

Los raros

¿Por qué importa Sinatra?

Rosa Beltrán

La leyenda dice que Pete Hamill (cronista, autor y amigo de Sinatra) se sentó a escribir esta crónica cuando se enteró, de paso en un aeropuerto, que el mundo se había quedado sin *La Voz*. Que el sobreviviente de tantas eras en la vida estadounidense no viviría una más. Que Sinatra había muerto. Era el 14 de mayo de 1998. Entonces se preguntó: ¿por qué la vida de Frank Sinatra es imprescindible para entender la historia de Estados Unidos en el siglo xx?

Cuando pensamos en Sinatra pensamos en un “*crooner*”. Pero pensamos en mucho más. El temperamento feroz, la violencia etílica, la mafia, el apoyo incondicional a presidentes de la derecha y la izquierda, la respetabilidad de la vida pública y el desastre de la vida privada (lo público y lo privado mezclados en una desconcertante ambigüedad) y, sobre todo, el ascenso y la caída; la soledad pese al éxito. Es decir, pensamos en el mito americano. No en balde el libro favorito de Sinatra era *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, esa novela que tiene el personaje más representativo de la oscuridad de nuestros vecinos del norte.

Sinatra crece con la prohibición, la ley más tonta según él porque es la que crea a la mafia y no al revés. De los cuatro a los 18 años oyó en la cocina de su casa todas las razones que había para infringir la ley, una ley que se percibía como injusta. La mayoría de los prohibicionistas también avalaban restricciones severas contra la inmigración (algunas como las que estaban contra asiáticos, que eran puramente racistas) que sólo buscaban aislarlos, enjaularlos. Inmigrantes —como el caso de los italoamericanos— que acababan de luchar en la Primera Guerra Mundial, la Gran

Guerra, que sufrieron un reclutamiento obligatorio y que ahora se sentían engañados. La prohibición (el “Noble Experimento”) fracasó. Según datos de Pete Hamill, había cinco mil bares antes de la prohibición; con la prohibición creció a 32 mil cantinas ilegales.

No es exactamente igual, pero algo dice de nuestra época.

Según Sinatra, “*todos* estaban en la transa... Sabíamos que la policía transaba... pero también creíamos que los curas transaban, los maestros, el tipo de la ventanilla de licencias matrimoniales, todo el mundo. Creíamos que si Dios venía a Nueva Jersey, él también se formaría para recibir su sobre” (pp. 92-93).

No es igual, pero también dice mucho de nuestra idiosincrasia y nuestro tiempo.

Sinatra representa también los modos de americanizar el crimen. De usar las relaciones para ir en contra de la ley, de ser un proscrito. Es un *self-made man*. Y construye un arquetipo: el Tierno Tipo Rudo,

el modelo de masculinidad estadounidense de todo el siglo xx.

Su éxito arrollador tuvo que ver con un factor histórico: la guerra. Estados Unidos participaba en la Segunda Guerra Mundial, los hombres se habían ido al frente y las mujeres que se quedaron trabajaban en las fábricas de armamento y uniformes y ganaban sueldos que nunca antes habían soñado; sueldos que les permitían ir a clubes nocturnos a oír al hombre que cantaba sobre la soledad del amor y su añoranza. Las mujeres fueron su público incondicional y masivo. Fue el primer cantante ante el que desmorecieron las fanáticas.

Todo esto para abonar el argumento central: a cien años del nacimiento de Sinatra el libro de Pete Hamill es lo que importa. Porque demuestra que la crónica no es un género menor. Del periodismo estadounidense aprendimos a hacer también nosotros, los latinoamericanos, grandes crónicas. Supimos cómo se puede tomar la figura de un gran personaje, un icono, para hacer el recuento de un país, de una época. Cómo —igual que sucede con la novela histórica al tomar un gran personaje, pero de modo más moderno— ese personaje nos habla, más que de sí mismo, de una forma de habitar el mundo que contagió a varias generaciones y a varias culturas.

Ahondar en las muchas caras de Sinatra habla también de la ambigüedad moral de Estados Unidos. Y al hacerlo, Hamill retrata la manera en que inscribe la historia de un país en la de un individuo. Es una lección de cómo se escribe ese género que oscila entre el ensayo y la crónica, que los norteamericanos llaman *non fiction*, que es otro modo de decir los misterios de lo real. **u**

