

RICHARD HOGGART

LOS USOS del alfabetismo



Capitán Swing®

Un retrato de la vida de la CLASE OBRERA

LOS USOS DEL ALFABETISMO

**Un retrato de la vida
de la clase obrera**

RICHARD HOGGART

Traducción de **Inga Pellisa**

Presentación de **Simon Hoggart**

Prólogo de **Lynsey Hanley**

Entrevista de **John Corner**

Capitán Swing 

Presentación

SIMON HOGGART

Los usos del alfabetismo se publicó por primera vez en marzo de 1957. Los Hoggart vivíamos por aquel entonces en Rochester (Nueva York), adonde había llegado nuestro padre para participar en un programa de intercambio de un año con la Universidad de Hull, en la que impartía clases de Filología Inglesa. Sabe Dios qué idea se harían los estadounidenses de esa legendaria ciudad británica a orillas del Humber, donde aún había racionamiento, donde el olor a pescado impregnaba a veces la ciudad entera y donde parecía que las zonas que habían sido bombardeadas se quedarían vacías para siempre. En mí, la experiencia de recorrer ese camino en sentido contrario engendró un amor perpetuo por Estados Unidos: por su cordialidad, su energía, su belleza y, siendo como era un chico de diez años, su comida. Mi padre cobraba un sueldo británico, una miseria en Estados Unidos, pero mi madre y él se las apañaron para enseñarnos a mi hermano, a mi hermana y a mí gran parte del país o al menos de la costa este: Washington, Virginia, las Adirondack, Nueva York, Nueva Inglaterra y algo de Canadá. Íbamos a todas partes en un

viejo De Soto con carrocería bitono, uno de los últimos coches estadounidenses con forma de sapo y no de ataúd. Y algo increíble para nosotros: los coches estadounidenses llevaban radio. Elvis acababa de aparecer y mi madre vaticinó que en cuatro días nadie se acordaría de él. Ya lo ha sobrevivido más de tres décadas.

Mi padre había dejado el manuscrito de *Los usos del alfabetismo* a los editores de Chatto & Windus, en Londres. El proceso había sido complicado y no habían faltado las preocupaciones. Una de las partes más recordadas del libro es su continuo ataque a las novelas *pulp* y el periodismo de los tabloides, ilustrado con ejemplos textuales y acompañado de comentarios peyorativos. Chatto consultó a un abogado, quien les advirtió que aquello era denunciabile. Se mencionó en algún momento la cifra de un millón de libras —hoy en día un montón de dinero y en aquel entonces una suma inconcebible—. Aparte de dejar fuera toda esa parte del libro, la única manera de sortear el problema era que mi padre se inventase los textos sobre los que estaba escribiendo y arremetiera contra ellos.

No le llevó mucho tiempo y es evidente que disfrutó con la tarea. Sobre todo inventándose los títulos de las novelas de sexo y de asesinatos. Uno de ellos tuvo una vida posterior fascinante. El título era *Death Cab for Cutie* («Taxi a la muerte para una muñeca»), que desde luego suena bien. Alguien de la banda de rock cómica Bonzo Dog Doo Dah Band debió de leer el libro y se quedó prendado del título, así que escribió una canción basada en él. Hay un momento curioso en la película *Magical Mystery Tour*, que los Beatles rodaron para televisión, en el que la banda

toca la canción en un sórdido club de estriptis. (El difunto Derek Taylor, relaciones públicas de los Beatles, me contó en cierta ocasión que George Harrison era un admirador de la obra de mi padre). Más tarde, un grupo de la costa oeste de Estados Unidos debió de oír la canción y la escogió como nombre. La banda Death Cab for Cutie se convirtió en un éxito de culto y cuenta entre sus mayores fans con mi propio hijo, que también se llama Richard Hoggart. Así es como pasan las bromas de generación en generación.

Volvimos en el *Empress of Britain* en el verano de 1957 (el año anterior habíamos ido hacia allá en el viejo *Queen Elizabeth* y fue el último año en el que cruzó el Atlántico más gente por mar que por aire). Descubrimos que en nuestra ausencia *Los usos del alfabetismo* se había convertido en un libro con un éxito considerable (dos meses después de su publicación, iba ya por la tercera impresión). Para un determinado tipo de persona y clase social, era un libro que había que leer. Uno de sus admiradores fue Tony Warren, el creador de la telenovela *Coronation Street*, que más tarde confesaría a mi padre que su libro le había demostrado que era posible escribir obras dramáticas sustanciosas y memorables sobre la vida de la clase obrera. De hecho, por aquel entonces la vida de la clase obrera rara vez aparecía en nuestras pantallas, salvo encarnada en algún que otro *cockney* de esos que decían: «Ca Dios sa lo pague, jefe» o fornidos reclutas del norte de Inglaterra; como mucho, había algún que otro documental en el que la gente de clase media mostraba su bondadosa preocupación por la pobreza y la sordidez. Además, W. H. Auden, el protagonista del primer libro de mi padre, le mandó una

extensa carta contándole que *Los usos del alfabetismo* le había gustado mucho.

Mi padre comenzó a aparecer en televisión. Ahora que hay tanta televisión que pocos se libran de salir en ella, eso no es nada del otro mundo; pero en aquellos tiempos era motivo de enorme orgullo y entusiasmo, aun cuando mucha gente no tuviese un televisor en casa. Recuerdo a los vecinos apiñados en nuestro salón para verlo en algún programa serio sobre educación un domingo por la tarde.

Aquello llevó directamente a otro gran revuelo: el juicio en 1960 por *El amante de Lady Chatterley*. A sir Allen Lane, el fundador de Penguin, le había gustado *Los usos del alfabetismo* y lo había publicado en edición de bolsillo. Le parecía que mi padre sería un buen testigo para la defensa, pues podría mostrar aspectos del proceso formativo de D. H. Lawrence y, pese a que era académico, estaba claro que no vivía en una torre de marfil. Mi padre había seguido el juicio y se había percatado de que muchos de los testigos anteriores, arrinconados por el fiscal Mervyn Griffiths-Jones QC, habían acabado reservándose su opinión con evasivos «eh...», «ah...». Estaba decidido a no caer en lo mismo. De ahí aquel diálogo, hoy famoso, sobre el término «puritano»: Mi padre afirmó que *El amante de Lady Chatterley* era un libro «puritano, y también conmovedor y tierno». Eso despertó la mofa del fiscal. «¿Puritano?», le preguntó con sorna. «Puritano en su reverencia», respondió mi padre. Entonces tuvo lugar ese momento espléndido en el que el señor Griffiths-Jones protestó: «¿Reverencia? ¿Reverencia por lo que le pesan a un hombre las pelotas?».

El testimonio de mi padre fue importante, puede que incluso crucial, aunque es posible que el resultado estuviese sentenciado de antemano por la exposición inicial que hizo el fiscal frente al jurado. Supe después, por el hijo de Griffiths-Jones, que siempre preparaba esos discursos con sumo cuidado. Pero aquel día la cosa iba a todas luces tan bien que pensó que podía arriesgarse a improvisar y la frase «¿Es este un libro que querría que leyera su esposa o sus criados?» afloró fatalmente.

En Penguin le pidieron a mi padre que escribiera la introducción a la primera edición «legal» de la novela de Lawrence y su nombre aparece todavía en la taza de merchandising de Penguin. Le pagaron cincuenta libras a tanto alzado, algo que le escoció ligeramente cuando las ventas alcanzaron los tres millones de ejemplares; aunque, como nosotros le señalábamos, ni una sola persona había comprado el libro por la introducción. El juicio todavía se recuerda. Hace apenas unos años, la BBC rodó una nueva película. El guion era de Andrew Davies; a este, naturalmente, le parecía que faltaba un poco de sexo, así que añadió una aventura entre dos de los miembros del jurado. A mi padre lo interpretó David Tennant, con sus patillas de Doctor Who.

Los usos del alfabetismo se siguió vendiendo y se reimprimió en innumerables ocasiones. Me choca que a veces apelen a él personas que está claro que no lo han leído ni por asomo, y que parecen imaginar que se trata de poco más que una glorificación de la vida de la clase obrera y un intento de denigrar las virtudes de «clase media». De hecho, tanto mi padre como mi madre tenían esas virtudes

a carretadas: capacidad de trabajo, lealtad familiar y prudencia, más que frugalidad. Algunos lo recuerdan como texto de examen en las pruebas de acceso a la universidad y ese tipo de libros, ya sea Shakespeare o Dickens, pocas veces se olvidan.

Pero nosotros, sus hijos, hemos perdido la cuenta de la cantidad de personas —jubilados de clase obrera, gente de clase media, un sinfín de bachilleres, gente de los medios, incluso ministros y primeros ministros— que se han acercado a nosotros para decirnos que este libro contaba su propia historia y había arrojado luz sobre sus vidas.

SIMON HOGGART, 2009

Prólogo

LYNSEY HANLEY

L*os usos del alfabetismo* es una de las pocas obras verdaderamente esenciales acerca de la sociedad británica que se han publicado en los últimos cincuenta años. Uno de los primeros libros a los que cualquiera con un interés perseverante por las clases sociales se acerca con intención de comprender la manera en que esta nación en apariencia igualitaria, con su atención sanitaria universal y su sistema educativo bien financiado, sigue apuntalando, sin embargo, unas rígidas divisiones sociales de generación en generación. Lo citan continuamente escritores, profesores y analistas, y se considera una fuente inagotable de referencias y recuerdos por parte de esos «legos inteligentes» para los que se escribió, que vieron por primera vez reflejadas sus experiencias y preocupaciones en letras de imprenta. Debería ser a estas alturas una reliquia del pasado, porque ningún lector dos generaciones posterior a Hoggart debería sentir que se le entrecorta la respiración al sentirse identificado con esa descripción de la infancia y la vida en un entorno de clase obrera en los años treinta. Y, aun así, a pesar de las transformaciones

sociales y económicas que han tenido lugar desde su publicación en 1957, se cuentan por miles.

La suerte material de la mayor parte de la clase obrera mejoró enormemente entre la infancia de Hoggart en los años treinta y finales de los cincuenta: una época en la que los británicos, en palabras de Harold Macmillan, «nunca habían estado mejor». Pero mientras que la riqueza, en términos generales, ha seguido creciendo con el paso de las sucesivas generaciones —salarios más altos, jornadas más cortas, productos más baratos—, ha persistido un desequilibrio consistente entre la visión que tienen de la cultura popular aquellos que la producen (*basura, pero no quieren otra cosa*) y aquellos que la consumen (*basura, pero no nos ofrecen otra cosa*). Hoggart alertó con gran clarividencia de la depredación cultural que derivaría de mantener esas falsas divisiones y que no haría más que incrementarse en los cincuenta, a medida que los medios de comunicación de «masas» se hiciesen más accesibles. Dado que la educación, la salud y la riqueza de la mayoría mejoraron a lo largo de todo el siglo xx, tendríamos que estar ahora mismo más cerca que nunca de una «sociedad sin clases»; pero no es así. Todo tendría que haber cambiado a día de hoy, pero no lo ha hecho, y sabemos que muchos de los motivos por los que no lo ha hecho están en este libro.

Los usos del alfabetismo relata con ternura y agudeza la experiencia vital de las personas de clase obrera entre los treinta y los cincuenta en los centros urbanos del norte de Inglaterra; muy en particular en Leeds, Hull, Sheffield y ciudades similares, cruzadas por hileras apretujadas de

viviendas adosadas construidas para alojar a los obreros de las fábricas y a sus familias a mediados del siglo XIX. Es al mismo tiempo un ensayo personal, un estudio novelístico del entorno y los personajes, un documento antropológico de valor inestimable y un poderoso relato de las heridas que inflige en la sociedad civil el rechazo colectivo a otorgar el mismo valor a todos sus miembros. Sitúa la casa, con su hogar abrasador y su atención a menudo agobiante, en el centro de la mayor parte de las vidas de clase obrera y subraya la importancia del vecindario y la familia en la formación de una cosmovisión que contradice rotundamente la ensimismada concepción marxista de la clase obrera como agente de la historia y poco más. «A sus miembros solo muy de vez en cuando les interesan teorías y movimientos», replicaba Hoggart; si una idea no se asienta en algo real y sentido, si no se ajusta a «términos personales concretos», en sus palabras, es mucho menos probable que apele a esa misma gente a la que tales ideas pretenden incitar. No es un libro que busque complacer a los intelectuales de la Nueva Izquierda de los cincuenta, no más que a los activistas obreros que no habían conocido en su vida a un obrero; esto es, a un trabajador de a pie sin afiliaciones políticas, y no a un Jude el Oscuro del todo excepcional. Si las vidas de clase obrera —cuando no estaban realizando el trabajo que definía su posición social— se vivían principalmente en el ámbito doméstico, y por y para este, ¿cómo iban a rebelarse jamás?

Poner el hogar y la posición social en el centro de su retrato tumbaba también las conjeturas de los elitistas culturales para los que una forma de arte que no

apareciera en el Third Programme de la BBC (en aquellos tiempos conocido como Radio 3) no tenía valor suficiente como para documentarla y analizarla. Explorando la relevancia de postales picantonas, de las meriendas-cena de los *meat teas*, de las cenas de *fish and chips* y las revistas femeninas en el contexto de una «vida rica y plena», dignificó ese mundo soterrado sin mostrarse paternalista en ningún momento. La manera en que la gente de clase obrera creaba para sí misma una vida tolerable era con frecuencia «infantil y vulgar» en su urgencia, pero por ese mismo motivo el suyo no era un mundo «corrompido ni pretencioso». Junto con sus colegas de la crítica Raymond Williams y Edward (E. P.) Thompson, Hoggart ayudó a crear un foro académico serio en el que analizar la literatura y la sociedad atravesando las fronteras de clase, algo que terminaría conociéndose como la disciplina de los estudios culturales.

Además de tierno, el relato de Hoggart es iracundo y honesto, y se muestra hasta cierto punto inquieto, aunque no aterrado, ante el poder destructor de un rápido cambio social. Hoggart escribía en un periodo de transición entre la austeridad forzosa del racionamiento de la posguerra y el alegre consumismo de finales de los cincuenta. Vio la llegada de esa riqueza masiva bajo una luz ambivalente: como algo que liberaría a los desposeídos, pero que podía, al mismo tiempo y de formas no inmediatamente obvias, desposeerlos aún más. Vio dónde podrían surgir nuevas divisiones de clase, más basadas en nociones de gusto y de receptividad a un determinado tipo de reclamo —vigoroso y simplificado— del mercado que en el mero poder

económico: anticipó cómo el esnobismo podía institucionalizarse, en lugar de desterrarse, por medio de los productos culturales populares —revistas, tabloides y programas de radio y televisión entre ellos—, que no buscaban ensanchar las mentes recién alfabetizadas, sino atender a sus gustos y aversiones preexistentes. La voz corporativa de estos nuevos productores «sin distinciones de clase» chirriaba aún más por cuanto su poderosa posición como guardianes culturales los convertía, por definición, en parte de una nueva clase dirigente no aristocrática de posguerra. No obstante, Hoggart creía también en el sentido común y la adaptabilidad de la clase obrera, y en su capacidad de coger lo que le interesara de entre esas nuevas ofertas e ignorar el resto. En los sesenta, el académico canadiense Marshall McLuhan proclamaría que el poder de los medios de comunicación de masas residía en la forma, no en el contenido, y Hoggart respondería que esto otorgaba a sus productores la responsabilidad aún mayor de ejercer ese poder con honradez e integridad.

El libro debía haberse llamado en un primer momento *Los abusos del alfabetismo* y, aunque Hoggart acabó optando por otro título no tan «bravucón», queda patente en su contenido que «abuso» le parece el término apropiado para lo que describe. Reserva sus ataques más furibundos para los que denomina los «publicistas de masas»: fabricantes de publicidad y publicaciones en serie cuyo propósito es crear la impresión de que «somos una piña», como uno de esos animadores de mirada desquiciada de las colonias de vacaciones Butlins, y simultáneamente

inyectar «tentaciones» que «empujan a la autogratificación y a lo que podría llamarse un “individualismo hedonista de grupo”». Cuanto más numeroso sea el público receptivo que puedan crear los publicistas de masas para sus pulidísimas fatuidades, mayores los beneficios. Hoggart prevé una especie de industrialización cultural en la que las personas de clase obrera —apartadas ya de porciones enormes de su legítima herencia cultural y también material— son «en algunos aspectos más vulnerables que las de otros grupos a los efectos negativos del embate de los comunicadores. [...] Cuesta abrirse paso por este barullo, sobre todo porque estos pregoneros son expertos en desactivar la idea subversiva de que pueda haber allí fuera otros espacios más tranquilos». *Los usos del alfabetismo* es una refutación contundente, muy avanzada para su tiempo, de la fuerza engañosa del posmodernismo o —por emplear el término que prefería Hoggart— del relativismo. Vio con gran claridad en qué podría traducirse la «persuasión» por parte de personas «sinceras» en la cultura de los medios de comunicación de masas: en un reclamo prolongado, tenso y agudo con el que cegarnos y ensordecernos a nosotros mismos frente a la complejidad de la verdad.

Para Hoggart, los mensajes de los publicistas de masas contemporáneos de los cincuenta —figuras que querían conquistar el corazón de ese «hombre-masa» de Ortega y Gasset— tendían a ser «más insistentes y eficaces, y a lanzarse de un modo más global y centralizado que antes», y añadía «que avanzamos hacia la creación de una cultura de masas; que se están destruyendo los vestigios de lo que

era, al menos en algunos puntos, una cultura urbana “del pueblo”». Esa cultura urbana adoptó la forma visible de unos lazos vecinales estrechos, aunque informales, aglomerados en torno a clubs de venta por catálogo, colmados, excursiones organizadas, bibliotecas públicas y, no tan tangible, un conjunto de preceptos compartidos acerca de aquello a lo que era «correcto», «natural» y «bueno» aspirar en la vida. De hecho, esos preceptos solo se hacían tangibles en caso de transgredirlos. A pesar de la situación generalizada de relativa pobreza, vivir para trabajar se considera una pérdida de tiempo, y mostrarse «ambicioso», ya sea en un empleo o en el bingo, es indicio de un deseo egoísta individual de romper filas y dejar en evidencia al equipo. Desde la posición de alguien que más que romper filas las ignoró durante toda su vida, Hoggart alerta de la forma en que esta solidaridad puede desembocar en conformidad, y el deseo de conformidad en objeto de explotación implacable por parte de los productos y publicaciones diseñados pensando en la «masa».

En el momento en que se dispuso a escribir el libro, que le ocuparía un periodo de cinco años, entre 1952 y 1956, Richard Hoggart había experimentado un ascenso social vertiginoso: de los adosados en doble fila de Leeds a una carrera como académico, gracias a las becas que le permitieron acceder al bachillerato y a la universidad. Trabajaba por aquel entonces para la Universidad de Hull dando clase de Literatura Inglesa a alumnos en su mayoría de clase obrera, en clases nocturnas que impartía en ciudades tan alejadas como Goole (en East Yorkshire) y Grimsby (en Lincolnshire). En *A Sort of Clowning*, segundo

volumen de su autobiografía, Hoggart revelaba que la escritura de *Los usos del alfabetismo* había sido lenta e incluso tortuosa: «[El libro] era como un cuco enorme en un nido emocional ya a rebosar y a veces odiaba esa voracidad suya, y que diese por hecho que había que servirle a él primero». Aun así, su impulso interior estuvo a la altura de la fuerza externa del cambio. Dado que él mismo sentía que la educación lo había liberado y, al mismo tiempo, lo había dejado solo a la deriva, sus reflexiones en torno a la cultura cambiante de la clase obrera tenían, más allá de la curiosidad, una relevancia personal. Hoggart se había criado al cuidado de su madre, una viuda misérrima que murió cuando él tenía ocho años, y más tarde con su abuela, y el instinto lo llevaba alegrarse de que la clase obrera no tuviese que andar siempre «bregando» en los límites de la pobreza: «Mi abuela y mi madre habrían vivido con menos preocupaciones si hubieran criado a sus hijos a mediados del siglo xx».

Esas vidas llenas de preocupaciones, no obstante, contaban con sus propias vías de escape por las que expresar el miedo y el hambre; las vidas sin preocupaciones, si bien más llevaderas, pueden desatender esas vías de escape o fingir sin más que no existen. Lo que inquietaba a Hoggart eran las «invitaciones a un mundo de algodón de azúcar» que llegaban de los redactores publicitarios y de los productores de las nuevas formas de entretenimiento «sin distinciones de clase» —las novelas de masas, las revistas femeninas populares, la música popular—, que amenazaban, a partir de finales de los cincuenta, con arrancar de raíz y reemplazar el entramado cultural

que había ido tejiendo la clase obrera durante décadas de penurias compartidas. Escribía con la conciencia perturbadora de que la cultura de las calles de casas adosadas en las que había crecido él estaba a punto de quedar permanentemente trastocada por los nuevos modos de construcción y las comodidades disponibles. Hoggart fue capaz de capturar las conductas de la clase obrera, su habla (no solo el acento, también los efectos de cierto estilo de vida en la propia voz) y su forma de vestir gracias a una obsesión por observar los efectos de los actores sociales externos sobre las vidas de las personas.

Uno solo puede alcanzar esa agudeza en sus observaciones si se sitúa a cierta distancia de lo que está observando, pero no tanta como para no ser capaz de imaginarse experimentándolo en sus carnes. El camino que alejó a Hoggart de los adosados cercados de su vecindario de Leeds fue la beca para estudiar en el instituto de bachillerato Cockburn. En una ocasión recordaba haberse sentido cohibido con su elegante uniforme en el tranvía desastrado que iba de Hunslet al centro, ya que, a pesar de la relativa respetabilidad de Hunslet, no llegaba a encajar la estampa de un colegial elegantemente uniformado. Vio lo que se estaba perdiendo mientras se perdía, y mostró cómo y por qué era posible que este proceso se diese con tanta facilidad. El ansiado fin de las míseras condiciones en las que vivía la mayor parte de la población pobre y obrera británica no trajo consigo la muerte de la clase.

«Se dice a menudo que en Inglaterra ahora mismo no existe clase obrera, que ha tenido lugar una “revolución sin sangre”», señala en tono aséptico en el arranque del libro,

antes de pasar a enumerar las vías, conscientes e inconscientes, por las que la clase obrera podría ser más proclive que otros grupos sociales a responder a las nuevas incitaciones con una mezcla de escepticismo, «indiferentismo» (término acuñado por él) y una suerte de confusa sobreexcitación. El resultado sería, sencillamente, que la clase social se manifestaría con formas distintas, pero sin desaparecer, como en efecto ha ocurrido. Esto se debe en parte a que los «publicistas de masas», y en concreto los productores de televisión, siguen llegando de entornos privilegiados y de las universidades más prestigiosas al tiempo que —para convencerse a sí mismos tanto como a los demás— afirman producir entretenimiento «sin distinciones de clase». Y también al hecho de que el esnobismo muta en manos de los mejor situados para modificar caprichosamente las reglas de lo que se considera «buen» o «mal» gusto. «Cada década corremos sospechosamente a declarar que hemos enterrado las clases sociales —escribiría Hoggart mucho tiempo después en su prólogo para *El camino a Wigan Pier*, de Orwell— y cada década el ataúd se queda vacío». Así siguen las cosas.

A riesgo de que las preocupaciones de Hoggart parezcan moralistas en lugar de centradas en combatir las injusticias, este señaló sus prejuicios a la hora valorar las elecciones culturales de la clase obrera en función de si él mismo las aprobaba o no: «Al escribir me descubría a mí mismo resistiéndome constantemente a una potente presión interna para presentar lo viejo como algo mucho más admirable que lo nuevo, y lo nuevo más condenable de lo que justificaba mi concepción consciente del material».

No obstante, sus temores —pese a que no se presentaban como temores, sino como las advertencias desprejuiciadas de alguien cuya labor le reportaba un contacto diario con alumnos de clase obrera que querían «comprender y criticar» los cambios en sus modos de vida mientras se producían— estaban muy fundamentados. Tal vez sea cierto que toda generación teme que la siguiente deje escapar unos bienes culturales que ha costado conseguir, pero lo que hace de *Los usos del alfabetismo* un documento crucial es la forma en que vaticina la connivencia entre un *establishment* institucionalmente desavisado y una cínica industria de *marketing* de masas para tratar de convertirnos a todos en idiotas.

La persuasión de los argumentos de Hoggart —y lo fácil que resulta apreciar su tono matizado, escéptico— reside en la combinación de unos títulos evocadores y de la división del libro en dos partes. La primera, «El orden “de antes”», es una sencilla exposición de los valores de la clase obrera tal como se vivenciaban —y como se siguen vivenciando hasta cierto punto—, con títulos como «“Ellos” y “nosotros”», «El mundo “real” de la gente» y «La vida rica y plena». «Otra gente puede llevar una vida de “ganar y gastar” o una “vida literaria”, o “la vida del espíritu”, o incluso “una vida equilibrada”, si es que existe tal cosa — escribe, dejando entrever que el equilibrio entre vida y trabajo era ya un tema recurrente en las conversaciones de clase media hace cincuenta años—. Si deseamos capturar alguna esencia de la vida de la clase obrera en una expresión semejante, deberíamos decir que se trata de “la vida densa y concreta”, una vida cuyo mayor hincapié se

pone en lo privado, lo sensorial, lo detallado y lo personal». Esta es una de las pocas comparaciones directas que hace entre elementos centrales de la vida de clase media y la vida de clase obrera; porque uno de los aspectos más estimulantes del libro es que, de manera deliberada, deja al margen todo lo que importa a los ricos, los cultos y los poderosos. Y lo que importa a las personas de clase obrera, sostiene Hoggart, son las relaciones en el seno del grupo, y no las relaciones entre los que están dentro y los que están fuera. A estos últimos, y esto se aplica a los médicos, a los asistentes sociales, a los policías y a cualquiera que tenga el poder de pisotear los sentimientos de uno con una mirada asesina, se aplica el término multiuso «Ellos».

Durante la escritura de lo que terminaría siendo la segunda parte del libro, titulada «Un espacio para lo nuevo», que se ocupaba de los cambios ocurridos en la cultura de clase obrera a partir de la Segunda Guerra Mundial, Hoggart comprendió que sus recelos en torno a la influencia de los «publicistas de masas» sobre la vida de clase obrera debían ubicarse en un contexto histórico y social. Su primera intención, como explicaría tiempo después, había sido la de «escribir una especie de guía o de libro de texto sobre ciertos aspectos de la cultura popular: los periódicos, las revistas, las novelas románticas o violentas, las canciones populares..., pero en una forma que no sospeché en un primer momento». Se tomó a pecho ese ensalmo de W. H. Auden, poeta al que Hoggart había dedicado su primer libro a comienzos de los cincuenta: «A la hora de capturar el carácter de una sociedad, como a la hora de juzgar el carácter de una persona, ningún

documento, ninguna estadística, ninguna medida “objetiva” podrá competir nunca con una sola ojeada intuitiva».

Ambas partes de *Los usos del alfabetismo* siguen conmoviendo a quienes lo leen, ya sea por primera o por décima vez, en particular porque Hoggart muestra de un modo maravillosamente sincero la experiencia personal de criarse en una clase social y desplazarse luego a otra. La sección titulada «El chico becado», explicaba en *A Sort of Clowning*, hizo que le llegasen «más cartas, a un tiempo íntimas y aliviadas (“¡así que otros sintieron lo mismo que yo!”), de toda clase de gente, incluidos funcionarios y subsecretarios, que cualquier otra cosa que haya escrito». También hay que tener en cuenta el espacio social concreto que describe: el de una respetable clase obrera, un grupo cuyos gustos amplios e ingresos diversos ceden ante ese lujo asequible que es el salmón en lata. Por momentos nos parece estar leyendo a un Proust de clase obrera, un libro escrito con amor y respeto hacia la cultura formativa del autor. Dice Hoggart de los muladares de Hunslet, después del té del domingo: «Hacia las seis de la tarde, las pilas de basura de los patios traseros estaban rematadas con una buena capa de restos de salmón y latas de fruta». El salmón y los melocotones de los años treinta pasaron a ser el salmón y los melocotones de los ochenta y más allá, aunque en mi familia tomábamos también jamón en lonchas semana sí, semana no.

Un rasgo decisivo del libro es la idea de «amor propio» — un término al que Hoggart regresa una y otra vez a lo largo de la primera parte—, que se genera y se sostiene en el extremo menos precario y algo menos mísero de la clase

obrero. Sin amor propio, afirma, estamos expuestos a la denigración y a la explotación por parte de aquellos que buscan aprovecharse de la vulnerabilidad humana. Se refiere también al «orgullo herido» que se percibe en esa tendencia de la clase obrera a referirse a cualquiera que no forme parte del «Nosotros» como «Ellos», pero también al grado razonable de satisfacción —o, al menos, de falta de rencor— que es capaz de sentir un hombre o una mujer miembro de esa «respetable» clase obrera respecto de su situación. Señala, por ejemplo, la jovial disposición de esos hombres de clase obrera que cruzan la ciudad empujando a lo largo de kilómetros un cochecito de bebé vacío en el que llevarse a casa una mesa vieja o alguna otra cosa que hayan encontrado.

Lo que sentimos no es que Hoggart se esté esforzando por sentar su propia versión de los acontecimientos, sino que quiere transmitir con la máxima claridad posible lo que ve ante sí. Lo describieron una vez en cierta reseña como un «Ruskin de hoy en día» y es muy dado, en efecto, a citar esa famosa máxima de Ruskin que dice que «lo más grande que puede hacer jamás un alma humana en este mundo es ver algo y contar lo que vio de una manera sencilla». El estilo de Hoggart encaja también en la descripción de Orwell de la buena prosa, que era como «el cristal de una ventana». Aprendió de los mejores, pero escribe con una voz propia y resonante, como quien canta un himno. Hoggart no llega a ser tan melodramático como Orwell, que no habría sabido describir la suciedad incrustada en la frente de un ama de casa de mediana edad sin dar la impresión de que le asqueaba, pero está tan seguro como

él de lo que ve y de su capacidad para comunicar su relevancia. Su escritura encarna lo que el crítico Lionel Trilling definía como «la obligación moral de ser inteligente».

Otra de las virtudes más estimulantes de Hoggart como escritor es la sinceridad con la que aborda el lugar fundamental que ocupa en la clase obrera el placer sensorial: el sexo donde y cuando haya ocasión, el fuego abrasador del hogar, la comida «sabrosa». No intenta esconder ni pulir la dirección de sus simpatías, sino que escribe con afecto de esa inmediatez: «Es en torno a los elementos básicos de la vida —el nacimiento, el matrimonio, la cópula, los hijos, la muerte— donde estas expresiones antiguas se agolpan en una capa más compacta. Sobre el sexo: “Si el pastel está empezado, no hay que despreciar un trozo” [...], “No mires la repisa cuando estés atizando el fuego”». Pero advierte también: «Cada clase tiene sus propias formas de crueldad e inmundicia: la de la clase obrera es a veces una ordinariez gratuitamente degradante». Es esta tendencia a considerar el sexo como «algo natural» lo que Hoggart teme que se les pueda vender en «envases brillantes» a los jóvenes que buscan la liberación sin el contrapeso de la responsabilidad. En uno de los pasajes más famosos del libro, Hoggart emula los títulos coloquiales y los diálogos desconcertantes de las novelas *pulp* estadounidenses; algo que terminó haciendo por casualidad después de que sus editores, Chatto, le informasen de que su abogado había dicho que «era, en términos de difamación, el libro más peligroso que había leído nunca». Sus imitaciones tienen

un timbre tan auténtico que es difícil encontrar la diferencia: *La asesina vestía de nailon*, *A las fulanas no les gusta el plomo* y *Taxi a la muerte para una muñeca* son algunas de sus ocurrentes invenciones. (La tercera, además, ha dado nombre a una banda de rock estadounidense actual: Death Cab for Cutie). La mayoría de hombres jóvenes van detrás del sexo, reconoce, pero sería simplista insinuar que la lectura de estos mejunjes llenos de sexo y asesinatos van a empujarlos a la violencia; lo más preocupante es que sus retratos bidimensionales de personajes degenerados apuntan a «una incesante y desesperada huida adelante».

El inventario de saludos y frases hechas que le sonaban familiares me trae a la mente los que recuerdo de mi infancia a las afueras de Birmingham, cincuenta años después de la infancia del propio Hoggart: «Te olvidarías la cabeza si no la llevases pegada al cuerpo», a un niño atolondrado; «Me he tenido que ir hasta el Wrekin», después de un largo viaje de autobús o de irse muy lejos buscando una pata de cordero lo bastante grande para la comida del domingo; «A más ver», para decir hasta luego. No estoy segura de que un niño de Birmingham hoy en día sepa qué es el Wrekin ni dónde está. Es habitual señalar hasta qué punto se han filtrado en el habla de los jóvenes de todo el país las vocales largas y las pausas glotales del inglés del sudeste; pero no se señala con tanta frecuencia que lo que se dice ha perdido su sentido de la ubicación. Dado que el cambio es lento, como menciona Hoggart, y que nuestro yo consciente va muy por detrás del inconsciente, bien podemos dejar caer un *wha'evah'*

(*whatever*, «en fin») o ese californiano *like* («como», «en plan») sin ni siquiera darnos cuenta.

El vocabulario, puede que incluso más que el acento, evidencia la clase social de una forma tan rotunda en la actualidad como en los tiempos de Hoggart. Aquellos que no han adquirido un vocabulario amplio y diverso recurren cada día menos a los aforismos de sus abuelos para expresarse y más a ese lenguaje televisivo multiuso que toman de las telenovelas, las letras de las canciones y esos redactados falsos de las portadas de las revistas. Así, una persona es la «roca» de otra y si en una pareja una persona deja plantada a otra le dice que «no ha habido nadie más» y que solo «necesita algo de espacio». Las palabras se pueden coger directamente de la percha, listas para llevar, como una camiseta barata. Sin embargo, el inglés sigue siendo elástico, se pliega y se expande para reflejar las circunstancias y la aportación de cualquiera que venga a enriquecerlo. Se puede aprender más sobre las posibilidades del lenguaje aguzando el oído para oír la charla de autobús de un grupo de adolescentes londinenses que escuchando Radio 4 una semana entera.

Otro punto culminante del libro es el análisis de ese estilo de canto que Hoggart denomina la «montaña rusa» y que usaban los intérpretes de mediados de siglo xx en los clubs de obreros. Hoggart se deleita tratando de trasladar al papel su forma de alargar las vocales para expresar «la necesidad de exprimir hasta la última gota de sentimiento de las oscilaciones del ritmo»:

*You are-ēr the only one-ēr for me-ēr,
No one else-ēr can share a dream-ēr with me-ēr*

(pausa con trinos al piano anticipando
el siguiente gran movimiento)
Some folks-ēr may say-ēr...

Los cantantes de club siguen existiendo, pero su supervivencia bajo esa forma que Hoggart registra tan minuciosamente depende de la supervivencia de los propios clubs, que, al igual que los pubs de barrio, están cerrando a un ritmo paralelo al del marchito sector industrial británico. (El alcohol nunca había sido tan barato en los supermercados y tampoco habían sido nunca tan baratos ni tan grandes los frigoríficos domésticos). Pero esto no significa que el deseo de los intérpretes de crear sentimiento por medio del ritmo no haya encontrado otra expresión. Las fiestas familiares y los karaokes que se celebran en las salas de baile y en las plantas de arriba de los pubs más grandes acostumbran a incluir a una sucesora femenina de ese antiguo estilo interpretativo masculino de los clubs. Suele ser una mujer joven o apenas entrada en la mediana edad, con un peinado y un maquillaje inmaculados, que sostiene el micrófono como si fuese una tacita de porcelana y traza con la mano libre cada octava como si intentase esculpir el sonido en el aire. Ha aprendido esos movimientos y ese estilo melismático que alarga las vocales a lo largo de varias notas de cantantes norteamericanas como Mariah Carey, Whitney Houston y Céline Dion. La popularidad de sus canciones épicas, inductoras de desmayos, que hablan de amores perdidos, destruidos y recuperados queda patente en el contenido de concursos de talentos como *The X Factor*, cuyos participantes interpretan sus particulares imitaciones

semanales frente a un jurado que las valora según hipotéticas diferencias.

Hoggart dedicaría gran parte de su carrera como pensador público a hablar de la función de la radiotelevisión de masas en el contexto de la «cultura de masas». En 2002, escribió un ensayo —con su mezcla característica de mala baba y elegante razonamiento— en el que expresaba su ira hacia el entonces director entrante de la BBC, Gavyn Davies, por insistir en un discurso según el cual la programación de la corporación no se estaba «idiotizando» ni tampoco orientándose a distintos públicos según nociones de «alta» y «baja» cultura. En aquel momento acababan de lanzar dos canales digitales, uno de los cuales (BBC Four) emitía esa clase de documentales serios y noticias de arte minoritarios que corrían en su día a cargo de la BBC Two; y el otro (BBC Three) estaba pensado para atraer a jóvenes extrovertidos por medio de *realities* con nombres groseros y comedias ordinarias. «Un poco de caviar para los esnobs y paletadas de basura para las masas —denunciaba Hoggart, que concluía diciendo—: La calidad es o debería ser indivisible, y sus criterios deberían aplicarse tanto a los programas “ligeros” como a los “densos”». Este es, en esencia, el mensaje de Hoggart y toda la rabia que hay en él.

Unos años antes, los autores Andrew Adonis y Stephen Pollard habían dedicado en su libro *A Class Act* (1997) todo un capítulo al papel de la BBC en el sostenimiento de «variedades de distinción social» y yo me atrevería a decir que esas distinciones se han vuelto todavía más pronunciadas en la última década. Con ecos de la actitud

de Hoggart hacia la BBC a lo largo de toda su carrera, afirmaban: «La Tiíta [la BBC] ya no busca subir el tono: su misión es darles a los de abajo lo que quieren [...], para combatir en la competición comercial y proteger la base de su financiación: el canon televisivo». Pocos de los que ven, por ejemplo, un documental de persecuciones policiales hecho a base imágenes de circuito cerrado, o la sarta de series cómicas tremendamente sosas que emiten en hora de máxima audiencia en la BBC One, se sentirían inclinados a apreciar los resultados de esa misión. La BBC Four acapara la programación más estimulante de la corporación y permite de vez en cuando alguna que otra reposición en la BBC Two; tal vez miles de personas tropiecen con ella por primera vez, pero no millones, y todavía menos experimentarán el sentimiento de legitimidad necesario para ver un canal «cultureta».

No todo el mundo es, o quiere ser, cultureta. En el núcleo comunicativo de *Los usos del alfabetismo* hay un deseo de subrayar que no todas las personas de clase obrera están en una escalera braceando para hacerse un hueco en el siguiente peldaño; lo más probable, dice Hoggart, es que teman caer uno abajo. La seguridad de unos ingresos regulares, suministrados por un cabeza de familia de fiar, podía arropar a una familia entera bajo su tranquilizadora ala. Un ama de casa a la que le sobrase un chelín a la semana se podía describir a sí misma como «bastante satisfecha» con sus esfuerzos y sus circunstancias, y también con el mundo. Del mismo modo, el tiempo que proporcionó no tener que andar contando hasta el último penique o trabajar hasta última hora les permitió alzar la

vista al horizonte por un momento, y no para contemplar la posibilidad de ser propietarios de una casa, como se exhorta hoy en día a las «familias trabajadoras» que no se han subido aún a la «escalera inmobiliaria», sino para poder enviar al menos a uno de sus hijos al instituto de bachillerato, y conseguir incluso que el más «listo» siguiera estudiando una vez cumplidos los dieciséis. Ahora los hijos de la clase obrera mejor situada pueden acceder a la universidad, pese a que las olas expansivas de la educación superior han tendido a absorber mayormente a esos hijos de la clase media que en otros tiempos habrían entrado a trabajar en la empresa de su padre o habrían ido directos a alguna oficina a los dieciséis o los dieciocho. La proporción de jóvenes procedentes del sector más pobre de la sociedad que accede a la universidad —a cualquier universidad, lo más seguro a alguna escuela superior de la zona que ha alcanzado recientemente la categoría de universidad— se incrementa en un 1 por ciento al año.

¿Quién puede ahora llamarse a sí mismo clase obrera? Se ha puesto de moda entre los profesionales asalariados afirmar que el término se aplica a «cualquiera que trabaje para ganarse la vida», pero se equivocan. Las opciones y las oportunidades, y con ellas la salud y la longevidad, aumentan exponencialmente de la mano del estatus social, que es el motivo por el que la sociedad británica sigue dividida entre «Ellos» y «Nosotros». Lo que se otorga a «Ellos», y se niega a otros, es la convicción de tener un espacio en el ámbito público y nacional, y también en el doméstico y local; de tener una voz que será escuchada; de ser capaz de explicarse ante alguien que podría hacerte el