

Tony Soprano: el hablador

The Sopranos | EEUU | 1999-2007

Juan Pablo Duarte*

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido 24 junio 2012; aceptado 27 junio 2012

Resumen

The Sopranos (Los Soprano, HBO: 1999-2007) constituye un hito fundamental en la nueva edad dorada que la televisión habría comenzado a transitar a partir de la proliferación de series dramáticas producida desde mediados de los años noventa. En la actualidad, las series se presentan como el modo privilegiado de narrar el mundo en una época caracterizada, entre otras cosas, por cierto gusto por lo íntimo. Desde esta perspectiva, la primera sesión de terapia a la que asiste el personaje principal de la serie será abordada en el presente artículo como una efectiva modalidad de tematización de la intimidad que, sosteniéndose a lo largo de todos sus capítulos y haciendo emerger de la figura de este personaje algunos de los rasgos presentes en la subjetividad contemporánea, vehiculizará una de las modalidades identificatorias prevalentes en la actualidad.

Palabras clave: Series televisivas | Intimidad | Narración | Héroe

Tony Soprano: the chatty one

Abstract

The Sopranos is a fundamental fact in TV series new gold age wich television has started since 90's. This narrative became a privileged way to show our contemporary world. A world characterized by a certainly taste for intimacy. From this perspective, first therapy session of the main character is considered by this paper a way of studying this intimacy and its topics. This study allows to remark through some qualities of the main character, some characteristics of contemporary subjectivity and one of the identification ways presents in our days.

Key words: Television series | Privacy | Narrative | Hero

The Sopranos y la nueva edad dorada de la tv

Al igual que la novela durante la segunda mitad del siglo XIX y el cine a partir de los años cuarenta, las series americanas se presentan en la actualidad como la forma privilegiada de narrar el mundo. Desde la perspectiva psicoanalítica, Gerard Wajcman agrega que esta forma narrativa expresaría el espíritu de este tiempo y la estructura del mundo contemporáneo. Un mundo regido por la fragmentación, carente de héroes, de puntos de vista y de historias únicas, donde objetos y ciudades sobreexpuestas toman el lugar que otrora ocuparon los personajes¹.

Este nuevo relato comienza a instalarse a partir de la proliferación de series dramáticas que, desde mediados de los años noventa, hará ingresar a la televisión a lo

que se conoce como su nueva edad dorada. *The Sopranos* (Los Soprano, HBO: 1999-2007), la creación del productor David Chase, constituye un acontecimiento clave en este proceso ⁴.

Al finalizar su primera temporada Stephen Holden, el célebre crítico del periódico americano *The New York Times*, se aventuró a considerarla como una de las mayores obras de la cultura popular estadounidense desde la década del ochenta. Transcurrirían siete años desde la publicación de este artículo para que, luego de ochenta y seis capítulos y ante la mirada atónita de más de once millones de telespectadores de todo el mundo, la serie llegara a su fin de manera enigmática. Entretanto, y hasta la actualidad, muchas de las opiniones de la crónica cultural y los estudios del mundo televisivo confirman aquel temprano vaticinio.

* juanpduarte2@hotmail.com



The Sopranos es un relato de casi cien horas de duración poblado de pequeñas y grandes historias. Se trató de un experimento exitoso a través del cual el canal de cable HBO instaló un nuevo modo de hacer televisión apostando, entre otras cosas, a personajes continuos, capaces de sostener un lazo con sus espectadores a lo largo de una gran cantidad de episodios.

Las encendidas palabras que el escritor y periodista argentino Hernán Casciari escribía en su blog del periódico *El País* –horas más tarde de la última emisión de la serie– condensan algunos elementos que hacen a este particular vínculo: Esta posibilidad narrativa es flamante, y cuando se da además de disfrutar como cerdos nos abre las puertas a una maravilla creativa que otros humanos, en tiempos anteriores, no pudieron experimentar [] Se trata de una obra maestra que nos persigue a través del tiempo, que acomoda nuestra madurez a la de sus propios personajes, que trabaja en secreto en la composición de nuestro estado de ánimo aún cuando creemos no recordarlos o no tenerlos presentes.

Me pregunto si estas palabras representan aquello que en la actualidad se espera de la ficción: no sólo una buena historia, sino una buena historia que no termine y se mantenga abierta en un *work in progress* que proporcione horas y horas de satisfacción. Las mismas horas de satisfacción que cualquier canal querría proporcionarles hoy a sus suscriptores. Pero, ¿cómo sostener una historia durante tanto tiempo? ¿Cómo lograr que el espectador encuentre una satisfacción, tan continua como renovada, en sus personajes y los mundos de ficción que estos habitan?

El recurso a la intimidad

La consulta psicológica a la que asiste el personaje principal de *The Sopranos* constituye un espacio privilegiado para interrogar uno de los tantos aspectos que hacen al gusto del espectador contemporáneo: el gusto por lo íntimo. Una esfera de la vida que, tal como sostiene Paula Sibilia, se exagera a medida que los límites de lo que se puede decir y mostrar se ensanchan, generando una curiosidad que cambia las vidas ejemplares y heroicas por las vidas de gente común o por aquello que de común tiene toda vida⁸.

En este sentido, algunas intervenciones con las que la Dra. Jennifer Melfi (Lorraine Bracco) inicia el tratamiento de Tony Soprano (James Gandolfini), hacen de la consulta psicológica un espacio de exposición de lo íntimo. Un espacio que, entre los tantos que componen las tramas de esta serie, estará destinado a ligar de una manera particular a este personaje con su público.

El héroe y el silencio

Sigmund Freud, al abordar el análisis de las populares novelas y cuentos de comienzos del siglo XX, señala al narrador como la clave para comprender su efectividad. Este narrador podía ser un héroe situado en el centro del relato o bien un observador que, por fuera de la historia, contara las peripecias de otros héroes. En ambos casos su función consistía en hilvanar la trama del mundo ficcional y proporcionar un punto de vista fijo en torno al cual la historia pueda girar.

La avidez de los lectores, la satisfacción que encontraban en la ficción, se debía a la identificación con un personaje dotado de los mismos atributos con los que adornaban su Yo en la intimidad de sus fantasías⁹.

Aquellos deseos eróticos, ambiciosos y egoístas también llegaban al consultorio de Freud en su expresión más cruda y hubieran causado escándalo de ser conocidos por alguien más. Sin embargo, pululaban libremente bajo la forma de héroes en folletines, cuentos y novelas.

El gusto por ellos no dejaba de ser solidario a una cultura y un contexto histórico en el que no todo

podía ser dicho ni pensado- sin vergüenza y culpa. El arte del escritor consistía en superar este escándalo a través de una técnica de encubrimientos y variaciones, cuya efectividad radicaba en abrir al lector las puertas al goce de sus propias fantasías inconscientes sin remordimientos.

Un héroe sin tapujos

The Sopranos, reposa sobre uno de sus personajes: Tony Soprano que, desde su posición de *capo*, manejará los hilos de *Los DiMeo*, una familia mafiosa de New Jersey¹⁰. Se trata de un ser poderoso, impulsivo y profundamente cínico. Fuerte y violento aunque, por momentos, puede ser inocente, frágil, bondadoso, leal, sensible y comprensivo. Los atributos de su personalidad son complejos y por momentos contradictorios. Ninguna virtud lo define. A veces actúa como un intuitivo estratega y, un instante después, toma caprichosas decisiones movidas por las causas más fútiles o incomprendibles.



Desde la mirada de Tony conoceremos a Carmela, su esposa, y a todas sus amantes; a sus hijos, a su terrible madre, a su tío, a sus hermanas, suegros, primos y sobrinos. También conoceremos a la familia mafiosa que conduce en New Jersey desde el *Bada Bing*, el strip club regentado por su *consigliere* [asesor] (Steven Van Zandt), donde se encuentra con sus *capitanes*, *soldados* y *asociados*. Además veremos las conexiones de su pandilla con una de las cuatro familias mafiosas neoyorkinas, con la mafia rusa, con el mundo de la política, con diferentes dirigentes sociales, etc.

Restaurants, cafés, supermercados, hospitales, sótanos, muelles y la innumerable cantidad de espacios donde

transcurre la doble vida familiar de Tony servirán de escenario para el despliegue de sus máscaras.

Robert Makee, uno de los guionistas-gurúes de Hollywood, luego de enumerar la cantidad de facetas de su vida, lo señala como el paradigma a seguir para aquellos que aspiren a construir las grandes historias de nuestro tiempo. En una entrevista para el periódico *El País*, relaciona la complejidad del personaje a la duración de la historia que protagoniza: En *Los Soprano* hay una vida amorosa, una profesional, están el hogar, el F.B.I, la esposa, el psiquiatra, las amantes, los enemigos y demás. Creo que el nuevo estándar para las grandes historias será de cien horas y para eso los escritores tendrán que desarrollar personajes muy complejos que sean capaces de sostenerse durante cinco temporadas, a tal punto que en el quinto año ese personaje tome decisiones que no hubiera podido tomar en los cuatro años anteriores. Eso no puede ser arbitrario, un buen personaje es aquel que toma una decisión a primera vista sorpresiva, pero cuyas motivaciones han estado latentes siempre, aunque no lo hayamos notado .

Tony es un personaje paradigmático, pero el abismo que lo separa de los personajes de ficción caracterizados por Freud es tan vasto como aquel que separa la represiva sociedad victoriana de la actual. A diferencia de aquellos héroes invulnerables, Tony se presenta en todo su prosaísmo y fragilidad. En él no hay ocultamientos ni encubrimientos para superar algún escándalo, su vida está totalmente expuesta.

También está alejado de los célebres gánsters del cine hollywoodense, aquellos antihéroes cuyas figuras cautivaron a muchos, más allá de sus fines espurios o su moral de hampones. A diferencia de Tom Powers (James Cagney), pillo que inaugura el género gánster con *The Public Enemy* (William A. Wellman, 1931), no encontraremos en la pura maldad o el resentimiento el *motto* que guía sus actos. Lejos del Don Corleone (Marlon Brando) de *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972), prudente y preocupado por la continuidad de su familia, o de Michael (Al Pacino) su pragmático hijo, movido por el afán de dejar atrás un pasado mafioso y conducir sus negocios a la legalidad, Tony no se debe a nada ni a nadie. Estas ficciones –que mira con tristeza desde su tv y que su *consigliere* imita para divertir a la pandilla¹²– muestran historias perimidas, meras reliquias de los buenos viejos tiempos.

Del héroe al hablador

Una cualidad que comparten héroes y antihéroes es la de no pensar demasiado en sus propios problemas. Tony no responde a esta regla, él es un hombre atribulado. Incluso viola la *omertá* (ley de silencio), piedra fundamental del código de honor siciliano, y se dirige a una psicóloga para tratar un síntoma para el cual no encuentra remedio alguno.

En su primera sesión, relatará a la Dra. Melfi su desamparo ante una realidad que sólo le inspira nostalgia por aquellas ficciones que regulaban a la *cosa nostra* en los años en que su padre fuera uno de sus *soldados*. Tony habita una época en la que el honor, el orgullo y los códigos, formas de existencia de aquello que Lacan denominaría el Otro, han sido reducidos a semblantes que sólo viven en aquellas películas viejas que él mira con tristeza.



En su primera sesión dirá: Es bueno estar en algo desde el principio. Pero llegué muy tarde para eso, lo sé. Últimamente tengo la sensación de que llegué al final. Que lo mejor ya pasó [] Pienso en mi padre. Él nunca llegó a la altura que estoy yo, pero de muchas maneras, él estaba mejor. Tenía a los suyos. Ellos tenían sus normas. Tenían su orgullo ¿qué tenemos hoy?

Estas palabras marcan el interrogante de Tony y el síntoma que lo lleva a la consulta: el desvanecimiento. Él está en la cima pero no logra sostenerse en pie como líder de su familia mafiosa ni como padre de su familia real. En determinados momentos comienza a asfixiarse y, sin poder resguardar su imponente figura de padre y jefe de la mirada de los demás, cae al suelo.

Luego de que un psiquiatra descartara cualquier condicionamiento biológico del síntoma que lo aqueja, Tony

será recibido por la Dra. Melfi que, antes que nada, se apresura a apelar a las normas deontológicas para darle toda posibilidad de hablar acerca de sus actividades ilegales.

Ella sabe que se trata de un mafioso –aun antes de escucharlo de la boca de su paciente– y lo deja en claro en una temprana intervención: hay ciertas reglas éticas básicas...que deberíamos dejar en claro rápidamente. Nuestras charlas son confidenciales entre médico y paciente. Salvo en caso de que... si fuera a enterarme...de que, digamos, estuviera por tener lugar un asesinato. No es que digo que así sea, pero si...si un paciente viniera a contarme una historia donde alguien sale herido.....se supone que vaya a las autoridades. Técnicamente .

Con estas palabras Melfi pareciera privilegiar una única vía para responder la pregunta de Tony: el recurso a la interioridad. Ella le ofrece un refugio, similar a aquel que el género de la novela instaló para cobijar la angustia del sujeto moderno, y transforma las sesiones en la esfera a la que el espectador es invitado a ingresar para comprender las acciones exteriores de su paciente.

Con su intervención, Melfi intenta instalar lo que el sociólogo americano Richard Sennett denominó el régimen de la autenticidad, un marco que promete introducir aquello que Tony *realmente es*, preservándolo de la contaminación que implica aquello que él *hace* y que la serie nos mostrará a lo largo de sus capítulos¹³. De alguna manera esta psicóloga se hace eco de uno de los imperativos epocales que caracterizan a la sociedad actual: el empuje a hablar de uno mismo. Ciertamente le ha prohibido hablar de algo, de muchas de las cosas que él hace a los otros, pero con ello lo ha conminado a hablar de aquello que cautiva al espectador contemporáneo. Este espectador, que ya ha visto miles de historias de mafiosos y criminales ahora podrá ingresar a lo que uno de estos seres tiene en su interior: sus sentimientos.

Desde el momento en que Tony es movido a hablar de sí mismo ya no basta con seguir el hilo de sus decisiones y se torna necesario el espacio que exhibe el fuero interno del personaje, allí donde radicaría su última verdad. De este modo, un sinnúmero de movimientos estratégicos, asesinatos, extorsiones, discusiones familiares, noches

de fiesta o accidentes esperan cobrar su significado definitivo en las alusiones que Tony cuele en sus sesiones de terapia.

Pero la terapia será el escenario de una promesa eternamente incumplida. Tony concibe este viaje a su interior con un profundo cinismo. En esta primera entrevista, él clausura el sentido de sus sesiones con estas palabras:

¿Qué pasó con Gary Cooper? El tipo fuerte y silencioso. Ese era el estadounidense. Él no estaba en contacto con sus sentimientos. Sólo hacía lo que tenía que hacer. Lo que no sabían era que una vez que ponían a Gary Cooper.....en contacto con sus sentimientos, no podrían callarlo. Entonces es esta disfunción, y ésta, y *va fangulo.*"¹⁵

En el interior de Tony no encontraremos una novela sino un *blablablá*, por momentos muy ingenioso, en el que ninguna posición se fija. Lejos de ofrecernos la verdad del personaje o el sentido último de su vida, las sesiones funcionarán al modo del *cliffhanger* de la sitcom clásica –una trama central que permanece siempre abierta, generando suspenso e interés en el televidente por la continuación de la historia–.

De esta manera veremos a Tony contar sus secretos y relatar sus problemas cotidianos como lo haría cualquier persona en un *talk show*. Puertas adentro del consultorio, él intentará dejar de hablar como un mafioso para pasar a hacerlo como un cuarentón deprimido, como el hijo de una madre terrible, como un padre que no sabe qué hacer con su familia o como un jefe incapaz de manejar a sus subordinados.



En este espacio Tony producirá una proliferación de identidades caóticas que estarán muy lejos de conducirnos hacia su punto de vista, sus motivaciones o su ver-

dad oculta. En cambio, este buceo por su interioridad lo convertirá en el eje de una maquinaria narrativa capaz de tejer un universo ficticio tan fragmentado y complejo como su propia identidad.

En *The Sopranos* la sesión de terapia se presenta como un espacio útil para la construcción de un personaje y un mundo en el que muchos telespectadores podrán reconocerse ya que, como señala Gerard Wajcman, la ficción serial y el mundo contemporáneo encuentran en la fragmentación un régimen común¹⁷.

Una ética de la interioridad

Además de ser un efectivo recurso narrativo, las sesiones de terapia de la Dra. Melfi se sostienen en una posición ética que toma por axioma la existencia de una verdad aséptica alojada en el interior de Tony. Esta suposición le permitirá desatender a las normas deontológicas y recibir en consulta a un criminal cuyos asesinatos (realizados, pergeñados u ordenados) se van sucediendo sesión tras sesión.

El saber que Melfi posee acerca de estos hechos –y la suposición de que seguirán sucediendo durante el tratamiento– se refleja en su indicación de evitar hablar acerca de actividades ilegales. Desde esta suposición Melfi acota aquello que Tony puede decir. Es por ello que, cuando este intenta una interpretación de su síntoma –asociándolo con un episodio que para él denota la caída de aquel mundo mafioso de antaño– se ve impulsada a interrumpirlo. De este modo, aquello que podría haberla movido a la interrupción del tratamiento, solo le impedirá escuchar la manera en que el mundo de su paciente se desvanece junto con él.

Además de autorizarse prescindir de los significantes con los que Tony da forma a su síntoma, Melfi sugiere una solución para mitigar el tiempo de espera que implicará la emergencia de su frondosa interioridad diciéndole: ...con la farmacología de hoy, nadie tiene que sufrir... sentimientos de cansancio y depresión. Paradójicamente, así como el recurso a la intimidad habilitará a Melfi a desoír lo que su paciente dice, el recurso al tóxico le permitirá prescindir de aquello que él sufre.

El resultado

A partir de su primera sesión Tony emprenderá el camino de un tratamiento interminable donde él solo podrá hablar sobre aquello que de común tiene su vida. En este sentido, el espacio de sus sesiones marcará una diferencia fundamental entre él y el inalcanzable héroe caracterizado por Freud. En sus sesiones él se colocará a la par del espectador, relatando las banalidades que componen su día a día sin llegar jamás a despejar la

supuesta verdad que anida en su interior.

Apelando a lo más vacío de la intimidad esta serie inaugurará un nuevo vínculo con los personajes de ficción. *The Sopranos* empujó a hablar al héroe y, lejos de decepcionar, esta búsqueda –retomada capítulo a capítulo y siempre fracasada– pudo constituirse en un lazo que unió durante ocho años a este personaje con millones de espectadores que, además de historias, se encuentran ávidos de una satisfacción prolongada.

- 1 Wajcman, G. (2010). Tres notas para introducir la forma “serie”. Revista del Departamento de estudios psicoanalíticos sobre la familia – *Enlaces* [ICF - CICBA]. Año 12 N° 15. Buenos Aires: Grama Ediciones, pp. 150 - 152
- 2 Siguiendo a Cascajosa Virino podemos ubicar la primera edad dorada de la televisión americana entre finales de los cuarenta y mediados de los cincuenta. Esta etapa está caracterizada por la producción de antologías dramáticas, adaptaciones de obras literarias o de teatro realizadas en directo que tocaban temas de interés social. La segunda edad dorada de la tv comienza en los años ochenta a partir de *Hill Street Blues* (Canción triste de Hill Street, NBC: 1981-1987) drama que abre el camino a nuevos planteamientos caracterizados por la serialidad, la coralidad de sus personajes y la crítica social.
- 3 Cascajosa Virino, C. (2007) La nueva edad dorada de la televisión americana. *Secuencias*. N° 29 - I semestre 2009. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- 4 Si bien es *Twin Peaks* (ABC: 1990-1991), la serie dirigida por David Lynch y Mark Frost, la que marca el inicio de la renovación estética y narrativa que caracteriza a las series dramáticas actuales, sus niveles de audiencia estuvieron acotados a un pequeño segmento de público. Los altos niveles de audiencia obtenidos por *The Sopranos* permiten señalar a esta serie como el acontecimiento que instala esta forma narrativa de manera sólida, abriendo las puertas a la producción de nuevas series que modificarían el modo en que el público se relaciona con la ficción televisiva.
- 5 Holden, S. Sympathetic Brutes In a Pop Masterpiece (*The New York Times*, 6 de junio de 1999). Recogido el 5/03/2012 de: <http://www.nytimes.com/1999/06/06/movies/television-radio-sympathetic-brutes-in-a-pop-masterpiece.html?src=pm>
- 6 Cascajosa Virino, C. (2007) La nueva edad dorada de la televisión americana. *Secuencias*. N° 29 - I semestre 2009. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- 7 Casciari, H. (2007). The Sopranos. El Fin de Una Década de Mafia Profunda. *Espoiler*. Junio de 2007. Recogido de http://blogs.elpais.com/espoiler/2007/06/el_fin_de_una_d.html
- 8 Sibila, P. (2009) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires Fondo de Cultura Económica. P. 41
- 9 Freud, S. (2006 [1906-08]). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas*, Volumen 9 , Buenos Aires: Amorrortu Ediciones
- 10 Si bien el orden jerárquico de la *cosa nostra* ubica al *capo* como subordinado al jefe de la familia (*Boss*), Tony ejerce el poder de manera encubierta. Lo hace cediendo esta posición a su tío –un anciano que está siendo procesado por sus delitos anteriores y se encuentra en prisión domiciliaria la mayor parte del tiempo– imposibilitado de actuar o tomar decisiones.
- 11 Makee, R. Tony Soprano es mucho más complejo que Hamlet (*El País*, 3 de marzo de 2012). Recogido el 12/06/12 de http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330694525_921008.html
- 12 En numerosas escenas, Silvio, el consigliere de la familia, imita el patetismo de Michael Corleone cuando pronuncia su famosa frase en *The Godfather III*: “Just when I think I’m out, they pull me back in” (“Justo cuando creo estar fuera... ¡me vuelven a involucrar!”).
- 13 Sennett, R. *El declive del hombre público*. Citado por Sibila, P. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires (2009) Fondo de Cultura Económica.
- 14 Miller, J. A. (2005) *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Bs. As. Paidós. P. 309.
- 15 Las expresiones *Va fangulo* o *vaffanculo* son contracciones de la expresión italiana “vai a fare in culo”, insulto que podría traducirse aproximativamente como “vete a tomar por el culo”.
- 16 Bonaut Iriarte, J. Grandío Pérez, M. Los nuevos horizontes de la comedia televisiva en el siglo XXI. Revista Latina de Comunicación Social, Vol. 12, Núm. 64, 2009, pp. 753-765. Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social España.
- 17 Ob. Cit. P. 152.