

El paradigma Michael/Santino Corleone



Danilo Assis Clímaco

Mi padre es un hombre de negocios que trata de ganar dinero para mantener a su familia y ayudar a sus amigos necesitados. No acepta los dictados de la sociedad, porque tales dictados lo hubieran condenado a una vida indigna de un hombre de su inteligencia y personalidad. (...) Él se considera al mismo nivel que un presidente, un primer ministro, un juez del Tribunal Supremo o un gobernador de cualquier estado. Se niega a aceptar que alguien le imponga su voluntad. No quiere acatar las leyes dictadas por los otros hombres, unas leyes que lo habrían condenado a ser un fracasado. Ahora bien, su mayor deseo es entrar a formar parte de esa sociedad, pero como miembro poderoso de ella, ya que la sociedad sólo protege realmente a los poderosos. Entretanto, actúa basándose en un código que él considera muy superior a las estructuras legales de la sociedad. [Michael Corleone]

Mario Puzzo, *El padrino* (1969, negritas mías)

La sensibilidad de Puzzo es notoriamente incompetente para comprender a las mujeres o vislumbrar aquello que en los hombres los distancia de ese masculino

El padrino, el libro, es un zoológico de hombres. Hombres patriarcales, pues si la sensibilidad de Puzzo es notabilísima en su habilidad de desvendar las diferentes formas como los hombres se identifican positivamente con lo masculino patriarcal, es también notoriamente incompetente para comprender a las mujeres o vislumbrar aquello que en los hombres los distancia de ese masculino [1].

Lo central del libro, y la película, es el elogio a Vito y Michael, retratados en el más delicado momento patriarcal, el del relevo generacional. El ser el único entre sus hermanos en portar un nombre anglosajón es indicativo de la predestinación de Michael a trascender los límites que la condición mafiosa imponía a un hombre “de su inteligencia y condición” como Vito. El desdén de Michael hacia su padre, al inicio del libro, no supone, así, una rivalidad antagónica, sino una animosidad previsible, deseada incluso, dentro de una estrategia propiciatoria del momento de transcendencia. Vito hilaría fino entre sus numerosos contactos empresariales, judiciales y políticos y ubicaría desde lejos a su hijo en una posición de prestigio mayor, idealmente senador,

para así poder los Corleone “*formar parte de esa sociedad, pero como miembro poderoso de ella*”. Se habría, pues, blanqueado la familia y la distancia entre padre e hijo, recurrentes en narraciones arquetípicas, no quebrantaría su unión en los órdenes más sagrados: el del apellido y el del espíritu. De ahí la desilusión de Vito al saber que fuera Michael quien había dado la cara para salvarlo en el hospital.

El daño a esta estrategia casi inmaterial estaba hecho, siendo necesario que Michael entrara de cuerpo y alma en la organización para salvarla. Con el Don sedado, su genio parece incorporarse en el benjamín, quien consabidamente no solo impide un segundo atentado contra la vida del patriarca, sino idea y ejecuta la muerte de uno de los principales responsables.

Durante su periodo de forzoso exilio en Italia, ocurre el no menos necesario asesinato del primogénito. Santino es un estereotipo de hombre hipermasculinizado: tiene aventuras extraconyugales, permite que rivales conozcan sus pensamientos, habla de negocios en presencia de niños y mujeres, y, por si las dudas, el libro aun menciona su enorme pene. Su muerte alegoriza el equívoco de la plena identificación con lo masculino. La recordada escena, en la película, en que Michael expone cómo matará a Sollozo alegoriza muy bien la distancia entre los hermanos. Santino solo puede concebir que el plan de Michael es resultado de su ciego deseo de venganza por un puñetazo recibido y no una salida sumamente hábil para el reequilibrio de fuerzas entre las mafias.

En contraposición a la impulsividad de Santino, el libro nos brinda diferentes relatos sobre el cuidadoso estilo de Vito, capaz de conversar por horas con un interlocutor indignado, tragándose descortesías y respondiendo los insultos hacia su persona con argumentos muy delicados sobre cómo él y su interlocutor tienen mucho que ganar entrando en común acuerdo. La película no logra con el mismo brillo que el libro mostrarnos esta habilidad dialógica de Vito, pero nos brinda un ejemplo de ello en el intento de su hijo adoptivo, Tom Hagen, por convencer a Jack Woltz, productor de películas, de que acepte al sobrino de Vito como actor en su nuevo rodaje. Tras aguantar impávido un desplante, Tom va a esmerarse por ganar la simpatía del productor, pero termina recibiendo, elegantemente, una ráfaga de improperios. Luego, la vil escena en que Woltz se despierta con la cabeza de su amado caballo en la propia cama.

El éxito masculino ocurre mediante la aceptación recurrente de la posición femenina en el diálogo con otros varones, pero en el momento decisivo se impone con una violencia prístina, que si consiente la vida al interlocutor es por la seguridad de que éste estará, a la vez, íntimamente amedrentado y agradecido por seguir vivo. Se generan así lealtades entre individuos y grupos escalonados, siendo la masculinidad más peligrosa la que sabe comprender la manera específica como cada hombre se confunde con lo masculino, a la vez que sabe distanciarse de él cuando es necesario. Así, genera y coordina voluntades conformando una red de complicidades [2].

“ Es necesario precavernos contra la tendencia a considerar que la violencia patriarcal cotidiana es el problema y causa

Por todo ello, con la expresión irreverente “paradigma Michael/Santino Corleone”, busco echar mano de este imaginario popular compartido para más fácilmente recordar que es necesario precavernos contra la tendencia a considerar que la violencia patriarcal cotidiana es el problema y causa. La dimensión aterradora de violencia, muertes, violaciones, acoso hacia las mujeres, los diferentes grados de homo y transfobia, así como la violencia entre hombres, incluyendo el bullying escolar, nos conmueven y nos exigen respuestas inmediatas y estrategias contundentes. Pero, es importante la consciencia de que estas violencias son inducidas por grupos de élite, hombres en su mayoría, cuyas prácticas violentas son más avasalladoras, pero menos visibles.

Asimismo, no se trata acá de causas y efectos, actuando contra las violencias machistas cotidianas destejemos las series superpuestas de lealtades masculinas, aproximamos varones hacia los campos abiertos por el feminismo y encontramos oportunidades para, finalmente, llegar a un mundo no-patriarcal.

¿La mejor película del siglo XX?

Quise escribir sobre *El padrino* para exorcizar mi sorpresa negativa de encontrarla en numerosas listas de mejores películas del siglo pasado, algunas veces en primer lugar, y quisiera cerrar con algunas reflexiones sobre el por qué y las implicancias de ello. Sí la considero una obra maestra, destila calidad en cada uno de sus elementos, reúne a espectadores y múltiples talentosos artistas en la compenetración de nuestros más arrolladores sueños de potencia, insertándonos en una fantasía muy significativa y, al menos parcialmente, enriquecedora de vivirse como tal.

Y, sin embargo, el siglo XX nos trajo, según estimaciones conservadoras, más de doscientas mil películas. Entre ser una obra maestra y ser la mejor o una de las diez mejores películas del mundo hay un tramo enorme. El arte puede, necesita, confirmarnos muchos de nuestros más hediondos deseos, y frecuentemente es excelso en ello. Pero honesta e ingenuamente, del más eximio arte de un siglo tan violento, esperaba mayor agudeza en vislumbrarnos otros mundos, sin que tenga que dejar de retratar el realmente existente.

Coppola compartía estas preocupaciones. Sabiendo lo obvio, que una película sobre la mafia la enaltece, no quería rodarla. Pero estaba en bancarrota y logró engañarse a sí mismo con el argumento de que, con escenas familiares y comunitarias que rescataran la riqueza de la vida social de migrantes pobres de Italia, sería posible compensar el gansterismo, aunque obviamente solo lo engrandeció.

Mis reflexiones hasta acá son enteramente atribuibles solo al libro y a la primera película de *El padrino*, pero me parece importante tejer breves comentarios sobre la segunda parte, cuando Coppola intenta -desencaminada y tímidamente, creo yo- revertir el elogio a la masculinidad del capo.

“ La más insigne masculinidad requiere de una sumisión femenina

La segunda película busca romper nuestra identificación con Michael -aunque paradójicamente

amplía la idealización de su padre-. Fallece su madre, duda de la lealtad de su hermano adoptivo, Tom, asesina al de sangre, Fredo, y, sobre todo, ve cómo su pareja Kay interrumpe el sagrado relevo generacional patriarcal. Que Michael por primera vez perdiera el control de sí y golpeará cobardemente a Kay es quizás el único momento en el cual efectivamente se ve confrontada su imagen de omnipotencia. Aun la más insigne masculinidad requiere de una sumisión femenina y la reivindicación incisiva de autonomía de Kay lo sobrepasa.

Lo ignorado por Coppola es que la identificación con lo masculino es una identificación con la potencia que este despliega, importando poco el fin del individuo en cuestión que la desató [3]. *“El padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida”*, había dicho Freud sobre la víctima del parricidio ante los ojos de sus hijos. Así, aun terminando tan miserablemente como terminó Michael, en la segunda o en la tan débil tercera entrega de la serie, lo que sigue emanando de su áurea es el poder de muerte que él arrolló contra todo aquel que le hizo sombra.

NOTAS

[1] ¿Existe un masculino no patriarcal? Hay muchas formas de comprender esta pregunta, pero es posible decir que en todas ellas lo patriarcal se extiende sobre lo masculino de tal forma que parece comprometer cualquier posibilidad de autonomía. Será otra la ocasión de detenernos en ello.

[2] Es relevante que Vito Corleone no tenga la intención de desafiar a los hombres poderosos de la sociedad, por más que tenga hacia ellos cierto desdén, sino de unirse a ellos. La búsqueda por la destrucción de los rivales más poderosos implica antes que tarde la autodestrucción y es un rasgo de la hipermasculinidad. Es necesario mantener en bajos niveles las inevitables animosidades para unificar un conjunto de prácticas que permitan la dominación de unos pocos sobre la gran mayoría de la población.

[3] Daniela Gontijo Danú ha desarrollado estas cuestiones en su tesis doctoral en la Universidad de Brasilia, la cual será publicada en castellano en una colección editada por Rita Segato en Argentina.

REFERENCIA CURRICULAR

Danilo Assis Clímaco es docente de Antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Doctor en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Sus trabajos en educación popular e investigación, realizados en diferentes países de América Latina, giran alrededor de colonialidad del poder, género, masculinidad, teoría social y movimientos indígenas. Ha publicado artículos en revistas latinoamericanas, así como en Portugal y España, destacándose su organización de la antología de Aníbal Quijano, *Cuestiones y horizontes*, vencedora del Premio Literario Casa de las Américas (2017).

Secciones: **Análisis/Pensamiento, Monográfico**