

*La tentación conformista:
«The Man Who Studied Yoga», de N. Mailer*

FÉLIX SANZ GONZÁLEZ
E.U. M.^a Díaz Jiménez.
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

This work aims at giving an insight into the situation of the writer in postwar North America through the masterpiece «The Man Who Studied Yoga» by N. Mailer, an American writer fully engaged in the reality of his time. In his short story, Mailer explores the plight of the exradical artist in an age of conformity where totalitarian powers are gaining pace towards social and cultural regimentation. The hero of the story is a frustrated writer because «modern life is schizoid» and because he depends too closely on his psychoanalyst, an evil figure in Mailer's code. «Yoga» is here studied as a turning point in Mailer's literary career and as a call to action. Only if he is able to put his thoughts into action will Sam, the hero of the story, overcome his crisis. That means bringing his intuitive life into just proportion with his cognitive life.

Sea o no cierto que el presente se contiene, siquiera en embrión, en el pasado, uno siempre siente la tentación de imaginar puntos de similitud entre éste y aquél, con el fin de extraer de la historia pretérita claves secretas que ayuden a entender los fenómenos actuales. A la vista de los cambios vertiginosos que han dado al traste con muros y sistemas ideológicos que parecían asentarse en fundamentos más sólidos, nadie puede sustraerse a evaluar las desviaciones que han sufrido las vigas maestras en su sistema de valores. O, acaso, las que deban sufrir. Una desviación de sus fundamentos semejante debió producirse en la mente del intelectual norteamericano en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, tras la experiencia de una brutal devastación, aunque lejos del suelo

patrio, con su propio país como claro vencedor, y la posterior consolidación de una situación político-social que a muchos desconcertaba y a otros, menos, exasperaba, pese a que los efectos de las vacas gordas, originados paradójicamente en la misma economía de guerra, estaban llegando a la mayor parte de la población. Los efectos de esa situación económica bonancible, aliados con un inconsciente deseo de ver a un estado fuerte extender su manto protector, se dejarían sentir en áreas de la vida norteamericana que ninguna necesidad tenían de tutela y mucha de libertad. Malos vientos soplaban para la creación artística y peores para los ambientes donde ésta encuentra su campo de cultivo más propio y natural.

En la obra de muchos escritores de la época ha quedado plasmada esa atmósfera enrarecida de la cultura estadounidense de posguerra, con amplia variedad de enfoque y matiz. Norman Mailer es uno de los escritores que más atrapado ha quedado en los hilos de la actualidad de su país. El presente le dolía —le duele— en propia carne hasta llegar a producirle herida: la de la obsesión. La actualidad de posguerra está muy presente en sus primeras novelas, pero es en un relato corto donde encuentra su más atinado desarrollo. «The Man Who Studied Yoga» es su título. Aquí se ofrece el claroscuro que configura una perfecta radiografía de la época desde una perspectiva sociocultural, para tratar de descubrir la situación en que se encontraba el intelectual radical, heredero, en gran medida, del legado ideológico de la *Old Left* de las décadas anteriores, si no superviviente.

Es una obra de ficción la que da base a este trabajo, aunque tanto daría partir de la propia biografía del autor, conocida como es la íntima relación temática entre una y otra, cuando se trata del autor de *The Armies of the Night*. Podríamos incluso completar el cuadro recurriendo únicamente a su prosa ensayística, también abundante al respecto, pero no seguiremos esa vía de análisis, si bien transitaremos por ella cuando parezca oportuno. Puesto que no es posible entender la obra de Mailer al margen de su biografía, el estudio de aquélla ha de seguir necesariamente los avatares de su peripecia vital, siempre sonados y con excesiva frecuencia escandalosos. Será la reacción de un escritor resentido por la desfavorable acogida de su tercera obra, *The Deer Park* (1955), reñido con la moderación y la prudencia que las buenas costumbres sociales aconsejan, y más dado a los exhibicionistas excesos de un inconformista radical impenitente, de un judío, para más señas, que muy poco ejerció de tal. «Art as life, life as art» y «the performing self» han sido algunas de las definiciones de ese talante, debidas éstas a R. Gilman y R. Poirier, respectivamente. Mailer acaso se identificaría más con definiciones de propia acuñación, como «a psychic outlaw» o «the first philosopher of hip». Pero su voz no ha alcanzado todavía el tono estridente y desgarrado de

profeta fustigador del *establishment* norteamericano, cuando escribe «Yoga». Pocos meses de sosiego le quedaban, sin embargo, al polémico escritor.

No puede decirse, pues, que escaseen las huellas personales en la obra de Mailer. Pocos autores se han ido dejando en su escritura jirones más vivos de los entresijos de su personalidad. El estudioso que pretenda indagar las relaciones e implicaciones a que nos referimos nunca se cansará de agradecer una obra como *Advertisements for Myself*, colección de diversos escritos y balance, entre otras consideraciones, de la vida y obra del autor hasta 1959, año de su publicación en Putnam's. En este libro vio la luz, junto a otras, la *short story* que aquí se estudia.

1. RETRATO DE CLASE MEDIA EN GRIS

La narración gira en torno al matrimonio Slovida y la forma de pasar un domingo. Sam y Eleanor viven desahogadamente en un amplio, cómodo y funcional piso del neoyorquino barrio de Queens. Sam se gana la vida como escritor de continuidad para revistas cómicas. Aprovechando que sus hijas pasarán el día con su abuela, Sam y Eleanor invitan a casa a dos matrimonios amigos para hacer más entretenida la tarde del domingo. Marvin Rossman, de profesión dentista, se trae una peliculilla porno que todos verán sin excesivo interés ni apasionamiento y que después comentarán, pues «as intelligent people they must dominate it». Una vez que los invitados se han despedido, los Slovida pasan de nuevo la película para estimularse mientras hacen el amor. Cuando Eleanor se duerme, Sam sigue despierto a su lado cavilando sobre sus proyectos fallidos y sus capacidades desaprovechadas: sueña con escribir una novela y siente cierto desecho nostálgico de prodigar sus favores sexuales incluso a otras mujeres. Ese es el esqueleto al que se adhiere la carne de la narración en la que asoman, al socaire de la conversación, otros personajes cargados de significado. Lo demás es el indolente discurrir de los pensamientos de Sam y los comentarios irónicos de un narrador anónimo y misterioso que no oculta su yo y que podría ser un recurso para encubrir la propia voz del autor.

La más absoluta normalidad queda retratada en los rasgos que el narrador nos da de su personaje, hasta el extremo de que el lector tiene la sensación de estar siguiendo al escritor en una aventura lúdica de experiencias manidas. Como si éste no se tomara su oficio en serio. Y es que, en efecto, la intención de Mailer no era escribir un relato convencional, sino el prólogo hipotético de un amplio proyecto de ocho novelas con un mismo héroe. El proyecto no se realizaría, pero el prólogo quedó en su forma original y Mailer lo introdujo en *Advertisements* para que se leyera como una «short novel». He aquí algunos de los rasgos de hombre gris mencionados antes:

... Sam Slovoda who is neither ordinary nor extraordinary, who is not young nor yet old, not tall nor short... Like most humans he prefers sleeping to not sleeping... A mild pleasant-looking man who has just turned forty... He has generally... an agreeable manner... Like most of us, he is full of envy, full of spite, a gossip, a man who is pleased to find others are as unhappy as he, and yet —this is the worst to be said— he is a decent man... He tries to hurt no one, he wishes to be liked (Ad., 144-145).

Si a ese esbozo se añade que a Sam le gustaría ser mejor, amar más a su familia, llevar a término sus proyectos y superar su «cruelty of a kind weak man», tendremos todos los rasgos del Everyman medieval en versión moderna. La apostilla «like most of us» no hace sino resaltar esa intención de referencia universal. La vida en su cotidianidad no tiene resortes ocultos: es común a todos los humanos. La historia humana pensada así se escribe sola. Todos los prejuicios que el cerebro tiende a introducir en el discurso parecen sobrar. Esa espontaneidad y aparente sencillez del relato es lo primero que cautivó a Diana Trilling, quien en los primeros sesenta escribió un artículo para *Encounter* considerado todavía como uno de los estudios más atinados de las primeras obras de Mailer. «This superb long story», escribía entonces, «is singularly free of the restrictions imposed upon Mailer's fiction by his usual systematic thought», para celebrar después la presencia del escritor ante un paisaje que no volvería a repetirse en su narrativa:

It is also the warmest and most domestic of his fictional works, his sole excursion into the middle-class «normality» in which he, too, like the characters in his story, might have entrenched himself against the dangerous next steps in his development (1962: 59).

Los mismos rasgos de normalidad describen a Eleanor. Estos se pueden sintetizar en su papel de ama de casa, con los altibajos que caracterizan toda relación, y una tendencia considerable a competir con su marido e incluso a imponer su criterio, según resalta el narrador, quien desde su omnisciencia la hace verse como poseedora de un sano y exuberante aspecto, tras diez años de matrimonio. Es pintora, aunque no ejerza, y ha dejado la impronta de su gusto artístico en la decoración del piso, de un funcionalismo avanzado y atrevido que a Sam le deja más bien frío. El narrador, desde su posición afectiva más cercana a Sam, le recrimina a Eleanor su falta de honestidad, lo afilado de su lengua a ratos y que no le preste a su marido lo que éste más necesita: la palabra de ánimo que contrarreste en cierta medida la visión pesimista que tiene de sí mismo. Como Sam, se siente decepcionada y frustrada, y buena parte de culpa la atribuye ella a su marido. Esa ausencia de autoinculpación es lo que más la diferencia de Sam, pero no hasta un punto que peligre el relativo equilibrio de su relación, como sugiere el narrador desde su afición irreprensible por la disquisición psicoanalítica.

Los Slovida, y aquellos con los que se relacionan, reúnen las características que Riesman describió en el «other-directed type», en *The Lonely Crowd*, uno de los análisis sociológicos más influyentes de la época. Este tipo, fruto de unas condiciones de abundancia económica, la «affluent society» según la feliz denominación de Galbraith, se muestra orientado a la aceptación de su grupo y a la asimilación de los ideales imperantes en la tribu, más que a la consecución de metas de éxito laboral o profesional; más motivado por el consumo que por la producción. El capitalismo que opera como referente económico y social sufriría, según ese planteamiento, un nuevo sesgo conceptual al chocar con el afán consumista. La ansiedad generada por esa irrefrenable carrera por alcanzar metas cada vez más altas de productividad, que está en la misma raíz del sistema capitalista, sería reemplazada por un deseo desmedido por ganar la aprobación y la conformidad del grupo. Mailer critica esta visión en su artículo «David Riesman Reconsidered», incluido en *Advertisements*, tomando como base de desacuerdo la verdad sociológica del estudio, a la que nuestro autor no concede mayor predicamento que a la de un trabajo de ficción, la de una novela, digamos, por más que el estudio se apoye en entrevistas. Pero admite que encuentra pertinencia clara en «the generally tender and anxious world of the middle-class intellectual in or out of academic life» (Ad. 178), más que en la franja ancha de la población. No puede negársele a Mailer que al menos en este caso su verdad, la del novelista, queda tan cercana a la realidad como la del sociólogo.

2. LA DERROTA DEL LIBERALISMO

Dice Mailer al principio de su renombrado ensayo «The White Negro» (1957) que probablemente nunca llegaremos a saber hasta dónde llegó el desgarramiento psíquico de los campos de concentración y de la bomba atómica en la conciencia de sus contemporáneos. Por primera vez en la historia de la civilización, la humanidad, cada ser humano, se había hecho a la idea de que podía esperarle una muerte súbita, extraña y sin dignidad por efecto de radioactividad o de gas a la vuelta de cualquier esquina en los circuitos cerebrales de un líder loco o en los canales de entendimiento entre los amos del mundo. Una muerte anónima en que el hombre sólo sería un número para la estadística, aunque a beneficio de inventario quedara constancia del número de sus dientes e incluso pudiera preservarse cada uno de sus cabellos. Pero, por más que esa realidad pueda cegar la vista, no por ello hay que volver la mirada.

No matter how crippled and perverted an image of man was the society he has created, it was nonetheless his creation, his collected creation... and if society was

so murderous, then who could ignore the most hideous of questions about his own nature? (Ad. 270-271).

El crítico G. Steiner, también judío, comparte la misma sensibilidad sobre la realidad de posguerra, según pone de manifiesto en su recensión de *Advertisements*. Dice:

To read most current fiction is to be given the illusion that nothing very drastic has happened, that the soul has passed no time in Dachau or under the sheen of the bomb. Admittedly the artist courts a grave risk of being honest; he may fall silent (1961: 49).

En Norteamérica, según apunta Steiner, ese silencio embarazoso se ha hecho notar menos que en Europa, y cuenta a Mailer entre los «honest men» que pugnan por descubrir, aun a riesgo de perecer en el caos moral, qué es lo que la humanidad ha perdido en el envite y las posibilidades de que esa pérdida pueda regenerarse mediante la creación artística. Si para algunos el silencio, entendido como el precio que el arte ha de pagar ante el imperio de tanta irracionalidad, fue la postura más coherente y ética ante la barbarie, Mailer se sentiría impelido a desatar «a revolution in the consciousness of our time». Los tiempos exigían posturas decididas y comprometidas. Las medias tintas no aportan solución alguna cuando «the enemy is vague», y las medias tintas en el código maileriano se identifican con las posturas liberales. Así de claro lo ha dejado Mailer en sus novelas anteriores.

La buena voluntad y los nobles ideales teóricos del teniente Hearn, en *The Naked and the Dead* (1948), poco porvenir tienen ante sí cuando han de vérselas con el poder establecido y organizado —poder totalitario— representado por el general Cummings o con individuos como el sargento Croft, que, ajenos a cualquier planteamiento teórico o proyectos de futuro, no conocen otras coordenadas que el presente donde su instinto reclama imperiosamente acción. Ante esas fuerzas totalitarias ha de rendir cuentas también el exbolchevique McCleod, por más de vuelta que esté de los horrores estalinianos o abomine de su ciega militancia pasada y se refugie en un teórico e inconsistente «socialismo revolucionario» que no es sino el avance de un sueño para mejor ocasión. Todo eso se desarrollaba en *Barbary Shore* (1951), cuyo narrador, Mickey Lovett, un héroe en formación, recibe de manos de McCleod el legado de su lucha contra las fuerzas totalitarias. Pero, ante esas fuerzas organizadas que han traído la noche sobre las conciencias que quieren preservar su individualidad y libertad, poco pueden hacer aprendices de brujo como Lovett, si no es suplicar un voto de esperanza para su promesa de estudio y preparación, por si los tiempos cambian de cara.

En estas obras quedaba fabulada la realidad norteamericana de posguerra. Si

el ejército era la metáfora que presagiaba la regimentación de la sociedad y se advertía del poder que algunos mandos podían llegar a ejercer, en la primera novela, la guerra fría y sus efectos asfixiantes en las mentes sospechosas de no plegarse a los dictados marcados y mantener ideas propias, se dibujaban con rasgos demasiado claros, en la segunda. Pero éstos distaban de mantener una postura unívoca ante la realidad norteamericana tan compleja. Habían sucedido, además, demasiado hechos, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, que exigían un profundo análisis y el planteamiento de posturas individuales cada pocos años. He aquí algunos de esos fenómenos, que tan magistralmente han sintetizado M. Bradbury y H. Temperley. La desbandada de la *Olf Left* de los treinta se produjo en parte por el sentimiento de fracaso de los principios radicales revolucionarios, sobre todo a partir del pacto Hitler-Stalin (1939), y en parte por la mala conciencia que la guerra y sus devastadores efectos habían dejado en muchos intelectuales, que trataron de buscar un nuevo sentido a la historia capaz de alumbrar un nuevo humanismo. Muchos radicales de la vieja guardia adoptarían, como resultado, posturas liberales o neoconservadoras. Se extendió un temor desmedido a que el secreto atómico fuera traicionado y mal empleado por otras potencias, lo que despertó cada vez mayores recelos hacia los soviéticos y, en contrapartida, un insensato nacionalismo patrio. Los casos de espionaje y los juicios de tanto impacto como el de Hiss o el de los Rosenbergs, con sus consiguientes condenas y ejecuciones, aumentaron la inseguridad en algunos círculos y provocaron no pocos recelos. Se consagró una política internacional que dio carácter mesiánico a su estrategia de influencia en todo el planeta y que trató de exportar el *American way of life* a los cuatro puntos cardinales en la creencia de que era el mejor sistema democrático. Una nueva moralidad se extendió de costa a costa afectando en mayor o menor medida a todas las capas del complejo tejido social norteamericano. Era el espíritu Eisenhower-Dulles-McCarthy, cuya filosofía venía a concretarse en la alimentación de una conciencia de guerra constante contra un enemigo, más o menos concreto e identificable, que ponía en serio peligro los logros de bienestar y convivencia del país y, por extensión, el orden que aquel espíritu había establecido en el mundo (Bradbury y Temperley, 1981: 243-266).

Orden, seguridad, bienestar..., son las ideas que cimentan la vida diaria de personas como los Slovida y sus amigos —abogados, médicos, profesores, funcionarios...—, que se reúnen en la casa de aquéllos para romper la monotonía en una tarde de domingo.

Una larga nómina de grupos y profesiones asigna C. A. Reich a esa clase media burguesa y liberal que él denomina «Consciousness II» en su optimista estudio sociológico de la época: intelectuales liberales, hombres de negocios de

nuevo cuño, profesionales y técnicos cultivados, votantes de Gene McCarthy, líderes sindicales, obreros con casa propia, viejos izquierdistas, miembros del Partido Comunista. Ejemplos clásicos de esa forma de ser y sentir serían los Kennedy y los editoriales del *New York Times*. Un talante liberal, un espíritu de reforma y la convicción de que los problemas encuentran su mejor solución en una mayor contribución del individuo al interés público («ask what you can do for your country»), en una mayor orientación social de la empresa privada y, sobre todo, en una mayor presencia de la iniciativa pública en forma de leyes, proyectos, bienestar social y mejor administración. Todo un esbozo programático que queda muy cerca del ideario del Partido Demócrata (1970: 69-71).

Los Slovoda no se verían a sí mismos engrosando las filas de esta categoría. Ni de ésta ni de ninguna otra: ellos se creen ajenos a cualquier clase. Sí considerarían, sin embargo, pequeño-burgueses a sus amigos, etiqueta con la que éstos no se identifican, como no podía ser menos, y ello porque, acaso, no tengan muy buena conciencia del dinero: «(They feel) as much discomfort and will apologize as often as the Slovodas for the money they have, and the money they hope to earn» (Ad. 156).

Todos ellos manifiestan ideas avanzadas: son partidarios de una educación progresista y de métodos educativos que hagan de sus hijos personas integradas socialmente. Los Slovoda se consideran superiores a sus amigos en cuanto a formación y a salvo de sus modales burgueses: «Sam, in his heart, thinks himself a rebel, and there are few rebels who do not claim an original mind», es el comentario irónico del narrador, para traducir a continuación las interioridades de Eleanor: «(She) has been a bohemian and considers herself more sophisticated than her friends who merely went to college and got married» (Ad. 156).

Aunque todos ellos sean unos hipócritas irredentos —han atravesado toda la ciudad de Nueva York para ver una película porno y salvan las apariencias discutiendo sobre temas serios— los Slovoda tratan de ser objetivos en su visión de la realidad. La crisis de valores, sobre todo entre los jóvenes, es un hecho para todos, pero frente a posturas más o menos liberales de los otros, Eleanor emite un juicio clarividente: «Everybody is conforming more and more these days». Una ola de histeria —es la tesis de Sam— se está extendiendo por todo el país y la postura más generalizada, y más entre los jóvenes, es «a reaction of indifference to the culture crisis» (Ad. 157).

La libertad ha dejado de tener su más seguro baluarte en el liberalismo clásico, al convertirse éste en una fuerza sin nervio y, por tanto, ineficaz, cuando tiene que vérselas con un estado —con las fuerzas que lo administran, más concretamente— que proyecta sobre la vida pública demasiadas sombras de totalitarismo. Poca fe en ese liberalismo le queda a Mailer, quien ve a los liberales

empeñados, aunque sin excesiva convicción, en que los problemas sociales van encontrando solución, anclados en sus creencias un tanto miopes en un progreso lineal que en su avance repartirá a todos sus beneficios. Los temores que ya había avanzado en sus novelas anteriores reciben en la ineficacia e impotencia de Sam una nueva y cabal definición. Así lo ha visto R. Poirier: «In tone, feeling, even in phrasing, Sam is a portrait in 1952 of what Mailer may well then have feared» (1972: 50).

3. LA ESQUIZOFRENIA COMO REALIDAD

El mismo año en que Mailer escribió «Yoga», tenía lugar entre los intelectuales norteamericanos un debate sobre la crisis de la cultura norteamericana. Era un simposio propiciado por la *Partisan Review*, la publicación que mantuvo en la posguerra una línea de independencia más clara y que en sus páginas daría cobijo al pensamiento más brillante de la época. Bajo el título «Our Country and Our Culture», la revista recogió artículos de 25 de los intelectuales más significativos del país. Una cierta disparidad de criterio parecía detectarse entre los llamados intelectuales políticos y los literarios. La mayor parte de los artículos políticos tendían a cantar las excelencias de la vida estadounidense, basada en el pluralismo y el pragmatismo, en el principio democrático que consagraba el sufragio universal y santificaba el consenso, en la libertad de ideas y comportamientos... Argumentaban que gran parte de los postulados progresistas del *New Deal* se habían cumplido y daban a entender que el mundo intelectual y artístico se sentía tan cerca del poder y de su influencia como nunca lo había estado antes. Criticaban a su vez los planteamientos de liberales, radicales, frentepopulistas y defensores acérrimos del *Bill of Rights*. La postura de los intelectuales llamados literarios, por otra parte, no iba mucho más allá de lamentaciones abstractas y afirmaciones constreñidas al campo estrictamente cultural, como la crítica a la *mass culture* que se estaba propiciando y configurando con la consiguiente pérdida de fuste, nervio, independencia y rigor. En esa línea iba el artículo de D. Schwartz, quien defendía, frente a la ola de aquiescencia cultural, la ética de un «critical nonconformism», término que, según M. Dickstein, fue incluso sugerido por los editores (1977: 40). Pero voces más radicales también se hicieron oír, como las de C. Wright Mills, I. Howe o la del mismo Mailer, quienes denunciaban el larvado totalitarismo que regía la vida del país, y acusaban al comercialismo capitalista de la manipulación y estandarización de los gustos sociales, a la vez que reivindicaban para el intelectual el papel de crítico del *establishment*, que le era propio (Trachtenberg, 1979: 6). Distintas visiones de la misma realidad.

La historia escondía sus claves y el hombre, aun el más preparado y bien-intencionado, quedaba un poco a merced de los distintos vientos. También el intelectual, y más todavía si arrastraba un pasado radical, como es el caso de Sam Slovoda. ¿Cuál es la verdadera realidad? ¿Dónde está la verdad? Sam no la encuentra, aunque sabe dónde no la encontrará, en las páginas de la mayor parte de los periódicos: «Despite himself, Sam is enraged at editorial dishonesty, at the smooth strifeless world which such articles present. How angry he is —how angry and how helpless» (Ad. 151).

Sam no hace más que prolongar la misma rabia de Mailer, quien se refería como «little institutional lies» a lo que se leía en los periódicos. Un artículo del dominical le exaspera a Sam especialmente: uno en que se hace un retrato del trabajador medio norteamericano. A éste, viene a ser la conclusión del artículo, no le sobra el dinero, pero se siente seguro y hasta casi feliz. Todo lo contrario de lo que Sam piensa y había escrito en un artículo que un año antes había mandado a un periódico tratando el mismo tema. La visión de Sam sobre el asalariado es deudora del mito literario en boga en la narrativa de las décadas pasadas, la que sigue a los años de la depresión. En esa narrativa se planteaba como uno de los temas básicos la lucha de clases. El héroe en esa lucha era, según J. Bryant, «the proletarian worker», mientras que el patrono, el director o el jefe, según los casos, era el villano, al que se le acusaba de la pobreza del país. En ese esquema, que reservaba al intelectual liberal el papel de profeta o historiador de esa lucha, el obrero quedaba dibujado como poco instruido, pero dotado de inteligencia natural y en posesión de una determinación heroica para conseguir lo que por derecho le pertenecía. Era sobre todo un hombre honrado en rabioso contraste con el ambiente de corrupción que rodeaba a los más favorecidos de la ley y del aparato del estado, lo que le abocaba, en no pocas ocasiones, a la subversión (1970: 119-121). En su esquizofrenia Sam llega a pensar, haciendo buena inconscientemente la afirmación del artículo objeto de sus iras de que el obrero americano se sentía tan satisfecho que no se cambiaría por nadie, que le gustaría vivir la vida de un obrero en su simplicidad, para sentir que todas sus preocupaciones se agotaban en las necesidades cotidianas. Su felicidad dependería sólo de eso: de ganar más dinero para poder comprar más cosas. En el fondo, lo que Sam trata de hacer —y para eso tiene a su psicoanalista, que se lo recuerda— es rehuir su propia realidad. hacerse la ilusión de que la causa de sus problemas estaría en la malevolencia del jefe, en la corrupción del mundo que le rodea o en la mala fortuna, simplemente, y no en su misma persona.

No podía esperarse de Sam un artículo convencional de los que llenan las páginas de los periódicos dominicales, a cuyo contenido Mailer se refiere como «mummery of a real world which no one can grasp». Por eso, no aceptaron el que

escribió. Con la ayuda del doctor Sergius, su psicoanalista, llegará a la convicción de que él había escrito el artículo sobre la situación del obrero de forma que fuera rechazado por los editores y poder así demostrarse a sí mismo su superioridad moral, pues él, a diferencia del proletario de los treinta, «rejects the world with his intellect», y esto es lo que le impide precisamente el encarar su propia realidad. El querría cambiar el mundo, pero desde el cómodo sofá de su casa («couch liberalism» sería la fórmula de H. Rosenberg para definir esa actitud y «quiet-desperation-with-psychoanalysis», la de D. Trilling). No hay puente alguno que una el reino de sus deseos revolucionarios («go out to tilt the windmills of a vast, powerful, and hypocritical society») y su puesta en práctica, y el narrador esgrime una frase de resonancias marxistas que deja las cosas en su verdadero punto: «It is the actions of men and not their sentiments which make history». Hasta tres veces aparece la frase en distintos pasajes de *Advertisements*, lo que muestra la autocomplacencia del escritor ante su hallazgo. En otro lugar del libro se nos da una explicación más amplia sobre este punto.

Es en un artículo sobre *Waiting for Godot*, de S. Beckett, aparecido en *The Village Voice*, en 1956. Así discurre el pensamiento de Mailer en síntesis que quizá lo refleje demasiado esquemáticamente. El avance de la humanidad en su proceso de perfección a lo largo de la historia viene dado por el desarrollo de su consciencia, es decir, por el conocimiento que el hombre tiene de sí mismo y del lugar que ocupa en la historia. Y para que su influencia en la sociedad se deje sentir en ese proceso, es preciso que su pensamiento se traduzca en acción. Pero si el hombre carece del valor necesario para llegar a la praxis, entonces las ideas, los proyectos, las buenas intenciones —«sentiments» en la frase referida— se tornará en frustración, desesperanza y, finalmente, muerte. Ahí se encuentra, según Mailer, la raíz de los males que aquejan a la humanidad en el siglo XX: el haber alcanzado un enorme desarrollo de la consciencia individual, que coloca muy alto el límite de sus aspiraciones, mientras que la realidad, por contra, le niega toda posibilidad de influencia en la historia (Ad. 262).

El héroe tragicómico del relato muestra una tendencia enfermiza a soñar con todo lo que le gustaría ser y no es: desde un ejecutivo con resortes de poder, hasta un bohemio viviendo a salto de mata; se imagina incluso siendo un clérigo entregado a la causa de los demás. Lo que constituiría la vida de un hombre de acción o, como mínimo, una vida reñida con la monotonía. Es lo que aportan al relato dos personajes que se hacen presentes sólo en la conversación del grupo, y que sirven de espejo en el que se proyectan las frustraciones burguesas de Sam y sus amigos. Esos dos personajes *in absentia* son el contraste que define la vida de los presentes. Uno de ellos es Jerry O'Shaughnessy, compañero en los viejos tiempos de militancia en el Partido y uno de los pocos en lucir el pedigrí de

proletario frente a los orígenes de clase media de los demás. Dotado de una evidente facilidad de relación que le hace parecer un «prophet of new romance», no hay experiencia por la que no haya pasado, desde combatir en España a trampero en Alaska, desde chófer de gánsteres a vagabundo... Contagiaba la magia de su ardor revolucionario, aunque fácilmente se confundían «his love for himself with his love for all underprivileged working men». Acabó fuera del Partido sin que se sepa si por propia voluntad o expulsado.

El otro arquetipo también está construido con la mezcla del mito revolucionario y del desarraigado ávido siempre de nuevas experiencias. Se llama Cassius O'Shaugnessy —la coincidencia de nombres sólo es un indicador del significado fragmentario que queda en los restos de magnos proyectos, o simplemente una redundancia caprichosa del autor— y es un héroe que Sam no conoció. Quien sí lo conoció es un invitado, abogado, para más señas, que posee una gran facilidad para inventar historias. He aquí algunos puntos del curriculum de Cassius: Compañero de batallas en Francia de Dos Passos y Cummings (llegó incluso a compartir arresto con e e), uno de los fundadores del movimiento dadaísta, amigo de T. S. Eliot, gestor de los negocios paternos, monje estudioso de Marx, comunista tras dejar atrás votos y fe, y figura en el Partido durante los veinte y los treinta, hasta su abandono durante las purgas de Stalin. En el siguiente tramo de su evolución se le ve trotskista, anarquista, pacifista durante la Segunda Guerra Mundial, y en prisión. Ya en libertad —el abogado dice que trabajó en su defensa—, se mezcló con gánsteres..., hasta que, tras un tiempo sin noticias, se supo que estaba en La India estudiando yoga.

Al margen de su carácter de invención divertida (lo que se corrobora con el chiste final del yogui que ve en éxtasis cómo se le desenrosca el ombligo), esta historia, lo mismo que la anterior, nos presenta el modelo moral del relato, «the man against whom the others are measured and found lacking», como ha escrito con toda precisión P. H. Bufithis (1978: 40). La vida de Cassius, en continua búsqueda de nuevas experiencias, sigue Bufithis, «is a critical commentary on the Slovdas and their guests, who continually try to prejudice and control experience. The suggestion is that reflection upon experience is antipodal to its enjoyment» (1978: 40).

El contraste entre la vida de burgués liberal de Sam, quien sólo parece tener acceso a la auténtica experiencia a través del discurso intelectual, y la realidad de experimentación, desarraigo y rebeldía que configuran las vidas de los O'Shaugnessy no hace sino acentuar su frustración. Lejos parece quedar la ética revolucionaria de cambiar las estructuras del sistema, como se manifiesta en la evolución de los modelos morales que aporta el relato. Si la retórica de programas de salvación colectiva ha perdido su batalla y su momento, es el individuo y su

salud moral los que demandan medidas de reparación. Si la acción que a otros libera parece estar divorciada de la vida de Sam, también se echa en falta en ésta una mínima coherencia entre sus sueños de influir en los hábitos sociales y la realidad de su actividad profesional como escritor de tiras de comics, donde el contenido es un círculo vicioso de «violent death, women with golden tresses and wanton breasts, men who act with their fists and speak with patriotic slogans» (Ad. 151).

Si se tiene en cuenta que en este tipo de literatura es donde encontraba su eco más favorable el canto de los valores patrios y donde se coloreaban los mensajes más chovinistas, se apreciará la gravedad de la encrucijada en que se halla el escritor en la posguerra norteamericana. Porque Sam es un escritor; un escritor frustrado, pero un escritor. Sueña con escribir una gran novela que dé la medida de su talento y, al paso, le saque del atolladero mental en que se encuentra: «That enormous novel (...) whose dozens of characters would develop a vision of life in bountiful complexity» (Ad. 170).

Pero el proyecto no avanza. Todo se reduce a unas páginas por aquí, unas notas por allá y algunas ideas inconexas..., lo que, por otra parte, no hace más que reflejar la patética convicción de Sam de que «modern life is schizoid». No acierta a encontrar la forma adecuada para su novela, y explica que no quiere escribir una novela realista «because reality is no longer realistic». Sam es aquí un perfecto retrato de su creador, Norman Mailer, y de la angustia y dudas en que se hallaba inmerso el escritor durante los cuatro años que median entre *Barbary Shore* y *The Deer Park*, como se ha apuntado ya, al hablar del proyecto del que pretendía ser prólogo «Yoga». Mailer, pues, en este relato ofrece una reflexión de su angustia como escritor en una de las encrucijadas más dramáticas de su carrera literaria. Y a la vez, a juzgar por el testimonio de la crítica, una muestra inequívoca de la reputación crítica que Mailer habría disfrutado en los cincuenta, si, como ha señalado R. Solotaroff, «he had been temperamentally able (or, as he would put it, cowardly enough) to write a few sympathetic novels about losers instead of struggling to create a fictional world of real possibility» (1974: 74).

El crítico N. Podhoretz, en un penetrante artículo sobre Mailer, de 1959, ha dejado escrito un pensamiento muy celebrado sobre la realidad y el escritor:

To write realistic fiction a novelist must believe that society is what it seems to be and it reveals the truth about itself in the personalities it throws up, the buildings it builds, the habits and manners it fosters; all the writer need do is describe these faithfully (...) and the truth will be served (1959: 69).

Pero lo que Mailer da a entender en «Yoga» es que la sociedad norteamericana de posguerra presenta una cara errónea, falsa, es decir, no es lo que parece. Da una imagen de ser próspera, robusta, segura de sí misma, la que Sam refleja

en sus tiras de comics, en suma; cuando en realidad, Mailer la ve apática, confusa, amorfa, insensible y vacía, y todo ello por encontrarse aquélla a merced de fuerzas reñidas con la disidencia. Escribir sobre esa sociedad a través de la cara —maquillada y falseada— que presenta de sí misma, sería atribuirle una consistencia y una realidad que no le son propias. Sería tanto un error de cálculo como una ingenuidad, al correr el escritor el riesgo de poner su pluma al servicio del poder. Sería para Mailer, en último término, una cobardía. Y concluye Podhoretz, en esa misma línea:

In delineating the world of the cold war, then what Mailer tries to do is convey a sense of the strangeness of the way things are and to evoke a feeling for the overpowering reality of the invisible forces that supply a key to this strangeness (1959: 70).

Para construir la atmósfera tragicómica que rodea al relato, Mailer se sirve de trazos realistas en la situación central y los personajes intervinientes, que sufren, cada cual a su manera, los efectos de vivir en una realidad extraña que dificulta en gran medida el que puedan poner su propio norte a sus vidas. Mailer ya se sirvió de la alegoría abundantemente para referirse a esas «invisible forces» en *Barbary Shore*, y volverá sobre el mismo tema, sustituyendo la alegoría por un lenguaje directo e hiriente, al comienzo de *Advertisements*, cuando el autor grita su ira con la frase «the shits are killing us». La realidad dada, al menos tal como Sam la percibe, es incomprendible. Se ocultan las claves para aprehenderla: «modern life is schizoid» es la frase lapidaria que traduce a palabras el muro que se levanta entre la realidad y su capacidad para entenderla: la excusa que alivia hasta límites tolerables la herida de la impotencia. En consecuencia, su carrera de escritor está obstaculizada. Es una versión más de la dialéctica individuo-sociedad que constituye el tema marco de toda la obra de Mailer.

Mailer está persuadido, según D. Trilling, de que la sociedad posee una realidad tan obvia y tangible como la del individuo y, en consecuencia, la virtualidad de ser interpelada directamente (1962: 44). La sociedad, en su complejo entramado, genera así una dialéctica entre ella misma y el individuo. ¿Cuáles son las bazas del individuo en esa confrontación dialéctica? ¿Tiene alguna posibilidad de victoria o ha de mentalizarse para sobrevivir mal que bien: «to keep on style», que era lo único a que podía aspirar Hearn? ¿O tiene que esconderse y esperar tiempos mejores ante los nubarrones de totalitarismo que nublaban el horizonte del débil pero voluntarioso Lovett? La respuesta no llega a dársenos en «Yoga», al menos formulada con concreción. Pero el diagnóstico es absolutamente atinado en lo que se refiere a la generalizada confusión de ideas, a una ausencia manifiesta de valores y a una vergonzante desbandada a lo «sálvese el que pueda» de las mentes que deberían haber generado una nueva conciencia.

La patética situación de bloqueo, tanto humano como artístico, de Sam redondea a la perfección su carácter literario como héroe perdedor o antihéroe, y es a la vez un trasunto muy cercano de las vacilaciones y tentativas agónicas del escritor Mailer por abrirse nuevos caminos, tras quemar las naves que lo ligaban al pasado. Las sendas del futuro comienzan a perfilarse en el horizonte a raíz de los problemas de publicación de *The Deer Park*, es decir, los años inmediatamente posteriores a la escritura de «Yoga». La búsqueda de un héroe a la medida de su persona y de su escritura centraba todos sus afanes y angustias, a juzgar por sus confesiones de *Advertisements*.

Como consecuencia de la visión traumática y esquizoide que la realidad transmite de sí misma —«reality no longer realistic»—, Sam no es capaz de encontrar un héroe a su medida:

A man of action and contemplation, capable of sin, large enough for good, a man immense. There is only a modern hero damned by no more than the ugliness of wishes whose satisfaction he will never know. One needs a man who could walk the stage, someone who —no matter who, not himself. Someone, Sam thinks, who reasonably could not exist (Ad. 170).

Ese héroe sí aparece en las páginas de «Yoga». Es Cassius O'Shaughnessy. Pero este héroe no existe en la realidad. No es más que el pintoresco personaje que llena de color la imaginación de unas mentes pequeñoburguesas en la indolente tarde de un domingo o, en el mejor de los casos, el héroe ausente que, a la desesperada, se ha echado a los caminos de una aventura imposible para salvar el reino de su individualidad. Pero, eso sí, poniéndoles a sus deseos las ruedas del movimiento y de la acción. Siempre rondará la pregunta de si se podía hacer mucho más.

4. HACIA UNA NUEVA TERAPIA

Puede caber la duda sobre la viabilidad, dadas las circunstancias, del modelo de vida contra el que Mailer hace chocar, irónica pero despiadadamente, el discurrir monótono y conformista de unos ciudadanos de pasado radical y futuro incierto. Mailer no le augura mucho éxito, si se va a perder en filosofías, aunque sean orientales. En la historia de ese héroe juega irónicamente con la posible salida que encarna la mística oriental y acaba ridiculizándola. Así ha de entenderse la chanza con que acaba el éxtasis en torno a su ombligo del hombre que estudiaba yoga: como un chiste. En todo caso, y a la luz de la epistemología que Mailer comienza a alumbrar en esta época, poco significado puede encontrarse a la vida desde una postura de introspección que no desemboque en

la acción. «A man of action and contemplation» era el héroe que buscaba Sam. Y un hombre de acción es sin duda Cassius O'Shaugnessy, como asimismo lo es su homónimo Jerry.

Se ha hecho ya mención al doctor Sergius, el psicoanalista de Sam, que pugna por asomar por toda la sintaxis de su discurso intelectual. El es la fuerza inteligente más influyente en Sam, el que le guía en la andadura—desandadura—hacia la oscuridad que ilumina: el subconsciente; es un experto en referir y acomodar los latidos del *id* freudiano a la realidad consciente. El doctor Sergius es una presencia ambigua en el relato. Si a primera vista parece gozar de un status positivo, no sucede lo mismo tras una consideración más ponderada. A la vez que inteligencia, posee también un gran poder, que ejerce sobre Sam hasta casi anular su independencia de juicio y que se manifiesta incluso en la jerga psicoanalítica que salpica—contamina, habría que decir— la conversación de los Slovoda. Es una jerga que está de moda entre la gente de su clase y, como dice el narrador, «Sam is not the strongest of men. His language is doomed to the fashion of the moment» (Ad. 146).

Mailer ha cargado de significado al episodio que sirve de núcleo central del relato: la visión del porno y la respuesta del grupo. Sam albergaba la vaga esperanza de que, tras el pase del vídeo, se produciría una explosión de espontaneidad que acabaría en orgía. Pero lo que se produce es una reacción intelectual, «a repressive desublimation», en palabras de H. Marcuse: comienza una discusión sobre la película, pues «as intelligent people they must dominate it». Tampoco Sam está seguro de que él se hubiera unido a la orgía, que, según él mismo, y sobre todo el narrador, venía exigida por la misma dinámica de la situación. La reacción de estos personajes en busca de acción no es otra que la marcada por el doctor Sergius y su práctica psicoanalítica, quedando así el psicoanalista convertido en uno más de los instrumentos de represión del sistema. El es ahora el villano en ese reparto de papeles que la visión dialéctica de Mailer impone: «one is hip or square... a rebel or a conformist». Más adelante dirá Mailer que el psicoanalista pertenece a un «tidy, narrow, other-directed little world», y le aplicará una etiqueta por demás expresiva: «an educated ball-shrinker» (Ad. 301), en clara alusión a su papel de inhibidor. En el relato queda descrito como una pesada influencia en la vida de los Slovoda hasta rayar con la obsesión. Tres detalles concretos desliza Mailer en su descripción: su cabeza calva, sus gafas de montura de concha y su acento alemán. Todo un apunte de sugerencias.

Para un estudio más profundo ha de quedar necesariamente el juego de identificaciones, que A. Gordon ha desarrollado en su estudio psicoanalítico de la narrativa de Mailer, para concretar en la figura del doctor Sergius y en la de Eleanor los papeles de padres sustitutivos de Sam, e incluso como padrastro

y madrastra, respectivamente, de significado marcadamente atemorizante (1980: 91).

Si Sam Slovida es un «middle-class square», un radical renegado y un artista fracasado, es porque su pensamiento está sometido, en último término, al corsé de la jerga del psicoanálisis y su voluntad al poder de su analista. El doctor Sergius es el primero de una serie de analistas que Mailer describe en sus obras con un perfil cada vez más ridiculizado, aunque con los mismos rasgos de identidad bajo nombres distintos y abiertos éstos a juegos de palabras y asociaciones. Es el doctor Joyce, en «The Time of Her Time», y es sobre todo el doctor Rothenberg, en *Why Are We in Vietnam?* (1967), donde aparecerá otras veces como doctor Rottenbug e incluso como doctor Fink Lenin Rodzianko, con una obvia intención de que la parodia nominal despierte asociaciones freudianas referidas al carácter totalitario del psicoterapeuta. Mailer ha llegado a poner en un plano de similitud las funciones del novelista y del psicoanalista, al decir que *tanto el uno como el otro «spends his life absorbed with the nuances of human nature»*, pero ha puesto también empeño en marcar las diferencias, sobre todo en los objetivos últimos de sus quehaceres, que configuran al artista como un rebelde «concerned with Becoming», mientras el analista queda como un «regulator concerned with Being». Mailer se lamenta, finalmente, de que «the creative mind gave way to the authoritative mind (...) and that arbiter of morals, the novelist, was replaced by the psychoanalyst» (1963: 199). Es uno más de los virus que, según Mailer, penetró en la sangre de la vida sociopolítica norteamericana y amenazaba enfermedades tan generalizadas como indefinidas.

«Yoga» marca el momento en que Mailer se despega claramente de la influencia de Freud para acercarse a la órbita de los discípulos más revolucionarios del maestro vienés, y más concretamente a la de W. Reich. Aunque no todos hayan recalado en el revisionismo de Reich, muchos escritores judíos de posguerra han hecho tema común en su escritura de la *terapia psicoanalítica*. M. Shechner ha estudiado a un grupo de éstos (L. Trilling, I. Rosenfeld, S. Bellow, N. Mailer, A. Ginsberg y P. Roth), los cuales, por su talante de vida y el tenor de su obra, quedan plenamente integrados en la corriente cultural norteamericana. Shechner los denomina «the non-Jewish Jews» y les hace responsables de ser los inventores «of the Jewish imagination of our time» (1987: 13). No sólo Mailer, también Sam Slovida participa de esa paradójica condición de judío no judío. A lo que Sam no llega es a girar en la órbita de Reich, lo que sin duda le abriría, en la línea de las convicciones mailerianas, una vía segura de redención.

Mailer concibe el subconsciente como un depósito donde se hallan la energía, los apetitos y los impulsos más creativos del hombre en estado indómito, es decir, libres de cualquier control externo. La sociedad y el poder —la terapia psicoanalíti-

ca es uno más de sus instrumentos— tratan de evitar el caos que esas fuerzas incontroladas causarían en el mundo mediante un ego supervisor. Mailer, según explicaba en una entrevista en 1958, atribuye al subconsciente un claro sentido teleológico a la vez que una noción precisa sobre el estado de la totalidad de la persona, lo que manifiesta aquél en sus continuos mensajes (1959: 314). Partiendo del supuesto de que el subconsciente sigue sus propias reglas, Mailer dirá, desmarcándose de la filosofía clásica del psicoanálisis, que es el ego supervisor el necesitado de control para que no se interponga en el alumbramiento de los impulsos más creativos del hombre. A esos impulsos creativos, expresados en acción, se entregaban, guiados por su instinto, Cassius y Jerry, quienes despertarían, después, la inconfesada admiración de Sam y sus amigos. Por eso, dice Bufithis, lo que en último término causa el malestar y la frustración de Sam no es su superficial vida social ni la presencia intimidatoria de su esposa, sino «his inability to express his anxiety in open revolt» (1978: 42).

Sam no sabe que esa es la causa de sus males, y poca ayuda puede venirle, según Mailer, de su psicoanalista, el doctor Sergius. Quien sí lo sabe es el anónimo y misterioso narrador, quien podría ser una personificación del subconsciente de Sam o la voz encubierta del propio autor, con lo que «Yoga» sería una tentativa más por encontrar la voz narrativa más adecuada a sus proyectos literarios. La voz que aquí suena adelanta los ecos de la que Mailer luciría con todos sus registros en *The Armies of the Night* (1968), al combinar objetividad y subjetividad mediante el desdoblamiento de personalidad de un héroe que es actor apasionado y, al mismo tiempo, distanciado comentarista. En «Yoga» la voz del narrador tiene su propio acento y marca las inflexiones del relato al comentar la conducta de Sam y al insinuar contrastes entre la terapia del doctor Sergius y sus propias ideas. El narrador es, en último término, el auténtico psicoterapeuta del relato y de su héroe, al encontrarse libre de compromisos con la sociedad y con falsos salvadores.

«Yoga» es una llamada a la acción, entendida ésta como un esfuerzo decidido y valiente por elevar la vida intuitiva a un nivel de proporción con la cognitiva. Esa es la doctrina que Mailer formula en su ensayo «The White Negro» y fabulará en su narrativa de los sesenta.

BIBLIOGRAFIA

- Bradbury, M., & Temperley, H. (eds.) (1981). «War and Cold War». *Introduction to American Studies*. London: Longman, 243-266.
- Bryant, J. H. (1970). *The Open Decision (The Contemporary American Novel and Its Intellectual Background)*. New York: The Free Press.

- Buflithis, P. H. (1978). *Norman Mailer*. New York: Frederick Ungar Co.
- Dickstein, M. (1977). *Gates of Eden*. New York: Basic Books Inc.
- Gordon, A. (1980). *An American Dreamer*. London and Toronto: Associated University Presses.
- Mailer, N. (1959). *Advertisements for Myself*. New York: Putnam's Sons (edición manejada y citas, Panther Books Ltd., 1972).
- (1963). *The presidential Papers*. New York: Putnam's Sons (cita de la edición de Panther Books Ltd., 1976).
- Podhoretz, N. (1959). «Norman Mailer: The Embattled Vision». En Lucid, R. (ed.) (1971). *Norman Mailer: The Man and His Work*. Boston: Little, Brown and Co., 60-82.
- Poirier, R. (1972). *Mailer*. London: Fontana/Collins.
- Reich, C. A. (1971). *The Greening of America*. New York: Bantam Books.
- Shechner, M. (1987). *After the Revolution: Studies in the Contemporary Jewish American Imagination*. Bloomington: Indiana University Press.
- Solotaroff, R. (1974). *Down Mailer's Way*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.
- Steiner, G. (1961). «Naked but Not Dead». En Lennon, J. M. (ed.) (1986). *Critical Essays on Norman Mailer*. Boston: G. K. Hall & Co., 49-54.
- Trachtenberg, A. (1979). «Intellectual Background». En Hoffman, D. (ed.). *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Harvard U. P., Cambridge, Mass., and London: The Belknap Press, 1-50.
- Trilling, D. (1962). «The Radical Moralism of Norman Mailer». En Braudy, L. (ed.) (1972). *Norman Mailer (A Collection of Critical Essays)*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall Inc., 42-65.