

george orwell

## raffles y miss blandish\*

Casi medio siglo después de su primera aparición, Raffles, “el ladrón aficionado”, continúa siendo uno de los personajes más conocidos de la ficción inglesa. Muy pocos ignoran que jugaba al **cricket** en representación de Inglaterra, que tenía sus aposentos de soltero en el Albany y robaba en las casas de Mayfair en donde también entraba como invitado. Es precisamente por eso que él y sus hazañas sirven de fondo adecuado para examinar una novela policial más moderna como **No Orchids for Miss Blandish** (**No hay orquídeas para Miss Blandish**). Toda elección de tal suerte ha de ser por fuerza arbitraria –bien podría haber elegido de igual manera **Arsène Lupin**, por ejemplo– pero sea como fuere **No Orchids** y los libros de Raffles<sup>1</sup> tienen la común propiedad de ser novelas policiales que dan mayor relieve al delincuente que al policía en su escenario. Puede comparárselos para sacar conclusiones sociológicas. **No Orchids** es la versión 1939 del crimen fascinador, Raffles la versión 1900. En este ensayo trataré de la diferencia enorme de atmósfera moral que existe entre los dos libros, y del cambio en la actitud popular que ello probablemente implica.

\* Tomado de: **Ensayos críticos**, Buenos Aires, Ediciones Sur, 1948, pp. 192 y ss.

<sup>1</sup> **Raffles, A Thief in the Night** (**Un ladrón en la noche**) y **Mr. Justice Raffles**, por E. W. Hornung. El tercero de los nombrados es decididamente un fracaso, y sólo el primero tiene la verdadera atmósfera de Raffles. Hornung escribió varias novelas policiales, por lo común inclinándose a favor del delincuente. Un libro de éxito que explota el mismo filón que Raffles es **Stingate**.

Actualmente el encanto de Raffles se debe en parte al ambiente de la época y en parte a la excelencia técnica de los relatos. Hornung era escritor muy concienzudo y muy capaz en su plano. Quien aprecie la eficiencia consumada debe admirar su obra. Sin embargo, lo verdaderamente dramático en cuanto a Raffles se refiere, lo que aún hoy hace de él una especie de tipo característico (hace sólo unas semanas, en un proceso por robo con escalo, un magistrado aludió al reo como “un Raffles de la vida real”) es su calidad de **caballero**. Se nos presenta a Raffles, no como a un hombre honrado que se extravía, sino como a un hombre de **public school** que se extravía, y en ello se insiste en innumerables fragmentos del diálogo y en observaciones hechas al acaso. Su remordimiento, cuando lo siente, es casi exclusivamente social; ha deshonrado a “la vieja escuela”, ha perdido el derecho de entrar en “la sociedad decente”, ha perdido su derecho a la situación legal de aficionado para convertirse en un bribón. Ni Raffles ni Bunny parecen juzgar que el robo es cosa mala de por sí, aunque a decir verdad Raffles se justifica en cierta ocasión al observar, de paso, que “de todos modos la distribución de la riqueza es injusta”. No se consideran pecadores, sino apóstatas, o simplemente parias. Y el código moral de la mayoría de nosotros se encuentra tan cerca todavía del profesorado por Raffles que su situación nos parece particularmente irónica. ¡Un miembro de un club de West End que es ladrón de veras! El solo hecho es casi una novela, ¿verdad? ¿Pero que ocurriría si el ladrón fuera plomero, o verdulero? ¿Habría algo inherentemente dramático en ello? No, aunque subsistiese el motivo de la “doble vida”, de la respetabilidad encubriendo el delito. Hasta Charles Peace con su cuello recto de clérigo parece un poco menos hipócrita que Raffles con su chaqueta de jugador de **cricket**.

Raffles se destaca en todos los deportes, por supuesto, pero es peculiarmente adecuado que su deporte preferido sea el **cricket**. Esto no sólo permite infinitas analogías entre su astucia como bochador lento y su astucia como ladrón sino que también ayuda a definir la índole exacta de su delito. El **cricket** no es realmente un deporte muy popular en Inglaterra —en ninguna región su popularidad se acerca a la del fútbol, por ejemplo— pero revela un rasgo notabilísimo del carácter inglés, la tendencia a dar valor más eminente a la “forma” y al “estilo” que al triunfo. Para cualquier aficionado genuino del **cricket** es posible que su turno de cien tantos sea “mejor” (esto es más elegante) que un turno de cien tantos; el **cricket** es también uno de los poquísimos deportes en que el aficionado puede aventajar al profesional. Es un juego lleno de empresas atrevidas y desesperadas, de cambios de fortuna súbitos y dramáticos, y las reglas que lo rigen son tan indeterminadas que su interpretación se convierte parcialmente en problema

ético. Cuando Larwood, por ejemplo, practicaba la lanzada junto al cuerpo de Australia, no infringía en realidad ninguna regla; simplemente hacía algo que “no era **cricket**”. Como el **cricket** exige mucho tiempo y bastante dinero, es sobre todo un deporte de clases altas, pero toda la nación lo une a ciertos conceptos como “la buena forma”, “jugar limpio”, etcétera, y su popularidad ha menguado con la decadencia de la tradición de “no golpear al caído”. No es deporte para el siglo XX, y no agrada a la mayor parte de quienes se consideran modernos. Los nazis, por ejemplo, se esmeraban en desalentar la práctica del **cricket**, que había adquirido cierto prestigio en Alemania antes y después de la última guerra. Al hacer de Raffles jugador de **cricket** y ladrón, Hornung no le dio simplemente un disfraz plausible, sino que también trazó el contraste moral más extremo que podía imaginar.

**Raffles**, en grado no menor que **Great Expectations** y **Le Rouge et le Noir**, tiene como fondo el **snobismo**, y gana muchísimo con la calidad precaria de la posición social de su personaje principal. Un escritor más burdo hubiese hecho al “caballero ladrón” miembro de la nobleza, por lo menos –barón– Raffles, sin embargo, es, por su origen de la alta clase media, y la aristocracia lo acepta solamente por su encanto personal. “Estábamos en la Sociedad sin ser de ella”, le dice a Bunny hacia el final del libro; y “me invitaban por mi **cricket**”. Tanto él como Bunny aceptan sin disputa los valores de la “Sociedad” y se instalarían en ella para siempre no bien pudiesen escapar con una redada suficiente. La caída que los amenaza continuamente es mucho más sombría porque “pertenecen” a medias.

Un duque que ha estado en la cárcel sigue siendo duque, en tanto que un hombre común, una vez deshonorado, decae para siempre. Los capítulos finales del libro, cuando ya Raffles ha sido descubierto y vive bajo nombre supuesto, tiene un reflejo de crepúsculo de los dioses, un espíritu muy similar al de **Gentleman Rankers**, el poema de Kipling.

**“Yes, a trooper of the forces -  
who has run his own six horses!”**, etcétera.<sup>2</sup>

Raffles pertenece ahora irrevocablemente a las “cohortes de los condenados”. Todavía puede cometer robos con éxito, pero no hay camino de regreso para el Paraíso, es decir Piccadilly el M.C.C. (Marylebone Cricket Club).

De acuerdo con el código de la **public-school** sólo queda un medio de rehabilitación: la muerte en el campo de batalla. Raffles muere peleando contra los boers (fin que el lector ejercitado podía

<sup>2</sup> “Sí, un soldado de caballería/ que ha montado sus seis caballos propios!”.

prever desde el comienzo) y, a juicio de Bunny y de su creador, ello anula sus crímenes.

Raffles y Bunny, por supuesto, están exentos de creencias religiosas y no se rigen por ningún código ético real, sino tan sólo por ciertas reglas de conducta que observan de manera más o menos instintiva. Pero es precisamente aquí donde se manifiesta la profunda diferencia moral que separa a **Raffles de No Orchids**. Raffles y Bunny son a fin de cuentas, caballeros, y no han de violar sus normas. Ciertas cosas “no se hacen”, y es difícil que apunte la idea de hacerlas. Raffles, por ejemplo, no abusará de la hospitalidad. Cometerá un robo en la casa donde para como huésped, sí, pero la víctima ha de ser otro huésped y no el anfitrión. No ha de perpetrar asesinato,<sup>3</sup> evita la violencia, siempre que ello sea posible, y prefiere efectuar sus robos desarmado. Considera sagrada la amistad, y es caballeresco, aunque no moral, en sus relaciones con las mujeres. Correrá riesgos superfluos en nombre del “arte deportivo”, a veces hasta por razones estéticas. Y, por encima de todo, Raffles es intensamente patriótico. Celebra el **Diamond Jubilee**<sup>4</sup> (“Durante sesenta años, Bunny, hemos sido gobernados por el mejor de los soberanos que ha visto jamás el mundo entero”), remitiendo a la Reina, por correo, un antiguo vaso de oro que ha robado del Museo Británico. Le mueven en parte motivos políticos cuando roba una perla que el Emperador de Alemania envía a uno de los enemigos de Gran Bretaña, y cuando la Guerra de los Boers empieza a ir mal, su único pensamiento es abrirse paso hasta la línea de combate. En el frente desenmascara a un espía, a costa de revelar su propia identidad, y luego muere gloriosamente, atravesado por una bala boer. En esta combinación de crimen y patriotismo se parece a su casi contemporáneo Arsène Lupin, quien también humilla al Emperador de Alemania y limpia su muy borroso pasado enganchándose en la Legión Extranjera.

Es importante observar que según las pautas modernas los crímenes de Raffles son insignificantes. Un robo de joyas por valor de cuatrocientas libras le parece un botín excelente. Y aunque los relatos son convincentes en sus detalles materiales, contienen escasos motivos sensacionales: muy contados cadáveres, casi nada de sangre, ni un crimen sexual, ni sadismo, ni perversiones de ninguna especie. Parece ser que durante los últimos veinte años la novela policial, al menos en sus niveles más eminentes, ha

<sup>3</sup> 1945. En realidad Raffles mata a un hombre y es más o menos conscientemente responsable de la muerte de otros dos. Pero los tres son extranjeros y se han portado de manera muy censurable. También en cierta ocasión medita el asesinato de una chantajista. Sin embargo, en las novelas policíacas existe la convención establecida de que asesinar a un chantajista “no cuenta”.

<sup>4</sup> Sexagésimo aniversario de la ascensión al trono de la reina Victoria (N. del T.)

umentado notablemente su sed de sangre. Algunas de las primeras historias de detectives ni siquiera contienen una muerte violenta. No todas las aventuras de Sherlock Holmes, por ejemplo, se refieren a asesinatos, y algunas de ellas ni siquiera a un delito procesable. Lo mismo ocurre con las de John Thorndyke, y entre las de Marx Carrados apenas una minoría tratan de asesinatos. A partir de 1918, sin embargo, han sido muy pocas las novelas policiales que no relataran una muerte alevosa, y a menudo se saca buen partido de los detalles más repugnantes del descuartizamiento y la exhumación. Algunas de las novelas de Peter Wimsey, por ejemplo, exhiben un interés notoriamente morboso por los cadáveres. Las de Raffles, escritas según el punto de vista del delincuente, son mucho menos antisociales que gran número de novelas modernas escritas según el punto de vista del detective. La impresión más poderosa que aquellas dejan tras sí es de adolescencia. Pertenecen a la época en que la gente tenía normas, aunque fuesen normas tontas. Su expresión clave es "no debe hacerse". La línea divisoria que dibujan entre el bien y el mal es tan absurda como un tabú de la Polinesia, pero, como el tabú, tiene al menos la ventaja de que todos la aceptan.

Con eso basta en cuanto a Raffles. Ahora una zambullida en el pozo negro. **No Orchids for Miss Blandish**, por James Hadley Chase, fue publicada en 1939, pero parece haber gozado de su máxima popularidad en 1940, durante la Batalla de Gran Bretaña y la **blitz**. Su argumento, en líneas generales, es el siguiente:

Miss Blandish, hija de un millonario, es raptada por algunos pistoleros, a quienes sorprende y aniquila casi inmediatamente una banda más numerosa y mejor organizada, que la mantiene secuestrada y extrae medio millón de dólares a su padre en pago de su rescate. El plan primitivo de la banda había sido matarla no bien se recibiera el dinero del rescate, pero una casualidad le conserva la vida. En la banda hay un joven llamado Slim, cuyo único placer en la vida consiste en hundir cuchillos en estómagos ajenos. Cuando niño se graduó despedazando animales vivos con tijeras herrumbradas. Slim es sexualmente impotente, pero se aficiona a Miss Blandish. La madre de Slim, verdadero cerebro de la banda, ve en esta coyuntura la oportunidad de curar la impotencia de su hijo, y decide retener a Miss Blandish en custodia hasta que Slim haya podido violarla. Tras múltiples esfuerzos y mucha persuasión, inclusive el azotamiento de Miss Blandish con un caño de goma, se lleva a cabo la violación. Entretanto el padre de Miss Blandish ha tomado a su servicio a un detective privado, y, mediante sobornos y torturas, el detective y la policía se las arreglan para rodear y exterminar a toda la banda. Slim huye con Miss Blandish, es muerto tras una última violación, y el detective se dispone a restituir a Miss Blandish a su familia. Ahora, sin

embargo, ella ha cobrado tal afición a las caricias<sup>5</sup> de Slim que no se siente capaz de vivir sin él y se arroja por la ventana de un rascacielos.

Es menester reparar en otros diversos aspectos del libro antes de que pueda entenderse todo lo que implica. En primer lugar, su trama central guarda un parecido muy acentuado con **Sanctuary**, la novela de William Faulkner. Segundo, no es, como podría esperarse, producto de un escritor mercenario e ignorante, sino una pieza literaria brillante en la cual resulta difícil encontrar una palabra de más o una nota discordante. Tercero, todo el libro, tanto la narración como el diálogo, está escrito en el lenguaje norteamericano; el autor, inglés que nunca (creo yo) ha estado en Norteamérica, parece haber efectuado una completa transferencia de sus pensamientos al bajo mundo norteamericano. Cuarto, según sus editores se han vendido hasta ahora no menos de medio millón de ejemplares del libro.

Ya he bosquejado la trama, pero el tema es mucho más sórdido y brutal de lo que ella sugiere. El libro contiene ocho asesinatos premeditados, un número interminable de muertos y heridos accidentales, una exhumación (con la escrupulosa observación sobre el hedor), el azotamiento de Miss Blandish, la tortura de otra mujer con puntas de cigarrillos encendidos, una especie de danza de los siete velos. Un interrogatorio con torturas de tercer grado, de crueldad inaudita, y mucho más del mismo género. Ello presume una gran sofisticación sexual en sus lectores (hay una escena, por ejemplo, en que un pistolero, presumiblemente de tendencia masoquista, tiene un orgasmo en el momento en que lo acuchillan), y sienta como norma de la conducta humana la corrupción y el egoísmo más completos. El detective, por ejemplo, es casi tan villano como los bandidos, y lo mueven motivos muy semejantes. Como ellos, persigue los pesos. La maquinaria del relato necesita que Mr. Blandish anhele tener de vuelta a su hija, pero, fuera de esto, el afecto, la amistad, la bondad, o aún la simple cortesía no intervienen en el libro. Ni tampoco, en grado digno de consideración, la sexualidad normal. En esencia sólo un motivo actúa a través de todo el relato: la busca del poder.

Ha de advertirse que el libro no es pornográfico en el sentido común de la palabra. A diferencia de la mayoría de los libros que tratan del sadismo sexual, hace hincapié en la crueldad, y no en el placer. Slim, el violador de Miss Blandish, tiene "labios húmedos, babosos": esto es repugnante y quiere ser repugnante. Pero las escenas en que se describen actos de crueldad con mujeres son

<sup>5</sup> Es posible otra interpretación del episodio final. Puede significar simplemente que Miss Blandish está encinta. Pero la interpretación precedente me parece más en armonía con la bestialidad general del libro.

relativamente de relleno. Los momentos más intensos del libro son crueldades cometidas por hombres contra hombres, sobre todo el interrogatorio con tortura de Eddie Schultz, el pistolero, a quien amarran a una silla, azotan a cachiporrazos en el cuello y cuyos brazos quiebran a golpes cuando logra zafarse. En otro libro de Mr. Chase. **He Won't Need It Now (Ya no le hará falta)**, el héroe, a quien se quiere hacer parecer como un carácter simpático, y hasta noble quizá, pateo la cara de otro hombre y, luego de haberle hundido la boca, se la aplasta y tritura obstinadamente con el taco del zapato. Aun cuando no se presenten episodios materiales de la misma laya, la atmósfera mental de estos libros no varía nunca. El motivo es la lucha por el poder y el triunfo del fuerte sobre el débil. Los grandes pistoleros destruyen a los chicos tan despiadadamente como el pescador mata a su presa. Si al cabo nos ponemos de parte de la policía contra los pistoleros, ello se debe simplemente a que está mejor organizada, a que es más poderosa; se debe, en fin, a que la ley da más dinero que el crimen. Fuerza es derecho: *vae victis*.

Como ya he mencionado, **No Orchids** gozó de su culminación como éxito de librería en 1940, aunque subsistió triunfalmente en la escena hasta cierto tiempo después. A decir verdad fue una de las cosas que ayudaron a consolar a la gente del tedio que causaban los bombardeos. A poco de estallar la guerra, el "**Ney Yorker**" publicó la caricatura de un hombrecillo que se acerca a un puesto de periódicos cubiertos de encabezamientos como "Grandes batallas de tanques en el norte de Francia", "Gran Batalla naval en el Mar del Norte", "Tremendos combates aéreos sobre el Canal de la Mancha", etcétera, etcétera. El hombrecillo dice: "**Action Stories (Cuentos de acción)**, por favor". Aquel hombrecillo representaba a los narcotizados millones para quienes el mundo de los pistoleros y el cuadrilátero de box son más "reales", más "rudos" que cosas tales como guerras, revoluciones, terremotos, hambres y pestes. Para el lector de **Action Stories** una descripción de la **blitzkrieg** de Londres o de las luchas de los partidos clandestinos europeos sería "cosas de niñas". Por el contrario, una insignificante batalla de pistoleros en Chicago, con media docena de muertos como resultado, les parecería genuinamente "ruda". En la actualidad, semejante manera de pensar está muy extendida. Un soldado yace en su trinchera cubierta por el fango mientras las balas de las ametralladoras enemigas crepitan a una o dos palmas encima de su cabeza, y entretiene su tedio insoportable leyendo un relato de pistoleros norteamericanos. ¿Y qué hace tan excitante el relato? ¡Precisamente el hecho de que la gente se pelee con ametralladoras! Ni al soldado ni a ningún otro le resulta curioso. Se supone que una bala imaginaria es más espeluznante que una de la verdad.

La explicación obvia es que en la vida real uno suele ser víctima pasiva, en tanto que en el relato de aventuras puede creerse protagonista y situarse en el centro de los acontecimientos. Pero no es sólo esto. Aquí debemos aludir nuevamente al hecho curioso de que **No Orchids** esté escrita –con errores técnicos tal vez pero sin duda con destreza considerable– en el lenguaje norteamericano.

Existe en Norteamérica una literatura descomunal de corte más o menos parecido a **No Orchids**. Dejando completamente de lado los libros, nos encontramos con una enorme cantidad de revistas baratas,<sup>6</sup> graduadas como para satisfacer a diversos tipos de fantasías, pero que en su mayor parte presentan la misma atmósfera mental. Unas pocas se consagran directamente a la pornografía, pero casi todas apuntan notoriamente a sádicos y masoquistas. Vendidas a tres peniques el ejemplar bajo el nombre colectivo de *Yank Mags*,<sup>7</sup> estas cosas solían gozar de notable popularidad en Inglaterra, pero, cuando la guerra cortó el abastecimiento, no apareció ningún sustituto satisfactorio. Actualmente existen imitaciones inglesas de la “pulp magazine”, pero son pobres en comparación con el original. Tampoco las películas inglesas que pretenden pintar los bajos fondos se acercan en brutalidad a sus similares norteamericanas. A pesar de lo cual la carrera de Mr. Chase muestra hasta dónde ha calado ya la influencia norteamericana. No sólo él mismo vive una constante vida de fantasía en los bajos fondos de Chicago, sino que puede contar con cientos de miles de lectores que conocen el significado de una jerga extraña, no tienen que hacer aritmética mental cuando se ven frente a sumas de dinero expresadas en aquella jerga y hasta comprenden a primera vista frases aparentemente indescifrables que forman parte del lenguaje norteamericano. Evidentemente hay muchos ingleses cuya lengua está parcialmente norteamericanizada, lo mismo que su criterio moral, tendríamos que añadir. Pues no hubo protesta popular contra **No Orchids**. Al cabo fue retirada de la circulación, pero sólo por una medida de carácter retroactivo, cuando una obra posterior, **Miss Callaghan Comes to Grief (El fracaso de Miss Callaghan)**, dirigió la atención de las autoridades hacia los libros de Mr. Chase. A juzgar por conversaciones fortuitas de aquel entonces, los lectores comunes sacaban un suave estremecimiento, de las obscenidades de **No Orchids**, pero no veían que el libro en sí fuera indeseable. Mucha

<sup>6</sup> **Pulp Magazine**, en inglés. Según la definición del diccionario **Webster's**: “Revista que utiliza papel de superficie áspera, hecho con pulpa de madera... escrita en tono sensacional”. (N. del T.)

<sup>7</sup> Se dice que han sido importadas a este país como lastre, lo cual explicaría su bajo costo y su aspecto ajado. Desde el comienzo de la guerra los barcos traen lastre más útil, probablemente pedregulio.



gente, incidentalmente, tenía la impresión de que se trataba de un libro norteamericano reimpresso en Inglaterra.

Lo que el lector común debería haber objetado —casi no cabe duda de que lo habría hecho, algunas décadas antes— era la actitud equívoca hacia el crimen. A través de todo el libro se denota que el hecho de ser delincuente sólo es censurable porque el crimen no rinde. Ser policía rinde más, pero no hay diferencia moral, pues el policía utiliza métodos esencialmente criminales. En un libro como **He Won't Need It Now** desaparece prácticamente la distinción entre el crimen y la prevención del crimen. Es éste un nuevo punto de partida para la literatura de Ficción sensacional inglesa en la cual hasta hace muy poco existía siempre una neta distinción entre el bien y el mal y un acuerdo general de que la virtud debía triunfar en el capítulo final. Son muy raros los libros ingleses que glorifican el crimen (el crimen moderno, claro está; los piratas y salteadores de caminos son una excepción). Hasta un libro como **Raffles**, como he señalado, está regido por poderosos tabúes, y se sobrentiende que los crímenes de Raffles habrán de expiarse tarde o temprano. En Norteamérica, tanto en la vida real como en la literatura, la tendencia a tolerar el crimen, y aun a admirar al crimen mientras éste tenga éxito, es mucho más notable. Ciertamente tal actitud ha hecho posible que el crimen prospere en escala tan tremenda. Sobre Al Capone se han escrito libros en un tono que difiere muy poco del empleado en los libros sobre Henry Ford, Stalin, Lord Nortcliffe y todo el resto de la brigada que va “de la cabaña de troncos a la Casa Blanca”. Y si retrocedemos ochenta años, hallamos que Mark Twain adopta actitud muy similar hacia el repugnante bandolero Slade, héroe de veintiocho asesinatos, y hacia los malhechores del Oeste en general. Tenían éxito, triunfaban en sus empresas, por ende merecían su admiración.

En un libro como **No Orchids** el lector no escapa de la tediosa realidad para refugiarse en un mundo imaginario, simplemente, como en la novela policial a la antigua. Se refugia esencialmente en la crueldad y en la perversión sexual. **No Orchids** se propone excitar el instinto del poder, objetivo que no tienen **Raffles** ni la serie de Sherlock Holmes. Al mismo tiempo, la actitud inglesa hacia el crimen no es tan superior a la norteamericana como puede haberse inferido de cuanto he dicho anteriormente. Ella también se mezcla con el culto de la fuerza, lo cual se ha hecho más perceptible en los últimos veinte años. Edgar Wallace es un escritor que vale la pena examinar en particular en libros tan característicos como **The Orator (El Orador)** y la serie de Mr. J. G. Reeder. Wallace fue uno de los primeros escritores de novelas policíacas que se desprendió de la vieja tradición del detective privado e hizo de un funcionario de Scotland Yard su personaje

central. Sherlock Holmes es un aficionado que resuelve sus problemas sin la ayuda de la policía, y aun, en las primeras novelas de la serie, haciendo frente a su oposición. Además, como Dupin, es en esencia un intelectual, casi podría decirse un hombre de ciencia. Hace inferencias lógicas de los hechos observados, y su intelectualismo contrasta constantemente con los métodos rutinarios de la policía. Wallace se opuso firmemente a tal cosa, que él consideraba insultante para Scotland Yard, y en varios artículos periodísticos llegó a atacar a Holmes por su nombre. Su ideal era el inspector de investigaciones que atrapó criminales, no por la brillantez de su inteligencia, sino porque forma parte de una organización omnipotente. De aquí el hecho curioso de que en las novelas más características de Wallace la "clave" y la "deducción" no tenga papel alguno. Siempre se derrota al criminal, ya por una coincidencia increíble, ya porque de algún modo inexplicado la policía conoce de antemano todo lo referente al crimen. El tono de sus relatos evidencia que la admiración de Wallace por la policía es sencillamente el culto al matonismo. Un investigador de Scotland Yard es el ser más poderoso que puede imaginar, en tanto que el criminal aparece ante su pensamiento como un forajido contra el cual cualquier cosa es permisible, como eran en Roma los esclavos condenados al Circo. Sus policías se conducen mucho más brutalmente que los policías británicos en la vida real—golpean a la gente sin que medie provocación, les apuntan con sus revólveres y hacen silbar balas junto a sus orejas para aterrarlos, etcetera— y algunas de las novelas presentan un sadismo intelectual temible. (Por ejemplo, a Wallace le agrada disponer las cosas de tal modo que cuelguen al villano el mismo día en que se casa la heroína). Pero es sadismo a la manera inglesa, esto es, sadismo inconsciente, no hay en él sentimiento sexual manifiesto, y se mantiene dentro de las fronteras de la ley. El público británico tolera un derecho penal riguroso y obtiene placer de juicios, monstruosamente injustos, por asesinato; pero aun eso es mejor, de cualquier manera, que tolerar o admirar el crimen. Si hay que rendir culto a un matón, mejor que sea policía y no pistolero. Wallace se rige aún hasta cierto punto por el concepto de "lo que no debe hacerse". En **No Orchids** se hace cualquier cosa con tal que conduzca al poder. Todas las barreras están derribadas, todos los motivos al descubierto. Chase es síntoma peor que Wallace, lo mismo que la lucha en que todo está permitido es peor que el boxeo, lo mismo que el fascismo es peor que la democracia capitalista.

De **Sanctuary**, la novela de William Faulkner, Chase sólo tomó prestado la trama; la atmósfera mental de los dos libros no es similar. Chase deriva de otras fuentes, y este pequeño y particular préstamo es solamente simbólico. Simboliza la constante vulgari-

zación de las ideas, que probablemente ocurre con mayor rapidez en la edad de la imprenta. A Chase se le ha llamado el "Faulkner para las masas", pero sería más preciso llamarlo el Carlyle para las masas. Es un escritor popular —abundan en Norteamérica pero todavía son raros en Inglaterra— que ha adoptado lo que ahora está de moda llamar "realismo", esto es la doctrina de que la fuerza es derecho. La evolución del "realismo" ha sido el rasgo más notable de la historia intelectual de nuestro tiempo. Porque tenía que serlo es problema complicado. La interrelación entre el sadismo, el masoquismo, el culto del éxito, el culto de la fuerza, el nacionalismo y el totalitarismo es un tema inmenso que apenas ha sido tratado, y hasta su mera mención se considera en cierto grado una falta de delicadeza. Tomemos simplemente el primer ejemplo que se nos ocurre. Creo que nadie ha señalado jamás el elemento sádico y masoquista que hay en la obra de Bernard Shaw, y menos aún se ha sugerido que ello probablemente se relaciona con la admiración de Shaw por los dictadores. A menudo se iguala vagamente el fascismo con el sadismo, pero casi siempre lo hacen quienes no ven nada de malo en la adoración más abyecta de Stalin, la verdad es, por supuesto, que los innumerables intelectuales ingleses que besan el trasero de Stalin no se diferencian de la minoría que presta su lealtad a Hitler y a Mussolini, ni de los expertos en eficiencia que predicaban "energía", "empuje", "personalidad" y "aprender a ser un hombre-tigre" a fines del siglo pasado, ni de aquella generación anterior de intelectuales, la de Carlyle, Creasey y los demás, que se doblaban en reverencias ante el militarismo alemán. Todos ellos adoran la fuerza y la crueldad triunfadoras. Es importante reparar en que el culto de la fuerza tiende a mezclarse con una afición a la crueldad y la perversidad **en sí mismas**. La admiración por el tirano acrece cuando además está manchado de sangre, y a menudo "el fin justifica los medios" se convierte, en realidad, en "los medios se justifican a sí mismos siempre que sean suficientemente bajos". Esta idea da color a la perspectiva de todos los simpatizantes del totalitarismo, y explica, por ejemplo, el verdadero deleite con que muchos intelectuales ingleses saludaron el pacto nazi-soviético. Era un paso de conveniencia dudosa para la U.R.S.S., pero cabalmente inmoral, y por tal motivo digno de admiración; sus explicaciones, que fueron numerosas y contradictorias entre sí, podrían venir después.

Hasta hace muy poco, en los relatos de aventuras característicos de los pueblos de habla inglesa el héroe lucha con **desventaja**. Ello es verdad desde Robin Hood hasta Popeye el Marinero. Tal vez el mito básico del mundo occidental sea Jack el Mata Gigantes, pero si quisiéramos ponerlo al día tendríamos que llamarlo Jack el Mata Enanos, y ya existe una literatura de abundancia considerable que, manifiesta o implícitamente, enseña a ponerse de parte del

grandulón contra el hombrecillo. La mayor parte de lo que hoy se escribe sobre política exterior es simplemente bordar sobre este motivo y desde hace varias décadas frases como “juego limpio”, “no golpear al caído” y “no es **cricket**” no han dejado de provocar una sonrisita desdeñosa en el rostro de cualquier persona con pretensiones intelectuales. Lo relativamente nuevo es encontrar que también va desapareciendo de la literatura popular la norma aceptada según la cual: a) lo justo es justo y lo injusto es injusto, gane quien gane, y b) la debilidad merece respeto. Cuando leí por primera vez las novelas de D. H. Lawrence, a los veinte años de edad, aproximadamente, me dejó perplejo la ausencia de una clasificación de los personajes en “buenos” y “malos”. Lawrence parecía simpatizar más o menos igualmente con todos ellos, lo cual era tan inusitado que me confundió. Hoy en día nadie pensaría en buscar héroes y villanos en una novela seria, pero en la ficción popular aún esperamos encontrar un discernimiento nítido entre el bien y el mal y entre la legalidad y la ilegalidad. La gente común, en general, vive todavía en el mundo del bien y del mal absolutos, del cual los intelectuales han escapado hace ya mucho tiempo. Pero la popularidad de **No Orchids** y de los libros y revistas norteamericanos a los cuales se asemeja muestra con qué rapidez gana terreno la doctrina del “realismo”.

Varias personas, después de leer **No Orchids**, me han dicho: “Es fascismo puro”. La descripción es correcta, aunque el libro no tenga la menor relación con la política y muy poca con problemas sociales o económicos, tiene meramente la misma relación con el fascismo que tenían las novelas de Trollope, por ejemplo, con el capitalismo del siglo XIX. Es un ensueño adecuado para una edad totalitaria. En su mundo imaginado de pistoleros, Chase presenta, por decirlo así, una versión destilada del escenario político moderno, en la cual el bombardeo en masa de civiles, la utilización de rehenes, la tortura para obtener confesiones, las prisiones secretas, la ejecución sin juicio previo, los azotamientos con cachiporra de goma, las personas ahogadas en pozos negros, la falsificación sistemática de datos y estadísticas, la traición, el soborno y el quislingismo son cosas normales y moralmente neutras, y hasta admirables cuando se hacen en gran escala y con audacia. Al hombre medio la política no le interesa directamente, y cuando lee quiere que se le traduzcan las luchas del mundo en un relato sencillo sobre individuos. Puede interesarse más en Slim y Fenner de lo que podría en la GPU y la Gestapo. La gente adora a Al Capone. Es aspirante a alumno de una escuela comercial, adora a Lord Nuffield. El lector del *New Statesman* adora a Stalin. Hay diferencias de madurez intelectual, pero no de concepto moral. Hace treinta años los héroes de la literatura de ficción popular no tenían nada en común con los pistoleros y detectives de

Mr. Chase, y los ídolos de la clase culta liberal inglesa eran también figuras relativamente simpáticas. Entre Holmes y Fenner por un lado y entre Abraham Lincoln y Stalin por el otro se abre un abismo similar.

No deberíamos sacar demasiadas conclusiones del éxito de los libros de Mr. Chase. Es posible que sea un fenómeno aislado, causado por el tedio y la brutalidad de la guerra. Pero si libros semejantes llegaran a aclimatarse definitivamente en Inglaterra, en vez de no ser más que un artículo importado de Norteamérica que se entiende sólo a medias, habría buenas razones para consternarse. Al elegir a **Raffles** como fondo de comparación para **No Orchids**, escogí deliberadamente un libro que según las normas de su época era moralmente equívoco. Raffles, como ya he señalado, no se rige por un código moral verdadero, no tiene religión, y tampoco tiene conciencia social, sin duda. Sólo posee un conjunto de reflejos: el sistema nervioso, por decirlo así, de un caballero. Désele un golpecito en este o aquel reflejo (se llaman "deporte", "camarada", "mujer", "rey y patria", etcétera) y se recibirá una reacción predecible. En los libros de Mr. Chase no hay caballeros ni tabúes. La emancipación es completa, Freud y Maquivelo han llegado a los suburbios más alejados. En la comparación de la atmósfera estudiantil del primer libro con la crueldad y corrupción del otro, nos sentimos movidos a pensar que el snobismo, como la hipocresía, es un freno sobre la conducta cuyo valor social ha sido menospreciado con exceso.

1944