

## 8. El nuevo arte de masas: sexo en envases atractivos

### LOS CHICOS DE LA ROCOLA<sup>119</sup>

Esta dieta regular, cada vez más extendida, casi sin variaciones, de sensaciones sin compromiso probablemente convierta a quienes la consumen en personas menos capaces de reaccionar de forma abierta y responsable ante los acontecimientos de la vida y cause una sensación profunda de falta de propósito de la existencia fuera del limitado abanico de unos pocos apetitos inmediatos. Las almas que hayan tenido pocas oportunidades de abrirse a otros mundos quedarán encerradas en sí mismas, observando con “extraños y oscuros ojos como ventanas” un mundo que, por lo general, es una fantasmagoría de espectáculos pasajeros y estímulos vicarios. Si hoy en día no es esta la situación en que se encuentran muchas más personas de clase trabajadora, eso se debe principalmente a la capacidad de resistencia del espíritu humano, una resistencia que surge de la sensación, que no suele explicitarse, de que hay otras cosas que importan y deben respetarse.

No obstante, puede resultar útil centrarse aquí en algunos de esos aspectos de la vida en Inglaterra en los cuales el proceso cultural que he descrito en los últimos dos capítulos tiene un impacto más contundente. Deberíamos ver en ellos la condición que ya podría haberse alcanzado, de no ser por las resistencias a las que he apuntado repetidamente. Un ejemplo claro lo constituyen las lecturas de los jóvenes que se encuentran cumpliendo con el servicio militar. Durante dos años, no hacen otra cosa que aburrirse y contar los días que faltan para volver a sus puestos de trabajo. Son adolescentes que tienen dinero para gastar. Los han apartado del importante efecto estabilizador de la casa, que perciben sin ser conscientes de su existencia, de la red de relaciones familiares y quizá

119 La Cámara de Comercio la define como “fonógrafo que funciona con monedas”.

también de la sensación, en su lugar de trabajo, de formar parte de una organización que tiene una tradición en su especialidad. En consecuencia, están abiertos a los efectos de un tipo de lectura —fragmentada, que apela a las sensaciones— a la que acceden con mucha facilidad. Según mi experiencia, los únicos libros de tapa dura que leen muchos jóvenes son los escritos por los más famosos autores de novelas policiales. Aparte de ese género literario en particular, leen historietas, novelas cortas de rufianes, revistas de divulgación científica y de hechos policiales, revistas de estilo más actual, revistas/periódicos y periódicos ilustrados.<sup>120</sup> Afortunadamente, el servicio militar sólo tiene una duración de dos años; después, los muchachos se van a su casa y vuelven a trabajar. Siguen leyendo ese tipo de material, pero pronto se convierten en hombres con obligaciones y mayores exigencias en lo que respecta a tiempo y dinero, y seguramente con probabilidades de adoptar los viejos ritmos del barrio y escapar de los peores efectos de lo que puede ser una insípida existencia hermafrodita (una vez un soldado me dijo: “La vida es una paja [masturbación] permanente dentro de uno”) desconectada de la sensación de estar persiguiendo un objetivo personal trascendente. Sé que hay excepciones y que se está haciendo bastante para que las cosas mejoren, pero, dado el trasfondo que he mostrado en los capítulos precedentes, para muchos ese es el ambiente que predomina durante el servicio militar.

Quizá lo que mejor describe la tendencia general en este sentido son los hábitos de lectura de los chicos de la rocola, es decir, los que pasan la tarde escuchando música de una máquina de discos instalada en un pequeño bar con mínima iluminación. También hay otros grupos de personas que leen los libros y las revistas que comento en este capítulo —algunos hombres y mujeres casados, quizás, en particular los que perciben la vida de casados como algo desgastado, los “viejos verdes”, o algunos escolares—, pero considero más oportuno referirme a los que, noche tras noche, van a esos bares, y son los típicos lectores de los diarios populares de estilo más moderno.

Como en los restaurantes que describí en un capítulo anterior, en los pequeños bares suburbanos se advierte a primera vista, en la moderna decoración de dudoso gusto, una llamativa ostentación, una descomposición estética tan absoluta que, en comparación, la decoración de las salas de estar de las casas humildes donde viven los clientes parece expresar una

120 Es fácil encontrar evidencia circunstancial. Sé de una escuela secundaria en la que los alumnos se intercambian las revistas en el patio.

tradición armoniosa y civilizada, similar a la de un hogar tradicional del siglo XVIII. No me refiero a los bares que son, en realidad, restaurantes de comida rápida donde se puede comer de manera más veloz que en un restaurante con servicio de mesa, sino a la clase de bares —de los que hay uno en todas las ciudades del norte de Inglaterra con más de 15 000 habitantes, aproximadamente— que se han transformado en lugares de reunión de una gran cantidad de jóvenes. Las muchachas van a algunos de estos bares, pero la mayoría de quienes los frecuentan son chicos de entre 15 y 20 años que usan chaqueta ligera con hombreras, corbatas estampadas y un aire de típico joven estadounidense. La mayoría no puede pagarse un batido de leche tras otro, así que beben té durante un par de horas mientras insertan una moneda tras otra en el tocadiscos mecánico; este es el verdadero motivo por el que acuden al bar. En todo momento hay disponible una docena de discos; basta con tocar un botón numerado para que suene el tema deseado, que se elige de una lista. La empresa que ofrece las máquinas en alquiler cambia los discos cada quince días; casi todos son de origen estadounidense; la mayoría de los temas son cantados y los estilos de interpretación son más modernos que los que pasan normalmente en radio Light Programme, de la BBC. Algunas de las melodías son pegadizas y todas han sido modificadas para adaptarlas al tipo de ritmo que es más popular en la actualidad; se usa mucho el efecto de reverberación que se obtiene en las grabaciones con cámara de eco. Los intérpretes son hábiles y precisos, y la máquina de discos suena a un volumen que podría llenar perfectamente un gran salón de baile y que, por tanto, excede las necesidades sonoras de un bar reconvertido de la calle principal. Los jóvenes siguen el ritmo moviendo un hombro o miran, emulando al melancólico Humphrey Bogart, a través de las sillas de caño de metal.

En comparación con los *pubs* de barrio, los bares a los que hago referencia aquí representan una forma debilitada de distracción, una especie de materia en descomposición mezclada con el olor de la leche hervida. Muchos clientes —como lo sugieren la ropa, el peinado y los gestos— viven en un mundo mítico compuesto por unos pocos elementos sencillos que, según creen, reproducen el estilo de vida estadounidense.

Conforman un grupo deprimente que de ninguna manera representa a la mayor parte de la clase trabajadora; quizá muchos de ellos son menos inteligentes que la media y están, entonces, más expuestos a las tendencias debilitadoras actuales. No tienen objetivos, ni ambiciones, ni protección ni creencias. Son los equivalentes modernos de los muchachos jornaleros de mediados del siglo XIX que describe Samuel Butler y están en la misma situación miserable que ellos:

Una fila de muchachos jornaleros impasibles, apáticos, ausentes, desgarrados, poco atractivos, sin vida... Una raza parecida a los campesinos franceses prerrevolucionarios descritos por Carlyle que no resulta agradable describir; una raza que ha sido reemplazada.<sup>121</sup>

Para algunos de estos jóvenes, no hay lugar ni siquiera para la vida sexual esporádica de muchos de sus contemporáneos, pues para ello se requeriría un mayor control de la propia personalidad y más encuentros con otras personalidades de lo que son capaces de abarcar.

De la escuela no se han llevado casi nada que los acerque a las realidades de la vida adulta tal como se la experimenta después de los 15. La mayoría de ellos trabaja en puestos para los que no se necesita demasiado talento personal, que no son interesantes, ni promueven el desarrollo de valores personales, ni les exigen poner nada de sí. El trabajo se ejecuta día a día y fuera de eso todo es diversión, pasarlo bien; tienen tiempo libre y algo de dinero en el bolsillo. Están atrapados entre los engranajes de la tecnocracia y la democracia; la sociedad les da una libertad casi ilimitada para las sensaciones, pero les pide poco a cambio: trabajo manual y una fracción de su cerebro durante cuarenta horas por semana. El resto está abierto a los proveedores de entretenimiento y a su eficiente aparato de producción de masas. Los clubes y los institutos para la juventud y los centros deportivos no los atraen como a muchos de su generación; y por medio de los procesos inevitables de la evolución del entretenimiento comercial, los empresarios se aseguran de que su atractivo peculiar se mantenga y se fortalezca. Es probable que las responsabilidades de la vida de casados vayan cambiando gradualmente a estos jóvenes, que, mientras tanto, no tienen otras obligaciones ni mucho sentido de la responsabilidad hacia ellos mismos ni hacia otras personas. En cierto sentido desafortunado, son los nuevos trabajadores; si a partir de la lectura de la más reciente literatura de entretenimiento de la clase trabajadora uno pudiera imaginar quiénes son sus lectores ideales, serían precisamente ellos. Es cierto que, como ya he sugerido, no son típicos, pero son las figuras que ciertas poderosas fuerzas contemporáneas tienden a generar: los siervos domesticados y sin rumbo de una clase que vive en un entorno mecanizado. Si, en apariencia, comprenden principalmente a los menos inteligentes o provienen de familias sujetas a tensiones especiales, eso se debe probablemente a la fuerza

121 S. Butler, *El destino de la carne*, 1903, capítulo 14.

de una fibra moral que la mayoría de los proveedores de bienes culturales para la clase trabajadora contribuye a desnaturalizar. El bárbaro hedonista pero pasivo que viaja por 3 peniques en un autobús de 50 caballos de fuerza para ir al cine a ver una película de 5 millones de dólares por 1,8 peniques no es sólo una rareza social, es un signo.

### **LAS REVISTAS "PICANTES"**

¿Qué se espera que lean esos hombres, además de la prensa diaria, el periódico del domingo y las revistas o diarios más sensacionalistas? La biblioteca pública no los atrae; tampoco las bibliotecas populares cuya función principal es acumular material de ficción en estantes con rótulos tales como "Policial", "Suspense", "Misterio", "Vaqueros", "Románticas" o "Amor", y del cual las bibliotecas públicas nunca tienen ejemplares suficientes. Para descubrir qué consumen estos lectores hay que acercarse a las tiendas de textos usados que están presentes en todos los distritos comerciales que visita la clase trabajadora. La vidriera está abarrotada de libros en rústica en diversos estados de desintegración, pues las tiendas ofrecen un sistema de compraventa (que normalmente es caro, pues los libros nuevos cuestan 2 chelines y cuando cambian de dueño valen 6 peniques). El material puede clasificarse en tres grandes grupos: policiales, ciencia ficción y novelitas eróticas.

Un día, al estudiar la vidriera de una de esas tiendas de segunda mano, observé las siguientes características de esos tres grupos, aunque las revistas no estaban repartidas en secciones, sino que se exhibían en el considerable desorden habitual.

#### **POLICIALES**

El rasgo saliente de este grupo, dado que la mayoría de las novelas de este género proviene de los Estados Unidos y se publica desde que comenzaron a alzarse voces contra las revistas que parecían glorificar el delito, es que "el crimen no paga". Las publicaciones suelen llevar leyendas tales como "Apoyamos la causa que persigue la reducción del delito". Independientemente de las profesiones de los personajes, el interés está centrado en el pandillero o en los detectives, que, si bien tienen temperamento de pandillero, están del lado de la ley. Los títulos son parecidos a estos:

Superdetective	Casos criminales del FBI
Historias del cuartel policial	Casos policiales impactantes
Auténtico detective	Investigación secreta
Crimen ilimitado	Las mejores historias de detectives
Historias policiales increíbles	La escena del crimen

El formato se repite: papel común, impresión burda, cubierta ilustrada; lógicamente hay muchos “escritores fantasma” e intercambio de material.

#### CIENCIA FICCIÓN

En este grupo los títulos varían entre “Ciencia”, “Ciencia espacial” y “Carreteras del espacio”, reforzados por adjetivos como “asombroso”, “increíble”, “futuro”, “extraordinario”, “fantástico”, “súper”, “emocionante” o “auténtico”.

El material de este grupo también se publica en papel común y con cubierta ilustrada. Es el tipo de ciencia ficción que se escribía antes de que temas similares fuesen tratados seriamente en revistas literarias y que no se ha visto afectado por esa jerarquización. La forma y las situaciones que se narran aquí son sumamente limitadas. En la mayoría de los relatos hay una muchacha joven y atractiva que usa ropa que un diseñador de vestuario de un espectáculo de variedades sin pretensiones podría considerar “futurista”. El atuendo consiste en una falda blanca plisada muy corta y una blusa ajustada con algún toque contemporáneo. Se trata de ropa *sexy* con cierres, en lugar del conjunto tradicional de falda y blusa; fornicación vicaria (sin entrar en detalles) en una nave espacial que se traslada de Marte a Venus.

Sobre el tercer grupo, las novelitas eróticas, me explayaré más adelante. Los tres grupos cubren casi todo el material, aparte de la prensa, de la tienda que me detuve a observar y de otras del mismo estilo. Las publicaciones más antiguas sobre “Vaqueros” y “Boxeadores”, que estaban de moda hace veinte años, hoy ocupan un lugar marginal.

Las revistas de este tipo parecen ser particularmente populares, según creo, entre los adolescentes de inteligencia limitada y otros jóvenes que, por una u otra razón, no han progresado o no se sienten a gusto consigo mismos. La publicidad es casi siempre “compensatoria”. Quizás este sea el momento de hacer una digresión para tratar brevemente el tema de la publicidad compensatoria más elemental, que

aparece constantemente en las revistas como las que nos ocupan y en una enorme cantidad de periódicos.

En su forma más simple, la publicidad de este tipo apela a la inferioridad física, intenta persuadir al lector para que deje de fumar y así mejore la vista, la mente, tenga un pulso más firme: "Aumenta tu estatura", "Incrementa tu masa muscular", "¿Por qué seguir siendo un alfeñique?", "Vitalidad energizante para ti", "Ellos participaron en mi curso y su cuerpo ahora es fuerte y musculoso. Tú también puedes ser uno de ellos", asegura un hombre con unos músculos enormes.

De ahí a los anuncios de calmantes o los que apelan al complejo de inferioridad del lector; hay un solo paso:

¿Sufres de los nervios, tienes sentimiento de inferioridad, falta de confianza, tartamudez, inestabilidad, eres indeciso y demasiado humilde? Entonces te falta la base fundamental para adaptarte a tu entorno debido a una FALLA SUBCONSCIENTE DE ORIGEN NERVIOSO.

Aprende a generar impulsos POSITIVOS y a alejar los NEGATIVOS. Construye una personalidad SEGURA y DOMINANTE.

Otros anuncios son incluso más fuertes:

¡NO SE PUEDE CREER!

¿No piensas que hasta ahora no has explotado tu inmenso potencial de desarrollo?

¿QUIERES CAMBIAR? [aquí aparece una ilustración de una figura masculina con rayos de fuerza vital que emergen de su cuerpo]. Déjalo fluir y contróvalo gracias a nuestro increíble sistema.

¡USA la totalidad de tu ASOMBROSO POTENCIAL OCULTO! Este libro puede CAMBIAR TU VIDA.

Con frecuencia, la misma empresa usa la forma básica (¿Sufres de los nervios?) y la más positiva, donde no se hace tanto hincapié en la falta de adaptación, pero aun así se supone que a uno le gustaría tener más amigos y ejercer influencia en un mayor número de personas. Para descubrir cómo hacerlo hay que gastar 2 libras, por decir una cifra, en un libro sobre "el secreto de la personalidad exitosa". Con regularidad se publican libros con más y mejores promesas, títulos más dinámicos y precios igual de altos:

¿La vida te da lo que TÚ quieres y mereces? ¿Deseas seguir viviendo una vida infructuosa y carente de objetivos, cargada de timidez y temor?

¿No? Entonces aquí está lo que buscas.

Con nuestra solución ganarás dinero, tendrás más poder y fama, y gozarás de la estima de todos [un extraño eco del final de la vigesimotercera conferencia de Freud, sobre el artista como un soñador que “alcanza –por medio de su fantasía– lo que antes solamente lograba en su fantasía: honor, poder y el amor de las mujeres”. Y lo que es más extraño, el acorde final resuena como un débil eco egocéntrico de Bacon y “el fin último del saber” para la gloria del Creador y el alivio de la condición del hombre].<sup>122</sup>

Volvamos a las revistas. Existen varios periódicos “picantes”,<sup>123</sup> “atrevidos” o revistas semanales o mensuales con ingredientes eróticos que, claramente, ladran más de lo que muerden. Se compran en cualquier quiosco de revistas, no sólo en tiendas de compraventa, y algunas se venden muy bien. No he encontrado cifras de distribución por clase, pero entiendo que son populares entre los hombres de clase trabajadora y clase media baja.

122 La referencia a Bacon merece una cita más larga debido a la relevancia para el presente capítulo y los capítulos 9 y 11: “Pero el mayor error de todo el resto es la equivocación o la confusión del fin último del conocimiento, pues los hombres han adquirido un deseo de aprender y de conocer, a veces debido a una curiosidad natural y a un apetito inquisitivo, otras veces para distraer sus mentes con la variedad y el deleite, a veces en busca de gloria y reputación, y otras veces para lograr la victoria de la inteligencia y la contradicción, la mayoría de las veces para obtener lucro por la profesión, y pocas veces por el deseo sincero de ofrecer una explicación verdadera del don de la razón para beneficio y uso de los hombres: como si en el conocimiento se buscara un sillón en el que dar descanso al espíritu curioso e inquieto, o una terraza donde la mente errabunda y voluble pueda pasear y gozar de bonitas vistas, o una torre altiva sobre la cual pueda alzarse el espíritu orgulloso, o un fuerte o lugar elevado para la lucha y el combate, o una tienda para ganancia o venta y no un rico almacén para la gloria del Creador y el alivio de la condición del hombre. Pero lo que en verdad dignificaría y exaltaría el conocimiento sería que la contemplación y la acción estuvieran más íntima y estrechamente ensambladas y unidas de lo que han estado”. Francis Bacon, *The Advancement of Learning* (1605), libro I, sección V, 11, pp. 34-35 en la edición inglesa de Everyman.

123 También hay “revistas picantes” para la clase profesional.



En primer lugar, contienen chistes, muchos de ellos con dibujos, que ponen el acento en las indirectas sexuales obvias, limitadas y de un gusto algo dudoso. Normalmente también traen palabras cruzadas, una página dedicada a los deportes, el horóscopo y cuentos brevísimos. Por la diagramación y las ilustraciones, los cuentos pueden parecer eróticos, pero en el fondo son tan sosos como los de las revistas femeninas más modernas. El narrador suele ser un joven que está casado desde hace poco, tiempo o que, a juzgar por la amabilidad con la que trata a las chicas, está a punto de sentar cabeza con una buena muchacha.

En la actualidad, a veces también aparece una fotonovela cuyas protagonistas usan ropa escotada. Además, hay muchos dibujos de distinto tamaño con chistes debajo. La mayoría de estas publicaciones tiene la pretensión de mostrarse inteligente y moderna, aunque en general el diseño no es más logrado que el de algunas revistas para toda la familia. Hacen una declaración de modernidad y sofisticación gracias a la colaboración de artistas que cultivan un estilo moderno. Las páginas no ostentan, entonces, la línea hogareña más tranquila de los artistas que diseñaban las revistas antiguas sino la de los ingleses que reciben influencia de los Estados Unidos, en particular, de Alberto Vargas. Tiene que haber fotos de modelos *pin-up* y, a falta de una profusión de fotos en color y de algunos de los elementos más caros con los que cuentan las revistas de la competencia, la mayoría parece querer asegurarse de que sus fotos sean tan osadas como sea posible y que las modelos realmente parezcan salirse de la página para llegar al lector.

Todas las revistas son eróticamente indecorosas, muy atrevidas a sabiendas, algo lanzadas, al menos en las ilustraciones. Pero evidentemente para verlas así, es necesario suponer la existencia de ciertos valores que están siendo transgredidos. Esas publicaciones tienen poco de auténtico o excitante; después de todo, pertenecen al mismo mundo que las antiguas revistas femeninas. La objeción principal no es al contenido erótico sino, como suele ocurrir con los nuevos tipos de revistas, a la trivialidad: apelan a lo excitante con mucha facilidad y con una evidencia mínima y poco genuina.

Hay otras revistas dirigidas en particular a la clase trabajadora que, en parte por su carácter local y específico, difieren de manera considerable de las que describí hasta ahora. Ninguna de ellas parece tener una vida prolongada, pero las nuevas que siguen la misma línea aparecen inmediatamente después de que la policía clausura las antecesoras. Normalmente, salen una vez por mes y se venden por 6 peniques. Me ocuparé aquí de analizar

algunas que se publican en el norte, pero hay otras similares en el sur. Las revistas de mayor éxito circulan, según tengo entendido, desde Manchester hasta Hull y desde Middlesbrough hasta Nottingham. Al menos una alcanzó las cien mil copias por número, lo que significa que tenía no menos de 330 mil lectores. Esa revista en particular la leían principalmente los miembros de la clase trabajadora del noreste urbano de Inglaterra.

La composición de cada número de una revista de este tipo es muy simple: una nota breve sobre deportes, algo sobre cine, un cuento brevísimo (que pretende ser erótico pero que en realidad es pura espuma) y unos pocos anuncios (de amuletos de la suerte y artículos por el estilo). El resto del espacio está dedicado a los chistes, impresos sin aditamentos en doble columna, y a los dibujos, que ilustran los chistes o están allí por derecho propio, porque son sugerentes. No hay demasiadas fotos de modelos, quizá —supongo— porque serían muy caras. En cambio, las revistas tienden a usar para sus ilustraciones más importantes, las que reemplazan a las chicas *pin-up* de las revistas más sofisticadas, dibujos que parecen haber sido realizados originalmente a lápiz, con mucho sombreado, y luego fotografiados. El resultado es muy parecido a las fotografías de modelos *pin-up*. Imagino que los dibujos fotografiados tienen otra ventaja, y es que el artista, que normalmente emplea el lenguaje de Vargas, se permite resaltar las partes del cuerpo de las chicas que piensa que harán que la ilustración sea todavía más sugerente que una fotografía normal de una modelo *pin-up*. Una de estas revistas tenía la costumbre de dar realce a los pezones que se marcaban bajo el vestido. Del mismo modo, los pechos pueden mostrarse más prominentes y separados.

En general, las revistas de este tipo pertenecen al mundo de las postales más subidas de tono; comparten el mismo tono vulgar y la visión estrecha de las posibles situaciones que pueden ser blanco para el humor: los traseros, la “delanteras”, la ropa interior, los ombligos, los pechos (y, recientemente, los corpiños con relleno, la última novedad en todas las revistas humorísticas en las que el sexo ocupa un lugar protagónico). Quizá sean un poco más crudas que las postales. Y digo esto sin aludir a cosas tales como los pezones resaltados y las curvas generosas. El elemento más crudo de estas revistas suele ser el dibujo de las caras de las chicas, en especial en las ilustraciones de mayor tamaño, cuyas características no he visto en ninguna postal. La expresión de la cara es de una vulgaridad muy directa. No creo estar refiriéndome a lo que un espíritu mucho más generoso reconocería como “un gusto áspero pero mundano, con un toque chauceriano”. Se trata, en cambio, de una vulgaridad de una falsa sofisticación y una rudeza urbana deliberada que sólo una visión romántica absurda

podría confundir con otra cosa. Pienso que estas revistas retienen a los lectores gracias a la sugerencia peculiar de sus fotografías de dibujos y a cierta calidad reconocible en las caras y los elementos que muestran. Abro un número en un dibujo a doble página de una chica en *shorts*, con un escote pronunciadísimo, andando en bicicleta en grupo, como lo hacen tantas chicas de las ciudades del norte durante los fines de semana. La muchacha tiene la inconfundible cara de la que, dentro de un grupo de jóvenes de clase trabajadora, "sabe de qué se trata". En este sentido muy restringido, en el limitado realismo de la expresión, estas revistas pertenecen a la clase trabajadora mucho más que las revistas "picantes" de distribución nacional y, en esta cuestión, que la prensa popular moderna.

#### NOVELAS DE SEXO Y VIOLENCIA

Yo destacaría el hecho simbólico de que abandonamos las declaraciones formales de amor en el mismo momento en que dejamos que las guerras estallen sin que declaremos la guerra. Estamos retornando a los tiempos de secuestros y violaciones, aunque sin el ritual que ha rodeado ese tipo de violencia en la Polinesia.

DE ROUGEMONT, *Passion and society*, p. 244

Las novelas breves de sexo y violencia se compran en las tiendas de revistas y en algunos quioscos de las estaciones de tren.<sup>124</sup> Normalmente, las amontonan todas juntas en un rincón, debajo de las tiras de aspirinas y los bolígrafos. Están los diarios, los semanarios, la pila desordenada de revistas de artesanías y pasatiempos, los libros de Penguin y Pelican, y después, las novelas en las que el sexo es el ingrediente principal; entre todas, estas publicaciones pintan un panorama de algunos de los aspectos principales de nuestra cultura. La presencia constante de libros que giran en torno al sexo indica, según creo, que los pasajeros de tren que "no quieren que los vean entrar" en una tienda de revistas de segunda mano ni se permiten llevar ese tipo de libros a la casa pueden usar estas

124 Parte del material que aparece en esta sección se publicó, en forma diferente, en un artículo que escribí para *Tribune* ("The Bookstall", 29 de octubre de 1948). Los lectores de "Raffles y Miss Blandish", de George Orwell (*Critical Essays*, Secker, 1946), notarán aquí la influencia de este autor.

lecturas durante el viaje como una válvula de escape. Pero los límites se corren con tanta velocidad que, en los últimos cinco o seis años, muchas librerías empezaron a vender este tipo de textos, que ya están dejando de formar parte de las lecturas furtivas.

Estas novelas cortas no son las únicas que pueden considerarse un signo social. Son sólo uno de los elementos —en mi opinión, el más notorio— de una tendencia general. Productos similares son los relatos por entregas de sexo y violencia que publica cierta prensa más sofisticada. Creo que esos diarios empezaron publicando por entregas una selección de las últimas novelas de sexo y violencia originarias de los Estados Unidos. Pero quizás la práctica no era muy adecuada o precisaba un arduo trabajo de edición o era muy costosa. Sea cual fuere el motivo, no pasó mucho tiempo hasta que esos relatos por entregas empezaron a escribirse especialmente, en lo posible con una escena erótica y una ilustración sugerente en cada número. Si una entrega no se prestaba para tener una ilustración, la heroína (casi siempre una Moll Flanders del siglo XX educada en la ética conservadora burguesa por la heroína de mediana edad de una radionovela) podía aparecer mirando decididamente al futuro al levantarse por la mañana. Aquí también se podría seguir la evolución del detective como personaje desde los primeros cuentos de Edgar Wallace hasta las novelas actuales de rufianes más prototípicas. El más moderno suele ser un tipo duro que se diferencia de los rufianes a los que se enfrenta principalmente en que por casualidad se encuentra en la vereda de enfrente y en que despliega en los momentos adecuados el tipo de comportamientos livianos en boga: sus modales, su brutalidad, sus códigos sexuales y su actitud en general son las de un delincuente exhibicionista.

Para poder apreciar mejor las características de las novelas cortas de aventuras y sexo (normalmente se las conoce como “ficción de rufianes”), habría que compararlas con las más antiguas. De adolescente, cuando quería leer un libro “picante”, yo tenía a mi disposición novelas escritas por autores con nombres claramente franceses, como Pierre Laforgue, por inventar alguno del estilo. Por los libros atribuidos a cada autor y las similitudes entre ellos, parece probable que haya habido muchos “escritores fantasma”. Así como las agencias de autos tienen asignadas patentes, quizá las editoriales tuvieran algunos nombres reservados que asociaban a los textos que encajaban con el modelo. Esas historias tenían, y aún hoy tienen —hace pocas semanas compré algunos libros de 1947— papel común, con tipografía incierta y un dibujo en color en la portada. Tanto en la portada como en el resto del libro, la atmósfera es más eduardiana que de mediados de siglo. Desde los nombres de los

autores se establece el tono, que expresa una falta de decoro que suele asociarse con la imagen de "la alegre París". Las chicas de la portada invariablemente copian la moda de hace treinta o cuarenta años; acompañan títulos como *Alegría robada*, *Bendiciones peligrosas* o *Noches apasionadas*. Son frágiles y lánguidas víctimas tumbadas sobre la cama de hombres apuestos de tez morena que usan bata (y se llaman, por ejemplo, Raoul). Parece una escena de niñera pícara, de sexo de *boudoir*, suave como un gato doméstico: con mucho encaje y labios listos para besar, y todo se difumina ante el menor signo de una posible falta de decoro.

Desde mediados de la década de 1930, este conjunto de textos viene siendo reemplazado por novelas eróticas de un nuevo estilo proveniente de los Estados Unidos. Bien podrían haber surgido tras la publicación de libros como *El cartero llama dos veces* (1934), de James M. Cain,<sup>125</sup> y tienen similitudes con la obra de Mickey Spillane, un escritor estadounidense más reciente. No obstante, los orígenes son más amplios y más profundos.

En el papel, la tipografía y las portadas ilustradas, las nuevas novelas son parecidas a las viejas y se venden a 1,6 peniques o 2 chelines, igual que las anteriores. En lo demás, las diferencias son notables. En primer lugar, los relatos más modernos tienen títulos concisos y repetitivos; casi todos formados por una oración o una frase completa similares a las siguientes:

Cariño, bébelo caliente  
 La dama toma un baño  
 A las mujeres no les gustan las cadenas  
 No me tientes, preciosa  
 Nena, aquí tienes tu cadáver  
 Taxi de la muerte para una chica  
 Apunta más abajo, ángel  
 A la señora le gusta la bebida  
 Cariño, las armas no responden  
 El asesino usaba nailon (al igual que a los fotógrafos de modelos *pin-up*, a estos autores les encanta el nailon).  
 Hermosa, las curvas matan  
 Las tumbas no hablan  
 Señorita, hace frío ahí abajo

125 Véase también *Serenata* (1937). Cain merece una atención literaria mayor que estos autores que han recibido su influencia.

Los autores suelen ser estadounidenses o pseudoestadounidenses, como las tiendas de camisas de Charing Cross Road. La mayoría tiene apellidos “duros” y nombres al estilo de Hank, Al, Babe, Brad o Butch. Dos autores denunciados por escribir libros de este tipo declararon ante el tribunal que los seudónimos los elegían los editores. Varias firmas publican los libros, la mayoría en Londres; aparentemente compran los derechos en los Estados Unidos y también contratan escritores ingleses.

En comparación con las chicas que aparecen en las portadas, las de Pierre Laforgue son señoras de su casa. En estos libros, las imágenes femeninas son las hijas exuberantes pero descarriadas de aquellas de Vargas que decoraban las paredes de los dormitorios de los soldados desde Kirkwall hasta Kuala Lumpur. Las blusas están desarregladas tras el forcejeo durante el último intento de violación; en lugar de un cigarrillo, las chicas tienen en la mano una pistola humeante; dejan la boca de labios carnosos entreabierta; tienen “de dónde agarrarse” y “todo lo que tienen que tener”, es decir, caderas generosas, pezones prominentes y “pechos voluminosos”. El epíteto preferido por los autores es “sexacional”: no sabemos qué le harían a una dama de Pierre Laforgue.

Sin duda, las novelas son violentas, porque giran alrededor del sexo violento, un tipo de sexo que sólo es excitante cuando es sádico. La violencia debe estar presente todo el tiempo; entre hombres se retuercen los brazos, se clavan navajas, se pegan con palos de goma: “Tenía una herida en la mejilla que parecía una boca que sangraba sin cesar”. Cuando un hombre y una mujer están juntos, en el aire denso se respira violencia; los gritos huelen a alcohol; los abrazos se cierran con mordidas de las dos partes (la cantidad normal parece ser de dos contactos sexuales violentos en cada novela y algunas escenas de peleas entre hombres); las lenguas se mueven con furia y las uñas dejan marcas indelebles en los cuerpos: “Sus caderas se movían como si tuviese un motor dentro [...] se alejaba y luego ronroneaba como un gatito cuando la atraía nuevamente hacia mí”.

La literatura de aventuras y sexo ha existido durante siglos; pensemos en ciertos aspectos de *El viajero desafortunado*, de Nashe,<sup>126</sup> o en *Moll Flanders*,

126 Por ejemplo, en Diamante, la esposa de Castaldo: “Una joven de cara redonda, cejas oscuras, frente ancha, boca pequeña y nariz fina, tan rechoncha en toda su anatomía como un chorlito, la piel tan suave y tersa como la de un cisne; me hace bien recordarla. Tenía el andar de un ave sobre el suelo, dejaba ver su abdomen de forma majestuosa como un avestruz. Con ojos angurrientos clavados en la tierra, y a veces mirando fijo con desdén hacia el costado”. O en la violación de Heraclide: “La tomó del cuello de color marfil y la zarandó como un mastín habría zarandeado a un

de Defoe. También ha habido literatura en la que abunda la violencia y, en pequeña escala y para un público reducido, literatura con escenas sadomasoquistas. Pero esta forma nueva es diferente. No está producida para un grupo pequeño y perverso, como el que consumía la obra del Marqués de Sade. Tiene una llegada más amplia dentro de su propio público. Difiere del sexo y la violencia de Nashe y Defoe en su característica inherente: es violenta y sexual, pero de un modo claustrofóbico y hermético.

Además, y en esto hay un contraste muy notorio con los textos de Pierre Laforgue, las historias suceden en un mundo en el que los valores morales se han tornado irrelevantes. Los libros de Laforgue suelen llevar títulos como estos: *¿Debería perdonarla?*, *Pago vergonzoso*, *Belleza perdida*, *Virgen impura*, *Besos comprados* o *Retribución*. Títulos así serían impensables para las novelas más modernas, pues las nociones de “perdón”, “vergüenza”, “retribución”, “impureza”, “pérdida” o “pago” no tienen cabida dentro de su órbita moral. En la lista de las cincuenta y cinco obras de cierto autor, encontré sólo un título que contenía una referencia de contenido moral. En una novela de la escuela de Laforgue, un joven elegante, que tiene una aventura con una chica sin compromiso que se ha quedado a pasar la noche en su casa, escribe un poema. Es una poesía de pobres versos georgianos. Sin embargo, ni los hombres ni las mujeres que aparecen en los libros posteriores han tenido contacto alguno con la poesía, excepto quizá cuando eran el terror de los maestros durante unos pocos e improductivos años en la escuela; y sus autores hacen que los personajes mencionen la poesía con la misma liviandad con que los hacen acudir a un club juvenil o a un campamento de verano. Si en un libro de Laforgue hay un encuentro entre un hombre y una mujer que se gustan, la descripción puede ser algo parecido a:

---

osezno, jurando y repitiendo que le cortaría la garganta si se negaba. [...] La empujó hacia atrás y, como un hombre que toma un árbol por las ramas y lo tumba, como se trata a un traidor al que llevan a rastras al cadalso, la arrastró por toda la habitación sujetándola de las suaves trenzas despeinadas, le apoyó el brutal pie en el níveo pecho desnudo y le ordenó que se entregara si quería continuar respirando. [...] Abrió los dedos para soltar la cabellera y en el mismo instante le amarró los brazos; ella se resistió, luchó, pero todo fue en vano. [...] Sobre el duro camastro la arrojó y, empleando la rodilla como una lanza de metal, abrió las dos hojas del portón de su castidad” (Thomas Nashe, *The Unfortunate Traveller* [1594], John Lehmann [comp.], Londres, Morrison and Gibb, 1948, pp. 61 y 88-89).

El pecho del hombre palpitaba contra el de ella mientras él la abrazaba con fuerza. Los ojos de la mujer eran pura llama. En ese momento, ella irradiaba una intensa femineidad.

—Eres sólo mía, querida. ¡Cómo te amo! —murmuró.

Ella dió un gemido que era la expresión de un éxtasis completo, y luego un prolongado suspiro de felicidad; excitada, lo apretó contra su cuerpo. Sus brazos tibios lo rodearon con más fuerza. No había dudas, ni vergüenza, ni arrepentimiento en su alma mientras lo guiaba al dormitorio...

Se aprecia un romanticismo pesado, lleno de lugares comunes, pero es así como se atraen y se encuentran las parejas cuando tienen sexo:

Así que ella no era más que una niña, ¿no? Y yo era un irresponsable y un tonto. ¿Y qué?

De pronto estuvo muy cerca de mí, con su cuerpo temblando bajo el vestido ceñido. Sentí todas sus líneas y sus curvas. ¡Cuánta presión puede haber en un abrazo, hermano! ¿Por qué las lágrimas de una chica saben tan bien?

Empecé a desabrocharle el vestido con furia, pero mi torpeza aumentaba junto con la excitación. Ella me ayudaba entre gemidos y gritos apasionados. Y luego... lo hicimos como una pareja de animales salvajes.

Si una pareja tiene un encuentro sexual sin amor en una novela de Laforge (ella lo hace por dinero o por algún motivo él la domina), suele haber un vago indicio de que algo terrible está por suceder:

“Tengo que ir... tengo que ir”, se decía a sí misma una y otra vez.

Las palabras resonaban en su cabeza formando un torbellino.

“Hoy... a las 10... en el Regal [el nombre de un hotel]. *Y luego...*”

“Y luego”, sin duda, ella habrá de sucumbir ante los abrazos de un empresario teatral inescrupuloso. Pero ese es el final de un capítulo, y cuando la reencontramos han pasado seis meses, el marido está por llegar a la casa y descubrir su infidelidad. Si el autor de una novela como las de Laforge decide ir más allá, escribirá, para antes de los puntos suspensivos, una escena en la que ella se desnuda: “Corrió el último velo de modestia que le quedaba”. Las novelas más modernas no terminan allí,



pero si lo hiciesen usarían otras frases. Y es que si el lector no cree que haya conductas impropias, entonces la frase “velo de modestia” no tiene ningún sentido; “no existe tal cosa” como la modestia. Entonces, cuando un hombre y una mujer de los modernos tienen un encuentro sexual en el que no hay sentimientos amorosos, se acercan como contrincantes:

Creo que ella sabía qué me pasaba mientras frotaba sus rodillas como se restriega un gato contra el pantalón.

—¿Me lo vas a pedir amablemente y me rogarás que te disculpe por la pelea que tuvimos? —preguntó ella, con una especie de ronroneo.

Caramba, parece que algunas damas no conocen las reglas...

—Óyeme bien. En mi modo de tratar a las mujeres no hay lugar para pedir “perdón” o “por favor” —le respondí.

Sonrió y se reclinó aún más, con sus pechos todavía erguidos después de la contienda. Yo sentía que la sangre me empezaba a latir en la cabeza.

—Aquí tienes, nena. Y nada de perder tiempo con juegos previos ni palabritas al oído.

Ella se quedó inmóvil; yo me acerqué y le arranqué el vestido. Después le quité las enaguas, que se abrieron en dos dando un chasquido. Creyó que con la resistencia pasiva me derrotaría, así que permaneció rígida.

Ahora era mi turno, y esta vez había en sus ojos una mezcla de temor y excitación. Seguía sin moverse, lo que no me facilitaba las cosas. Dando un latigazo en el aire me quité el cinturón y le até los brazos a la cabecera de la cama. La besé con fuerza; ella me mordió hasta que me brotó sangre de los labios.

Para ese entonces, yo ya me sentía un animal salvaje. Ella emitía quejidos de frenética pasión.

—¡Suéltame; destrózame! —exclamaba.

Y yo la destrocé, con ella así, atada.

Como se puede apreciar, el estilo es el de un Hemingway degradado, el de un animal urbano, un simio urbano peludo que se maneja con un vocabulario sumamente acotado. Frases como “una especie de” se usan mucho para conservar la rudeza cuando el autor le hace decir al narrador cosas demasiado “literarias” o “suaves”. “Preguntó ella, con una especie de ronroneo” o “había en sus ojos una mezcla de temor y excitación” no podrían pronunciarse sin introducirlas con una frase de este tipo. El simio peludo

también expresa la excitación o el horror de la experiencia valiéndose de lýtotes: "ella no estaba muy vestida, precisamente" o "después de que los muchachos hicieron su trabajo, él no se veía muy agraciado".

En muchos héroes rudos contemporáneos de ficción de todos los niveles hay una veta de sentimentalismo soterrado que sale a la luz sólo en ocasiones. En estas situaciones, la frase que revela tal característica es "Quizá yo sea un cerdo (un ser despreciable/tosco/duro)... pero no soy ese tipo de hombre". Así, un narrador puede pelearse o fornicar durante quince capítulos. Probablemente esté buscando a su chica, porque muchos protagonistas de estos relatos invierten su tiempo buscando a su amada, a la que han secuestrado. Finalmente la encuentra y golpea sin piedad a los captores. Pero ya es tarde, pues ella ha muerto de un disparo en el abdomen mientras era utilizada como escudo humano. O quizá esté viva pero revele que ha estado enamorada de un tonto que no vale nada. El narrador lo acepta: hay cosas contra las que un hombre no lucha, hermano. Ahora atraviesa una situación difícil; no tiene dinero ni esperanzas de encontrar un trabajo en la ciudad donde se encuentra; una vez más, está solo y sin ataduras. En este momento, a veces aparece lo que debe ser el equivalente moderno del vagabundo de los melodramas victorianos. Normalmente, los chicos malos tienen una asistente un poco hueca, o ligera de cascos, una "acompañante" que ha seguido a los captores a su guarida contra su voluntad y ha quedado liberada —y perdida— tras la masacre. La historia concluye más o menos así:

Nunca sé cuándo estoy fuera de peligro; así soy yo. Traté de rescatarla, pero, bueno, no lo logré [esto debe ser el equivalente del llanto contenido del malvado cuando oye la voz del niño huérfano en las novelas victorianas]. Sabía que estaba a punto de hacer otra propuesta absurda.

—Está bien —dije—, hay lugar en el auto... y dos no gastan mucho más que uno... Eso sí, sólo por unos días...

—[...] Muy bien. No me agradezcas. Es mi forma de ser, nada más.

Entran los dos en el auto y se dirigen al estado vecino. Mi impresión, que no he podido ilustrar en el texto (los ejemplos que doy los he inventado), es que los más famosos entre todos estos autores son mucho mejores como escritores que sus antecesores, afirmación que puede parecer difícil de entender, pero creo que la explicación se relaciona con la falta de referencia moral que he observado. Por supuesto, aparece cierta alusión

moral en el hecho de que al final los “sinvergüenzas” son derrotados, por ejemplo. No obstante, no forma parte de la textura del relato y, de hecho, está implícitamente negada. Los escritores al estilo de Laforgue en realidad pertenecen al mismo mundo que los de las antiguas revistas femeninas o, como los escritores que publican en las revistas “picantes”, desobedecen los mandatos de ese mundo en la misma medida en que los de las revistas femeninas los respetan obedientemente. De todos modos, los dos reconocen la existencia de tales mandatos. Lo emocionante proviene de la desobediencia. Así como los autores de las revistas femeninas deben señalar las situaciones morales típicas por medio de los lugares comunes de lo moral, los escritores de la escuela de Laforgue deben señalar las situaciones inmorales típicas por medio de los lugares comunes de lo inmoral. No es más que una tibia situación excitante que surge de la relación con un código aceptado. Así, los relatos pueden ser, y casi siempre son, totalmente chatos, pues surgen de presionar las teclas conocidas para producir el necesario juego de relaciones entre lo moral y lo inmoral.

En cambio, el objetivo de los escritores modernos consiste en lograr que sus lectores sientan la violencia en carne propia. No pueden recurrir al inventario de emociones formales que no respetan los códigos de conducta, pues estos no existen; tienen que estimular directamente los sentidos de los lectores. Así, aunque con limitaciones, se encuentran en una situación que se acerca más a la del escritor verdaderamente creativo respecto de su material que a la de los escritores del tipo de Laforgue o de los autores de historias de amor de las revistas femeninas o de los de cuentos indecentes de las revistas “picantes”. Los autores de relatos de rufianes deben asegurarse de expresar la excitación con eficacia:

De pronto, Fatsy hundió con fuerza la rodilla en la entrepierna de Herb. Este agachó la cabeza, que se encontró con el enorme puño de Fatsy. Los nudillos pulverizaron el hueso e hicieron estallar la carne. Herb escupió algunos dientes y cayó al piso. La sangre le salía a borbotones y Fatsy le pegó en el estómago con la punta metálica del zapato. Luego —sólo por capricho— Fatsy saltó sobre el desastre en que se había convertido la cara de Herb.

Este tipo de relato tiene un efecto real; percute los nervios de los lectores. Pero el efecto es restringido: a medida que se aleja de las situaciones que lo motivan, cae en la banalidad. Un autor explica cómo disfruta de la “vida a través” de las peleas y los encuentros sexuales sobre los que escribe, en términos que sugieren que está hablando

de un asunto bastante privado. Esto parece dejar al descubierto el efecto limitado aunque innegable de estas novelas y de los pasajes de monstruosa eficacia, por dar un ejemplo, de cierto relato en el que el narrador mantiene una batalla sexual con una ninfómana obesa, sucia y sudorosa.

El efecto posible de este tipo de relatos, así como lo limitado y lo banal, puede verse haciendo una comparación de una típica novela de rufianes con *Santuario*, de William Faulkner. Publicada en 1931, *Santuario* presenta características que pueden haber sido tomadas como modelo por los primeros escritores del nuevo estilo al que me refiero. A continuación incluyo una escena que bien podría pertenecer a la clase de relatos que nos ocupa y luego, un pasaje de la novela de Faulkner:

Y todo el tiempo Liz permaneció sentada junto al fuego, como un loro viejo que está cambiando las plumas. Sus ojos parecían perdidos en círculos de abultada grasa con bordes rojos. Las mejillas estaban surcadas por líneas en las que el polvo claro se había incrustado y oscurecido. Usaba las medias enrolladas hasta las rodillas, y las rodillas eran blancas como masa sin hornear. Tenía puesto un viejo vestido de encaje púrpura que caía holgado sobre su cuerpo sin curvas. Sus manos parecían dos trozos de carne en proceso de descomposición.

—Es hora de ocuparme de Molony —dijo por fin Lefty.

Arrojó la colilla del cigarrillo y regresó al poste al que estaba atado Molony, que se había recuperado bastante del golpe que le habían dado en el cuello a la altura de la carótida cuando se desplomó al desmayarse. Ahora estaba pálido, con la cara deformada por el pánico y los ojos salidos de las órbitas, como los de un conejo acogotado.

—No me puedes hacer esto, Lefty —reclamó.

Lefty se le acercó y le enseñó el cuchillo; después le hizo ver cómo se lo apoyaba en el estómago. Ejerció con el arma una presión suave pero firme, como la de un carnicero que corta un trozo de carne. Aún se sonreía mientras miraba a Molony fijo a los ojos cuando este soltó una sucesión de gritos y se dejó caer. Lefty se rió con desprecio, retiró el cuchillo y lo limpió con cuidado.

—Ahora le llegó el turno a la dama.

La muchacha temblaba con espasmos provocados por el terror; las oleadas de pánico y dolor se sucedían unas a otras.

Entretanto, Butch le había cruzado la cara con la mano abierta y cada tanto alzaba la rodilla como si fuese a golpearla en la entrepierna.

En ese momento, el vestido se le había abierto hasta la altura del vientre y tenía la enagua manchada y hecha jirones. Sus pechos casi desnudos subían y bajaban; Lefty, sentado junto a la cocina, la observaba por el rabillo del ojo y cada tanto escupía deliberadamente sobre las brasas. Un momento después, comenzaron a apoderarse de ella rojas oleadas de dolor, pero poco antes de desplomarse vio que Lefty, con una nueva y terrible mirada, se ponía de pie... Agonizante, la muchacha emitió algunos sonidos entrecortados; las piernas le temblaban.

En una escena del mismo tenor de *Santuario*, Popeye lleva a Temple al burdel de la señorita Reba, para esconderla:

Bebía cerveza, resollando dentro del jarro; la otra mano, llena de anillos con diamantes amarillos grandes como guijarros, se perdía entre el lujurioso oleaje de su pecho. [...]

Apenas entraron en la casa, empezó a hablarle a Temple del asma que padecía, mientras subía con dificultad la escalera, apoyando con fuerza los pies enfundados en pantuflas de fieltro, con un rosario de madera en una mano y el jarro de cerveza en la otra. Acababa de llegar de la iglesia; tenía puesto un vestido de seda negra y un sombrero salvajemente lleno de flores; la parte inferior del jarro estaba aún congelada por el frío del líquido en su interior. Se movía con pesadez, arrastrando primero un grueso muslo y luego el otro, mientras los dos perros le obstaculizaban el paso, y hablaba sin parar por encima del hombro con voz áspera, vencida, maternal.

—Popeye sabía que no podía llevarte a ningún otro sitio salvo a mi casa. Hace años que se lo vengo diciendo, ¿cuánto hace que te insisto para que te consigas una chica, cariño? Es lo que yo digo: un muchacho no puede vivir sin una chica más de... —Jadeando, se puso a insultar a los perros que jugueteaban bajo sus pies; se detenía para empujarlos y quitarlos del medio—. ¡Fuera de acá! Abajo! —exclamó, blandiendo el rosario. Los perros le mostraron los dientes y lanzaron un ladrido agudo, y ella se apoyó en la pared destilando un suave aroma a cerveza, con la mano en el pecho, la boca abierta y los ojos fijos en un punto, con una mirada

triste y de temor de todo lo que respira mientras ella trataba de respirar, levantando el jarro de cerveza en la penumbra y produciendo un reflejo de brillo suave como de plata vieja.

El angosto hueco de la escalera giraba sobre sí mismo en una sucesión de escalones mezuquinos. La luz, que atravesaba la gruesa cortina que cubría la puerta principal y las persianas de las ventanas ubicadas al final de cada tramo de escalones, tenía una cualidad cansina, gastada; mortecina, exhausta: un cansancio dilatado como el agua estancada, corrupta bajo la luz del sol y los ruidos vivaces de la claridad y el día. Se percibía un olor funerario a comida estropeada, con cierto tufo a alcohol, y en su ignorancia, Temple creía percibir a su alrededor la promiscuidad fantasmagórica de ropa íntima, de susurros discretos de carne mustia y atacada e invulnerable detrás de cada puerta silenciosa junto a la que pasaban. Detrás, a sus pies y entre los de la señorita Reba, los perros escarbaban en los destellos de cerveza, haciendo un ruido seco con las uñas en las tiras metálicas que sujetaban la alfombra a los escalones.<sup>127</sup>

Las novelas de rufianes están escritas en una prosa muerta, llena de comparaciones trilladas, pobres imitaciones de diálogos recios típicamente estadounidenses y descripciones fotográficas en las que los matices brillan por su ausencia. Avanzan a tramos intermitentes, jadeantes, que acompañan una imaginación pobre y monótona. Así y todo, poseen algo de vida en ciertas partes. Cuando se describen escenas en las que alguien inflige dolor a otro, a veces rozan las fibras nerviosas. En esos momentos, avanzan con una fuerza cruda, creando un contexto sádico; las imágenes se apartan del lugar común y se apropian de las emociones. Se enfrentan con el objeto y se sumergen en los detalles del dolor. En esas situaciones, tienen la vida de una historieta cruel y ofrecen un retrato de la experiencia asimétrico y en dos dimensiones.

*Santuario* es, confiesa el propio Faulkner, una novela mediocre escrita por dinero; no obstante, en ella se observan las marcas de un escritor creativo serio y desinteresado. Está producida por un talento de percepciones amplias y complejas, que selecciona elementos visuales, olfativos y auditivos, y los entrelaza en una escena de cierta complejidad que surge de la atmósfera sórdida, grotesca y también patética del lugar, la figura

127 William Faulkner, *Santuario* (1931), capítulo 18.

recargada y casi cómica de la señorita Reba y el terror de la chica arrastrada escaleras arriba por el hombre, junto con la rara cualidad maternal de la madama. Faulkner ve, huele, oye y reacciona ante la experiencia.

Y su lenguaje se expande y se contrae de modo de satisfacer los requisitos de la situación emocional; las palabras y las imágenes cobran vida a medida que exploran la naturaleza del cuadro que pintan. Los ritmos y los períodos progresan y se complejizan al intentar sugerir su complejidad. Entonces, cambiando la metáfora, la prosa adquiere una textura más potente, un mayor cuerpo que en las novelas de rufianes. El extracto de la novela de Faulkner ha tenido que recurrir a esa textura para ofrecer la imagen de una escena más amplia. El narrador ve más allá de la violación. El horror es real; más aún porque en la escena está implícito un mundo exterior donde existe la cordura, donde brilla el sol. Esa sensación otorga una perspectiva moral a toda la escena. Vemos el horror tal como es, sin comentarios morales, pero lo vemos por lo que es sólo por la presencia de esa sensación más amplia, que lo abarca y rodea todo el tiempo, de que existe un orden exterior.

En la ficción de rufianes no se conoce la existencia de un escenario más amplio, sólo se introduce al lector en el mundo del ataque callejero, la cama desordenada y sucia, el auto cerrado del asesino, las cuchilladas en el depósito junto al río. Los elementos en sí generan sensaciones en el lector; no hay salida; no existe otra cosa; no hay horizonte ni cielo. El mundo, la conciencia, el propósito del hombre se reducen a eso: el horror cerrado y opresivo.

No resulta sencillo obtener cifras reales de ventas, pero hay información suficiente para dar una idea que se ajusta bastante a la realidad. Los editores se llenan la boca con los números; dicen que de cierto libro han vendido medio millón de ejemplares. Como este tipo de novelas pasa de mano en mano, entre conocidos o a través de las tiendas de usados, el total de lectores del libro en cuestión probablemente no baje de los dos millones. Otra editorial asegura haber vendido más de trescientos mil ejemplares de tal otro libro. Un solo autor (o varios que firman con el mismo nombre) ha escrito en seis años más de cincuenta títulos, que entre todos han vendido cerca de diez millones de ejemplares. De las novelas de un determinado escritor se vendieron más de seis millones en tres años. Otro autor vendió cerca de cien mil ejemplares de cada uno de sus libros y, según se comenta, termina uno cada cinco semanas, con lo cual vende en total un millón de ejemplares por año. Y existen muchos autores y editoriales de este tipo.

Comencé este capítulo refiriéndome principalmente a los chicos de la rocola, tomándolos como figuras representativas de los niveles más elementales de lectura pasatista entre los adolescentes de los centros urbanos. A ellos se les suman, según creo, algunas parejas y un gran número de soldados que, más incluso que otros grupos, se prestan los libros entre ellos. En un juicio que involucró a los editores de algunos de estos textos se dijo que había cada vez más demanda en las fuerzas armadas. No puedo asegurar que la demanda esté aumentando, pero la experiencia indica que ya existe una gran demanda de este tipo de libros entre los soldados. Es cierto que hay otros lectores de todas las edades, pero esos tres grupos que he mencionado parecen formar el principal núcleo de los lectores de este tipo de novelas menores.

Uno podría verse tentado a relacionar la lectura de estos libros con la delincuencia, pero hasta donde sé, nadie ha logrado demostrar la existencia de ese vínculo. Y en mi opinión, cuando trato de valorar la naturaleza del poder que ejerce esta clase de literatura, la consecuencia parece dirigirse a la interioridad de los lectores, en quienes genera fantasías y no tanto acciones. De hecho, este tipo de literatura podría ser la forma más avanzada hasta ahora de un grupo más general de textos que proporcionan sensaciones sin compromiso.

No obstante, hay una gran diferencia entre esas publicaciones y las que he calificado de "artificiales" en lo que concierne a las sensaciones. Aquí, estas son clara y crudamente reales. Me pregunto si la apariencia casi subterránea de este tipo de escritura se debe en parte al apetito inconsciente de muchos lectores por unas sensaciones menos artificiales de las que ofrecen las publicaciones de mayor difusión. En este sentido, esas novelas podrían relacionarse con las revistas locales "atrevidas" a cuyas cualidades "reales" me he referido anteriormente. Los dos tipos de productos pueden constituir la respuesta a una reacción inconsciente contra el carácter artificial de tanto sensacionalismo de masas, aunque esa no es su característica más saliente.

Más importante aún, parece probable que la ficción barata que tiene al sexo como ingrediente principal se haya desarrollado de la manera expuesta en parte porque en nuestras grandes ciudades ha crecido la población, y además porque es más difícil que las personas encuentren un rumbo en ellas. ¿Es posible negar el paralelismo entre esta evolución de la lectura popular y otros cambios sociales más generales que se observan con preocupación en la actualidad? Desde esta perspectiva, hay un vínculo evidente; el "Spike" de estos relatos es el primo tonto del "K" de Kafka. Es la literatura popular del mundo vacío de la megalópolis. Está relacionada, en su senti-



do subyacente de gran vacío en el que podría haber algún propósito, con elementos de la escritura de Ernest Hemingway.<sup>128</sup> *Adiós a las armas* termina cuando Henry se va del hospital en el que ha muerto Catherine:<sup>129</sup>

—No puede pasar —dijo una de las enfermeras.

—Sí, puedo —repliqué.

—Todavía no puede pasar.

—Salga —dije—, y la otra también.

Pero después de lograr que se fueran y de cerrar la puerta y apagar la luz, las cosas no mejoraron. Fue como despedirse de una estatua. Después de un rato, salí y me fui del hospital, y regresé al hotel caminando bajo la lluvia.

Una novela de rufianes típica también suele terminar con el narrador que deja atrás el cadáver de su amada:

Cuando vi que Fan estaba muerta y fría, me fui. Spikey repetía lo mismo una y otra vez, pero lo único que yo sabía era que había un gran vacío en mi interior. Empecé a caminar. Anduve bastante en la noche fría. Al final, Spikey me alcanzó.

—Vamos, amigo —dijo—, somos muchos los que vamos a lo de Mike. Las chicas se van a poner contentas de verte.

No le respondí. Quizá ni siquiera lo había oído. Sólo sabía que quería seguir caminando, caminando solo en la noche.

Si bien en los dos libros el vacío del final tiene que ver con la muerte, simboliza también un vacío mayor, más omnipresente. De hecho, las chicas son tan importantes porque parecen haber sido lo único significativo en un mundo que no proporciona sino desencanto. Las semejanzas en el tono son sorprendentes en la mayoría de los casos. Debería añadir, quizá, que los efectos de estos dos pasajes finales no son tan similares como pareciera en la comparación que realizo aquí. Los determina todo lo que ha ocurrido en el transcurso de cada novela. Las semejanzas son reveladoras, pero el mundo de Hemingway, evidentemente, es mucho más maduro que el de los autores de novelas de rufianes.

128 Pienso que existen semejanzas con cierta literatura francesa contemporánea, en especial con aquellas novelas cuyo protagonista, un hombre de clase media desclasado, elige una vida de acción violenta y sin propósito.

129 Ernest Hemingway, *Adiós a las armas*, 1929, capítulo 41.

En el mundo de la ficción de rufianes no puede haber final feliz ni un final que implique en realidad un comienzo o un intento de los personajes por reiniciar su vida en el mismo sitio y hacer lo que puedan para construir la ciudad. O bien todo termina en la chatura vacía que he ilustrado o bien da la impresión temporaria de que la vida vuelve a comenzar arriba de un auto veloz que se aleja rugiendo por una autopista (los personajes no suelen tener raíces, ni hogar, ni trabajo permanente). Las ruedas del coche giran a gran velocidad sobre el pavimento, las exigencias de la ciudad quedan atrás; lo que se le exige al personaje también se queda allí, o al menos uno tiene esa esperanza. El personaje se dirige al Oeste, a un mundo en el que aún pueden cumplirse los sueños de la infancia. No es que lo crea de verdad, pero aun así sigue adelante; se trata de la idea del progreso que se traduce en una desesperada huida eterna de la personalidad. El siguiente pasaje ilustra bien este concepto:

Entonces abandonamos la ciudad y tomamos la autopista rumbo a la próxima. Ya estaba harto de ese lugar y el campo me agradaba, con el sol en el cielo. Mantuve el acelerador del Chevrolet, que rugía sobre el pavimento, clavado en 130. Seguí así durante no sé cuántas horas –kilómetro tras kilómetro– sin rumbo fijo.

El narrador huye de la megalópolis, aunque en un producto de la megalópolis, una máquina que consume la vida de las personas. Volverá a hacer lo mismo; más adelante hay otra ciudad que es igual que todas las demás. Y después otra huida, y así sucesivamente hasta que la muerte repentina ponga fin a la historia. Esto me hace pensar en el final de *Sensatez y sentimientos*, escrita hace ciento cincuenta años:

Entre Barton y Delaford fluía esa comunicación constante dictada naturalmente por el afecto familiar; y entre los méritos y las alegrías de Elinor y Marianne no era el de menor importancia el hecho de que, aun siendo hermanas y viviendo cerca una de la otra, podían vivir sin desacuerdos entre ellas y sin provocar frialdad entre sus maridos.