

## *Retórica y Poética en los relatos del Padre Brown, de G. K. Chesterton*

Felicísimo Valbuena de la Fuente  
Catedrático  
Facultad de Ciencias de la Información  
Universidad Complutense  
Madrid

Publicado en *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 1998-1999, 4: 275-340.

### 1. Introducción

Doy por supuesto el Capítulo \*La Comunicación como Negociación+, que he escrito en el *Manual de Periodismo* (de Amado José El-Mir y Felicísimo Valbuena como compiladores. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Editorial Prensa Ibérica, 1995) y el artículo «Pragmática de la Negociación», publicado en *Cuadernos de Información y Comunicación (CIC)*, 2003, 71-110).

Para comprender a fondo cómo hay que recoger información en el proceso negociador, considero muy útiles *los cinco tipos de reconocimientos* que distinguió Aristóteles en su *Poética*. El filósofo griego definía el *reconocimiento* como un paso de la ignorancia al conocimiento.

Podemos también profundizar en la creatividad si empleamos *los cinco cánones de la causalidad*, del filósofo inglés John Stuart Mill.

Finalmente, considero que una manera muy útil de ilustrar los reconocimientos y los cánones es acudir a los relatos que el escritor inglés Gilbert K. Chesterton (1874-1936) escribió y que contaron como protagonista con el personaje del Padre Brown.

### 2. *Los seis tipos de reconocimientos*

#### 2.1. *Por signos, indicios, señales o símbolos:*

Podemos acoger en este apartado todo el dominio de la intuición y de la comunicación no verbal. Captar las claves no verbales y dar con el referente de las claves verbales son muy valiosas y difíciles destrezas (Ver la etapa de la Comunicación No Verbal en la Etapa de Información, en el Capítulo citado).

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

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

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

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

Reconocer por indicios es una habilidad en la que sobresalía Sherlock Holmes, el personaje que creó Sir Arthur Conan Doyle. Podría aducir muchos ejemplos, pero nos servirá uno como muestra de su proceder.

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

*Las señales* son para iniciar o terminar una acción. Una señal de tráfico hace que nos detengamos o que nos pongamos en marcha, de manera que necesita cambiar su luz. Un signo de tráfico no necesita cambiar; por ejemplo, una luz constantemente roja es un signo de peligro.

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

En *La cruz azul*, el Padre Brown va dejando una serie de señales para que el Jefe de Policía, Valentín, reconozca que está sucediendo algo raro y comience a pensar y razonar e impida que Flambeau robe el relicario al Padre Brown.

1. Pone sal en los azucareros;
2. Arroja un plato de sopa contra la pared;
3. Pone el cartel con el precio de las naranjas en las nueces y el de las nueces, en las naranjas;
4. Vuelca las manzanas.
5. Parece ebrio.
6. Rompe una vidriera, después de pagar al camarero de un café el importe;
7. Paga a una señora de una pastelería para que envíe un paquete a Westminster;

En *El hombre invisible*, un pretendiente despedido se hace cartero para, aprovechándose del uniforme-signo y del saco de la correspondencia, pasar desapercibido y cometer el crimen-venganza.

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

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

- (Dios mío! ) Qué es eso? - exclamó Fanshaw.

-La señal de la torre en llamas - dijo el Padre Brown, dirigiendo el chorro de agua al centro mismo del foco encarnado... Es una torre muy curiosa - observé el Padre Brown -. Cuando habría de matar a alguien, mata a los que se hallan en otra parte.

+Baste decir que siempre que esta torre se incendia de veras, con sus maderos secos y sus vigas alquitranadas, produce en el horizonte la impresión de una luz de aurora a los que se hallan en la costa.

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

## 2.2 *Reconocimiento por recuerdo.*

Un buen ejemplo es la historia de José, quien llora al ver a su hermano Benjamín; el reconocimiento queda sugerido.

\*Echando una mirada vio José a Benjamín, su hermano materno y preguntó:

-) Es éste vuestro hermano menor, del que me hablasteis?

Y añadió:

-Dios te favorezca, hijo mío.

A José se le conmovieron las entrañas por su hermano y le vinieron ganas de llorar; y entrando aprisa en la alcoba, lloró allí. 31 Después se lavó la cara y salió, y dominándose mandó:

-Servid la comida.+ (*Génesis*, 43, 29-30)

### 2.2.1. *De la comisión del delito*

En *La cruz azul*, el Padre Brown se adelanta a Flambeau; cuando éste quiere cambiarle el paquete con la cruz, aquél hace lo mismo, pues *reconoce por recuerdo y por indicio* cómo va a cometer Flambeau el robo; evoca que un penitente le confesó que durante

su vida se había dedicado a cambiar los paquetes envueltos en papel de estraza; solía emplear una cadena y el Padre Brown ha visto el bulto que el brazalete de la cadena formaba en la manga de Flambeau; vuelve, pues, a la confitería diciendo que se ha debido dejar un paquete, cuando realmente no lo había hecho, pero aprovecha para realmente dejar el paquete.

A la vez, va dejando señales para que Valentin, el Inspector de Policía, reconozca también lo que ocurre. Ya me he referido a estas señales.

### 2.2.2. *De la ocultación del crimen*

*La punta del alfiler* es un relato complejo, con un protagonista muy astuto, Henry Sand, que calcula cada paso para asesinar a su tío, sir Hubert. El exceso de cálculo, sin embargo, contribuye a su autoderrota. Henry no puede desarrollar armónicamente dos trayectorias diferentes para ocultar su crimen.

El Padre Brown *reconoce por recuerdo* cómo el sobrino ha ocultado su crimen. El joven Henry se ha mostrado siempre muy cercano a los obreros de la empresa. Sin embargo, cuando el tío recibe una nota amenazándole de muerte durante un conflicto laboral, cambia su actitud.

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

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

El tío parece haberse ahogado en el río, pero no aparece el cadáver. Supuestamente, ha escrito en un árbol una nota de suicidio. El Padre Brown piensa que Sir Henry no ha escrito la nota de suicidio ni pudo ahogarse en el río.

*Reconoce por recuerdo* dónde está enterrado el cadáver del tío.

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

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

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

- Pero ¿cómo diablos lo encontró?

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

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

- Ésta es la historia de un crimen en la que todo el problema se reduce a cómo esconder el cadáver, y lo encontré durmiendo. Siempre me despertaba, cada mañana, el martilleo en la edificación. Aquella mañana medio me desperté y volví a dormirme, para despertar luego suponiendo que ya sería tarde; pero no lo era. ¿Por qué? Porque *había habido* martilleo aquella mañana, aunque todo el trabajo

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

### 2.3. Reconocimiento por declaración del autor o del personaje

Así es como se manifiesta José a sus hermanos.

45 1\* José no pudo contenerse en presencia de su corte y ordenó:

-Salid todos de mi presencia.

Y no quedó nadie con él cuando José se dio a conocer a sus hermanos. 2 Rompió a llorar tan fuerte, que los egipcios lo oyeron y la noticia llegó a casa del Faraón. 3 José dijo a sus hermanos:

-Yo soy José. ¿Vive todavía mi padre?

Sus hermanos, por la turbación no supieron qué responder. 4 José dijo a sus hermanos:

-Acercaos.

Se acercaron y les dijo:

-Yo soy José, vuestro hermano, el que vendisteis a los egipcios. 5 Pero ahora no os aflijáis ni os pese haberme

vendido aquí; porque para salvar vidas me envió Dios por delante. 6 Llevamos dos años de hambre en el país y nos quedan cinco sin siembra ni siega. 7 Dios me envió por delante para que podáis sobrevivir en este país, para conservar la vida a muchos supervivientes. 8 Pues bien, no fuisteis vosotros quienes me enviasteis acá, sino Dios; me hizo ministro del Faraón, señor de toda su corte y gobernador de Egipto. 9 Aprisa, subid a casa de mi padre y decirle: \*Esto dice tu hijo José: Dios me ha hecho señor de todo Egipto; baja acá conmigo sin tardar. 10 Habitarás en la región de Gosén y estarás cerca de mí: tú y tus hijos y tus nietos, tus ovejas y vacas y todas tus posesiones.+ 11 Quedan cinco años de hambre; yo te mantendré allí, para que no os falte nada a tí ni a tu familia ni a tus posesiones. 12 Con vuestros ojos estáis viendo, y también mi hermano Benjamín lo ve, que os hablo en persona. 13 Contadle a mi padre mi prestigio en Egipto y todo lo que habéis visto y traed acá a mi padre cuanto antes.

14 Y echándose al cuello de su hermano Benjamín, su hermano, rompió a llorar y lo mismo hizo Benjamín.

15 Después besó llorando a todos los hermanos. Sólo entonces le hablaron sus hermanos. 16 Cuando llegó al palacio del Faraón la noticia de que habían venido los hermanos de José, el Faraón y su corte se alegraron.+ (Génesis 45, 1-28).

En negociación, lo mejor es pensar que no son frecuentes las declaraciones de este tipo, a no ser en las negociaciones muy cooperativas o en los últimos pasos del proceso negociador.

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

### 2.4. Reconocimientos por argumentación.

Está muy unido a los otros tipos de reconocimiento. Hemos visto cómo Sherlock Holmes se eleva desde el reconocimiento por indicios al reconocimiento por argumentación.

También es muy importante señalar que los cinco cánones de Stuart Mill son normas del reconocimiento por argumentación.

#### 2.4.1. *De la comisión del delito*

En *El martillo de Dios*, Wilfred Bohun idea castigar los pecados de su hermano Norman y le destroza la cabeza, dejando caer un martillo desde la torre de la iglesia. Inmediatamente, quiere ocultar el crimen, desviando la atención hacia el tonto del pueblo. Cree que la gente atribuirá el golpe a alguien que tenga mucha fuerza. Además, nadie podrá exigir responsabilidades a una persona irresponsable.

El sacerdote descubre *por argumentación* cómo Wilfred Bohun ha asesinado a su hermano.

\*-Señor -dijo el médico con brusquedad-, usted parece conocer algunos secretos de este feo negocio. ¿Puedo preguntarle a usted si se propone guardárselos para sí?

-(Cómo doctor! -contestó el sacerdote, sonriendo plácidamente-. Hay una razón decisiva para que un hombre de mi profesión se calle las cosas cuando no está seguro de ellas, y es lo acostumbrado que está a callárselas cuando está cierto de ellas. Pero si le parece a usted que he sido reticente hasta la descortesía con usted o con cualquier, violentaré mi costumbre todo lo que me sea posible. Le voy a dar a usted dos indicios..."

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

El doctor que lo contemplaba todo con sañuda atención, preguntó simplemente:

-) Y el otro?

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

-Sí: lo recuerdo.

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

#### 2.4.2. *De la ocultación del delito.*

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

\*-Está usted en lo cierto y será en beneficio suyo -corroboró el sacerdote-. Sí -añadió dirigiéndose hacia los reunidos-; esto me autoriza para que hable; pero no se lo diré como él me lo explicó, sino como yo lo hallé por mí mismo. Desde el principio me convencí de que estas espeluznantes historias monjiles no eran sino cosas de novela. Nuestros sacerdotes harán presión, a veces, para que una persona entre en un convento, pero nunca para que se quede vegetando en un castillo medieval. De la misma manera que no le harían vestir hábito si no era

monje. Pero me imaginé que quizá le conviniera usar una máscara o bien una capucha. Le oí calificar de afligido, y después, de asesino. Pero ya empezaba a sospechar que sus razones para rehuir el mundo quizá no se debieran a lo que era, sino a quien era.+ (Chesterton, 1997: 196).

### 2.4.3. De la comisión del delito y de la ocultación.

En *Las estrellas errantes*, Flambeau aprovecha una representación de una obra de teatro de la Comedia del Arte para robar los diamantes "Estrellas Errantes". Ha preparado muy bien el golpe y ha aprovechado una representación teatral familiar para disfrazarse de Arlequín y dejar sin sentido al guardia que le iba a detener. Logra fundir la vida con el teatro.

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

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

\*- (Cómo! -exclamó Flambeau-. )Entonces, Pauline estaba sola cuando cayó, y se trata de un suicidio?

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

-Entonces ) cómo murió?

-Asesinada.

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

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

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

### 2. 5. Reconocimiento por inferencia falsa o paralogismo.

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

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

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

) De cuántas maneras se pueden manipular los signos, las señales y los símbolos? Chesterton demuestra una imaginación muy fértil:

- hay personajes que no han cometido crimen alguno; al deducir otros personajes falsamente que sí lo han cometido, desencadenan la investigación para esclarecerlo.

- hay personajes que sí han delinquido, incluso asesinado, y pueden emplear el engaño en la comisión del crimen y/o en su ocultación.

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

Como la persona humana es una fuente constante de signos, indicios, señales y símbolos, otro personaje interpreta equivocadamente lo que hace.

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

\*-Pero, ¿qué ha sucedido, Meggie?

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

-) El hombre llamado Copa? - repitió el sacerdote con acento de perplejidad.

-Sé que se llama Copa - contestó la joven con impaciencia - porque he oído su nombre a través de la puerta. Estaban peleándose a causa de dinero, según creo, pues oí que James decía y repetía:

\*Está bien, mister Copa+, o \*No, mister Copa+. Y, luego: \*Dos y tres, mister Copa.+ Pero hablamos demasiado. Venga usted en seguida y tal vez llegaremos aún a tiempo.+ (Chesterton, 1960: 8; 1993: 13-14)

*El escándalo del Padre Brown* registra un reconocimiento por paralogismo. Un periodista interpreta mal que el Padre Brown preste su dormitorio a una mujer casada para que ésta, supuestamente, huya con su amante. En realidad, el Padre Brown se ha limitado a



ayudar a un matrimonio en apuros, aunque los indicios apunten a lo contrario. Sin embargo, la crónica del periodista sirve para calumniar al Padre Brown en Estados Unidos.

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

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

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

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

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

Ya hemos visto de qué trata el relato *Las pisadas misteriosas*. Cuando corre, Flambeau quiere que los plutócratas lo tomen por camarero y cuando anda, quiere que los camareros le respeten como a un plutócrata. De esta manera, roba la cubertería de plata.

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

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

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

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

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

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

## 2. 6. *Por la naturaleza misma de los incidentes.*

Para Aristóteles era el más artístico de los reconocimientos. El personaje que investiga mueve los hechos para descubrir lo que le importa. En la Biblia, un buen ejemplo es la manera en que Daniel desenmascara a los dos viejos que querían abusar de Susana.

Un buen ejemplo de este tipo de reconocimiento es la manera en que Orgón descubre la impostura de Tartufo, en *Tartufo*, de Molière.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ( Oh, sí!- dijo el Padre Brown.

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

-Ella está con su esposo - dijo el sacerdote.  
-Miente usted- dijo Rock con rabia. El pobre hombre está aún roncando en la cama.  
-Parece usted saber mucho acerca de sus costumbres privadas- dijo el Padre Brown de un modo dolorido-. Debiera escribir la vida de \*Un hombre con una barba+. La única cosa que no parece haber averiguado acerca de él es su nombre.  
- ( Qué tontería! - repuso Rock-. Su nombre está en el registro del hotel.  
- Ya sé que está- contestó el sacerdote moviendo la cabeza gravemente-, con una ancha escritura, el nombre de Rudel Romanes. Hypatia Potter, que se encontró con él aquí, escribió atrevidamente su nombre debajo cuando ella se proponía fugarse con él. Y el marido, al llegar aquí persiguiéndolos, escribió el suyo junto al de ella, a modo de protesta.  
+Entonces Romanes (que tiene el dinero a montones y, como un popular misántropo desdeña a los hombres) sobornó a esos brutos del hotel para barrear las puertas, correr los cerrojos y dejar fuera al legítimo esposo. Y yo, como ciertamente sabe, le ayudé a entrar.  
Cuando a un hombre le dicen algo que vuelve el mundo -de arriba abajo- que el rabo menea al perro, que el pez coge al pescador o que la tierra gira alrededor de la luna -, duda algún tiempo antes de decidirse a preguntar seriamente si es verdad. Y aún se contenta con su conocimiento interior, opuesto a la verdad.+ (Chesterton, 1957: 13-14).

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

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

### 3. Los cánones de la causalidad de John Stuart Mill.

El filósofo inglés John Stuart Mill ofreció los cánones de la causalidad en el Libro 3, Capítulo 8, de su *Sistema de Lógica*. Son muy útiles para pensar creativamente y llegar al fondo de las cosas. Con estos cánones, podemos relacionar los acontecimientos que aparentemente están dispersos y descubrir aspectos en los que no habíamos pensado. La tarea consiste en hallar el nexo o la falta del mismo entre los hechos.

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

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

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

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

**Método de las variaciones concomitantes:** \*Todo fenómeno que varía de alguna manera, cuando otro fenómeno varía de una cierta manera particular, es o una causa, o un efecto de ese fenómeno, o se liga con él por algún lazo causal+.

Podemos cruzar los reconocimientos con los cánones y encontramos muchas posibilidades:

### 3.1. *Método de las concordancias.*

En *La honradez de Israel Gow*, el Padre Brown juguetea con y desacredita tres teorías falsas para encontrar la relación entre cuatro cosas: el rapé, los diamantes, las velas y los mecanismos de relojería triturados. Las han encontrado Flambeau, el ahora detective aficionado, y el oficial que le acompaña, en el castillo del difunto conde de Glengyle. Más adelante, ven que el sirviente del castillo está desenterrando un cráneo humano.

\*-Aquí no hay crimen ninguno. Al contrario: se trata de un caso de honradez tan extraño, que es alambicado. Precisamente se trata quizá del único hombre en la tierra que no ha hecho más que su deber. Es un caso extremo de esa lógica vital y terrible que constituye la religión de esta raza. La vieja tonadilla local sobre la casa de Glengyle, \*Como savia nueva para los árboles pujantes, tal es el oro rubio para los Ogilvies,+ es al mismo tiempo metafórica y literal. No sólo significa el anhelo de bienestar de los Glengyle; también significa, literalmente, que coleccionaban oro, que tenían una gran cantidad de ornamentos y utensilios de esta metal. Que eran, en suma, avaros con la manía del oro. Y a la luz de esta suposición recorramos ahora todos los objetos encontrados en el castillo: diamantes sin sortija de oro; velas sin sus candelabros de oro; rapé sin tabaquera de oro; minas de lápiz sin el lapicero de oro; un bastón sin su puño de oro; piezas de relojería sin las cajas de oro de los relojes, o mejor dicho sin los relojes. Y, aunque parezca locura, el halo del Niño Jesús y el nombre de Dios de los viejos misales sólo han sido raspados porque eran de oro legítimo." (Ibíd.: 136).

También reconoce *por argumentación*:

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

\*Todo esto está ya muy claro, y todo irá bien. Este hombre volverá el cráneo a la sepultura, en cuanto le haya extraído las muelas de oro.+ (Chesterton, 1987: 138).

#### 4.2. Método de las diferencias

Para solucionar el enigma de *El ojo de Apolo*, emplea el *canon de las diferencias*; se sorprende de lo que vio cuando se produjo la caída de Pauline:

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

En *el hombre invisible*, el padre Brown ha observado algunas incongruencias y ha razonado que la única persona que podía estar junto a la novia del hombre muerto era el cartero al que los demás estaban acostumbrados a ver vestido de una determinada manera y a llevar un saco con el correo (en la época del relato).

\*Y con este disfraz notable y hasta llamativo, nuestro hombre invisible logró penetrar en el edificio Himalaya, burlando la vigilancia de ocho ojos humanos; mató a Smythe con toda tranquilidad, y salió otra vez llevando a cuestas el cadáver...+ (Chesterton, 1987: 119).

#### 4.3. Método conjunto de concordancias y diferencias

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

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

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

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

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

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

-En cuanto a la idea vaga, he de confesar que doy gran importancia a las ideas vagas. Todas esas circunstancias que no llegan a ser pruebas, son lo que me convencen. Para mí, una imposibilidad moral es la mayor de las imposibilidades. Conozco a su marido muy superficialmente, pero este crimen, como realizado por él, lo considero moralmente imposible. No quiero decir que Boulnois no pueda ser tan malvado. Todos los hombres pueden ser unos malvados, tan malvados como quieran. Podemos dirigir nuestra voluntad moral; pero, generalmente, no podemos cambiar nuestros gustos instintivos o nuestro modo de hacer las cosas. Boulnois puede cometer un crimen, pero no este crimen. No puede haber cogido la espada de Romeo, desnudándola de la romántica vaina para atravesar a su enemigo contra el reloj de sol como sobre un altar, ni abandonar su muerto entre las rosas, ni arrojar la espada entre los pinos. Si Boulnois matase a alguien, lo haría sin ruido ni ostentación, como hace

cualquier otra cosa dudosa, como beberse la décima copa de oporto o leer un pesado poema griego. Pero una acción romántica no es propia de Boulnois, es más propia de Champion.

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

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

- ( Excepto a uno! - repitió la mujer.

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

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

Hubo un largo silencio, y luego el sacerdote preguntó:

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

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

227)

#### 4.4. Método de los residuos

Si repasamos el texto de *El martillo de Dios*, escogido para ilustrar el *reconocimiento por argumentación*, vemos que el Padre Brown emplea este método.

*La ráfaga del libro* cuenta la inocentada que un secretario gasta a su jefe, un profesor. Se vale de un disfraz y se inventa cinco muertes de otros tantos personajes. También emplea un libro que parece contener un enigma pero que realmente no contiene escrito alguno. El Padre Brown *reconoce por argumentación* y emplea el *canon de los residuos*: todo se apoya en la palabra del secretario Berridge que, a su vez, se ha disfrazado para que el profesor *reconociere por paralogismo o inferencia falsa* que él era el reverendo Luke Pringle.

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

-Mi querido Padre Brown, cinco hombres han desaparecido.

-Mi querido profesor Openshaw: ningún hombre ha desaparecido.

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

-Digo que ningún hombre ha desaparecido,

-Me imagino que la cosa más difícil es convencer a alguien de que 0 más 0 más 0 es igual a 0. Los hombres creen en las cosas más extrañas si se dan así en serie: por esto Macbeth creyó las tres palabras de las tres brujas, aunque la primera era algo que supo por sí mismo y la última algo que sólo él podía contar de sí mismo. Pero en su caso el término medio es el más flojo de todos.

-) Qué quiere usted decir?

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

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

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

-) Qué diablos quiere dar a entender con \*sino todo lo contrario+?

- Quiero decir- dijo el Padre Brown- que nunca desapareció. Apareció.  
Openshaw miró con insistencia a su amigo, pero su mirada se había alterado. Como pasaba siempre que se encontraba con una nueva complicación del problema.  
El sacerdote prosiguió:  
-Apareció en su estudio, disfrazado con una greñuda barba roja y abotonado hasta el cuello con una burda capa y anunciándose como el reverendo Luke Pringle. Usted no se había fijado nunca bastante en él para poder reconocerlo, ni aun estando tan burda y apresuradamente disfrazado.  
(Chesterton, 1957: 51-52).

#### 4.5. *Método de las variaciones concomitantes*

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

-) Qué significa esto? -exclamó Boyle mirando fijamente hacia la entrada y señalando la puerta-. ) Qué maravilla es ésta? La puerta vuelve a estar cerrada...  
-( Ah, eso! -dijo el padre Brown casualmente-. Yo mismo acabo de correrlas. ) No me oyó usted?  
-No, no oí nada.  
-Pues casi me imaginé que así sería -dijo el otro sin inmutarse-. No hay ninguna razón por la cual deba oírse desde arriba cómo se corren las barras. Una especie de gancho se mete con facilidad dentro de esta especie de agujero. Si uno está cerca oye un pequeño \*clic+ y eso es todo. Lo único que se podría oír desde arriba es esto.  
Y cogió la barra, sacándola de la ranura y la dejó caer al lado de la puerta.  
-Realmente se oye algo si se abre la puerta -continuó el padre Brown-, incluso si se hace con cuidado.  
-No querrá decir...  
-Quiero decir -dijo el padre Brown- que lo que usted oyó arriba fue a Jamerson descorriendo las barras y cerrojos en lugar de atrancarlos. Abramos ahora la puerta y salgamos fuera.  
Una vez en la calle y debajo del balcón, el sacerdote reemprendió sus explicaciones con la misma precisión que si se tratase de una lección de química.  
-Estaba diciendo -replicó- que un hombre puede hallarse en tal estado de ánimo que busque algo muy lejano, y no vea que es algo igual a una cosa que tiene muy cerca de sí, y tal vez muy parecido a él mismo. Fue algo exótico y extraño lo que usted vio en la calle, mirando desde el balcón. Supongo que no se le ha ocurrido pensar en lo que el beduino vio cuando miró hacia el balcón.  
Boyle miró silenciosamente hacia el sitio indicado.  
-Usted creyó que era algo muy maravilloso y exótico que una persona anduviera por la civilizada Inglaterra, descalza. Usted no se acordaba de que iba de igual manera.  
Boyle halló por fin palabras para salir de su asombro y repitió palabras ya dichas anteriormente.  
-Jamerson abrió la puerta -dijo mecánicamente.  
-Sí -corroboró su amigo-. Jamerson abrió la puerta y salió a la calle con su ropa de dormir, igual que salió usted al balcón. En su camino cogió dos cosas que usted había visto cientos de veces, un trozo de cortina que arrolló alrededor de su cabeza y un instrumento oriental de música que estaba usted cansado de ver. Lo restante fue obra del ambiente y de su actuación, que fue realmente buena, como refinado artista que es del crimen.+ (Chesterton, 1997: 148-150).

\*\*\*\*\*

## BIBLIOGRAFÍA

- ACKOFF, Russell, L. y EMERY, Fred: *On Purposeful Systems*. Chicago, Aldine-Atherton, 1972.
- ADAM, Michel: *La calumnia, relación humana*, México, Siglo XXI, 1968.
- ARISTÓTELES: *Poética*. Edición trilingüe (griego, latín y español), preparada por Agustín García Yebra. Madrid, gredos, 1974.
- BERNE, Eric: ) *Qué dice usted después de decir 'Hola'?*. La psicología del destino humano. Barcelona, Grijalbo, 1994 (210 edición).
- BORDWELL, David.: *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1986.
- BORGES, Jorge Luis: *Diálogos* (con Osvaldo Ferrari). Barcelona, Seix y Barral, 1992.
- Prólogo a HARTE, Bret: *Bocetos californianos*. Barcelona, Bruguera, 1979. (El prólogo es de 1946).
- BUENO, Gustavo: *Nosotros y ellos*. Ensayo de reconstrucción de la distinción emic/etic de Pike. Oviedo, Pentalfa Ediciones, 1990.
- BULFINCH, Thomas: *Bullfinch's Mythology*. Avenel, New Jersey, 1979. (El autor publicó el contenido de este libro entre 1853 y 1860).
- CASARES, Julio: *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- COOPER, Lane: *An Aristotelian Theory of Comedy with an adaptation of the Poetics and a translation of the "Tractatus Coislinianus"*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1922.
- CHESTERTON, Gilbert Keith:
- *El candor del Padre Brown*. Madrid, Anaya, 1987 (50 Edición). La primera edición inglesa es de 1911: *The Innocence of Father Brown*.
  - *La sabiduría del padre Brown*. Barcelona, G. P., 1960. Madrid, Anaya, 1991. La primera edición inglesa es de 1914: *The Wisdom of Father Brown*.
  - *La incredulidad del Padre Brown*. Barcelona, G. P., 1976. Madrid, Anaya, 1993. La primera edición inglesa es de 1926: *The Incredulity of Father Brown*.
  - *El secreto del Padre Brown*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1997. La primera edición inglesa es de 1927: *The Secret of Father Brown*.
  - *El escándalo del Padre Brown*. Barcelona, G. P., 1957. La primera edición inglesa es de 1935: *The Scandal of Father Brown*.
- FISCHER, David Hackett: *Historians' Phallacies. Toward a Logic of Historical Thought*. Nueva York, Harper Torchbooks, 1975.
- GRAVES, Robert: *Los Mitos Griegos* (dos tomos). Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- HARPER, N.: *Human Communication Theory: History of a Paradigm*. Rochelle Park, N.J., Hayden Book Company, 1979.
- LAUSBERG, H.: *Elementos de Retórica Literaria*. Madrid, Gredos, 1975.
- MILLER, Gerald R. y STEINBERG, F.: *Between People: A New Analysis of Interpersonal Communication*. Chicago, Science Research Associates, 1975, 370 págs.
- PALACIOS, Leopoldo Eulogio: *Filosofía del saber*. Madrid, Gredos.



PEARCE, Joseph: *G. K. Chesterton: Sabiduría e Inocencia*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1998. Edición inglesa: *Wisdom and Innocence: The Life of G. K. Chesterton*. Londres, Hodder & Stoughton, 1996.

PERELMAN, Ch. y L. OLBRECHTS-TYTECA: *Tratado de la Argumentación* (La Nueva Retórica), Madrid, Gredos, 1989.

PIKE, Kenneth L.: *Phonetics*. University of Michigan, 1943. Nueva edición, 1971; *Language in Relation to a Unified Theory of Human Behavior*. Glendale, Summer Institute of Linguistics; 20 edición, Mouton, La Haya, 1971).

STERNBERG, Meir.: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore. John Hopkins University Press, 1978.

VALBUENA DE LA FUENTE, Felicísimo: *Teoría General de la Información*. Madrid, Editorial Noesis, 1997, 600 págs.

- *La Comunicación y sus clases*. Aplicaciones a diversos campos de la actividad humana. Zaragoza, Edelvives, 1979, 700 págs.

WATZLAWICK, Paul, BEVIN, Janet y JACKSON, Paul: *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. Nueva York, W. W. Norton and Company, 1967, 296 págs. Traducción española: *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona, Herder, 1985 (40 Edición).

