

# Los Soprano: la “familia” como S1

*The Sopranos* | EEUU | 1999-2007

Veronique Voruz\*

University of Leicester, United Kingdom

Recibido: 09/06/2013; aceptado: 25/07/2013

## Resumen

El nombre mismo de la serie, Los Soprano, dice claramente que se trata de un apellido familiar. La familia opera como el S1 de la serie, ya sea que se trate de la familia en el sentido extendido de la cultura mafiosa o bien de la familia en el sentido propio del término. La Dra. Melfi, llevada por su deseo terapéutico, desde la primera sesión pone el dedo en el S1 de Tony, pero luego se verá ella misma arrastrada por la lógica serial, y en la segunda temporada se hace evidente la decadencia de un tratamiento que prescinde de toda ética.

**Palabras clave:** mafia | terapia | Lacan | psicoanálisis

## The Sopranos: the “familia” like S1

### Abstract

The name of the series clearly implies that it refers to a family name. The family operates as the S1 of the series, whether it is made to refer to the family in the extended meaning of organized crime and mafia culture. or whether it refers to the family in the proper sense of the term. Dr. Melfi, in the very first session with Tony, driven by her therapeutic interest to help, pins Tony in his S1, but she will later be drawn into the logic of the series and the second season shows the decadence of a treatment devoid of all ethics.

**Key Words:** Mafia | therapy | Lacan | psychoanalysis

No se requieren presentaciones para esta serie de culto. Una serie que pone en escena dos figuras arquetípicas del imaginario estadounidense del siglo XX, el gánster y el psicoanalista - en esta ocasión una psicoanalista, la Dra Melfi. El héroe, Antonio (Tony) Soprano, es una versión fin de siglo del Padrino, figura que ganó su reputación gracias al libro homónimo de Mario Puzo y a su magistral adaptación al cine hecha por Francis Ford Coppola. Me limitaré aquí a hacer tres observaciones sobre la construcción de la serie.

### La familia como modelo ideal

El nombre mismo de la serie, *Los Soprano*, dice claramente de qué se trata es un apellido. La familia es el S1 de la serie, ya sea que se trate de la familia en el sentido exten-

dido de la cultura mafiosa o bien de la familia en el sentido propio del término. La familia, el sentido de la familia, es la justificación *ready-made* de todas las exacciones perpetradas por esa banda de mafiosos de los suburbios<sup>1</sup>, incultos, barrigones, racistas, sexistas, homofóbicos, y casi siempre ataviados con un conjunto de ropas de nylon brillante que se disputan el premio al mal gusto. Ese S1 está en el centro de la única ley que Tony reconoce: no deja de decirles a sus hijos, A.J. y Meadow, que todo lo que hace lo hace por ellos, para que haya comida en la mesa, para pagar sus estudios, etc.: el axioma de Tony Soprano es todo es válido para alimentar a su familia<sup>2</sup>. Utilizando la clasificación de Lacan a propósito de los crímenes de Landrú<sup>3</sup>, los crímenes de Tony Soprano se presentan como crímenes utilitarios, cometidos en nombre del grupo familiar. La cuestión es saber quiénes

\* vmmv1@leicester.ac.uk

componen ese grupo. Al principio de la serie aparece no sólo la familia directa de Tony sino también la familia ampliada (el sobrino Chris, el tío Jun) y la familia mafiosa (los sucesivos capitanes, sus mujeres, hijos, viudas y huérfanos, los jefes de la familia aliada de Nueva York). A lo largo de los episodios, Tony mata, manda matar o intenta matar a su madre Livia, a su tío Junior, a los *capos* que lo miran torcido, a las ratas (los traidores), a los miembros de la familia que se volvieron molestos (Jackie Junior, Christopher, Adriana), a los competidores demasiado fastidiosos. La justificación de la familia se reduce a su hueso: la última escena de la serie muestra a Tony en el restorán, solo con su mujer y sus hijos. Los demás, que vean crecer las margaritas desde abajo.

### Del código de honor al reciclaje de la basura

La serie está construida haciendo referencia a las grandes películas sobre la mafia, principalmente la ya mencionada *The Godfather (El Padrino)* y *Goodfellas (Buenos muchachos)*. El marco referencial de la ficción de Los Soprano no es más ya la realidad, sino las obras de Scorsese y de Coppola. Esas películas están representadas por siglas: *Goodfellas* es *GF*, la trilogía *The Godfather* *GF I*, *GF II*, *GF III*. Por otro lado, muchos actores de la serie habían actuado en esas películas, especialmente Lorraine Bracco (Dra. Melfi) en *Goodfellas*. Del mismo modo, Paulie Gualtieri (interpretado por Tony Sirico) fue un verdadero gánster. Los miembros de la familia arman sus diálogos en base a las réplicas de esas películas. La identificación con los grandes del hampa crea un lazo social entre esos sociópatas unidos contra el resto del mundo. Constituyen una versión grotesca de aquellos, incomprendida y cuyo código se reduce al tratamiento de la basura [*waste management*], la fachada comercial de la familia. Mientras que los dignos padrinos encarnados por Don Corleone y su hijo Michael daban consistencia a un mundo en el cual la palabra dada, la ley del silencio, la protección de los fieles, el honor ocupaban el lugar de la ley reemplazando la ley del Estado, que no reconocían, los gánsteres de Los Soprano no se rigen por el código del honor sino por el imperativo de lo útil. Ahora bien, el utilitarismo es todo salvo una ética. Una de las primeras escenas de la serie cuenta la siguiente infamia: Chris Moltisanti, para solucionar un problema que le ocasiona a la familia una banda polaca rival, decide eliminar a uno de sus soldados. El asesinato tiene lugar en la fiambrería Satriale's, uno de los Cuarteles Generales de la banda junto con el Bada Bing (club de striptease y de pole-dancing), donde se ven cabezas de cerdo degolladas

y suspendidas. Las fotos en blanco y negro de los grandes nombres del hampa (Al Capone y otros) desfilan alternándose con primeros planos de las cabezas de cerdo. Lo mismo sucede con el asesinato de Richie Aprile, cometido por la hermana de Tony; su cuerpo va a la picadora de carne de la fiambrería. Se trata verdaderamente del reciclado de los residuos, en el sentido literal del término, los residuos en que se convierten los humanos una vez que no tienen más valor de uso. Es así como, cuando Christopher por quien Tony profesa sin embargo un verdadero amor recae en la droga después de que Tony tuviera una aventura con Adriana, su novia, y la mandara matar, tiene un accidente de auto y queda en muy mal estado, Tony no vacila en terminar con él asfixiándolo con sus propias manos. Reciclado de residuos

### Ninguna orientación en la cura de Tony Soprano

La serie comienza con la primera sesión de Tony con la Dra. Melfi. Tony tuvo una crisis de pánico y se desmayó, lo que lo lleva a consultar. La Dra. Melfi es una hermosa mujer, pero sobre todo, es culta, no grita, se viste con elegancia muy profesional, elige trajes-sastre sobrios. Es lo opuesto a las mujeres que rodean a Tony: pullovers chillones, colores llamativos fantasías de vidrio recriminaciones constantes en un tono penetrante; la mayoría son inestables, depresivas, manipuladoras, siguiendo el modelo de la madre de Tony, un verdadero personaje.



En cambio, la Dra. Melfi se interesa por su paciente, no por sus posesiones. Se percibe que tiene una teoría al respecto, considera que Tony Soprano es mafioso debido a traumatismos personales, y espera poder despertar la conciencia moral que le supone. Llevada por su deseo terapéutico, desde la primera sesión pone el dedo en el S1 de Tony, la familia.

Desde hace tres meses, una familia de patos [*ducks*] vive en la piscina de los Soprano. El día del primer

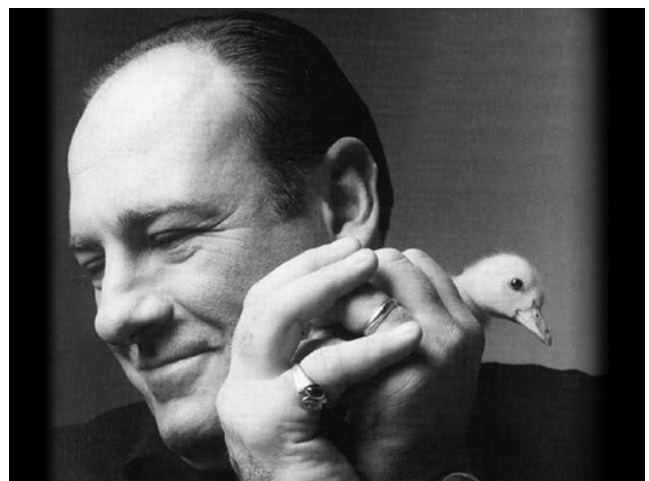
desmayo de Tony, la familia de patos había levantado vuelo para siempre. Tony sueña entonces que se destornilla el ombligo, que se le cae el pene [*dick*] y que un ave se lo lleva. La Dra. interpreta su miedo de perder a su familia como una angustia de castración. Ella tolera sus enojos, sus insultos, su violencia, las declaraciones de amor de un Tony fascinado por esta mujer que no puede reducir al nivel de objeto sexual ni santificar como madre de sus hijos. Ella lo orienta sobre la locura de su madre, lo libera de la culpa por sus tendencias psicopáticas, se pierde en la contratransferencia, hace todo por ayudarlo a reconstruir los acontecimientos determinantes de su vida. Como esa escena en la que ella le pide que recuerde algún momento conmovedor y cálido con su madre: Tony cuenta entonces este recuerdo de infancia: un día su padre se rompe la cara en la escalera. La madre se ríe a carcajadas, contagiando a sus hijos la alegría que sentía al ver a ese hombre, ese gánster macho, ridículo, castrado, a sus pies<sup>4</sup>.



Melfi, asustada por la violencia física de Tony contra ella cuando lo obliga a admitir que su madre complotó para hacerlo asesinar, en venganza por haberla internado en un geriátrico, deja de verlo. Pero en la segunda temporada, extraña a Tony. Esconde su deseo detrás de la culpa que experimenta en su propia terapia, diciendo que faltó a su deber profesional al no ayudar a una persona necesitada. Se identifica con él, engorda, toma píldoras, bebe, se

comporta mal en público. Luego se quiebra y llama a Tony, quien retoma de mala gana sus sesiones. Mientras que ella intenta hacer un llamado a su conciencia, él le enrostra, acertadamente, que ella se meta ahora a juzgar sus elecciones de vida, después de haberlo tratado como una víctima irresponsable, simple efecto de su mala educación. Implícitamente, se comprende que ella está ahí para que él la utilice, no para cuestionarlo.

La serie muestra entonces la decadencia de la Dra. Melfi después del alcohol y las píldoras, es violada, sueña con que Tony mate a su violador, la invaden fantasías eróticas con su paciente. En cuanto a Tony, retira de sus sesiones los medios para administrar su síntoma y los que lo rodean. En la última sesión, ella se da cuenta finalmente de lo que sus colegas le dicen desde el comienzo: que Tony utiliza sus sesiones para maximizar su potencial de sociópata, deshacerse de los restos de culpa que le molestan y manejar su angustia. En espejo con la decadencia de la figura del Padrino, la serie muestra la decadencia de la figura de la psicóloga. Esta última, a quien la demanda social reduce a una función terapéutica, que trabaja con su deseo terapéutico porque no funciona la protección de la ética del psicoanalista<sup>5</sup>, es utilizada hasta quedar completamente desgastada. Su valor de basura se perfila, apenas velado, detrás de su valor de uso. Esa es la consecuencia del reemplazo de la ética por la terapéutica en el tratamiento de la pulsión<sup>6</sup>.



<sup>1</sup> La familia Soprano, afiliada a la familia DiMeo cuyo jefe está en la cárcel, abandonó New York y se instaló en New Jersey.

<sup>2</sup> Los miembros de la banda justifican periódicamente su avidez con esta frase: *I gotta eat*, "Necesito comer". Oralidad notoria en la serie la mayoría de las escenas se desarrollan alrededor de una mesa, de la heladera, de un bar o en una fiambrería. Entierro, casamiento, compromiso, duelo o festejo, todo es pretexto para devorar.

<sup>3</sup> Ver también el prólogo de Jacques-Alain Miller en *El caso Landrú* de Francesca Biagi-Chai (Imago; 2007)

<sup>4</sup> Tony repite esta escena con un rol protagónico en la segunda temporada. Después de ayudar a su hermana Janice a deshacerse del cadáver de su amante Richie Aprile, Tony se cae en la escalera de la casa de su madre y pierde su pistola. En segundo plano, la silueta de su madre haciendo muecas se recorta contra el hueco de la puerta.

<sup>5</sup> La única excepción es el psicoanalista que consulta Carmela, la mujer de Tony, por recomendación de Melfi. Ese psi vieja escuela rechaza aceptar el dinero manchado de sangre de los Soprano y obliga a Carmela a reconocer la hipocresía de su posición, diciéndole sin ambages que su única elección es la de dejar a Tony inmediatamente.

<sup>6</sup> Sobre este punto, ver el artículo de Marie-Hélène Brousse *Mercados comunes y segregación*, *Mental 13*, págs. 37-45.