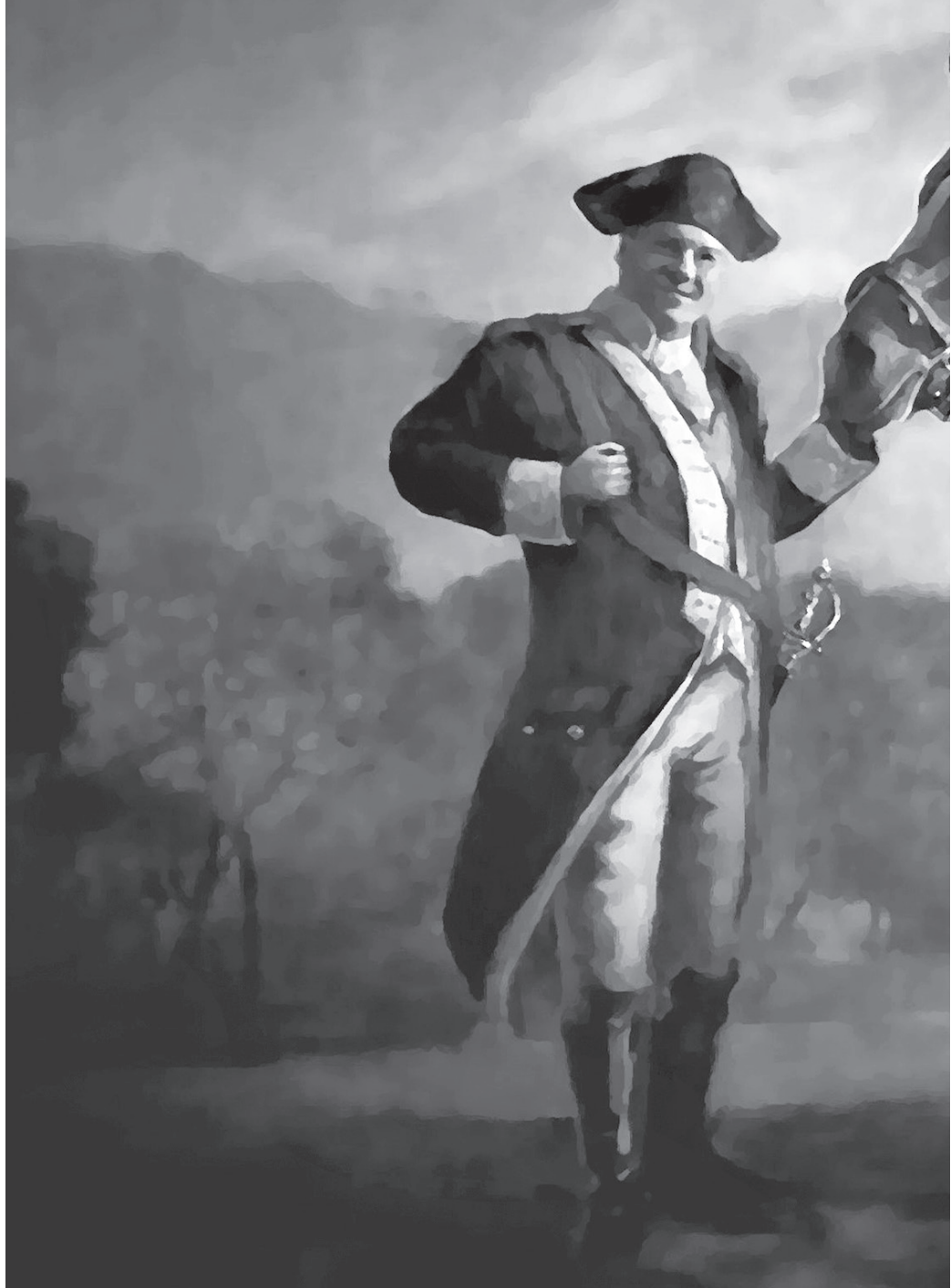


Retrato de Tony Soprano  
como Napoleon Bonaparte  
acompañado de su corcel  
Pie-O-My



# El tedio hiperbólico

Alfonso Nava



*...que las historias fingidas tanto tienen de buenas  
y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della,  
y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas.*

MIGUEL DE CERVANTES, Quijote, Capítulo LXII

I

BORGES ESTIPULÓ EN UNA FRASE DEMOLEDORA que cuando la historia es más ridícula es porque quiere parecerse a la literatura: lo dice al establecer una comparación entre los sueños premonitorios de Calpurnia, esposa de Julio César, con el de la cónyuge de Lincoln, en la víspera de sus respectivos magnicidios; y hablando de César, Thornton Wilder en *Los idus de marzo* hace decir a Casio, de manera burlona, que el emperador usa sus afanes de grandeza no para convertirse en un estadista ejemplar, sino en materia de sus poetas.

Philip Roth, en su famosa entrevista en *Paris Match*, sugiere que parte de su vocación escritural nace de jugar a convertirse en otro durante el trance de creación. Las vanguardias francesas hablaban de la transgresión como estilo de vida, como instrumento de revelación a ejercitar desde la realidad y hacia la obra, no como mera fabulación. ¿Será que estamos sedientos de constituirnos con ficción?

## II

La frase de Borges se halla en “Tema del traidor y del héroe” (*Ficciones*, 1944), donde narra la trama urdida por James Nolan para convertir al caudillo Fergus Kilpatrick, probado traidor, en un mártir, y con ello inflamar el orgullo nacional. Su trama, que juega con la idea de los préstamos entre realidad y ficción (Nolan crea la trama y parlamentos de Kilpatrick, quien será asesinado para consumir su martirio, usando líneas de Shakespeare), tiene un paralelo real con un mito soviético.

En 1932, durante los procesos de colectivización de la tierra, se extendió en la Rusia soviética la prohibición de especular con granos, bajo pena de fusilamiento público. El joven de trece años Pávlik Morózov habría descubierto que su padre escondió de los *soviets* toneladas de trigo. La historia también indica que habría vendido documentos e informado de posiciones de los puestos militares a “enemigos del Estado” y contrarrevolucionarios. Tras el descubrimiento, el joven Morózov hizo la denuncia ante los *soviets* pese al vínculo paterno, con lo que sobrevino el fusilamiento. Días después, los campesinos de Gerasimovka, su pueblo natal, lincharon al delator.

La historia se escribió en libros escolares, poemas, una ópera e incluso es base de la película *Bezhin Meadow*, de Serguei Eisenstein. Se crearon retratos y estatuas del mártir, usadas sobre todo para adornar las sedes de las Juventudes Comunistas en Rusia y el mundo.

En su libro *Esclavos de la libertad*, Vitali Shentalinski narra que siempre hubo duda sobre la veracidad del relato, pese a que el estalinismo se encargó de proporcionar objetos, retratos y demás elementos que

probaran la existencia (nunca cuestionada públicamente) de Morózov. Shentalinski incluso halló un expediente con ese nombre en las amplias carpetas apiladas en la Lubianka, cuando la *Glassnot* de Gorbachov facilitó la apertura de archivos. Ese, junto con todo el archivo Stalin, siguen sellados en la misma sede aún en nuestros días.

Shentalinski admite que, *vox populi*, Morózov era considerado traidor, existiera o no. Pero en su nombre los delatores se convirtieron en legión, admitiendo vocación patriótica, en una tradición negra que llegó hasta la época de la temible Stasi en la Alemania Oriental, donde podía haber un Morózov cenando o compartiendo lecho marital junto a un futuro fusilado.

## III

Una noche de domingo, en horario *prime time*, el renombrado “hombre de negocios” de North Jersey, Anthony Rotondo se reúne en su mansión, con su familia, a ver la teleserie de HBO *The Sopranos*. Al día siguiente, en uno de sus negocios fachada, charla con sus subalternos sobre la serie, identificándose, quizá algo preocupado por la posible exhibición, pero sobre todo orondo. El FBI, mediante un soplón, grabó varias conversaciones que luego sirvieron para incriminarlo; en varias de ellas alude a la serie:

JOSEPH SCLAFANI: ¿Hey, qué carajo es eso de *Los Soprano*?  
INFILTRADO DEL FBI: ¿La sigues?

SCLAFANI: ¿Se supone que somos nosotros?

ANTHONY ROTONDO: Tú estás allí. Ayer te mencionaron BILLY (no identificado): “Chequen a ese cabrón”, dijeron, “Revisen a ese tipo”

ROTONDO: Cada capítulo que ves... más y más toman de nuestras vidas. Cada capítulo.

SCLAFANI: Sí, pero ¿de dónde lo sacan?

ROTONDO: Gran personaje (se refiere a Tony Soprano, el protagonista). Gran actuación...

David Chase, creador de la serie y oriundo de Jersey, ha reconocido que se llenó de información por más de treinta años sobre la familia DeCavalcante, nombre

genérico de la mafia que controla Nueva Jersey. Parte de la serie estaba basada en tal grupo, sus interacciones con los Gambino de Nueva York y otras mafias de la costa este. Las grabaciones del FBI, no obstante, mostraban que Rotondo, para entonces líder de la familia DeCavalcante, mostraba serias preocupaciones respecto a que la serie se basaba en datos obtenidos en tiempo real de su propia cotidianidad. Tenía la sensación de que un infiltrado del FBI (o de HBO) les pasaba información semana a semana.

En una entrevista hacia el final de la serie, Chase indicó que no había informante alguno: sólo la investigación inicial y después el principio de no traicionar las derivaciones ni naturaleza ni el curso de los personajes. El creador sugiere que quizá ocurrió al revés: Rotondo y compañía reforzaron su identificación, quizá hasta empezaron a comportarse como los personajes de *The Sopranos*. Una involución entre la realidad y lo ficticio.

Un tema en *The Sopranos* que refrescó el tratamiento común de las historias de la Mafia se dio en los primeros segundos del capítulo piloto: el protagonista, Tony Soprano, aguardaba en el vestíbulo del consultorio de su psicóloga, la doctora Melfi. En adelante, esa dinámica se vuelve rectora de la serie y hacia el final tiene un vuelco: en conversaciones con colegas y tras la lectura de un artículo, la especialista descubre que la terapia oral aplicada en mentes criminales puede surtir un peligroso efecto placebo, en el que el descubrimiento de las raíces de la conducta violenta o psicótica no sirve como revelación terapéutica, sino como reforzamiento, a modo de justificación y desplazamiento de responsabilidad. Tras advertir tales peligros, Melfi echa a Soprano de su consultorio en el último capítulo de la serie.

El médico Maurice Yakowa, en un artículo para la revista de medicina de Brown University, aventura que las tesis que lee la doctora Melfi suenan drásticas, pero a nivel superficial habría un efecto de ese tipo en quien se ha entusiasmado con la serie: los fans veríamos *The Sopranos* para paliar, en algún nivel de realidad, nuestras propias ambigüedades morales. Como un reforzamiento de nuestra propia maldad, sugiere, buscamos en

productos culturales modelos de quienes son “más malos”, y así nos medimos fuera de la ficción.

#### IV

El mundo es para quien nace para conquistarlo, escribió el poeta, y según Norman Mailer, hasta 1971 el verso no se podía dedicar a Muhammad Ali, aunque ya tenía los méritos deportivos para suscribirlo. Incluso en 1974, cuando se autonombró “el Kissinger negro” (“No soy simplemente un boxeador; para esta gente soy una figura mundial”, dijo en conferencia de prensa), a días de su histórica pelea contra Foreman en Zaire, los reporteros del mundo chasqueaban incrédulos. Escribe Mailer en *The Fight*:

¿Era todavía el muchacho de Louisville que hablaba y hablaba sin cesar toda la tarde e incluso la noche, que hablaba a través de la indomable inquietud de un joven del que la historia se había apoderado introduciéndolo en su dinámica?

En un capítulo previo, Mailer sostiene que desde la objeción de conciencia de Ali en sesenta y seis, cuando renunció a ser reclutado para la guerra en Vietnam, los reportados han estado robándole al púgil el *N'golo*: la fuerza natural que define nuestras potencialidades, de acuerdo con las filosofías zulus. El acto de Ali, seguido de su conversión a la Nación del Islam y su afiliación a Malcolm X, dio a la prensa la clase de figura necesaria para solventar página tras página de provocación y audacia. Ali, reiteramos, ya contaba con los méritos deportivos. Ya era un bocazas necesitado de atención. Pero Mailer sostiene que el personaje histórico de Ali nació en lo que de él se escribía. Cassius Clay asumió al personaje que la prensa necesitaba.

Recientemente, en una entrevista, George Steiner definió a Ali como un dios griego. Más probablemente, su suerte parece más a un personaje de Shakespeare. Coriolano dice a Volumnia: “Madre mía, bien sabes/ Que mis peligros han sido tu solaz”. O tal vez, cuando inició su gira en universidades estadounidenses, cuando ya era el rostro más visible de la batalla por



los derechos civiles, se asemejaría a un benigno Macbeth que llega al punto en que sabe que dar la vuelta y renunciar ya sería tan grave como seguir adelante.

En la crónica de Mailer (libro de la tradición del *New Journalism*, que inaugura para la literatura la clasificación *Non-Fiction*) hay momentos donde parece hablar Clay en lugar de Ali. En un momento, el púgil clama, en un gesto de hartazgo por su encierro en Zaire previo a la pelea: “Me gustaría irme de aquí”. En otro momento, tras reconocer su papel como figura mundial, suspira: “Es muy cansado”. En la pelea que narra Mailer, Ali inaugura la táctica de pelear contra las cuerdas, acto que los especialistas veían riesgoso y signo de debilidad, pero que el púgil acciona como mecanismo para descansar y repartir parte de los impactos en la elasticidad del encordado, haciendo de su cuerpo un diapasón. ¿Sería, para Clay, el personaje de Muhammad Ali el modo de resistir el duro impacto de la presión social, la terrible exigencia de su personaje?

Otro momento espléndido de la crónica es cuando Mailer sospecha que Jim Brown, el gran estratega del fútbol americano y pionero de la integración racial en la NFL, invitado a narrar la pelea, profiere frases que revelan cierta envidia de Ali. “Si él no existiera, probablemente Brown sería el atleta negro más importante en la historia de Estados Unidos”, sentencia Mailer. Ese es otro tema que rodea el tema de la creación de personajes: la constancia y perfección de Brown, la probidad de un Dereck Jeter, la exacta ejecución de un Jhonny Unitas, la disciplina de un Joe Frazier: todos estos casos siempre han quedado eclipsados por la estentórea teatralidad de quienes los han derrotado en momentos decisivos. Ellos se han llevado las crónicas y el laudo. El esfuerzo más real no tiene el impacto de, escribe Borges en el citado relato, “el populoso drama”.

## v

Aparte de agua y carbono, los humanos estamos constituidos de tedio. Tedio, esa palabra que tiene en sí la resonancia de cualquier otro cuadrante en la tabla

periódica. Somos no más que objeto de repeticiones constantes, procedimientos casi mecánicos de supervivencia incluso en la más microscópica de nuestras dinámicas corporales. Claro está que hay historias de esfuerzo, triunfos de la voluntad, genialidades súbitas, visitaciones de la belleza, pero existe también la posibilidad de que cada una de esas manifestaciones sea sólo la expresión hiperbólica de un tercero que quiso encontrar todo eso (lo bello, lo insólito, lo genial, etcétera) en lo ordinario.

Y no habría nada malo en esa exageración. En frío, y sin demeritar tal hipérbole, Steven Pinker, psicólogo de Harvard, encuentra ahí una probable génesis de las artes. Escribe así en un artículo, citado por Oliver Sacks en *Musicofilia*:

Es posible que muchas de las artes no posean ninguna función adaptativa. Es posible que sean productos secundarios de otros dos rasgos: los sistemas motivacionales que nos proporcionan placer cuando experimentamos señales que guardan correlación con resultados adaptativos (seguridad, sexo, estima, entornos abundantes en información) y la pericia tecnológica para crear dosis purificadas y concentradas de esas señales.

Esas “dosis concentradas y purificadas” son la hipérbole.

La vida es compleja, no hace falta repetirlo. Las estructuras socioeconómicas, las oleadas históricas, pueden llevar al sujeto social a tales extremos de desposeimiento o exuberancia que fincan las condiciones fundamentales para que surja la tragedia en lo ordinario. E historias humanas de este tipo abundan, pero su auténtica magnificación depende de un tercero que así las pondere. No existe tal cosa como la “No ficción” porque el que escribe y el que percibe requieren de exterminar al tedio y lo ordinario en las historias de esfuerzo y grandeza que, sin su pluma, no serían más que otra común empresa humana.

Convivimos mejor con la imagen dada sobre nosotros mismos. Y esa imagen se importa a nuestras vidas como predestinación trágica o esperanza. Somos más reales mientras más ficticios. ■■■

