

**DVD** A diferencia de las habituales películas sobre gánsters, la serie "Los Soprano" se erige en un seguimiento de la vida cotidiana del criminal

## Cuando los mafiosos visten chándal

### Los Soprano

Tercera temporada. Trece capítulos. Serie creada por David Chase. Protagonizada por James Gandolfini, Edie Falco y Tony Sirico entre otros

**FRAN BENAVENTE/GLÒRIA SALVADÓ** "Los Soprano", como ilustra la tercera entrega de esta serie televisiva que acaba de editarse en DVD, es una serie que propone un ingenioso juego de espejos donde las miradas se superponen. Una propuesta televisiva autorreflexiva en la que Tony Soprano (espléndido James Gandolfini), el jefe de la banda, es examinado por la Dra. Melfi (Lorraine Bracco), que por la distancia y la incompatibilidad que mantiene con el mundo que observa actúa como figura análoga del espectador. Al mismo tiempo, la Dra. Melfi es analizada por un colega psicoanalista encarnado por Peter Bogdanovich: el cine (Bogdanovich) interroga al espectador de televisión (Bracco) que no comprende cómo puede sentirse tan fascinada por un vulgar mafioso de Nueva Jersey, que, a la vez, es un gran consumi-

ros tradicionales y una factura rigurosa y personal.

### Psicopatología de la televisión

Capítulo inaugural de "Los Soprano": una bandada de patos que ha criado en la piscina de "Los Soprano" levanta el vuelo y desaparece. Poco después, durante la celebración de una barbacoa en el jardín familiar, Tony Soprano sufre su primer ataque de ansiedad y se desploma. La serie encuentra así su resorte dramático, la descomposición familiar, y su figura, la caída. Lo que aquí se plantea es la tensión derivada de la irresoluble decadencia de dos modelos familiares: la familia tradicional y la familia mafiosa. Los ataques de pánico de Tony Soprano, que le conducen a la terapia psicológica con la doctora Melfi, derivan de la imposibilidad de mantener am-

sufrir ella misma problemas identitarios, de cohesión familiar y de tener que recurrir a la terapia psicológica.

Problemas de identidad, en suma, que tienen que ver con el estatuto de la tradicional familia mafiosa en su novedosa condición televisiva. El referente cinematográfico es constante a lo largo de la serie, los personajes miden sus actos y posiciones con respecto a las películas del género (memorable la imitación de Steven Van Zandt del Al Pacino de "El Padrino"). Efectivamente, allí donde en "El Padrino" encontramos la ostentosa celebración familiar de la boda al inicio del filme, en "Los Soprano" nos topamos con la barbacoa en el jardín de la casa. Frente a los boatos de Nueva York o Chicago, se impone la geografía obrera de Nueva Jersey, con sus fábricas y sus casas unifamiliares. Frente a los grandes negocios mafiosos se aparece el más prosaico y bien significativo reciclaje de basuras. A los trajes impecables de la vieja escuela le sucede el chándal, prenda informal que tan habitualmente visten los mafiosos de la serie.

### Problema de familia

La mafia televisiva encuentra su original estatus en una conciencia de la imposibilidad de articular el modelo de la mafia cinematográfica. A este respecto es ejemplar el personaje de Christopher Moltisanti, sobrino de Tony Soprano y eterno aspirante a entrar en la familia mafiosa. Su deseo de integrar con todas las de la ley la familia mafiosa, demorado hasta la tercera temporada, se combina con el frustrado intento de elaborar un guión cinematográfico para una película sobre el tema al que es incapaz de dar forma. Cuando el relato de género declina y se resiste, modelo inarticulable desde la televisión por el peso de las formulaciones anteriores, la banalidad de lo cotidiano contamina la narración. He aquí lo extremadamente valioso de "Los Soprano". El primer capítulo de la tercera temporada de la serie, escrito por su creador, David Chase, se constituye en una espléndida manifestación en este sentido. El espectador adopta el punto de vista de los investigadores del FBI que intentan introducir un micrófono en la casa de los Soprano. Para ello deben aprovechar el momento en que la casa está vacía y, a su vez, controlar los movimientos de cada miembro de la familia. El capítulo se asienta sobre una estructura de repetición, punteada por el cotidiano gesto de recoger el periódico por la mañana, para mostrar cómo allí donde el FBI, y con él el espectador, busca tramas de género, se encuentra con la delirante cotidianidad de cualquier familia americana: el negocio de la recogida de basuras, el acoso lésbico de una instructora de tenis, la vida universitaria de la hija mayor, los inicios de la rebeldía púber del hijo pequeño y los problemas maritales de la asistenta polaca que, junto a su marido, ensayan las cuestiones para superar el examen que les permita conseguir la residencia. Lo que desde el FBI se intuye como intrincada trama en casa de los Soprano acaba resultando en una inundación del sótano, con los quebraderos de cabeza que ello comporta.

El final del capítulo es luminoso. Una vez instalado el micrófono espía, los investigadores del FBI se disponen a realizar su escucha en busca de tramas mafiosas. Lo que se encuentran es una vulgar discusión entre Tony Soprano y su mujer sobre quién debería usar primero un aparato de ejercicios. De esta manera, el dispositivo de Los Soprano aparece en toda su claridad para el espectador atento. |

## Ficción sobre la pausa

La cotidianeidad que emana de "Los Soprano" se ve subrayada por los momentos de suspensión de la acción. Los protagonistas de la serie pasan por momentos de descanso, de pausa. Con frecuencia, el aparato de televisión que en aquel momento está captando la atención de alguno de los personajes —Janice Soprano mirando un documental sobre Jane Maynsfield, Júnior Soprano observando un partido de fútbol, Chris Moltisanti absorto en las noticias— se convierte en el elemento central de la imagen. La televisión muestra otra televisión escupiendo imágenes sin perder nunca un pequeño marco referencial del espacio donde se encuentra. Hasta ahora no era habitual que una serie mostrara con detalle el contraplano de la mirada desinteresada de los protagonistas ante su televisor. En "Los Soprano" hay que resaltar que precisamente se trata de una ficción sobre la pausa, sobre el vacío que se cierne sobre los personajes. Hay espacio para la inactividad, aunque el espectador no esté acostumbrado a gozar de este tiempo televisivo. Los personajes, como los espectadores, sufren si no colman su tiempo de actividades, si no



01

**01** James Gandolfini (Tony Soprano) junto a Robert Iler (el hijo de Tony en la ficción)

**02** Drea de Matteo (Adriana La Cava) y Edie Falco (Carmela Soprano)

dor de cine reciclado por su aparato de televisión. El espectador en su casa mira la televisión. Los personajes de "Los Soprano" en su hogar miran su televisión. El espectador mira "Los Soprano" en DVD. "Los Soprano" ven el cine en DVD. La televisión actúa como espejo.

### Auge de la ficción televisiva

Gran momento el que vive la ficción televisiva norteamericana. Mientras los estudios de Hollywood se dedican, por lo general, a clonar sus insubstanciales "blockbusters", algunas cadenas de televisión se están constituyendo como indiscutibles referentes de las nuevas tendencias en la ficción audiovisual. ¿Algunos ejemplos? "Los Soprano", "Alias", "Ally McBeal", "24 horas" o "Sexo en Nueva York" son algunos de los títulos más destacados de este reciente boom televisivo, que a la vez se han convertido en DVD de gran éxito. El triunfo no es gratuito, sino producto de la gran calidad y la ingeniosa frescura que destilan estas ficciones. La cadena HBO, madre de "Los Soprano", "A dos metros bajo tierra" y "Sexo en NY" entre otras, se está erigiendo como faro de la nueva ficción. Estas series mezclan novedad, atrevimiento, experimentación con los géne-

ros organismos familiares en armonía y según la tradición. En el terreno personal, la presencia de una madre castradora que conspira contra su propio hijo; un tío que, a su vez, es el principal rival en cuanto a los negocios ilegales; ausencia de pasión e incomunicación con la mujer y conflicto generacional con los hijos adolescentes. Del lado de la familia mafiosa, la decadencia se visualiza en el proceso canceroso que afecta al padrino, Jackie Aprile. Las luchas por la sucesión en el liderazgo conducen al enfren-

### La serie plantea el irresoluble conflicto entre la familia tradicional y la familia criminal

tamiento entre Tony Soprano y su tío Júnior. Es en este anudamiento de conflictos entre ambos estratos familiares que se juega la brillantez del dispositivo narrativo. En el centro, la psiquiatra, lejos de aportar soluciones, se ve progresivamente contaminada por la tensión familiar de su paciente, curiosa perversión del proceso de transferencia, al punto de



02

les llena su trabajo —aunque sea el de mafioso—, si no se sienten comprendidos y estimados por los que les rodean, en definitiva, si su vida carece de un sentido. Son personajes del siglo XXI que se sienten deprimidos, que sufren ataques de pánico, que son víctimas de esta enfermedad tan actual. La insatisfacción se encuentra en sus vidas, incluso cuando reciben excelentes noticias (Adriana se entristece cuando Chris es llamado a entrar en la familia mafiosa; Anthony Jr. se desmaya cuando es nombrado capitán del equipo de fútbol del colegio). El relato también se contagia de esta insatisfacción e inactividad. La continuidad de algunas tramas, en ocasiones, se pierde para no volverse a retomar nunca. Los interrogantes que generan algunas situaciones no reciben una respuesta explícita en la serie. Las secuencias son cronológicamente consecutivas y nunca vuelven hacia atrás. No van en busca de los personajes allí donde los dejaron. Es el espectador el que debe completar la sucesión de hechos en su mente. Los capítulos son un cúmulo de ideas plegadas que el espectador debe expandir y desarrollar. Se sugiere mucho más que de lo que se dice. Y aunque sea en un universo mafioso, se vive. Y se vive de verdad