

## textos

### el presente

los soprano como síntoma, entrevista publicada en [www.lossoprano.tv](http://www.lossoprano.tv), febrero de 2010

**1. Cuando estaba viendo Los Soprano, ¿qué sensaciones tenía? ¿Estaba viendo otra serie más, otro programa de televisión o sentía que estaba ante algo más grande?** Tuve sensaciones ambiguas, como siempre me ocurre viendo la tele. Por una parte, la satisfacción de ver por fin una serie bien hecha. Conocí Los Soprano, prácticamente, con el encargo de la editorial Errata Naturae de hacer un ensayo para ese libro colectivo. Aunque, la verdad, no aplicaría el calificativo de “grande”, ni para Los Soprano ni para otras series, por *serias* que sean. En la “pequeña pantalla” casi nada es *grande*. Y no hablo de una cuestión de tamaño, sino de “formato”. Lo que se hace para la televisión tiene la forma esquemática de lo digerible, del movimiento rápido que entretiene, sea en serie o no. El cambio de canal, el movimiento constante que nos salva del miedo a *pararse* (ahí late la violencia primaria, la que habría que afrontar), está incorporado en cada minuto televisivo. Para que no desfallezca, hay que entretener al público normalizado con violencia y efectos especiales, con el espectáculo del horror de los otros. Como si cada minuto estuviera devorado por lo serial en movimiento continuo, con su alternancia de normalización y espectáculo, de ética y escándalos. Tal canon del *estallido* reprime la magia de lo posible, del acontecimiento en el que no “ocurre” nada, pues no hay en él noticias, ni víctimas ni culpables. Lo siento mucho, pero, aún con mi simpatía por Tony y sus andanzas, a medias entre la melancolía y la brutalidad, no puedo separar esta serie del relativo sopor que me produce un encadenamiento televisivo que nos preserva del misterio del tiempo. Modestia aparte, el problema personal es que mi régimen de vida dista bastante del “arresto domiciliario” propio del intelectual medio hoy en día. Así que... tampoco con Los Soprano he llegado al orgasmo. Al parecer, guardo mis emociones fuertes para otros campos, incluso en lo audiovisual. ¿Alguien se ha tomado la molestia, por ejemplo, de echarle un ojo a las obras de Sokurov que menciono? ¿Se conoce el trabajo de Martin Ritt, de Arcand, de Loonitzsa? Dudo que después de visitar esas obras se siguiese con los elogios desmedidos a un buen producto que, en suma, está sobredimensionado por nuestro infinito aburrimiento doméstico. No hay nada como ser demócrata, haber delegado en otros la *fuerza* necesaria para vivir, para degustar después la fuerza grosera de algunos, demonizados oficialmente. No entro en este mecanismo maniqueísta. Con su violencia fácilmente imputable, las películas de nazis y de mafiosos me suelen aburrir bastante. Nuestro entorno inmediato, poblado de individuos completamente inmorales que nunca se mancharían las manos de sangre, es mucho más perverso, también más apasionante.

**2. ¿Cómo surgió la idea de escribir un libro sobre Los Soprano?** Surgió de Errata Naturae y de la admiración de sus editores por la biografía provocadora, irónica y dubitativa de Tony. Tuvieron la buena idea de hacerle un libro de homenaje poliédrico a la serie que admiraban y dentro de ese volumen me invitaron. Fueron generosos conmigo y me alegro de haber aceptado la invitación. Como pueden ver, compuse una melodía ligeramente discordante, que expresa mi simpatía y mis reservas. Un crítico de ABC llegó a señalar mi *Vivir puedematar* como el único artículo “desconcertante” del libro. Francamente, creo que es un elogio exagerado, pero si fuera cierto no me sentiría particularmente culpable. Estoy harto, dicho sea de paso, de los productos que aplaude en masa la izquierda, incluso cuando presume de *radical*. Y me aburre también nuestra unanimidad *de culto*. Me parece un fenómeno sospechoso entre gentes que dicen estar contra el pensamiento único. En mi texto señalo unos cuantos aciertos de la serie: entre otros, un uso del tiempo muerto donde “no ocurre nada”, que me parece particularmente

interesante. Pero señalo otras deficiencias genéricas, quiero decir, comunes al género televisivo y al género serial de hampa "italiana", que no me interesan. El Padrino y Scorsese están incluidos en este tedio, aunque ya sé que Los Soprano mantiene su distancia estilística.

**3. En su artículo, no concede el estatus de calidad a Los Soprano del "gran cine", entre otras cosas, por su serialidad, pero ese es un hecho circunstancial, ya que se puede conseguir cualquier serie sin el peaje semanal de la televisión ¿No sería la misma crítica que se pudo haber hecho a las grandes novelas del XIX, respecto a la inmediatez del teatro o del relato breve? No, no lo veo así. No sé "las grandes novelas del XIX", aunque me consta que algunas de ellas aparecieron antes en entregas de periódico. Yo conocí Los Soprano de esa manera que mencionan, sin el peaje de someterme a la cronología semanal de la televisión. Los límites de esta serie, incluso en un solo capítulo, es que a pesar de ese uso eventual del tiempo "muerto" que hace Chase, lo que no resiste la comparación con el "gran cine" (expresión que yo no empleo) no es la diferencia entre la sala de proyección, cada día más "mini", y la salita de estar; no es tampoco el hecho de que el cine, por ahora, no tenga mando a distancia y se haya de ver en una sala oscura compartida con extraños, lo cual me parece sencillamente encantador; ni siquiera es el hecho de que una serie esté a la fuerza *dilatada* en el tiempo y el largometraje se precipite con otra intensidad. El problema es el cliché informativo, el abuso del tiempo lineal y su cronología, la necesidad de entretener con eventos fantásticos superpuestos a un fondo neutro. El problema, en resumen, es el costumbrismo sociológico que devora al "género". Una sociología bajo la cual nos empeñamos mayoritariamente en ver a *América*, bajo la cual tal vez le gusta presentarse a sí misma. El caso es que, si falta una metafísica del tiempo y sobra sociología, si falta violencia poética y sobra violencia física, lo que queda es una trama *recortada* en un contexto irreal, castrado. En suma, aunque tenga su toque de elegancia como en este caso, lo que queda es aislamiento de maniqués humanos conectados por la acción, una especie de nihilismo en marcha. De ahí, de esa mutilación positivista de la pasión, la necesidad de forzar la acción y el formato de la violencia. Como diría un sabio de esta época, la "interactividad" que nos envuelve depende así de una previa "interpasividad" que permanece oculta, incuestionada. Mi humanismo se resiste. A pesar de su cadencia meditada, el enfoque de Los Soprano es en exceso "newtoniano", con poca receptividad para los *fenómenos de borde* que configuran lo real, que siempre es algo más existencial que social, más latente que patente. En Los Soprano falta *existencialismo* y así, hasta los *malos* son un poco planos. Falta casi plenamente la atención a una metafísica de la presencia que haría la trama imprevisible, que haría mutar a los personajes y devenir a los escenarios. Todo es un poco previsible y doméstico: ¿por esta razón hubo que forzar el final? Paradójicamente, el conjunto es poco *violento* en un sentido esencial, poético. Al estar expulsada la existencia, está expulsada la posibilidad de que ocurra algo que rompa el cristal del cliché, del tiempo narrativo lineal. Tal neutralidad inicial se intenta compensar después con la inyección forzada de violencia, pero ésta llega demasiado tarde para rescatarnos para lo real, pues la posibilidad de que ocurra algo ha desaparecido. Me hago cargo de que es un poco difícil de explicar esto, y de que probablemente no era intención de los realizadores lograrlo, pero eso creo que coloca a Tony en una trama *menor* en el sentido ontológico de la palabra. Ya sé que parece excesivo, pero se corresponde con mi sentimiento diario en el cine. Películas "menores" (*The family Savage*, *Frozen river*) me parecen magníficas y, por el contrario, obras consagradas me parecen menores. Me tomé la molestia de señalar en mi artículo que, sin embargo, existe una larga tradición de género "negro" que afronta esa *primera violencia sin sujeto* ni objeto. Se puede ver, entre otras, en *The nickel ride*.**

**4. ¿Ha seguido alguna de las otras series protagonistas de esta "edad de oro" de ficción televisiva: Mad men, Six Feet Under, The wire, Deadwood? No, insisto, me aburre la televisión en**

bloque, aunque esto tal vez no debería saberlo la policía digital. Me parece particularmente simpática aquella idea de Baudrillard según la cual la “telebasura” se ha inventado para que no *veamos* la idiotez integral que es la televisión en conjunto. Igual que existe la pornografía para que apreciemos el buen sexo, que los especialistas manejan, existen también los *reality show* para que soportemos los informativos y las series de animalitos en “la 2”. Pues bien, no, gracias. Me parece un medio abominable en serie, ideado para una formación de masas que ha convertido a la democracia en una forma de dictado genial, múltiple y unificado a la vez. Lean, por favor, en *Conversaciones* y otros sitios, las bromas de Deleuze al respecto. También Moore, no sólo en *Bowling for Columbine*, ha hecho felices incursiones en este esquema-basura de la televisión. Parto de una buena relación con la violencia. Por lo pronto, aparte de las armas, con la violencia de vivir. Desde ahí es difícil comulgar con la fascinación por la violencia espectacular que mantiene a los progresistas pegados al televisor, viendo cómo los otros sucumben para sentirse ellos menos muertos. Y sin embargo lo están, aunque rodeados de una sociedad de zombies que les protege. Sólo dentro de este ambiente clonado el zumbido televisivo funciona.

**5. Hay dos presencias que oprimen a Tony Soprano desde el comienzo de la serie, su madre Livia y su tío Junior, mortificándole ambos al negarle la posibilidad de ganarse ni su amor, ni su respeto. ¿Seamos camareros o capos mafiosos, seguimos necesitando por encima de todo el reconocimiento de la familia? No es lo peor de la serie la importancia que concede al clan, a la familia, al orbe de los afectos, aquello que el gran Tönnies llamó en su momento *Gemeinschaft*. Creo que siempre pertenecemos a una “familia”, o a varias, y que no es fácil además escapar de esto si no queremos convertirnos en monstruos. A pesar de que con frecuencia es un infierno, la familia nos *entrena* en la tarea política de atender al otro, de considerarlo parte constitutiva de nuestra identidad. No veo ningún problema ahí. Además, cuando la familia se hunde, y quizás es el caso actual, lo que le queda al individuo es La Sociedad, esto es, la “opinión pública” dirigida por la elite informativa, que es algo todavía peor. Nuestra estúpida atención a la información, a una formación de masas que (incluso en el parte meteorológico) no reparte más que *consignas de agrupamiento*, proviene en parte de una crisis de la familia buscada por el capitalismo para desarraigar al individuo y hacerlo más vulnerable a la penetración informativa, policial y médica. Se trata, finalmente, de hacer al hombre *sociodependiente*, drogadicción muy extendida hoy y para la cual no hay otro tratamiento que afrontar la angustia de vivir. A su manera, Tony lo hace. Esa es una de sus facetas entrañables. Porque además, si hay soledad afrontada, hay comunidad, al menos en estado latente. En Tony subsiste así una fidelidad familiar que le hace humano, que le hace creíble. Tal vez por esta razón, a pesar de sus crímenes directos, él es *demasiado humano*: ya he insistido en mi texto que Tony Soprano, frente a otros “Tonys” que nos dirigen, podría ser un pardillo.**

**6. David Chase, sobre el final de los Soprano afirmó que para él lo más patético era lo mucho que querían los espectadores la sangre de Tony Soprano. Después de haberle apoyado durante años, ahora querían “justicia”. ¿Realmente es necesario ajusticiar a Tony para acabar con la serie? ¿El espectador medio necesita saber que el que la hace la paga? Es de temer que sí, que el espectador quiera creer eso, que el crimen resulta finalmente localizado y castigado... Cuando todos los indicios de nuestra vida social apuntan más bien a lo contrario: si el criminal es inteligente y conecta con las necesidades sociales, nunca será castigado. Además, es posible que en este punto se de un fenómeno típicamente moderno, que la postmodernidad solamente ha acelerado. El público, que dejó aupar al criminal mientras tenía poder (sea Al Capone o Pinochet), después es implacable *vengando* la fascinación de la que él mismo ha sido presa, cebándose en el ídolo cuando éste entra en decadencia. Recuerden la revisión necrófila que la prensa hace continuamente de los ídolos de ayer. Recuerden, por**

ejemplo, que la historia del torero Manolete en España no parece muy distinta a este destino pendular: después de adorarlo, el público parecía *querersu muerte*. De esta manera, con una cobardía típicamente democrática (la democracia es un sistema de poder que no soporta el *ejercicio* del poder), le transferimos al ídolo, que se limitó a darle forma a nuestra despersonalización, la responsabilidad por habernos “engañado”. Así el público puede pasar sin culpa al ídolo siguiente. La pregunta ahora es: ¿quién parece haber sustituido a Tony Soprano, a esa ambigüedad moral que necesitamos, que él encarnó creando fascinación? Me parece que hay muchos candidatos.

**7. El final es uno de los temas más controvertidos de la serie, ¿le gustó o cree que David Chase quiso lavarse las manos?** No he visto el final, lo siento. Me pareció que la serie, con sus virtudes y defectos, podía pasar sin él. ¿Me equivoqué? Por lo que cuentan, es posible que Chase haya cedido en ese final a la presión del público y de las encuestas. Igual que nuestros políticos y jueces; igual que nuestras ONG's, que no hacen nada sin mirar de reojo a la opinión pública y al coste electoral.

**8. La doctora Melfi, lejos de curar a Tony, va empozoñándose progresivamente, hasta que al final abandona la terapia por miedo a estar reforzando su conducta. ¿Esta excesiva cercanía es el peligro que corre el espectador?** Sí, no es mala idea para el espectador que ha seguido la serie al detalle, semana a semana. Ya insinuaba antes que el público de los *media* no es menos temible y vengativo que el público medieval. Nosotros tenemos que rozar el peligro, la corrupción moral, la putrefacción, el crimen. Pero al final hemos de liberarnos de él para volver a la normalidad y al trabajo, que nos hacen invisibles. Se trata de un trastorno bipolar, inducido por lo social, que los medios utilizan a fondo. Como decía hace años Guy Debord, debido a que en el fondo no tiene nada afirmativo que ofrecer, esta sociedad sólo puede ser apreciada gracias a sus supuestos enemigos. De ahí esta lista interminable de peligros y miedos que nos acosan. Me temo que el pobre Tony, sin saberlo, ha sido utilizado para este perverso drenaje de nuestro malestar. Al final va a resultar que nosotros, sentados en un sillón democrático limpio de sangre, somos mucho peores que él. Tiene gracia.

**9. ¿Son los códigos de honor que vemos en la serie aplicables hoy en día?** No sé muy bien qué pensar. Por un lado, los códigos de honor los dejamos para las sectas, las mafias instituidas y su ambigüedad legal, los grupos étnicos minoritarios, más o menos pintorescos, que toleramos y utilizamos para nuestros “trabajos sucios”. En este sentido, mostramos los códigos de esas comunidades como algo que, aún comprensible en tal o cual circunstancia, no puede volver a nuestra norma diaria. Lo nuestro es la normalización sin código, el esclavismo económico sin honor, donde todo es negociable y tiene su precio. De otro lado, por esta misma obediencia ovejuna, es posible que el público añore esos tiempos donde aún había caballeros y guerreros, santos y criminales, policías y ladrones. Hoy, lo sabemos, todo está un poco mezclado: el delincuente sabe de leyes y las utiliza; el policía puede saber mucho de delitos y también los utiliza... Es posible que Tony y todos nosotros añoremos los días donde sabías con quién estabas. Como todo el mundo se atiene hoy a la norma, te enteras con quién estás después de que ha ocurrido algo, exactamente cuando ya es demasiado tarde.

**10. Por qué algunas personas se sienten identificadas por un personaje tan deleznable como Tony Soprano?** No estoy seguro de que Tony Soprano sea tan “deleznable”, al menos comparado con los personajes que hoy comandan nuestro decorado urbano y las mafias asociadas. Si atendemos, por ejemplo, a la imagen de algunos de los líderes que Moore transmite en *Capitalismo: Una historia de amor*, no está muy claro que Tony no sea incluso un personaje relativamente “moral”. Al menos tiene

sentimientos e intenta escucharlos de vez en cuando, por encima del mero cálculo. ¿Se imaginan haciendo esto a Tony Blair, a Sarkozy, incluso al aparentemente inofensivo Zapatero? El grado de mutación anímica en ellos (dejemos en el aire a Obama, por ahora) es tal, que resulta difícil asegurar qué piensan realmente, qué sienten, hasta dónde podrían llegar. A juzgar por lo lejos que llegan en la mentira, nos podemos temer lo peor. Me he preguntado a veces qué responderían a preguntas reales y directas de sus propios hijos. A Tony Soprano, sin embargo, “se le ve venir”, al menos en cuanto a los afectos. Estamos dirigidos por mafiosos mucho más temibles que él y el éxito de la serie también es éste, mostrarnos cómo funcionan las mafias que nos rodean en este mundo “balcanizado”. Es cierto que esto no se hace sin un mecanismo de *drenaje* propio de la cultura del entretenimiento, un dispositivo de *blanqueo* que con frecuencia ha mencionado Baudrillard: al ver el espanto de la vida de los otros, lo “deleznable” que es, nuestra miserable vida cotidiana, esclavizada por el Estado-mercado, resulta casi regenerada y presentable. Les remito otra vez a mi *Vivir puede matar* para un análisis más detallado de este eficaz mecanismo homeostático.

**11. ¿A su juicio cuál es la razón del enorme magnetismo que ejerce el personaje de Tony Soprano sobre la audiencia?** No sabía, ya digo, que el magnetismo fuera “enorme”. Creo simplemente que su minoritario atractivo emana de su ironía, de su complejidad, de una ambivalencia moral que se parece a la nuestra. También del hecho de estar *atrapado*, como todos nosotros. A pesar de todo, su *glamour* se alimenta incluso del hecho de que él, a diferencia de nosotros, todavía se atreve a tomar decisiones que saltan por encima de las estrategias, que ignoran la media aritmética de la “información”. Pero mejor les remito literalmente algunos momentos de mi texto, más que nada para no repetirme.

**12. ¿Conocía nuestra web [www.lossoprano.tv](http://www.lossoprano.tv)? ¿Leyeron opiniones de los usuarios para poder escribir el libro?** No sé mis compañeros españoles en el libro, pero yo no conocía su web. Prometo adentrarme en ella en cuanto disponga de tiempo.

**13. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?** Acaba de terminarse la traducción francesa de mi libro *Votos de riqueza* donde, por cierto, también se analiza los mecanismos televisivos del formato-violencia y la serie consiguiente de miedos inducidos. Estoy ilusionado con la posibilidad de que se publique este año en Francia. Entremedias, y antes de terminar otro libro que será muy distinto a éste, tengo cien pequeños proyectos de conferencias, textos, investigaciones, cursos... Todo ello, naturalmente, chapoteando en la incertidumbre vital y en la gelatina social, un poco como en la vida de Tony.