

## STEPHEN ROJACK, EL ULTIMO HIPSTER

Juan José Cruz  
*Universidad de La Laguna*

### ABSTRACT

The aim of this article is to study Stephen Rojack, the main character of *An American Dream* (1964) inasmuch as the one that most successfully approaches the "hipster" upon whom Mailer had written "The White Negro" (1957). The biographical parallelism between the author and his character, the shortlived experience of the Kennedy era, Mailer's disappointment at what the sixties were coming to, etc., tell Rojack apart from the other Maileresque characters —so far does he achieve his role as metaphysical rebel.

Cuando en 1957 Norman Mailer publicó "The White Negro", muy pocos críticos esperaban de este pequeño ensayo otra cosa que no fuera una *boutade* más del autor. Por esa fecha, Mailer ya había publicado tres obras, y si bien *The Naked and the Dead* (1948) lo introdujo (y por la puerta grande) en el club selecto de los grandes narradores, *Barbary Shore* (1951) y *The Deer Park* (1955) comenzaron a tejer la leyenda que ha envuelto a este autor en el desagradable velo de ser el *enfant terrible* de la literatura norteamericana contemporánea. Y es que la manera en que la crítica de aquellos años encajaba las provocaciones del autor no era la más acertada. Si en *The Naked and the Dead* Mailer exponía la tesis de que el fascismo se había convertido en un cáncer que corroía el aparato militar estadounidense, en *Barbary Shore* y *The Deer Park* esa metátesis ya se había expandido por todo el tejido social y político. Así, Mailer exploraba las intrincadas relaciones entre ejército, policía y sociedad mucho antes que Eisenhower pusiera de moda el término *military industrial complex*. Pero a pesar de la evidencia del McCarthysmo (o quizá por ese motivo), lo que la crítica vio en estas dos obras no fueron tanto los anatemas que lanzaba al *Establishment* un escritor que ya había demostrado su compromiso, como las impertinencias de un individuo en busca de notoriedad.

Por ello, cuando apareció "The White Negro", la polémica estaba servida de antemano. Ahora Mailer se proponía resaltar los valores genuinos del existencialista norteamericano, el *hipster*, que lo desligaban de su homónimo europeo.

Si el existencialista francés era un intelectual, un razonador por excelencia, el *hipster* está dotado de la imaginación que le permite alejarse de la comunidad conformista, *square*. Para Camus, como se sabe, el rebelde debe reconocer que la Naturaleza y la sociedad son antagonistas, y este choque lo acercaría a Mailer. Sin embargo, Camus plantea la reforma de las estructuras socioeconómicas, mientras Mailer va más allá de los límites de la razón convencional. Por su parte, para Sartre el hombre libre vence las dificultades intentando proyectar un futuro mejor a partir de este presente podrido. Mailer no cree en ese futuro, ya que para él no puede nacer un futuro mejor sin cambiar de raíz

Esta diferencia entre la racionalidad y la imaginación hace que salgan a discusión posturas incompatibles en lo que respecta a una posible consideración religiosa. Frente al ateísmo declarado o implícito del existencialismo francés, el *hipster* es un hombre religioso. Al menos así lo considera Mailer cuando hace postular a su personaje en "The White Negro:" "to be a real existentialist (sartre admitted to the contrary) one must be religious, one must have one's sense of 'purpose', —whatever the purpose may be"<sup>1</sup>

Parece que el existencialista racionalista y ateo no posee ese *élan* que une al *hipster* con Dios y que le permite unas vivencias intensísimas que no experimentaría a un nivel meramente humano. La fe del *hipster* bien pudiera ser un concepto kiekegaardiano, pues la búsqueda de Dios que él hace es, sin duda alguna, un sentimiento de ansiedad no mitigable por los cauces de ninguna Iglesia. Su Dios no es esencia, sino existencia, que él localiza en unos estados determinados: "not the God of the churches but the unachievable whisper of mystery within the sex, the paradise of limitless energy and perception just beyond the next wave of the next orgasm" (*AM*, 283). Podríamos afirmar, como conclusión de lo dicho, que Mailer aboga por una versión del existencialismo en que priven los sentimientos por encima de la razón. Mientras el existencialista europeo intenta rellenar con su racionalidad la espera hasta el vacío de la muerte, el *hipster* maileriano responde a lo que le depara la vida con los dictados de sus sentimientos, unos sentimientos que pasan por la exaltación del sexo, la autoafirmación a través de la violencia personal (frente a la violencia organizada del Estado) y la adopción de la cultura negra como correlato social de su marginación voluntaria de la sociedad *square*.

## II

Prácticamente desde el comienzo de *An American Dream*<sup>2</sup> intuimos el comportamiento de Rojack aparejado al de un *white Negro*, indagando en pos de una alternativa a su existencia mediocre y a la búsqueda de un sueño americano diferente del que le promete el *Establishment*.

Sin embargo, para Tony Tanner<sup>3</sup> Rojack no significa un logro en ficción de lo que Mailer había planteado en su ensayo de 1957; este personaje sería más bien la culminación de un proceso que comenzaba en 1951 con *Barbary Shore*. Tanner se basa principalmente en que esta novela comparte con *An American Dream* el trasfondo de la megalópolis como determinante del comportamiento humano, así como una visión irónica de un mundo político corrupto, que asquea por igual a Lovett y a Rojack.

Siguiendo esa ruta marcada por Tony Tanner, nosotros también podríamos pensar que Croft, en *The Naked and the Dead*, mantiene una violencia irracional, casi mística y unos impulsos sexuales bastante acusados que no podrían pasar desapercibidos en una comparación con la actitud que al respecto mantiene Rojack. Así, pues, podríamos pensar que el germen caracteriológico de Rojack aparece ya desde la primera novela de Mailer, y no únicamente a partir de *Barbary Shore*.

Pero además existe una exégesis de Rojack que asocia este personaje con la propia biografía de Norman Mailer. Lo que el autor describe en *An American Dream* es una especie de memoria ficcionalizada de la turbulencia de los años inmediatamente anteriores: el estado vaporoso de la conciencia de Rojack, ese mundo de ensueño y pesadilla en que vive, podría ser una rememoración del estado de plena crisis de identidad en que se encontraba Mailer. Este y su personaje fueron alumnos de Harvard; ambos conocieron a Kennedy; Rojack y Mailer se comprometieron en distintas contiendas electorales; aunque en diferentes frentes, los dos tuvieron que luchar en la II Guerra Mundial; ambos fueron parricidas (Mailer, frustrado). Negar esas similitudes, casuales o no, entre el autor y su personaje, sería una parcialidad. El ánimo de Rojack cuando pasea por las calles de Nueva York después de haber dado muerte a su mujer, bien pudiera ser el mismo que Mailer tenía cuando escribía la introducción a *Deaths for the Ladies*: 'I used to wake up in those days, [as I have just remarked,] with a drear hangover, and the beasts who were ready to root in my entrails were prowling outside. To a man living on his edge, New York is a jungle.'

Rojack introduce en su vida el mundo de la magia como complemento y motivación de la vida en sociedad así como alternativa al vacío de aquélla. "Magic, dread and the perception of death were the roots of motivation" (*AD*, p. 15), ese es el resumen de su tesis doctoral y se convierte en el *slogan* por el que se guía a lo largo de la novela.

Rojack se homologa así al *hipster* cuyo Dios es el *It* que reconoce en las primeras páginas de la novela, mientras combate contra los nazis en Italia. Dentro de ese marco sensual y violento en el que Rojack identifica a Dios, él asocia lo valiente con lo bueno y a Dios con la valentía, el coraje necesario para saldar positivamente su enfrentamiento con la comunidad *square*: "I believed God was not love but courage. Love came only as a reward" (*AD*, p. 191).

Al utilizar esos silogismos como móviles de su vida, la existencia de Rojack

se hace incompatible con su entorno. La semántica de su lenguaje *hipster*, diferente de la del resto de la comunidad (Rojack se dirige a su amante Cherry: “‘I think we have to be good’ by which I meant we would have to be brave”, *AD*, p. 155), imposibilita la comunicación, y así, Rojack pasa a ser un hombre progresivamente automarginado, un *hipster* disimulado en su participación dentro del Sistema.

Como es fácil suponer, Rojack termina viviendo en la frontera entre la locura y la cordura, el prestigio social y la altivez individual, el mundo mágico y el material. Por eso pensamos que la imagen de Rojack, lunático, apostado en el balcón y con un pie en el vacío, esa imagen que Mailer repite en la novela, es el correlato de la condición en que se encuentra ese personaje (y los hombres conscientes del cambio necesario en sus relaciones sociales y espirituales), entre la pesadilla en que ha convertido su vida, intentando abandonar la sociedad de prestigio hipócrita, y el sueño gozoso que vive cuando logra deshacerse de los obstáculos interpuestos entre él y su libertad, entre la realidad práctica y la ilusión neurótica.

Como los lectores de *An American Dream* debemos tener en cuenta esos dos puntos opuestos para poder seguir la vida del héroe Rojack, nos vemos obligados a alejarnos de la tradición narrativa con que Mailer nos ha presentado otros héroes y antihéroes suyos. Mientras dentro de la misma *An American Dream* vemos claramente delimitado el personaje de Oswald Kelly como un *square*, con una trayectoria determinada y unos móviles igualmente definidos, la vida de Rojack es mucho más pluridimensional y vacilante entre los extremos de la vida social y la satisfacción personal. Oswald Kelly es, de hecho, un episodio más en la vida de Rojack. El estado de Rojack como profesor, escritor, presentador y hombre de sociedad nos llega en unas imágenes recurrentes que nos hablan de su condición en este mundo. En algunos capítulos, sobre todo el tercero y el cuarto, la técnica narrativa utilizada nos hace pensar en un heterodoxo flujo de la conciencia; pero tampoco es esa la norma en la novela. Más bien optariamos por seguir el consejo que da Nathan A. Scott acerca de una suspensión teleológica (“teleological suspension”, según sus palabras) para acercarnos a *An American Dream*; en vez de hacer una lectura mecanicista de la novela<sup>4</sup>. Podríamos entender de ese modo el desarrollo del relato como un contraste de diversos grados de semiinconsciencia de ese individuo que se encuentra entre la cordura y la locura, contraste en el cual se cruzan su condición de individuo integrado y la ilusión de poderse evadir.

Con la técnica del sueño como recurso narrativo Mailer logra soslayar algunos de los problemas argumentativos que de otra manera hubieran parecido insalvables. Por ejemplo, el destino de Rojack, manteniendo su prestigio *square* como encubrimiento de la revolución psíquica no hubiera sido muy diferente del de John Kennedy. Su compromiso formal con la comunidad le habría permitido solamente una realización convencional de su persona. Sin embargo, utilizando el sueño como canal, Rojack pone a prueba la intensidad

de su *yo* frente al mundo, desafiando el caos de una sociedad a la que se siente forzado a entretener con su programa de televisión o a la que analiza en su Departamento de Psicología Existencial, sin que sus tesis tengan resonancia más allá de un estrecho círculo intelectual, obviamente incapaz de cambiar la situación decadente en que se encuentra la comunidad.

En el sueño Rojack puede enfrentarse al mal de la Mafia, al de las fuerzas de seguridad, al de la insolidaridad humana, etc, mientras que en la realidad despierta, todo son cortapisas para su realización personal. Podría afirmarse entonces que el sueño de Rojack marca un contrapunto constante entre sus propias aspiraciones y los ecos de su sociedad, un periplo sobre la tierra, intuyendo una salida diferente de la que le pueda ofrecer la organización social humana.

Podría haber alguien que afirmara que el sueño de Steve está demasiado bien formulado y estructurado para ser tal sueño. Es cierto que los acontecimientos narrados en él mantienen una línea de sucesión infrecuente en el mundo onírico: las mujeres se suceden unas a otras, los lugares se describen tal y como son en la realidad, los sucesos son mayoritariamente consecutivos, etc. Pero aun con todo, pensamos que la presentación de *An American Dream* obedece más a las intenciones de Mailer por enseñarnos lo que a su parecer son las ilusiones de un norteamericano integrado en el *Establishment*, que a la interpretación que se pudiera hacer de la vida de ese personaje con la ayuda de unas técnicas narrativas realistas.

La fantasía que campa en *An American Dream* no guarda demasiadas concomitancias con el romance norteamericano, ni con el realismo mágico, más contemporáneo a Mailer<sup>5</sup>. La de esta novela es una fantasía onírica, que explica su existencia en un mundo no *real*. Pensemos, por ejemplo, en la fantasía con la que Rojack envuelve el estrangulamiento de su mujer, la misma que lo lleva a experimentar unas visiones místicas. Pensemos también en el ambiente que se crea en el cabaret, donde Rojack se transforma en un francotirador psíquico que afecta la conciencia de los demás espectadores con rayos telepáticos que salen de su cerebro. Se trata, como podemos apreciar en estos dos ejemplos, de un uso de la fantasía que nunca anteriormente habíamos conocido en la obra de Norman Mailer. Con ella, él logra perfilar a Rojack como héroe con una nueva conciencia, mediante la cual intenta escapar de un mundo corrupto y a punto de estallar.

Oponiéndose a la realidad fría de la comunidad, Rojack crea un mundo alternativo fantástico, lleno de aquello que para los demás es locura y en el que lo natural y lo sobrenatural se dan la mano, también en alternancia por el dominio de la totalidad. La fantasía es para Rojack un instrumento que le ayudará a dominar las situaciones comprometidas en las que se ve envuelto; para los demás, mientras tanto, esa fantasía es un tabú que no se puede desentrañar en una sociedad racionalmente práctica. Fantasía y realidad se complementan y sus esferas están perfectamente delimitadas para la sociedad; no así para Rojack, quien las confunde y vive a caballo entre ambas. De esta

manera Stephen Rojack se acerca al forajido psíquico del que habla Mailer en "The White Negro". La confusión de códigos materiales y espirituales hace que en Rojack se concentre la valentía suficiente para imponer su *yo* frente al caos del mundo externo a él. Eso es algo que sus semejantes no se atreven a realizar, puesto que les falta el coraje que motive un cambio en sus relaciones con el resto de sus semejantes.

Vemos, pues, que el peregrinar de Rojack por *An American Dream* no es un camino de rosas. Su comunicación con el mundo es nula, ya que no hay nada que comunicar entre un *hipster* casi irreversible y el mundo que quiere abandonar; el *hipster* Stephen Rojack se expresa en un lenguaje que jamás traicionaría a sus propias percepciones, ajenas al "totalitarianism of a technocratic culture", como afirma Scott<sup>6</sup>.

Pero Rojack no sólo se vale del lenguaje. *An American Dream* es la novela de Mailer en la que los olores son actores principales. Como *hipster*, Rojack se acerca más al hombre primitivo que a sus contemporáneos, y cuando el lenguaje queda exhausto para explicar sus percepciones otros sentidos toman la alternativa en la comunicación con el lector. A través de los olores que percibe, Rojack da a conocer sus diferentes impresiones del mundo. Todo en la novela, desde las mujeres de Rojack hasta los objetos, tiene un olor característico, que lo explica más directamente que si se utilizaran las abstracciones del lenguaje. Si a esto añadimos la transmutación que el influjo de la luna produce en él, poco nos faltaría para ver en Rojack a un licántropo. Pero las intenciones de Mailer no son tan efectistas. El Rojack que suele acariciar la idea del suicidio arrojándose desde el balcón no es un hombre disociado que no sabe lo que quiere, sino alguien que atraviesa una etapa de regeneración y se encuentra "on the divide", en medio de todos los dilemas, incluido el de la vida o la muerte.

### III

Desde el comienzo de la novela vamos conociendo el proceso social que ha rebajado a Rojack a la categoría de número; en primer lugar, siendo elegido congresista con el apoyo de la viuda de Roosevelt; más adelante, en su doble vertiente de profesor de psicología y de presentador de televisión, dirigiendo un programa que aunque al principio parecía ser una ventana abierta a la contracultura del país, fue degenerando hasta convertirse en otro *shoco* de variedades más para un público que no quiere tener demasiadas preocupaciones intelectuales. Por otra parte, Rojack, que en su carrera hacia el Congreso ha adoptado compromisos por igual con católicos, judíos o protestantes, se comporta como un sucedáneo *wasp* que adopta la moral y costumbre (aunque relajadas) que el *Establishment* prescribe. Paralelamente a ese desarrollo *square* de Rojack, nace en él una corriente *hipster*, subterránea, que es la que prevalece al final. Súbitamente, el congresista Stephen Rojack decide abando-

nar la política (la política convencional) ya que la vida que se lleva a cabo en el legislativo no le convence:

I could have had a career in politics if only I could have been able to think that death was zero, death was everyone's emptiness. But I knew it was not. I remained an actor. My personality was built upon a void. Thus I quit my place almost as quickly as I gained it, for by '48 I chose to bolt the Democratic Party and run for office on the Progressive ticket.

(AD, p. 14).

No solamente se produce un acto existencial en su decisión de abandonar la carrera política, que pudiera ser la cúspide a que aspirara cualquier ciudadano con sus mismas características sociales y culturales. El existencialismo de Rojack se hace notar, además en la manera en que renuncia a ese escaño: abandonando la seguridad que le proporcionaba el partido Demócrata y pasándose al Progresista, con la certeza de no recuperar su puesto en la Cámara de Representantes. No deja de resultar absurda la expectativa de una derrota electoral humillante en una sociedad tan competitiva como la norteamericana, pero este hecho encaja en los planes de Rojack, ya que sus intenciones son diferentes de las del convencionalismo de la política que se hace en Washington. El aspira a una observación más directa de la naturaleza humana, despojada de las etiquetaciones de los políticos. Otra cosa bien distinta es que los cauces que tome para ello sean los más adecuados. Rojack aún se encuentra inmaduro para dar ese salto *hipster*, y disimula sus nuevas intenciones con la frivolidad de la Universidad o la emisora, su eventual respuesta positiva a los modos marcados por la comunidad encarnada en Oswald Kelly como máximo exponente del fracaso general.

Una vez que nos adentramos en el superficial sueño americano de su vida, los lectores conocemos más indicios que empujan a Rojack a abandonar el mundo convencional. El detonante definitivo parece ser Deborah, su mujer.

Las descripciones que Mailer hace de Deborah entroncan en la tradición con que la literatura anglosajona describe a sus mujeres malvadas:

She was Deborah Caughlin Mangaravidi Kelly, of the Caughlins first, English-Irish bankers, financiers and priests; The Margaravidis, a Sicilian issue from the Bourbons and the Hapsburgs; Kelly's family was just Kelly; but he had made a million two hundred times. So there was a vision of treasure, far-off blood, and fear.

(AD, p. 9).

She was a handsome woman, Deborah, she was big. With high heels she stood at least an inch over me. She had a huge mass of black

hair and striking green eyes sufficiently arrogant and upon occasion sufficiently amused to belong to a queen. She had a larger Irish nose and a wide mouth which took many shapes, but her complexion was her claim to beauty, for the skin was cream-white and her cheeks were colored with a fine rose, centuries of Irish mist had produced that complexion.

(AD, p. 25).

La presentación y el retrato de Deborah parecen obedecer a una tipología de caracteres literarios exóticos con respecto a la cultura anglosajona, tal y como señalan René Wellek y Austin Warren: "the brunette —passionate, violent, mysterious, alluring and untrustworthy— gathers up the characteristics of the Oriental, the Jewish, the Spanish, and the Italian as seen from the point of view of the 'Anglo-Saxon'"<sup>7</sup>.

Así pues, una de las preguntas que nos podríamos hacer en la novela giraría en torno a las reacciones que la exótica Deborah produce a su marido, nativo por los cuatro costados, pero no demasiado orgulloso de ello.

Deborah le ha proporcionado a Rojack gran parte de aquello de lo que él pueda presumir. Esa dependencia forzosa (es ella quien llama *pet* a su marido y nunca al revés) hace que nazca en él una profunda aversión hacia Deborah, que culmina en el parricidio. Rojack rechaza a su mujer, pero desea solamente una separación temporal que termine cuando se apaguen las desavenencias entre ambos. Comprobamos en Rojack una lucha de sus propios sentimientos con la convicción de que sin Deborah perdería su posición en la sociedad: "with her beside me, I had leverage, however, I was one of the more active figures in the city" (AD, p. 24). En él presenciamos la lucha del *hipster* que quiere resarcirse de los obstáculos a su libertad y el *square*, más convencional, para quien las posibilidades que le brindan sus nexos con el clan Kelly son más poderosas que sus sentimientos íntimos.

Todo ello conduce a que en esta parte de la novela veamos a un Stephen Rojack verdaderamente amoral. No obstante, más tarde, cuando evoluciona en su apreciación del entorno y sale del punto muerto que le ha supuesto el dilema *hipster/square*, a partir del momento en que llega a la determinación de rechazar el poder de Kelly por ser un poder corrupto donde los haya, se da cuenta de que Deborah, la hija de Kelly, es una prolongación de ese mal. Entonces, Rojack y Deborah llegan a la conclusión de que la existencia de uno de ellos significa la eliminación física del otro.

En la pareja que forman Deborah y Stephen la moral sexual relajada no es una excepción. Es más, su matrimonio parece más bien un *fableau* de cinco partes, cada una de las cuales termina con una infidelidad por parte de Deborah. No es de extrañar que el símbolo de esa unión accidentada fuera el aborto sufrido por Deborah una noche de borrachera, que además la incapacitaría para engendrar más hijos. Ese aborto es, por lo tanto, una señal de la esterilidad de las relaciones humanas entre los dos. Ante tales circunstancias, es lógico que el parricidio aparezca como colofón.

En la opinión de Kate Millet<sup>8</sup>, Rojack es el *alter ego* de un Mailer machista que castiga con la muerte a Deborah por la osadía de relatar sus últimas confidencias sodomíticas extramatrimoniales. A mí me parece que existen otros motivos detrás de la aparente infidelidad, a la cual, dicho sea de paso, Stephen ya estaba acostumbrándose. Si como afirma Millet, la muerte es el premio que recibe Deborah por la dudosa valentía de su confesión, entonces la novela no hubiera tenido razón de existir más allá del tercer capítulo. Otra sería la explicación si viéramos en Deborah no tanto a una esposa infiel castigada por un marido machista como a una agente del mal metafísico, la heredera del imperio sucio de Oswald Kelly, contra cuyo poder Rojack ha decidido por fin rebelarse.

Deborah, como agente de ese mal casi omnipotente, es un espectro que Rojack tarda bastante en vencer, incluso después de su eliminación física. La mirada de la difunta se convierte en una obsesión que lo persigue en toda la novela. Mientras abandona el cuerpo inerte de Deborah en la casa, cuando conoce a Cherry, cuando visita a Kelly, en su escapada a Las Vegas, etc., Rojack se siente perseguido por la mirada de su mujer, que le reitera que "there are dimensions to evil which reach beyond the light" (*AD*, p. 36).

El asesinato de Deborah pone al descubierto uno de los rasgos primigéneos del *hipster* que se está forjando en Rojack. La violencia personal de Rojack se opone a la violencia institucionalizada que representaba Deborah Kelly. El parricidio se convierte así en una manera contundente de mostrar su *yo* ante el mundo hostil. El delito podría interpretarse como la satisfacción del instinto de supervivencia, así como la escapada definitiva de la angustia que suponía la dependencia progresiva a la que lo sometía su mujer. En este parricidio se cumple holgadamente una de las condiciones concretadas en "The White Negro": Rojack, una vez recuperado del paroxismo lunático en la fiesta a la que asistía, no se conforma con tomar esa violencia acumulada año tras año y vaciarla en la consulta del psiquiatra. El prefiere vaciarla ejerciéndola en una persona cuya existencia es incompatible con la suya.

Cuando por fin ha logrado exorcizar esa violencia reprimida y se dirige a la habitación de Ruta, la sirvienta, Rojack ya es un hombre sensiblemente distinto de aquél que había penetrado en la casa temeroso de su mujer. Ahora Rojack, que ya ha cumplido uno de los ritos de la conversión *hipster*, se dispone a complimentar otro, el de la eclosión sexual. Ruta, la doncella-espía

de un Kelly que lo puede todo, se convierte en el conejillo de indias con el que Rojack experimentará la visita de Dios a través del orgasmo. Una vez más, la sodomía aparece en *An America Dream*:

I had a desire suddenly to skip the sea and mine the earth, a pure prong of desire to bugger, there was canny hard-packed evil in that butt, that I knew. But she resisted, she spoke for the first time, "Not there! *Verboten!*"

(AD, p. 47).

Rojack trastoca el significado de la sodomía con que Deborah quería hacer patente su desprecio hacia él. La búsqueda de Dios continúa en el coito que él mantiene con la criada, pero sin lugar a dudas, el sentido procreativo de aquél desaparece. La relación sexual que Rojack mantiene con Ruta no es procreativa, al contrario de la que mantendrá más adelante, en consonancia con las opiniones del autor a lo largo de esa década; en su encuentro con Ruta, las relaciones sexuales son una reproducción de la vacuidad de las relaciones humanas. El acto tampoco es ajeno al abuso de poder con que él somete a su eventual amante. Pero con la penetración anal, por encima de otros conceptos, el héroe de *An American Dream* amplía el cuadro místico que el *hipster* compone en su experimentación del orgasmo. Así como la cópula posibilita la ascesis con Dios, el coito en que se ha empeñado a Rojack finaliza no en un encuentro con Dios, sino antes al contrario, con su antítesis: "so that was how I finally made love to her, a minute for one, a minute for the other, a raid on the Devil and a trip back to the Lord (...) I was traveling up again that crucial few centimeters of distance from the end to the beginning" (AD, p. 48).

De ese modo se completa un cuadro de oposiciones físicas y metafísicas: Bien-Dios-Cielo-vagina se oponen a Mal-Diablo-Infierno-recto. Finalmente, la eyacuación de Rojack en el recto de Ruta provoca en él visiones de una ciudad encantada y misteriosa, una especie de Xanadu de neón:

But I had a vision immediately after of a huge city in the desert, in some desert, was it a place on the moon? for the colors had the unreal pastel of a plastic and the main street was flaming with light at five A.M. A million-light bulbs lit the scene.

(AD, p. 49).

Millet, entre otros críticos, no parece reconocer que la sodomía de que nos estamos ocupando obedece a unos motivos convencionalmente políticos, además de metafísicos y éticos. Al penetrar en el recto de Ruta, Rojack está condenando el nazismo, con el que ella comulga. En el siguiente pasaje podríamos apreciar cómo Rojack justifica esa desviación como un acto de afirmación política; en otras circunstancias, ese coito le resultaría repelente:

There was a high private pleasure in plugging a Nazi, there was something clean despite all —I felt as if I were gliding in the clear air above Luther's jokes as she was loose and free, very loose and very free, as if this were finally her natural act...

(AD, p. 47).

Ruta es mediocre desde cualquier punto de vista. Es una nazi de segunda categoría, pues tiene que teñirse el pelo, que es moreno, para acercarse a los patrones estéticos del fascismo alemán. Por otra parte, para mayor ironía aún, Ruta acaba siendo puesta al servicio de una católica, Deborah. Además, Rojack la lleva al clímax insultándola:

"You're a Nazi", I said to her out of I knew not what.

"Ja". She shook her head. "No, no", she went on. "Ja, don't stop, ja."

(AD, p. 47).

Aquí nos encontramos ante una situación doblemente paralela a aquella de "The Time of Her Time", relato corto que Mailer publicó en 1957, el mismo año que "The White Negro". En él, Denise, la protagonista, es capaz de lograr su primer orgasmo vaginal motivada por los insultos que le injuria Sergius. Ambas mujeres son excitadas mediante el impropio: *nazi* en el caso de Ruta y *little dirty Jew* en el de Denise. Sendos encuentros sexuales son pretexto de los enfrentamientos sociales de los protagonistas. En "The Time of Her Time" el alienado de todos los sistemas socioculturales se rebela a la intromisión de la judía liberal y pequeño-burguesa. En *An American Dream* el alienado aburguesado se venga en la nazi rebajada al *status* de proletaria. Si en ambos casos existen enfrentamientos hombre-mujer, como parecen existir, no se trata de la lucha antagónica entre los sexos, como piensa Millet, sino entre los seres humanos con posiciones ideológicas que se excluyen mutuamente.

Si, por otra parte, se insiste en que los conflictos hombre-mujer son entre sexos y no entre ideologías políticas, tendremos que recordar que en *An American Dream* la guerra ha sido declarada por Deborah, que intenta arrancarle los genitales a su marido, de la misma manera que en "The Time of Her Time" Denise hiere emocionalmente a Sergius con sus insinuaciones relativas a la homosexualidad latente en él.

Retornando al choque ideológico y metaideológico entre Ruta y Rojack, vemos cómo él, en cuanto *hipster* que vive entre la burguesía, se enriquece espiritualmente, mientras Ruta desciende a una posición todavía más humillante. La supuesta perversión sexual que dobliga a Ruta se convierte en un *dulce et utile* para Rojack, pues con ella el protagonista de *An American Dream* adquiere más conocimientos de ese entorno del que se quiere liberar. Así como su convivencia con Deborah le enseñó muchas cosas sobre el mal, su aventura con Ruta le ha proporcionado una mayor información acerca de

cómo poder doblegar ese mal y cómo alzarse él, Rojack, como héroe victorioso en su lucha contra la comunidad *square*.

Venciendo a esas dos mujeres (ambas, agentes de Kelly) que se han interpuesto en su camino, Rojack se va preparando para esa gran batalla final que ha de librar contra el mal encarnado en ese hombre-demonio que es Oswald Kelly. Al compartirse entre las dos mujeres, Rojack recibe dos tipos distintos de violencia: por una parte, la violencia sublime y torrencial que desprende Deborah o la ira que nace en Ruta a raíz de la humillación a que es sometida. Rojack siente que el coraje de la santidad *hipster* le facilita el desarrollo efectivo de la capacidad para enfrentarse a las posibilidades más violentas y excluyentes de su sociedad, lo que consecuentemente le abre el camino para la heroicidad. Esta no existiría sin un previo y continuo sorteo de dificultades y peligros para evitar su caída en la temible *stasis* que parece haberse apoderado de los demás caracteres de la novela, de la mano de Oswald Kelly.

Escapando de esos peligros, Rojack crea sus propios mecanismos de autodefensa con la intención de vencer a sus antagonistas. La violencia cedida conjuntamente por Deborah y Ruta es un obsequio más que oportuno para culminar felizmente sus intenciones; esa violencia manifiesta su utilidad sobre todo cuando accede a visitar a su suegro y una vez en el apartamento de éste, cuando Rojack se apuesta a sí mismo caminar por el parapeto del balcón. Volvemos a presenciar aquí al suicida convertido en homicida, el paso del psicópata clínico al psicópata filosófico; la misma fuerza que lo impulsa al suicidio en caso de perder el desafío del parapeto lo incita a golpear a Kelly hasta dejarlo sin sentido. Finalmente, los rescoldos de esa misma violencia lo impulsan a descubrir el mundo físico y metafísico que puede existir más allá de las fronteras de la civilización *square*.

#### IV

Tal vez para muchos lectores, el verdadero sueño en *An American Dream* no comience con la novela, ni con el asesinato de Deborah, sino con el encuentro entre Rojack y Cherry. El azar hace que se encuentren e irónicamente el cuerpo de Deborah es el instrumento por el que se conocen, en medio de la confusión surgida tras el atropello.

En la comisaría Rojack le pide a su *It* una segunda oportunidad para poder vivir plenamente la vida que se le ha negado hasta ahora, y lo que encuentra en su camino es a una cabaretera. Cherry es de esta manera la antítesis de Deborah, y está dispuesta a seguir a Rojack hasta donde ella puede llegar.

La oposición entre Cherry y Deborah es tal que incluso físicamente obedecen a dos tipos distintos. Así, mientras Deborah era una especie de mujer exótica y vampiresa, Cherry aparenta el tipo anglosajón de mujer:

I caught no more than a glimpse of her, but she had one of those perfect American faces, a small town girl's face with the sort of perfect clean features which find their way onto every advertisement and every billboard in the land. Yet there was something better about this girl, she had the subtle touch of a most expensive shop girl, there was a silvery cunning in her features.

(AD, p. 62).

Cuando Rojack sigue a Cherry hasta ese mundo que ella conoce tan bien, el del cabaret, en él se opera un último cambio, como si se tratase del prólogo a una nueva vida. En el recinto, mientras Cherry canta "When the Saints", a Rojack le sobrevienen náuseas que le provocan el vómito. Con ese vómito redentor Stephen Rojack se desprende de los prejuicios que los demás habían vertido en él:

...I vomited with all the gusto of a horse on a gallop, cruds, violations, the rot and gas of compromise, the stink of old fears, mildew of discipline, all the biles of habit and the horrors of pretense —ah, here was the heart of the puke!— (...) I held to the bowl and shook with sickness, and thought that if the murderer were now loose in me, well, so too was a saint of sorts, a minor saint no doubt, but free at last to absorb the ills of others and regurgitate them forth...

(AD, p. 98).

Como vemos, la santidad de la violencia no solamente penetra en Rojack a través del homicidio, sino también con el exorcismo de su pasado. Cuando sale del retrete, Rojack es un hombre totalmente diferente del que entró en el cabaret persiguiendo su segunda oportunidad.

Pero además existe otro motivo por el que a Rojack le es aleccionador conocer a Cherry. Al abandonar el cabaret de Park Avenue, en el Nueva York de los turistas, y dirigirse al Lower East Side, Rojack reconoce un mundo del que tenía unas nociones fatalistas más o menos generales, pero por el que jamás se había preocupado demasiado. Nuestro héroe termina la primera parte de su periplo fundando su nuevo nido de amor en la habitación de una prostituta, en un edificio destartalado habitado mayoritariamente por puertorriqueños. Allí Rojack encuentra un escenario y unos personajes dignos de un reportaje para su programa de televisión, pero con los que no había pensado relacionarse, hasta el punto de sentir la lucha entre la realidad a la que asiste y los prejuicios que arrastra de su antigua vida en medio de la comodidad burguesa: "I was no more a lover than a soldier crossing enemy land" (AD, p. 116). Además, esta experiencia *lumpen* que sufre en el East Side es positiva para su investidura como *hipster*, puesto que descubre profundidades de la naturaleza humana que ignoraba felizmente en la dudosa comodidad con que se arropaba en los Kelly.

En el entorno del cuchitril donde vive Cherry tiene lugar el primer coito verdaderamente procreativo de Rojack en la novela. Con Cherry, piensa él, sí se pueden mantener relaciones amorosas completas, con la consecuencia final de la creación. De ahí que el diafragma, “corporate rubbery obstruction”, (*AD*, p. 122), sea un obstáculo que Rojack, por fin héroe maileriano, intente remontar. Ahora la cama es el altar donde Rojack encontrará a Dios y no al Diablo. Por otro lado, el clímax de su primer contacto con Cherry coincide con una nueva visión de aquel paisaje que se apoderaba de su mente mientras estrangulaba a su mujer, “a grotto of curious lights, dark lights, like colored lantern beneath the sea, a glimpse of that quiver of jeweled arrows, that heavenly city” (*AD*, p. 122).

El orgasmo con Cherry representa la culminación positiva de las relaciones que Rojack mantiene con sus tres mujeres sucesivas. Matando a Deborah, acaba con la fuente de la esterilidad afectiva; violando a Ruta, deja entrever la futilidad de las relaciones humanas. La cópula con Cherry quiere demostrar algo totalmente nuevo. El diafragma, el único estorbo, es eliminado, y la relación que se establece entre ambos demuestra ser una relación de verdadero amor recíproco. Por fin Rojack ha encontrado a Dios y ha podido realizarse a sí mismo en el acto de la creación.

No deberíamos pasar por alto la existencia de un entorno que los envuelve y los acompaña en la búsqueda de la existencia y los aísla del desastre espiritual del mundo *square*. Mientras la habitación es un remanso de paz y armonía entre Rojack y Cherry así como entre ellos dos y los objetos más inmediatos, el mundo exterior —el edificio, el Lower East Side, Nueva York, Estados Unidos— se comporta como un caos concéntrico que los amenaza:

I knew everything was all right inside the room. Outside everything was wrong. Knowledge arrived from outside —the way a Negro child might undestand on one particular morning that he is black.

(*AD*, p. 123).

Sin miedo a equivocarnos podemos afirmar que a partir de este momento Rojack niega el mundo de categorías en que hasta entonces había vivido. Mientras en el interior de la habitación reina un estado de extraña inocencia, en el exterior hay un mundo de conocimiento de la vida, de experiencia malvada que encasilla los hechos del hombre en su sociedad. Y en ese mundo de inocencia es donde Rojack ha conocido su verdadero primer amor.

En comparación con las demás mujeres de *An American Dream*, la apreciación moral que hacemos de Cherry es muy superior. Quizá sea ella el único personaje idealizable de la novela. Sin llegar a ser una inmaculada o la matrona de un incipiente matriarcado, lo cierto es que Cherry es un personaje muy irregular con respecto al comportamiento de las féminas que han compartido a Rojack; ella es de hecho una virgen-ramera, cuya experiencia de la vida podría emparentarse con la de los personajes femeninos de Twain, en cuanto templos profanados por la violencia de la sociedad machista<sup>9</sup>.

Ruta y Deborah le han transmitido a Rojack una violencia venérea que se ha revelado muy útil en su enfrentamiento a la vida. Cherry le proporciona algo más sublime, que las otras eran incapaces de suministrarle: la libertad, ese sentimiento de realización individual, ignorando la incertidumbre, el hastío o el remordimiento que anteriormente presidían sus actos. Sólo copulando con Cherry Rojack puede acceder al encuentro con el Dios de los sentidos, a la vez que recupera la libertad ideológica que había perdido al dedicarse a los juegos de sociedad. Aquí entramos en disputa con la incompatibilidad que Pérez Gállego ve entre los goces sexuales y la realización política del individuo<sup>10</sup>. Mientras, como apunta éste, la felicidad erótica es un incompatible de la felicidad del hombre político (aquella es una barrera que el Poder pone entre el individuo y la realización feliz de su utopía), en *An American Dream* parece manifestarse justamente lo contrario. Gracias a Cherry, Rojack puede fundir ambas metas y hacer converger el clímax ideológico con el sexual, una vez que muestra su rechazo de la política que se hace extramuros. En realidad, su afiliación al partido Progresista ya era un síntoma de esa actitud que culmina en medio de las ruinas del East Side, con el conocimiento carnal y emocional de Cherry.

En este sentido Cherry también tiene algo que aportar. Al principio ella nos puede resultar una cabaretera sórdida que presume de sus flirteos con la Mafia así como de haber sido la causante de la muerte de dos hombres. Sin embargo, tras esa capa de mediocridad, Cherry muestra su hastío por la vida que ha llevado. Su relación con Steve no es, o no parece ser, el producto de un último arrebato sentimental. Mientras conviven, Rojack y Cherry forman una alianza de desencantados con el mundo que habitan.

Cherry ha querido retomar los mitos de Grace Kelly y Marilyn Monroe, autotitulándose cantante. Sin embargo, hasta el momento que conoce a Rojack, el cabaret es el refugio donde expira sus ilusiones frustradas, un refugio que la protege de la realidad. Pero allí también se intenta cobijar la abigarrada clientela que teme enfrentarse a la luz del día, la luz de la realidad: “I know we’re all afraid to go out and look at that sun”, dice Cherry a los clientes del cabaret (*AD*, p. 110), temerosa de que esa luz les reproche cínicamente cual es su verdadera condición. Afortunadamente para ella, Steve significa la liberación de los chulos que la mantienen atada a la explotación y a la remisión del cabaret.

En otro orden de cosas (pero igualmente ligado al destino de Cherry en el senó de la sociedad representada en la sala de fiestas), llama poderosamente la atención la asociación establecida entre el abuso de que ella ha sido objeto como mujer y los símbolos de su nación:

“You’re not quitting”, Tony said, “you’re fired. You’re crazy”.

“I have an American flag, Tony, and I’m going to send it to you for Christmas. As a tablecloth.”

(*AD*, p. 112).

Llama la atención, porque hasta entonces no habíamos conocido ningún antecedente en ella que de algún modo nos indicara su divorcio de la alienación, confirmado cuando decide unirse a Rojack. La relación surgida entre ambos es una relación de igual a igual que ni Rojack ni Cherry habían mantenido con sus anteriores amantes. La heroína de *An American Dream* toma el rol de ramera virtuosa, de mujer bipolar, ya caracterizado en *Maggie* o *Sister Carrie*; Cherry encuadra perfectamente en ese tipo de mujer “virginal though indiscreet” que señala Fiedler<sup>11</sup>.

Sus relaciones amorosas anteriores habían acabado en sucesivos abortos terapéuticos, lo que no habla en su favor desde el punto de vista de la moral maileriana. Pero el deseo del hijo que le ha engendrado Rojack hace que en Cherry se produzca un giro en su relación con la vida. Ella siente deseos de poder tener lo que hasta ahora no ha tenido: una familia que pueda llevar tal nombre. Al deseo de una relación estable con Steve Rojack y al deseo del hijo se une, para mayor sorpresa nuestra, su anhelo por ser una *señora*: “I want to become a lady (...) not the kind who’s on committees or goes shopping. A real lady” (*AD*, p. 187).

La clase de señora que quiere ser Cherry no tiene nada que ver con la mujer que ha adoptado secularmente el papel secundario en sociedad, pues éste es precisamente el rol que ha mantenido en la comunidad de la que quiere huir. El mensaje de Cherry en esos pasajes no deja de ser revolucionario por lo utópica que es su concepción de unas relaciones totalmente equilibradas entre los sexos; relación que sí podría encontrar con su nuevo compañero, pues éste, como bien sabemos, reconoce en Cherry unas facetas humanas de las que carecían sus anteriores mujeres.

Si nos extrañan las declaraciones de Cherry en torno a su conversión en una *señora*, otro tanto ocurriría con los pensamientos que pasan por la mente de Rojack. Cuando se dirige a la casa de Kelly para dar una explicación de la muerte de Deborah, las sensaciones, percepciones, etc., que invaden su mente son las de un hombre enamorado, cosa que en realidad no esperábamos de él una vez conocidos los acontecimientos en que había estado envuelto. Junto a la violencia adquirida en sus relaciones sociales, la compañía espiritual de Cherry es un arma que resguarda a Rojack de los peligros que lo acechan en la guarida de Oswald Kelly; ambos amuletos nos aseguran que Rojack no ha dado marcha atrás en su trayectoria.

A pesar de ello, el rumbo que siguen los acontecimientos hacia el final de *An American Dream* insinúan que Rojack nunca podrá ser nuevamente un hombre convencional. En este sentido el paraguas arrebatado a Shago Martin opera como una eventual varita mágica, pero con una función totalmente opuesta a la de tal instrumento en los cuentos de hadas: Shago muere asesinado y Cherry a su vez muere víctima de una paliza propinada por los amigos de Shago; Rojack pierde el derecho a la felicidad, a la descendencia, al amor, que desconocía. De todos modos, este tipo de final lo podemos esperar de los relatos mailerianos: Croft, en *The Naked and the Dead*, pierde la gran

oportunidad de alzarse con la victoria no debido al enemigo humano, los japoneses, sino al nido de avispas que impide que sus hombres puedan avanzar; Marion Faye, en *The Deer Park* para sus deudas con la justicia a causa de un fortuito accidente de tráfico y no como consecuencia lógica de su caída en el mundo de Desert D'Or. De manera parecida, la unión entre Stephen Rojack y Cherry se disuelve a causa de elementos externos a los dos amantes. Así cobra sentido la suspensión teleológica de la que habla Nathan Scott.

Al final el destino deja a Rojack sólo y a la luz de la luna; de la misma manera que lo encontrábamos al principio, pero con la experiencia que no tenía cuando comenzó su sueño. Anteriormente era un hombre que buscaba su identidad; ahora, su vida ha conocido los peligros de la existencia.

Casi sin darse cuenta, Rojack se ha constituido en un *white Negro*, y su percepción de la vida llega incluso a ser más valiente que la de muchos negros: si bien se identifica con el negro que está siendo torturado en la comisaría, se considera a sí mismo en un plano superior al de Shago Martin, quien, de antiguo revolucionario y pantera negra, ha evolucionado hasta sucumbir ante el *Establishment* como un producto más de consumo para una sociedad blanca. Shago no es un *Negro*, es un *ersatz* del ciudadano *wasp*, es un negro que a Rojack le da olor a derrota. Rojack ha recorrido el camino contrario a él. Ambos hombres pasaron por Cherry, pero en sentidos opuestos. El Rojack vencido que conocíamos al comienzo ha dado paso a otro Rojack, desapercibido para la masa, que no llama la atención del cotilleo, pero que finalmente ha podido realizarse y tiene la íntima certeza de que su sueño va a tener un final feliz.

## V

Una constante que se repite en Rojack mientras mantiene contactos físicos con las tres mujeres que se cruzan en su vida es la visión súbita de un paisaje urbano ajeno al de Nueva York. En su mente aparece una ciudad diamantina, de unas dimensiones desconocidas para él, cuyos destellos relucen en la aridez del desierto en que está enclavada. Muy al contrario de lo que reflejan estas visiones, Nueva York, el microcosmos maileriano (pero con visos progresivos de convertirse en la totalidad maileriana), es una ciudad *racional*, poco proclive a la sublimidad casi celestial de esa ciudad nacida de los orgasmos de Rojack. Antes al contrario, lo que se aprecia en el Nueva York de *An American Dream* son los numerosos contrastes capitaneados por la oposición entre Park Avenue y el East Side. Cada uno de ellos nos indica el choque entre los diversos estados de conciencia que atraviesa el protagonista. Pero no parece que ninguno de los lugares de Nueva York (con la excepción del East Side durante sus contactos sexuales con Cherry) sea un escenario propicio para el desarrollo de la nueva personalidad que él experimenta.

Nueva York convirtió a Rojack en un hombre público: la ciudad de Nueva York le dio los votos para convertirlo en miembro de la cámara baja del Congreso; más tarde, Nueva York sintoniza sus programas, lee sus libros y sigue sus pasos junto a una millonaria. Pero a la vez, Nueva York lo ha hundido. Así como la luna, *It*, o lo que sea, le llegó a proporcionar la fuerza suficiente para culminar su acción heroica en la guerra (“I did not throw the grenade on that night on the hill under the moon, *it* threw them”, *AD*, p. 11), la luna de Nueva York lo acobarda y convierte en una marioneta manejada por poderes humanos y sobrehumanos a los que no puede resistirse. Nueva York, “the true capital of the twentieth century”, como afirma Mailer en la introducción a *Deaths for the Ladies*, es una concatenación de estados de conciencia de los que al final Rojack decide escapar.

Así que Rojack lleva a cabo el viaje al Oeste que había planeado con Cherry. Tras su escala en Missouri, Rojack llega a Las Vegas, que de lejos parece una reproducción de aquella ciudad onírica que lo perseguía en Nueva York. Pero él la rechaza en seguida, pues descubre que esa no puede ser una ciudad espiritual. Las Vegas es una urbe engañosa: aunque a lo lejos simule estar cubierta por el misterio de lo inalcanzable (“Las Vegas sits in the mirror of the moon”, *AD*, p. 249), de cerca se descubre que es una creación atractiva de la tecnología.

Parece extraño que Rojack busque el *locus* alternativo en Las Vegas, santuario de todo aquello que para Mailer es *square*. Podríamos tomar dos hipótesis para explicar el porqué de Rojack de viajar a esa ciudad: por una parte, reconociendo la actitud de quien viaja a Nevada como alternativa a la megalópolis del Este. Por otra, la visita a Las Vegas podría comprenderse como exorcización del pasado de Cherry. En ese último caso, el viaje no parecería tener razón de ser, ya que Cherry está muerta y ya no hay nada que exculpar, a no ser que observemos la conversación final entre Rojack y Cherry como un cambio de impresiones en torno a la promesa cumplida, tras lo cual Cherry podrá entrar en el Olimpo de la luna. Si por el contrario, Rojack se dirige a Las Vegas arrastrado por la curiosidad de encontrar esa “celestial city” que suele aflorarle desde el subconsciente y con la esperanza de encontrar allí la felicidad que no le ha dado Nueva York, entonces recibe un golpe bastante duro, pues la ciudad que encuentra no demuestra sus aptitudes como refugio de la *stasis* de la que huye. Las Vegas aparece para él más bien como una pobre Itaca, kilómetro cero de su nueva existencia, punto de partida de su verdadera liberación.

La luna, siempre mágica en *An American Dream*, ya no tiene en Las Vegas la capacidad para enfrentar a Rojack a su propia muerte. La luna llena preside la batalla en Italia; durante los dos días en que transcurre la novela influye sobre Rojack, pero en sentidos opuestos: en Nueva York, minimizando las posibilidades de su realización y en Las Vegas, por el contrario, haciendo posible el contacto espiritual entre él y su amada. En opinión de Susan Glickman, la luna sigue siendo la misma “platinum lady” de las primeras

páginas, en la que se sublima el mal: “the moon for him [Rojack] is a symbol of sterility and waste, associated with the false paradise that is Las Vegas”<sup>12</sup>. Nosotros no estamos de acuerdo con ella pues a nuestro juicio, la comunicación establecida entre Rojack y Cherry obedece a un acto de creación imaginativa propiciado por una luna que antes presidía el hundimiento de Rojack en la catástrofe *square*. Un teléfono puesto fuera de servicio, abandonado por la sociedad tecnológica es el vínculo que une a los amantes durante la noche *lunática* que precede a la salida definitiva de Rojack.

El tiene que seguir su camino, “to light out for the territory ahead”, como si se tratase de un Huck Finn que huyera de los desastres de la civilización que acoge a tantos hombres malvados como Kelly. En su viaje, Rojack ha adquirido (al menos eso nos hace entender) una sabiduría suficiente para enfrentarse con éxito a las desventuras que surjan. Su emigración desde Las Vegas hasta el punto incógnito al que lo lleve la imaginación tendrá una recalada en las selvas de América Central, como nos dice en las últimas palabras de la novela. En verdad, Rojack ha descubierto que la ciudad enojada con que había estado soñando no está en Las Vegas. Esa urbe debe encontrarse más allá de la tecnocracia, de las instituciones, de las clases sociales; más allá de una sociedad *square* que no cree en el poder de la imaginación. Por esa razón, “the long trip to Guatemala and Yucatán” es un viaje, no de aprendizaje, sino de puesta en práctica de los dispositivos de felicidad que la magia y la valentía ofrecerían a un hombre ya motivado. Ese viaje, cuyo final ignoramos, lo pondrá tras las fronteras del mundo civilizado y los compromisos contraídos con su sociedad como ciudadano estadounidense que era, y lo integrará en la selva, en la zona más primitiva del continente, junto a unos hombres con un espíritu más puro que el de sus compatriotas.

Por fin hemos encontrado a un hombre maileriano que sí ha podido desarrollar las potencialidades positivas encerradas en su ser. En *An American Dream*, lo que comenzaba como una pesadilla pudo corregirse a tiempo. Jamás sabremos con certeza si Rojack llegó a su destino final; tampoco nos inquieta. Pero lo cierto es que finalmente este héroe logró romper el cerco que amenazaba constantemente su realización al margen de la comunidad. Y lo que quizá sea más importante para nosotros, es que con Rojack, más que con cualquier otro personaje suyo, Mailer ha podido demostrar que el *hipster* es mucho más que el fruto especulativo de un autor excéntrico.

**Notas**

1. "The White Negro" (1957). La edición utilizada pertenece a *Advertisements for Myself* (1959). London: Panther, 1972.
2. *An American Dream* (1965). London: Panther, 1981.
3. Tanner, Tony: *City of Words*. London: Jonathan Cape, 1971, p. 349.
4. Scott, Nathan: *Three American Moralists*. London: University of Notre Dame Press, 1973, p. 61.
5. En este sentido me remito a lo que Raymond Olderman comenta al respecto en *Beyond the Waste Land* (New Haven: Yale Univ. Press, 1976), en pp. 3 y sgs.
6. Scott, Natham, op. cit., p. 68.
7. Warren, A.—R. Wellek: *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin, 1963, p. 220.
8. Millet, Kate: "Sexual Politics: Miller, Mailer and Genet", en *New American Review*, n.º 7, Aug. 1969; p. 17.
9. Adopto la caracterización épica con que Fiedler se acerca a la mujer en Mark Twain, para completar así el conocimiento de Cherry; ante ella, Rojack también se arrodilla "at the feet of the offended female and cry for forgiveness", tal y como apunta Fiedler para explicar el proceso de salvación de la mujer semicaída en Twain. Ver Fiedler, Leslie: *Love and Death in the American Novel*. New York: Stein and Day, 1982, p. 296.
10. Pérez Gállego, Cándido: *Morfonovelística*. Madrid: Fundamentos, 1973, p. 49.
11. Fiedler, op. cit., p. 312.
12. Glickman, Susan: "The World as Will and Idea: *An American Dream* versus *Mr. Sammler's Planet*". *Modern Fiction Studies*, vol. 28, n.º 4; Winter 1982-3; p. 572.