

El Padrino

medio siglo proyectando oscuros deseos

Patricio Cortes

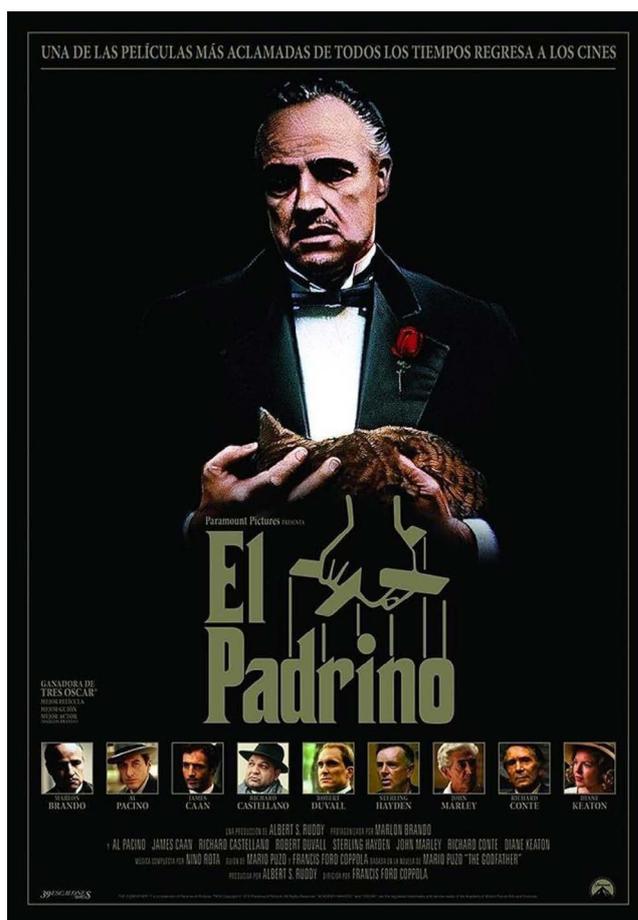
“El padrino es no es una película de gánsters, es la película de gánsteres”, es una frase muy repetida, pero obedece a una realidad, no hay otra película del género que haya dejado un impacto tan profundo en la cultura popular.

Una película de esta envergadura es, necesariamente, una creación colectiva donde intervienen muchos profesionales e, incluso, directivos del estudio, por lo que es un mensaje de una colectividad hacia otra más grande. Si reconocemos que el espectador no es del todo pasivo, sino que aporta su flujo psíquico, la recepción de una película dice mucho de la sociedad que la consume. Es una cinta que se ha impregnado en el imaginario popular de una manera poco usual, tanto la crítica especializada como el público en general la aclamaron.

Si bien, es una crítica al sistema estadounidense, ha impregnado a diversas sociedades, como la mexicana, cuyos vicios, internos y deseos oscuros, también se ven reflejados en dicha cinta de Coppola.

El psicoanalista y psiquiatra Xavier Sandoval expone:

Estas familias nos ofrecen la oportunidad de precisamente ver todo lo que es lo siniestro en cada uno de nosotros; porque en esta tendencia judeo-cristiana que tenemos en Occidente de pensar-nos como los buenos como los elegidos de Dios de alguna manera tendemos a que esta parte la mala, la negativa, la prohibida la tengamos como



fuera de nosotros. El diablo no está en nosotros. "Nosotros somos seres que son para el cielo, no para el diablo" y ese famoso diablo, que todos lo tenemos dentro en el sentido emocional, lo negamos y en esa negación, esa parte que es morbosa que, además, de una vez, lo digo acá ¿porque a todo el mundo no gustan este tipo de películas de asesinatos, de psicópatas, de gente que hace esto? Porque precisamente es parte de todos nosotros. Es una gran película porque es un gran director; pero, el tema a todo el mundo le interesa, ¿cómo viven los narcos?, ¿cómo vive la mafia?, ¿cómo vive la Cosa Nostra? Nos interesa porque hablan de esa parte prohibida que no se atreve la gente a tener y si eso pasa en alguna parte del mundo, es más, en Estados Unidos. Estos criminales se atreven a hacer todo lo que no hace un buen americano que se porta bien con la ley, esa parte oculta que todos tenemos, esa parte propia del romanticismo que son todas las pasiones internas que todos tenemos. Esta familia nos permite, entonces, a los que estamos viendo en el cine o en el teatro estas obras, una experiencia de anagnórisis, que describía Aristóteles, está viendo, uno, representado todos tus deseos internos, esa parte morbosa hacia esas gentes psicopáticas que a todo el mundo le interesan ver. Tiene que ver con esas partes que cada uno no quiere ver dentro de sí mismo y resulta un proceso identificador donde la gente quiere que queden los Corleone. Energeia y Entelequia (2024)

El primer padrino es interpretado por Marlon Brandon, Vito Corleone, no es el personaje principal; pero se volvió tan popular y tan importante que, en los premios de la academia, Marlon Brandon recibió el Oscar al mejor actor principal; cuando, si se revisa la estructura de la historia, es un personaje de apoyo. El verdadero personaje principal, el protagonista, sobre quien recae toda la trama es Michael Corleone, interpretado por Al Pacino, quien no asistió a la a dicha premiación en protesta por no recibir la nominación. Vito es la figura patriarcal, a la vez que el arquetipo del sabio en el viaje del héroe que realizará Michael Corleone, de acuerdo al monomito descrito por Joseph Campbell (1972), que abordaremos más adelante.

Vito Corleone es el gran Otro, representa aquella imagen paternal que pone todo en su lugar, es de estabilidad, cuando se rompe, todo cambia y da el origen al desarrollo de la trama. Es el equilibrio entre negocios y

familia, quien constantemente marca la línea que se ira borrando conforme la figura se debilita hasta extinguirse, sucedido por un personaje más frio, pero que será un magnífico receptor para la proyección de los más oscuros deseos del espectador, un mecanismo de proyección, la sombra, si entramos a las teorías de Jung.

Detrás de cada gran fortuna hay un crimen
Balzac

Es el epígrafe con que inicia el libro de Mario Puzo que dio origen a la película, si bien no es citado explícitamente en la cinta, sí aparece implícitamente en la crítica constante que hace al sueño americano y la construcción de grandes fortunas, frecuentemente logradas al margen de la ética y/o la moral.

Michael Corleone destaca en su función de receptor de los más oscuros anhelos de una sociedad que pocos beneficios percibe en seguir la ley, como se ha visto con cuestionables prácticas que llevan décadas siguiendo importantes empresas transnacionales. Michael Corleone inicia siendo un niño





bueno, un personaje ejemplar, un héroe de guerra, ni más, ni menos. Aunque viene de una familia de delincuentes, no comulga con la forma de vivir de su progenitor; sin embargo, los acontecimientos le van dando el pretexto perfecto para convertirse en un mafioso, en todo lo que él decía que no quería ser, pero que al final de cuentas le acomoda y le conviene, en un momento dado, por defender a la familia. Intenta, busca y casi logra ser lo que se considera una “persona respetable”. Poco a poco, las reglas del mundo donde él está jugando lo van llevando a transformarse en lo que él decía que no quería ser, un Corleone en toda la extensión de la palabra. No se limita a defender al padre, sino que a lo largo de la trama va subiendo escalones, hasta volverse en el padre, el patriarca de la familia. Cuando se esconde Sicilia, no duda ni momento en ocupar su apellido para presionar al padre de la mujer que desea; aún en su vida personal, no duda en imponer el miedo para lograr sus objetivos. Afirma estar dividiendo lo personal de lo profesional, sin embargo, le resulta inevitable que las consecuencias de los negocios lo alcancen, una bomba aniquila a su familia nuclear y, poco a poco, su siguiente familia empieza a vivir en el cuartel mafioso y, en la segunda parte, reciben un atentado. La familia jamás logra aislarse de los negocios y su hija termina enamorada del que será su sucesor; sin embargo, la película procura dejar un breve resquicio de luz, puesto que su hijo logra mantener la distancia.

Si bien, en la jerga jurídica, se suelen usar los conceptos de crimen y delito como sinónimos, hay autores que hacen una clara diferencia, marcan delito como una violación a las leyes penales y crimen como un atentado contra la sociedad. Siendo el

derecho el mundo del deber ser, todo crimen debería ser un delito y viceversa; sin embargo, no siempre es así, por ejemplo, hay conductas ecodidas que, a la larga, pueden llevar a la destrucción de la humanidad, pero son legales; es decir son un evidente crimen, pero no un delito. Una empresa minera puede despojar “legalmente” a un pueblo originario de sus tierras ancestrales e imputar delitos a quienes los defienden. Esta ambigüedad moral del sistema jurídico, necesariamente, va creando un sisma entre legalidad y legitimidad; por lo consecuente, amplios sectores podrían sentirse más atraídos hacia los criminales. Esto sin contar que, con el actual sistema jurídico, el tener acceso a mayores recursos económicos equivale a una mejor defensa y, con frecuencia, a sobornos.



Un público muy amplio puede justificar ciertos actos, esperemos no tan criminales, pero sí ilegales que la sociedad lo obligó a hacer, desde soborno al policía de tránsito “porque tenía prisa” o “no me quedaba otra que sobornar para poder abrir mi negocio” y un largo etc. etc. etc. Con lo que, poco a poco, van justificando el epígrafe.

La cinta desnuda al sistema económico donde la ciudad de Las Vegas juega un papel interesante, es nada menos que la sede de las apuestas LEGALES, donde se busca legitimar la fortuna Corleone, un sitio cuya leyenda negra presume que fue fundada por la mafia. Un senador, en la segunda parte, aparece como representante de un corrompido poder político, subordinado por un aún más oscuro poder económico. El político trata de manifestar una superioridad moral, mayor poder y más influencias que el patriarca de los Corleone, no obstante, muy pronto, todo es al revés, se verá sometido por el poder delincuencia. Esto lo podemos ver, comúnmente, en diversos países del mundo, hemos visto senadores que después de una pequeña reunión terminan cambiando radicalmente de opinión sobre diversos temas, lo que no es ajeno al ojo público.

El filme es ese momento en el que se unen dos psiquismos. El incorporado en la película y el del espectador. La pantalla es ese lugar en el que el pensamiento actor y el



pensamiento espectador se encuentran y adquieren el aspecto material de ser un acto.

Con esa frase Morin (2001, p. 179) nos expone el carácter dual del séptimo arte donde el espectador lo es todo y nada, la participación que crea el filme, es, a su vez, creada por él, donde el núcleo naciente de proyección identificación se irradia en la sala.

La cinta nos permite desahogar todo ese flujo psíquico, todos esos deseos más oscuros, donde mucha gente llega a desear la destrucción total de adversario, aunque sólo sea un deseo oculto y no una intención real; al proyectarlos a través de Michael Corleone podemos encontrar una proyección nuestra sombra de una manera segura. Se proyecta la sombra en *El padrino*, tal como se ve en el cartel promocional, está presente todo el tiempo. Michael Corleone representa lo que muchos son en el capitalismo y no reconocen o quisieran ser, pero no se atreven o se los censura él superyó por ser actitudes moralmente reprochables y totalmente sociópatas.

Connie Zweig y Jeremiah Abrams (1991) exponen:

A lo largo de la historia la sombra ha aparecido ante la imaginación del ser humano asumiendo aspectos tan diversos como, por ejemplo, un monstruo, un dragón, Frankenstein, una ballena blanca, un extraterrestre o alguien tan ruin que difícilmente podemos identificarnos con él y que

rechazamos como si de la Gorgona se tratara. Una de las principales finalidades de la literatura y del arte ha sido la de mostrar el aspecto oscuro de la naturaleza humana. Como dijo Nietzsche: «El arte impide que muramos de realidad».

[...] El fenómeno de la proyección también puede dar cuenta de la enorme popularidad de las novelas y de las películas de terror ya que, de ese modo, la representación vicaria de la sombra nos permite reactivar y quizás liberar nuestros impulsos más perversos en el entorno seguro que nos ofrece un libro o una sala cinematográfica. P 10

De acuerdo con Erreguerena (2007, p.56), las películas “Por medio de un lenguaje simbólico ofrecen una interpretación de la vida, cada espectador realiza su propia lectura a partir de condiciones psicológicas, económicas y sociales particulares; a través de la imaginación creadora cada espectador interpretará el relato y sólo esta significación podrá dar vida al relato mítico”. En este contexto, trabaja la cinta de Coppola, pero no inaugura ni clausura la



primicia del hombre que se ve orillado a una vida de crímenes, ya que fue proyectada desde los albores de cine hasta la actualidad.

En diversas partes del mundo, como México, veremos obras cinematográficas, literarias y televisivas con la misma primicia: Un personaje obligado a delinquir, no del todo malo y, poco a poco, va escalando hasta llegar a la cima de un imperio criminal, o por lo menos de su oficio como sicario. Por ejemplo, están las telenovelas de *La reina del sur* y *Rosario Tijeras*, ambas basadas en libros, las protagonistas Kate del Castillo y Barbara Regil, tuvieron un impulso gigante en su carrera, después de interpretar a mujeres que son “orilladas” a realizar actos sangrientos en el mundo del narcotráfico. Al final del día, es una delincuente quien vive el viaje del héroe, igual que Michael Corleone, igual que él, todo el tiempo tratan de salir del medio donde están y son reingresadas al mismo. Es una fórmula reiterativa, que se repite como lo es la cenicienta en otros melodramas; pero se repite, simplemente, porque, comercialmente, funciona. El denominado cine de los Almada (por los apellidos de los hermanos que protagonizaban muchas de estas películas de los 70s y 80s del siglo pasado) tenía esa visión predominantemente, en *La banda del carro rojo* la frase con la que cierran la película, tras ser acribillado



el protagonista es “yo no sé cantar”, para terminar con el corrido homónimo de Los tigres del norte. Los mismos narcocorridos van en un sentido de aceptación, en este caso no tan velado, de la vida delincencial, como en su momento eran los corridos revolucionarios (guardando las proporciones, entre quien quiere cambiar el mundo y quien solo lo quiere hacer con su forma de vida hay una gran diferencia), en ambos casos se retratan vidas violentes de personajes perseguidos por las fuerzas del orden público. Al tener valores y aspiraciones distintos, hay un público que encontró en la narrativa del cine de los Almada más elementos identificatorios que en *El padrino*, por lo consecuente les resultó mucho más cercana, igual que pudiese suceder con las narconovelas. Un lenguaje contiene códigos y referentes que pueden ser o no ser asimilados, dependiendo de la época, ubicación, clase social e incluso sexo.

Erreguerena (2007) expone: “Joseph Campbell afirma que el sueño es el mito individualizado y que el mito es el sueño colectivizado; hay muchos elementos para tomar al filme como un sueño [...] El cine es actualizador de mitos mediante las significaciones sociales de éstos” p. 56. Los guionistas lo saben y el viaje del héroe es una narrativa que funciona y

la suelen reciclar tal como sucede en los mitos de las diferentes culturas, lo que se ha dado por llamar inconsciente colectivo. No es una receta de cocina precisa con proporciones estrictamente definidas, es una guía que han retomado los creadores cinematográficos.

Siguiendo la obra de *El héroe de los mil rostros* de Campbell (1972) se han determinado doce pasos:

Mundo ordinario (donde vive antes e iniciar su aventura).

La llamada a la aventura (Se le presenta un desafío).

Rechazo de la llamada (Negación inicial).

Encuentro con un mentor o con ayuda sobrenatural (Recibe apoyo o información crucial).

Primer umbral o partida (Se inicia un viaje y/o se cruza el umbral).

Pruebas, aliados y enemigos.

Acercamiento.

Recompensa.

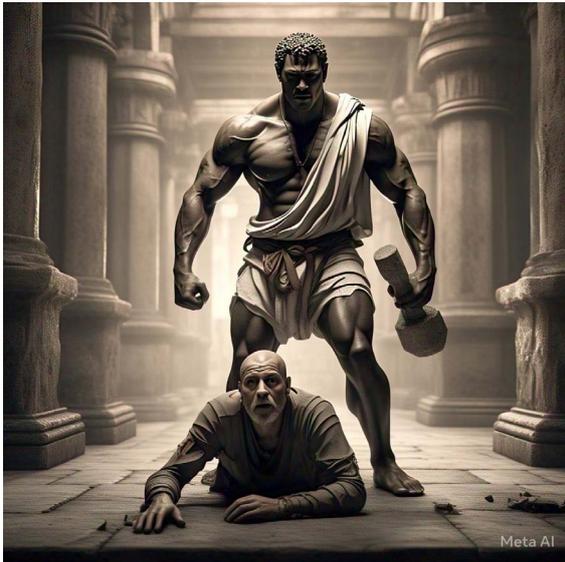
Camino de retorno.

Resurrección o Iluminación (Tiene la prueba decisiva).

Regreso con el elixir (Hay toma conciencia del poder adquirido, que se usara en el futuro).

Diversos autores, sobre todo al analizar narrativas de la cultura popular, hablan de *El camino del villano* que no es otra cosa que el camino del héroe trunco, por ejemplo, al no alcanzar la recompensa modifica su camino y pasa a ser un villano, un antagonista que le hará la vida imposible al superhéroe en turno. No obstante, en el caso Michael Corleone, este cumple el viaje de principio a fin, adquiere el conocimiento y el poder, genera nuestra empatía, es el protagonista de la historia, aunque sus acciones criminales le impidan ganarse el adjetivo de héroe.

Incluso, si estiramos un poco el concepto de héroe, convocando el pasado, Hércules, el más grande héroe la mitología griega, hoy podría verse como un violador y un asesino, si nos remitimos a los arcaicos relatos míticos. Podríamos dedicar decenas de



páginas a describir acciones de personajes bíblicos que si alguien hiciera en el presente sería un auténtico criminal. En la literatura *El corsario negro* de Emilio Salgari, una de las más importantes sagas de aventura del Siglo XIX, el protagonista es un pirata, es decir, pertenece a un gremio con una moralidad tan ambigua como la de los gánsteres y sus acciones hacía la madre de su hija son cuestionables.

Como analogía podríamos mencionar que el mito fundacional de Roma, la historia de Rómulo y Remo desemboca en un fratricidio. En *El padrino II* también se recurre al asesinato de un hermano, en ambos casos las víctimas “provocaron”, la acción violenta y los victimarios lo justificaron como acciones necesarias por el bien de sus nacientes imperios.

Coppola filmó *El padrino* siendo muy joven, pero no por ello carente de referentes cinematográficos.

Conoce el cine negro, donde se habían desarrollado las películas de mafiosos. Conoce las sórdidas y oscuras ambientaciones donde se desenvolvían aquellas tramas, no las elude, las restringe al despacho del Don, creando un simbólico juego de luces y sobras.

La figura de la *fame fatale*, ese estereotipo de la mujer que apasiona al protagonista restándole capacidad de raciocinio, recurrente en el cine negro, no aparece, esta vez, al lado del protagonista, de su brazo estará el arquetipo de la esposa. La figura problemática aparece al lado de Fredo, el menos hábil de los hermanos Corleone que será ejecutado por orden de Michael.

Otro estereotipo que se busca relevar es el del jefe de la mafia incapaz de controlar sus impulsos como se muestra en *El enemigo público* (Wellman, 1931) o *Cara cortada* (Hawks, 1932); en esta ocasión representado por Sonny Corleone, sucesor en línea directa de Don Vito. Es acribillado por una banda rival en una escena muy similar a la ejecución de los protagonistas de *Bonnie y Clyde* (Penn, 1967). Michael más frío y analítico, es el heredero, el final de *Bonnie y Clyde* es el nacimiento del nuevo líder. Es un anuncio de lo que Puzo, como guionista, y Coppola, como director, consideraban era la nueva generación de líder mafioso, más verosímil. Es importante aclarar que los estereotipos mencionados prosiguieron en muchas cintas del género de otros cineastas.

La trilogía de *El padrino* funciona en varios niveles, es un reservorio de oscuros e inconfesables deseos, justificación, es una crítica social al sistema económico dominante y una gran obra cinematográfica, ¿quién no quisiera hacer una propuesta que no se pueda rechazar? 



Filmografía

Coppola, Francis (1972). *El padrino* (The Godfather). Estados Unidos.

Coppola, Francis (1974). *El padrino II* (The Godfather II). Estados Unidos.

Coppola, Francis (1974). *El padrino III* (The Godfather III) Estados Unidos.

Energeia y Entelequia (2024). *Análisis psicosocial de la película "El padrino", uno de los grandes clásicos del cine*. <https://www.youtube.com/watch?v=fKPOkOn9Pe8&t=1603s>

Galindo, Rubén (1978). *La banda del carro rojo*. México/Estados Unidos.

Hawks, Howard (1932). *Caracortada* (Scarface). Estados Unidos.

Penn Arthur (1967). *Bonnie y Clyde* (Bonnie and Clyde). Estados Unidos.

Welman, William A. (1931). *El enemigo público* (The Public Enemy). Estados Unidos.

Bibliografía

Abrams, Jeremiah y Zweig, Connie (2011). *Encuentro con la sombra*. Kairos.

Campbell, Joseph (1972). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.

Erreguerena, María Josefa (2007). *Los medios de comunicación masiva como actualizadores de los mitos*. Universidad Autónoma Metropolitana

Morin, Edgar (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.

