filosofía y viceversa?

Primero, está el concepto de imitación de Aristóteles en la *Poética*. Scott Myers (2013) dice: «Pero creo que lo que Aristóteles describe aquí [*Poética*, capítulo 1] se trata de que el escritor o artista capture algo de la vida real en las historias que creamos. Las historias imitan aspectos de la existencia humana». En otras palabras, el arte imita la realidad; o lo que los filósofos griegos llamaban mimesis. De hecho, es en virtud de un vínculo, llamado *arquetipo*, como los narradores pueden lograr la imitación.

2.1 EL VÍNCULO: ARQUETIPO

Hay una forma importante en que la historia hace esto, a través del vínculo conocido como arquetipo. ¿Qué es un arquetipo? Por definición es «el patrón o modelo original del cual todas las cosas del mismo tipo son representaciones o copias: prototipo» (Merriam Webster, s.f.). Los arquetipos son patrones de la mente, pero también patrones de la realidad, y es la literatura la que ayuda a desenterrar estos arquetipos.

En lugar de estudiar al padre Brown, uno podría seguir a un detective de la vida real, tomar notas y hacerle preguntas. ¿No tendría eso más sentido que simplemente leer literatura? Sin embargo, posiblemente sea así, incluso si se estudiara a un detective de la vida real, todavía habría que desenterrar los arquetipos de lo que está haciendo. En otras palabras, uno debe buscar los arquetipos de cómo piensa una persona para descubrir qué sucedió realmente.

Northrop Frye (1951) es un influyente crítico literario y teórico literario del siglo xx que ha escrito sobre arquetipos. Planteó esta pregunta: «¿Cómo tantos escritores pueden tener imágenes comunes, por ejemplo, el mar». Continúa diciendo que los arquetipos que nos da la literatura corresponden al orden de la naturaleza: «Es claro que la crítica no puede ser sistemática si no hay en la literatura una cualidad que le permita serlo, un orden de palabras correspondiente al orden de la naturaleza en las ciencias naturales» (ibíd.).

C. Vogler (2007) describe el arquetipo de esta manera: «Los arquetipos son parte del lenguaje universal de la narración, y el dominio de su energía es tan esencial para el escritor como la respiración» (p. 24).



2.2. SHERLOCK HOLMES: EJEMPLAR DEL VÍNCULO

Se necesita un examen de cómo se pueden usar los arquetipos para vincular la literatura detectivesca con el trabajo detectivesco real. Para ello, hay que recurrir a Sherlock Holmes y a su creador, Conan Doyle. Como hay muchos ejemplos, citaremos solo algunos.

Conan Doyle, que era médico, se dio cuenta de que los métodos de investigación policial en su época eran insuficientes. Se basaban únicamente en testigos presenciales y fuerza bruta (tortura de testigos). Quería aplicar el método científico a la investigación de la escena del crimen. La forma de comunicar esta intuición fue a través de sus historias de Sherlock Holmes. Holmes era su mecanismo para educar a la gente (PBS, 2013, E1, 7:20). Por ejemplo, Sherlock incluso inspiró un manual para investigadores escrito por Hans Gross ese sigue siendo un libro importante sobre la investigación de la escena del crimen hasta el día de hoy (ibíd., E2, 14:56). Un segundo ejemplo es la forma en que Sherlock Holmes inspiró el primer laboratorio forense en 1910. Este laboratorio fue creado por Edmond Locard, un ávido lector de los libros de Conan Doyle (ibíd., E2 17:49). Locard formuló el principio básico de la ciencia forense: «Cada contacto deja un rastro». Esto se conoció como *principio de intercambio*.

El mismo Conan Doyle incluso usó la habilidad que le había dado a Sherlock para resolver un crimen de la vida real y exonerar a dos hombres. H. Haycraft (1941) ha afirmado esto de manera similar: «Controviertiendo la creencia popular de que la ficción y la realidad están estrechamente relacionadas, participó con éxito en dos casos importantes: los asuntos Slater y Edalji. Su brillante análisis de cada caso ayudó materialmente a prevenir graves injusticias» (p. 92).

Estos ejemplos del vínculo entre la literatura y el trabajo de detective real llevan a una pregunta importante: ¿por qué Sherlock Holmes tuvo tal impacto en la investigación de la vida real y el padre Brown no? ¿Podría ser porque hoy en día los estudiantes estudian lógica en la escuela, a menudo en forma de matemáticas, para que puedan entender fácilmente cómo pensaba Sherlock? Dicho esto, no estudian el pensamiento narrativo, porque este campo apenas comienza a entenderse. Tal vez algún día el pensamiento narrativo se pueda enseñar en las escuelas secundarias y en las escuelas de detectives, pero por ahora esto sigue siendo un punto discutible.

2.2.1. Ejemplos de las herramientas narrativas utilizadas por el padre Brown

Esto todavía plantea la pregunta: ¿por qué, de hecho, Sherlock Holmes tuvo un impacto tan grande en el trabajo de detectives de la vida real mientras que el padre Brown no lo tuvo? Como se indicó anteriormente, esto puede deberse a que solo estamos comenzando a comprender la noción de herramientas narrativas. De hecho, hay cincuenta y dos historias del padre Brown escritas por Chesterton. Una de estas historias no tiene herramienta, porque es simplemente pura intuición, cuya definición se dará a continuación. En once de estas historias, se vuelve a utilizar una herramienta que se ha utilizado en una historia anterior. En otras palabras, se repite la misma herramienta. Esto significa que había cuarenta y una herramientas de pensamiento narrativo diferentes utilizadas por el padre Brown.

Si bien en la tesis en la que se basa este artículo se analizan las cuarenta y una de estas herramientas narrativas, este artículo se centrará en solo dos, respectivamente conocidas como *de dentro afuera* y *deseo inconsciente*. La primera elección, de dentro afuera (en *El secreto del padre Brown*, 1927), se hace porque es el núcleo del método del padre Brown, que él mismo describe en esta historia. Este es también el vínculo más claro con el funcionamiento de una historia; es decir, viendo al protagonista de lado. En segundo lugar, está el deseo inconsciente (en *Las estrellas errantes*, 1911), porque, por un lado, el motivo es una herramienta de pensamiento narrativo más fácil de captar. Por otro lado, esta historia es elegida porque ofrece una nueva visión del motivo y porque muestra estos dos niveles: consciente e inconsciente en acción. También da una mejor idea de las posibilidades de estas herramientas de pensamiento aparentemente comunes, como el motivo.

En cada historia, se pueden identificar los siguientes elementos:

- **Ángulo:** Esto básicamente significa que la historia se ve desde el punto de vista de una herramienta de historia específica. No hay interés en examinar la historia completa, sino solo los aspectos de la historia que resaltan la herramienta.
- La historia del padre Brown en sí.
- Robert McKee: Su libro *El guion* (1997) es el manual utilizado para describir las herramientas. Hay muchos manuales, pero este adopta el enfoque de ir a la sustancia de la historia. Por ejemplo, en la página 3 nos dice: «La historia se trata de formas eternas y universales, no de fórmulas. [...] La historia se trata de arquetipos, no de estereotipos». Basa su libro en la *Poética* de Aristóteles e incluye los avances en la comprensión de cómo funciona una historia en los últimos dos mil años.
- Comentarios de otros autores sobre la herramienta; especialmente, los del propio Chesterton.



2.3. EL SECRETO DEL PADRE BROWN: UN PROTAGONISTA DE DENTRO AFUERA

2.3.1. Ángulo

En *El secreto del padre Brown* se examinará la herramienta que presenta al protagonista de dentro afuera. Esta no es solo una herramienta específica, también es su método de investigación. Esta historia, de hecho, plantea la pregunta: ¿tiene el padre Brown un método?, ¿o es solo pura intuición de su parte y, por lo tanto, casi imposible de analizar o codificar y, por lo tanto, difícil de enseñar a otros? Este es un punto importante, porque se afirma que el pensamiento narrativo no es solo intuitivo. La intuición se entiende a menudo como la capacidad de adquirir conocimientos sin recurrir al razonamiento consciente. En esta historia, está la implicación de que el padre Brown es intuitivo, y se entiende en este sentido; sin embargo, aquí el objetivo es mostrar cómo utiliza herramientas de pensamiento para resolver un problema. En otras palabras, existe una metodología —a saber, el razonamiento— de la que se puede aprender.

2.3.2. La historia del padre Brown

La historia comienza con el padre Brown que va a visitar a su amigo Flambeau en España. Una noche están fuera de una casa, parados alrededor de un fuego. Aparece el vecino de al lado, el Sr. Grandison Chance, un estadounidense de Boston. Es el personaje que quiere descubrir el método del padre Brown. El Sr. Chance es bueno para hacer preguntas; de hecho, es implacable al cuestionar al padre Brown. Recuerde que esta historia fue escrita a mediados de la década de 1920, cuando Estados Unidos aún estaba perfeccionando sus procesos y métodos administrativos, que incluían, por ejemplo, la línea de montaje.



2.3.2.1. Su método

La línea de preguntas de Chance se puede seguir en el siguiente diálogo entre él y el padre Brown (con anotaciones debajo de cada extracto):

Chance: «Estamos bien familiarizados —continuó el extraño con firmeza— con los supuestos logros de... Sherlock Holmes, Nicholas Carter y otras encarnaciones imaginativas del oficio» (Chesterton, 2013c, p. 280).

Es interesante notar el uso que hace Chance de la palabra *oficio*. En esta conversación, el oficio no es solo algo personal, que no se puede transferir a otros..., sino algo que se puede enseñar. El azar está interesado en el proceso literal, lo que otros pueden aprender. Está interesado en la transferibilidad. Ahora se pregunta si el padre Brown realmente tiene un método.

Chance: Algunos han especulado, señor, sobre si la diferencia de método puede implicar más bien la ausencia de método (ibíd.).

Brown: El padre Brown se quedó en silencio; luego se sobresaltó un poco, casi como si hubiera estado cabeceando sobre la estufa, y dijo: «Perdón. Ausencia de método. [...] Distracción de la mente, también, me temo» (ibíd.).

El padre Brown no acepta que le falte un método, porque eso implicaría una ausencia de mente. Por lo tanto, se puede concluir de esto que su forma de resolver los crímenes no es solo pura intuición.

Chance: «Debería decir del método científico estrictamente tabulado —continuó el investigador—. Edgar Poe lanza varios pequeños ensayos en forma de conversación, explicando el método de Dupin, con su finos eslabones de la lógica. El Dr. Watson tuvo que escuchar algunas exposiciones bastante exactas del método de Holmes con su observación de detalles materiales. Pero nadie parece haber llegado a un relato completo de su método, padre Brown» (ibíd.).

Aquí Chance se burla del padre Brown. Incluso se puede imaginar que Chance también podría ser abogado.

Brown: El padre Brown gimió. Apoyó la cabeza entre las manos y permaneció un momento, como sumido en una silenciosa convulsión de pensamientos. Luego levantó la cabeza y dijo con voz apagada: «Muy bien. Debo contar el secreto. [...] Verá, fui yo quien mató a toda esa gente [...]. Verá, yo mismo los había asesinado a todos», explicó el padre Brown pacientemente [...]. «Entonces, por supuesto, sabía cómo se hizo [...]. Lo había planeado cada uno de los crímenes con mucho cuidado —prosiguió el padre Brown—, había pensado exactamente cómo podía cometerse una cosa así, y con qué estilo o estado de ánimo un hombre podía realmente cometerla. Y cuando estuve bastante seguro de que me sentía exactamente como el asesino, por supuesto que supe quién era él» (ibíd.).

Chance: «Por supuesto, si es solo una forma de hablar y significa que trataste de reconstruir la psicología» (ibíd.).

Brown: «No, no, no —dijo, casi enojado—. No me refiero solo a una forma de hablar. Quiero decir que realmente me vi a mí mismo, y a mi yo real, cometiendo los asesinato. No trato de sacar al hombre. Intento meterme dentro del asesino. Siempre estoy dentro de un hombre, moviendo sus brazos y piernas; pero espero hasta que sé que estoy dentro de un asesino, pensando en sus pensamientos, luchando con sus pasiones; hasta que me he doblado en la postura de su odio encorvado y escudriñador; hasta que veo el mundo con sus ojos inyectados en sangre y entrecerrados, mirando entre las anteojeras de su estúpida concentración; mirando hacia arriba la corta y aguda perspectiva de un camino recto a un charco de sangre. Hasta que sea realmente un asesino» (ibíd.).

El padre Brown está viendo al criminal de dentro afuera. Se convierte en el criminal. Utiliza esta herramienta de pensamiento para descubrir quién cometió el crimen. Esta es la herramienta, pero también es el núcleo de su método. Este extracto, en particular, es clave para descubrir su método interpretativo.

2.3.3. McKee

Robert McKee (1997) puede ayudar a formar una comprensión de lo que el padre Brown ha dicho de adentro hacia afuera y cómo encaja en la estructura de la historia. ¿De dónde vienen estas herramientas de pensamiento? Vienen de cómo funciona una historia. McKee nos da las palabras para expresar estas herramientas de la historia. Primero, pueden tomarse al pie de la letra y luego pueden interpretarse como herramientas de pensamiento. En esencia, el



argumento es que el pensamiento de la historia proviene de la estructura de la historia. Nuevamente, para comprender la estructura de esta historia, se puede confiar en el personaje de Robert McKee, ya que es él quien pregunta:

¿Cuál es la sustancia de la historia? En todas las demás artes la respuesta es evidente. El compositor [de música] tiene su instrumento y las notas que suena. La bailarina llama a su cuerpo su instrumento. Piedra de cincel de escultores. Los pintores revuelven la pintura. Todos los artistas pueden echar mano de la materia prima de su arte, excepto el escritor. Porque en el núcleo de una historia hay una *sustancia*, como la energía que se arremolina en un átomo, que nunca se ve, escucha o toca directamente, pero la conocemos y la sentimos. El material de la historia está vivo, pero es intangible. «¿Intangible?», te oigo pensar. «Pero tengo mis palabras»... De hecho, no lo es. [...] Para entender la sustancia de la historia y cómo se desarrolla, necesitas ver tu trabajo de dentro afuera, desde el centro de tu personaje, mirando mira el mundo a través de los ojos de tu personaje, experimentando la historia como si tú mismo fueras el personaje vivo (pp. 135-36).

Este es el vínculo entre el padre Brown y McKee. Aquí queda claro que la historia es ver al protagonista de dentro afuera. De hecho, la historia nos da las herramientas para ver a un personaje de dentro afuera. Son tantos los que han hablado de ir de dentro afuera que casi se ha convertido en un eslogan. Pero ¿qué herramientas pueden utilizarse para hacer una interpretación de dentro afuera? La estructura de la historia ofrece este conjunto de herramientas. Por lo tanto, es la estructura la que ayuda a un detective a ver al criminal de dentro afuera. Y la herramienta que se encontrará en la siguiente historia es el motivo. El motivo es otro ejemplo de lo que se mete en la mente y el corazón del criminal.

Esta idea se repite en *El viaje del escritor*, de C. Vogler (2007), quien afirma: «Las historias nos invitan a invertir parte de nuestra identidad personal en el Héroe durante la duración de la experiencia. En cierto sentido, nos convertimos en el Héroe por un tiempo. Nos proyectamos en la psique del Héroe y vemos el mundo a través de sus ojos» (p. 30).

2.3.4. El enfoque de Chesterton

El enfoque de Chesterton (2013a) coincide con el de McKee. Esto se hace evidente en una frase como la siguiente: «Sin embargo, todo el problema proviene de un hombre que trata de mirar estas historias desde afuera, como si fueran objetos científicos. Solo tiene que mirarlos desde adentro y preguntarse cómo comenzaría una historia» (p. 195).

Aquí se puede hacer una conexión interesante con un artículo que escribió en 1902, *Defensa del absurdo* en el que dice que la lógica no es suficiente para sacar el alma de las cosas. Debe de haber otra cosa, otra manera. Las herramientas de pensamiento narrativo ayudan a llegar al alma de la persona, de dentro afuera.

El absurdo y la fe (por extraña que parezca la conjunción) son las dos supremas afirmaciones simbólicas de la verdad de que sacar el alma de las cosas con un silogismo es tan imposible como sacar al Leviatán con un anzuelo. La persona bien intencionada que, simplemente estudiando el lado lógico de las cosas, ha decidido que «la fe es una tontería», no sabe cuán verdaderamente habla; más tarde puede volver a él en la forma de que la tontería es fe.



2.3.5. Agatha Christie

Agatha Christie, en su novela del detective Poirot *Las cartas sobre la mesa*, defiende la importancia de los elementos psicológicos para resolver un crimen. Este libro se publicó por primera vez en 1936, el año en que murió Chesterton. Agatha también se enfoca en ver al criminal de dentro afuera. De hecho, incluso vincula la palabra *deducción* con el uso de una herramienta de pensamiento narrativo: «La deducción debe ser, por lo tanto, enteramente psicológica, pero no deja de ser interesante por eso, porque al fin y al cabo es la mente del asesino la que tiene un interés supremo».

2.4. LAS ESTRELLAS ERRANTES: DESEO INCONSCIENTE

2.4.1 Ángulo

Para un detective, es muy importante conocer el motivo o deseo delictivo. Ayuda a un detective a comprender lo que realmente está sucediendo y a evaluar al criminal desde adentro hacia afuera. El deseo responde a la pregunta: ¿qué quiere el protagonista?

Detrás de cada historia, no hay solo un deseo consciente, sino subconsciente. Por supuesto, un deseo subconsciente también puede significar un deseo más profundo, porque una persona puede darse cuenta lentamente de su deseo inconsciente. A. MacIntyre (2016), el ético moral, describe acertadamente el deseo inconsciente en términos de algo que nos falta a nosotros mismos que no entendemos y que no podemos poner en palabras:

Sin embargo, no debemos subestimar hasta qué punto podemos equivocarnos en ocasiones sobre cuál es el verdadero objeto de algún deseo, es decir, sobre lo que lo satisfaría. Y no debemos ignorar la importancia de los deseos de aquello que todavía no podemos hacer inteligible que debemos desear. Los deseos a veces apuntan más a algunos aún no reconocidos, pero que sentimos carencia en nosotros mismos (p. 12).



2.4.2. McKee

McKee (1997) hace que la distinción entre deseo consciente e inconsciente sea aún más clara en su descripción de la estructura de la historia. Argumenta que, dado que hay dos deseos: el consciente y el inconsciente, un gran detective tiene que tratar de detectar ambos:

Un deseo inconsciente es siempre más poderoso y duradero, con raíces que llegan hasta lo más íntimo del protagonista. Cuando un deseo inconsciente impulsa la historia, le permite al escritor crear un personaje mucho más complejo que puede cambiar repetidamente su deseo consciente (p. 194-195).

Entonces, ¿cómo usa el padre Brown el deseo inconsciente en su intento de comprender la mente del criminal y persuadirlo? El criminal en cuestión aquí es Flambeau. En la primera historia, el padre Brown está en la casa de Flambeau en España. La segunda historia en realidad fue escrita dieciséis años antes de esta. Esta es la historia del momento en que Flambeau empieza a cambiar.

2.4.3. La historia del padre Brown

El día después de Navidad, hay una fiesta a la que asistirá el padre Brown. Es en una casa grande y los invitados hacen una pantomima. Durante esta ocasión, las joyas de la familia son robadas. El padre Brown se da cuenta de que se trata de Flambeau, un criminal al que ha atrapado antes en un crimen. El padre Brown sale y lo ve en lo alto de un árbol. Sí, se da cuenta de que Flambeau es un ladrón, pero para él no se trata de las joyas. Para él, robar es una forma de arte. En otras palabras, el deseo consciente es robar las joyas; sin embargo, el arte de salirse con la suya es su deseo más profundo. El padre Brown apela a este deseo más profundo que está dentro de él:

Pero él se balancea, deslumbrante y exitoso, desde el árbol bajo en este jardín hasta el árbol alto y laberíntico en el otro, y solo se detiene allí porque una sombra se ha deslizado debajo del árbol más pequeño y dice inequívocamente «Bueno, Flambeau —dice la voz [padre Brown]—. Realmente pareces una estrella errante; pero eso siempre significa una estrella fugaz al fin». La Plata, la centelleante figura de arriba parece inclinarse hacia delante en los laureles y, confiada en escapar, escucha a la pequeña figura de abajo (Chesterton, 2013b, pp. 54-55).

2.4.3.1. El deseo inconsciente

El padre Brown quiere algo más que resolver un crimen, quiere que Flambeau cambie su vida. Este es su lado sacerdotal, pero no entra en conflicto con su lado detectivesco. Él continúa:



«Un ladrón común hubiera agradecido la advertencia y hubiera huido; pero eres un poeta. Ya tuviste la ingeniosa idea de esconder las joyas en un resplandor de falsas joyas de escenario. Y, ahora, por cierto, podrías devolverme esos diamantes...». La rama verde en la que se balanceaba la figura reluciente crujió como si estuviera atónita; pero la voz prosiguió: «Quiero que me los devuelvas, Flambeau, y quiero que renuncies a esta vida. Todavía hay juventud y honor y humor en ti; no creas que durarán en ese oficio. Los hombres pueden mantener una especie de nivel de bondad, pero ningún hombre ha sido capaz de mantenerse en un nivel de maldad. Ese camino va hacia abajo y hacia abajo. El hombre bueno bebe y se vuelve cruel; el hombre franco mata y miente al respecto. Muchos de los hombres que he conocido comenzaron como tú siendo un forajido honesto, un alegre ladrón de ricos, y terminaron convertidos en baba» (id.).

El padre Brown le informa sobre la dinámica interna del pecado, que solo puede empeorar cada vez más. El pecado no puede permanecer fácilmente en el mismo nivel. El padre Brown explica que sus pasos hacia el mal ya han comenzado:

Tus pasos hacia abajo han comenzado. Solías jactarte de no hacer nada malo, pero estás haciendo algo malo esta noche. Estás dejando sospechas en un chico honesto que ya tiene mucho en su contra; lo estás separando de la mujer que ama y que lo ama. Pero harás cosas peores que eso antes de morir (id.).

Estas palabras del padre Brown golpearon fuertemente a Flambeau. Luego dejó caer los diamantes: «Tres diamantes resplandecientes cayeron del árbol al césped» (id.). El padre Brown había tocado su deseo más profundo, su deseo oculto. Flambeau dejó caer las joyas

y desapareció sobre las copas de los árboles. No quería que su arte se volviera malvado. No quería dejar sospechas sobre un chico honesto al que culpaban de la desaparición de las joyas. Años más tarde, el padre Brown y Flambeau se hacen amigos y trabajan juntos para resolver crímenes. En España, Flambeau con el padre Brown, de pie alrededor del fuego, continuaría diciendo: «Solo mi amigo me dijo que sabía exactamente por qué robé; y nunca he robado desde entonces» (ibíd., p. 280). Flambeau ahora puede expresar su deseo más profundo.

2.4.4. El enfoque de Chesterton

Chesterton toca las ideas muy interesantes del deseo recurrente y la duda recurrente. Estos son una búsqueda en las profundidades del alma. Es una búsqueda. No es solo la pregunta ¿qué quiero? Más bien, ¿qué es lo que realmente quiero, en el fondo?

De modo que la imaginación mitológica se mueve como en círculos, flotando para encontrar un lugar o para volver a él. En una palabra, la mitología es una búsqueda; es algo que combina un deseo recurrente con una duda recurrente, mezclando una sinceridad hambrienta en la idea de buscar un lugar con una levedad tenebrosa y profunda y misteriosa sobre todos los lugares encontrados (2013a, p. 215).

El inconsciente (deseo más profundo) es otra importante herramienta de pensamiento narrativo. En este caso, también fue la herramienta de comunicación para comunicarse con Flambeau. Del mismo modo, demuestra que los detectives también deben ser buenos comunicadores.

2.4.5. Voss

Chris Voss (2016), agente del FBI y negociador de rehenes, explica cómo en una negociación es importante saber no solo lo que quieren, sino también por qué lo quieren. Esta es otra forma más de describir un deseo más profundo: «No se deje atrapar por la posición de la otra parte (lo que está pidiendo), sino que concéntrese en sus intereses (por qué lo está pidiendo)» (p. 11).



3. Conclusiones y discusión

3.1. CODIFICAR

El objetivo de este artículo fue mostrar la existencia de las herramientas del pensamiento narrativo. En el futuro, alguien podría codificar estas herramientas como hizo Aristóteles para la lógica. Las herramientas de pensamiento narrativo son más misteriosas que las herramientas de pensamiento lógico. Como resultado, es probable que cualquier lista sea menos exhaustiva que las herramientas de pensamiento lógico.

3.2 LÓGICA DETECTIVESCA

El crimen normalmente implica investigadores. Se necesita más investigación en el área de la lógica detectivesca que, como se ha argumentado, es la integración de la lógica y la narrativa:

la esencia del trabajo detectivesco. Esto se llama lógica detectivesca porque el detective moderno es un modelo de este tipo de lógica. También es un buen nombre porque, como ya se ha demostrado, el género policiaco sigue triunfando entre hombres y mujeres por igual. Esto es para que el público pueda captar el concepto de una historia.

Esta lógica también tiene más que ver con la división entre hombres y mujeres. Es interesante fijarse en estas estadísticas: «Los géneros cinematográficos más populares entre los adultos en Estados Unidos a diciembre de 2018, por género: [El crimen es el quinto más popular]... Crimen: Hombres 79 %, mujeres 84 %» (Statista, 2018). Esta lógica integrada también podría ser una base para la psicología. Incluso podría ayudar a integrar campos interdisciplinarios en las universidades, como las humanidades y las ciencias.

En un mundo relativista, el detective (ya sea en la realidad o en la ficción) implica que hay una verdad que encontrar y esto permite una nueva mirada al relativismo. ¿Un partidario del relativismo estaría de acuerdo en que, si hay un robo en su casa y llama a un detective, lo único que espera es una lista de opiniones sobre lo sucedido? En este caso, ¿aceptaría que toda verdad es relativa? Seguramente estos son solo el tipo de preguntas que el padre Brown podría hacer.

4. Bibliografía

- Ahlquist, D. (n.d.). *The innocence of father Brown*. Chesterton. [Chesterton.org/lecture-20](https://chesterton.org/lecture-20), Chesterton University.
- Aristotle (200). *Poetics*. Pennsylvania: Penn State.
- Balthasar, H. von (1988). *Theodrama*. San Francisco: Ignatius Press.
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible words*. Londres: Harvard University Press.
- Chesterton, G. K. (1902). *A defense of nonsense*. Gutenberg. <https://bit.ly/3XDBqGK>
- Chesterton, G. K. (1933). *St. Thomas Aquinas: The Dumb Ox*.
- Chesterton, G. K. (2013a) *The everlasting man*. Tacoma: Angelico Press. Kindle.
- Chesterton, G. K. (2013b) *The flying stars. The complete father Brown mysteries (Gary Fisher)*. Kindle.
- Chesterton, G. K. (2013c). *The secret of father Brown. The complete father Brown mysteries (Gary Fisher)*. Kindle.
- Chesterton, G. K. (2013d). *The secret of Flambeau. The complete father Brown mysteries (Gary Fisher)*. Kindle.
- Christie, A (1936). *Cards on the table*. Collins Crime Club.
- Doyle, A. C. (2016). *The adventure of the Mazarin stone. The ultimate collection of Sherlock Holmes*. Maplewood Books. Kindle.
- Frye, N (1951). *The archetypes of literature*. The Kenyon Review. <https://bit.ly/3ZVhSPT>.
- Hawpe, L. and Robinson, J. (1886). *Narrative psychology. Narrative thinking as a heuristic process (Ch 6)*. Nueva York: Praeger.
- Haycraft, H. (1941). *Murder for pleasure. The life and times of the detective story*. Nueva York: Appleton-Century Company.
- Kreeft, P. (2004). *Socratic logic*. South Bend: St Augustine's Press.
- Macintyre, A. (2016). *Ethics in the conflicts of modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mckee, R. (1997). *Story*. Nueva York: HarperCollins.

Merriam Webster (s.f.). *Archetype*. Merriam-webster.com.

Myers, S: (2013). *Studying Aristotle's "Poetics"*: Go into the story. <https://bit.ly/3iXaUJD>.

PBS (2013). *How Sherlock changed the world*. <https://www.pbs.org/show/how-sherlock-changed-world/>

Statista (2018). *Most popular movie genres among adults in the United States as of December 2018, by gender*. <https://www.statista.com/statistics/254115/favorite-movie-genres-in-the-us/>

Vogler, C. (2007). *The writer's journey*. Studio City: Michael Wiese Productions.

Voss, C. (2016). *Never split the difference*. Nueva York: Harper Collins.

Ward, M. (2005). *Gilbert Keith Chesterton*. Londres: Aeterna Press.



