

[ARTÍCULO]

# Análisis semiótico comparativo entre la novela y la película de *El Padrino*

**Patricia Monserrat Laguna Gómez**

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México)

Email de contacto: 0934392k@umich.mx

**Recibido:** 20 de octubre, 2024

**Aceptado:** 5 de diciembre, 2024

**Publicado:** 30 de abril, 2025

**Semiotic analysis between the novel and the movie *The Godfather***

**Cómo citar este artículo:**

Laguna Gómez, P. M. (2025). Análisis semiótico comparativo entre la novela y la película de *El Padrino*. *Revista Chilena de Semiótica*, (21), pp. 67-80.

## Resumen

Este artículo examina el proceso de transcodificación narrativa entre la novela *El Padrino* de Mario Puzo y su adaptación cinematográfica dirigida por Francis Ford Coppola. El análisis se centra particularmente en la sustitución del sacramento de la confirmación (presente en la novela) por el del bautismo (en la película), interpretando esta modificación como un giro simbólico de gran potencia semiótica. Mediante la teoría de los campos suprarregulados de producción semiótica (CSPS), se explora cómo la dimensión simbólica y ritual del bautismo permite una articulación narrativa que refuerza la transformación del personaje de Michael Corleone, a quien se le configura como heredero ungido del poder familiar. La escena del bautismo, intercalada con los asesinatos orquestados por Michael, representa una síntesis visual y semántica entre lo sagrado y lo profano, marcando la transición de un viejo paradigma basado en el honor (Vito Corleone) hacia uno centrado en el poder absoluto y la eficacia violenta (Michael Corleone).

## Palabras clave

Transcodificación; Bautismo; Narrativa audiovisual; Poder; Ritual.

## Abstract

*This article analyzes the process of narrative transcodification between Mario Puzo's novel *The Godfather* and its cinematic adaptation directed by Francis Ford Coppola. The focus lies on the substitution of the sacrament of confirmation (present in the novel) with baptism (in the film), interpreted as a symbolic shift with powerful semiotic implications. Using the theoretical framework of Supreregulated Fields of Semiotic Production (CSPS), the study explores how the baptism ritual reinforces the transformation of Michael Corleone into the anointed heir of the Corleone family. The baptism scene, intercut with the murders ordered by Michael, creates a visual and semantic synthesis of the sacred and the profane, marking the transition from an old paradigm rooted in honor (Vito Corleone) to a new one driven by absolute power and violent efficiency (Michael Corleone).*

## Keywords

*Transcodification; Baptism; Audiovisual narrative; Power; Ritual.*

## Introducción

La principal pretensión en este trabajo es analizar la inclusión de simbolismos religiosos en los textos de *El Padrino*, novela de Mario Puzo publicada en el año 1969, y su subsecuente traslado al formato cinematográfico por el director Francis Ford Coppola en el año 1972. Nos centraremos principalmente la comparación entre los rituales de confirmación y bautismo que podemos encontrar en ambos formatos, resueltos de manera diferente, coadyuvando en la narrativa con una diferencia automática como lo menciona Robert Stam.

En la adaptación, el cambio de un medio de una sola pista, únicamente verbal como la novela, a un medio de múltiples pistas como el cine, que puede representar no sólo con palabras (escritas o habladas) sino también con música, efectos de sonido e imágenes fotográficas móviles, explica la dificultad, y se puede sugerir incluso la inconveniencia, de la fidelidad literal. Junto con las diferencias semióticas, las contingencias materiales y prácticas también hacen que la fidelidad en la adaptación sea virtualmente imposible (Stam, 2009: 40).

Mientras que en el libro de Puzo, el ritual al que Michael Corleone asiste (dentro de la finca y resumido escuetamente en ocho renglones) es la confirmación de su sobrino, hijo de Conny y Carlo, su hermana y cuñado respectivamente, en la película, el ritual católico es el bautismo de su mismo sobrino, en una iglesia neoyorkina y, de forma magistral, con la inclusión de una simetría simultánea con el asesinato de los jefes de las demás familias del crimen organizado, con la finalidad de establecer una nueva era en que la familia Corleone se convierta nuevamente en dominante.

Tanto la transcodificación como la función de los campos suprarregulados de producción semiósica son fundamentales para el análisis de la situación anterior tan compleja, ya que la narrativa literaria no permite la superposición de imágenes (sería muy confuso para el lector), divide dentro de la lectura dos momentos, uno seguido de otro, pero no simultáneos, mientras que al paso de formato de código narrativo digital, se permiten libertades que hacen un perfecto juego narrativo, ojo, personajes, audio, y crean un efecto de simultaneidad.

Para quien gusta de la lectura, *El Padrino* tiene de todo, desde momentos melancólicos, gestos cariñosos, hasta frialdades y violencia, perfectamente retratadas en la película, para quien gusta el medio visual. La imaginación como medio de interpretación pone a cada personaje un atuendo, un momento, hasta luz, pero el cambio a formato secuencial de imágenes hace mucho más vívida la experiencia, y ambas versiones podrían disfrutarse por igual, ligando la imagen mental creada previamente con la lectura a la vista en escena de la película, pero es imposible ser completamente fiel para quien toma el reto de adaptar un libro a una película, se buscan equivalencias que permitan el manejo y juego de la experiencia narrativa (Stam, 2009: 43 – 44). Dicho esto, no caeremos en la trampa de valorar un texto en relación con el otro, nuestra posición es un respeto absoluto a cada uno de ellos.

Por un lado, Santino “Sonny” Corleone es iracundo, imprudente, irracional y hablador; Federico “Fedo” Corleone es de carácter maleable, sumamente influenciado y el más desapercibido dentro de la familia; Contanzia “Conny” Corleone resulta ser una chiquilla mimada y la única que se toma las libertades de abrazar y hablar directamente a Vito, su padre, sin invitación y/o requerimiento; y Michael Corleone, quien siempre se ha mostrado resuelto, tranquilo, inmensamente racional y reflexivo, de muchas formas es el favorito de su padre, aunque surgen ciertas aristas entre los dos, ya que Michael, que quiere pertenecer ajeno a los “negocios” de su padre, entra a la Universidad y se enlista a la Segunda Guerra; de mucho menos nivel es Thomas Hagen, quien es llevado a la familia por Sonny, volviéndose el consigliere del Don, como llaman a Vito frecuentemente, sus hijos como símbolo italiano de cariño, y las personas ajenas a la familia como símbolo de respeto máximo.

El problema narrativo tanto del libro como la película *El Padrino*, aparte de conocer a sus personajes y su desenvolvimiento es, sin lugar a duda, la sede vacante que dejará Vito Corleone cuando muera. Aunque parece lejano, las circunstancias corren con similitudes casi inalteradas. Vito Corleone es el Padrino, porque durante su vida se toma personales los problemas de las personas que se acercan a él para tratar de resolverlos, creando un personaje frío, pero bastante empático, cuyo negocio de aceite de oliva es visitado por todos. Cuando, mediante favores hechos y cobrados, toma relevancia en el marco del crimen organizado, se convierte en un ser omnipresente que juega en multiplicidad de negocios, pero al negarse a unirse a las demás familias que controlan tanto el juego, como las drogas, las armas y el tráfico de mujeres, sufre un atentado que pone en tela de juicio a su sucesor.

Michael, quien muestra en la película y a su intérprete Al Pacino, con dudas respecto a cómo seguir, toma la decisión de asesinar a quien lastimó a su padre y huye a Italia, no por gusto sino por las repercusiones que se tomarían si se sabe que fue él quien vengó a su padre. Sufre a la distancia de su familia, la muerte de su primera esposa como un ataque directo que referencia el “sabemos que fuiste tú”, y se ve en la necesidad de volver a New York porque han asesinado a su hermano Santino y su padre, aún no del todo repuesto, necesita ayuda. La pérdida de control de sus negocios, del límite de las otras familias y sus hombres, ponen en Vito una carga que ya no es capaz de soportar y muere en una icónica escena tanto literaria como cinematográfica, mientras juega con su nieto y unas naranjas.

Pero la escena que realmente nos atañe, va mucho al final tanto del libro como de la película, y aunque en el libro es sucinta, la magnificidad con la que el filme de Coppola la maneja se queda pegada en la retina. La simultaneidad de las escenas en el filme, entre el bautismo del sobrino de Michael y el asesinato de Emilio Barzini, Phillip Tattaglia y Moe Green, aparte de otros como los guardespaldas y daños colaterales, muestran un cuasi monólogo entre Michael Corleone y el sacerdote quien, consagrando al niño, funge como coronación del rey.

Por igual, dentro de la práctica narrativa literaria como en la cinematográfica, Michael accede a ser padrino del hijo de Conny, su sobrino, la diferencia radica, como se dijo, en que en el libro es su padrino de

confirmación y el ritual se hace en su casa, y en la película es el bautismo y se desarrolla en una iglesia. En el segmento 2:36:21, dentro de la iglesia, en un plano lejano, es solo el niño y el sacerdote quienes se ven perfectamente iluminados, los demás son oscuros, son pecadores.

La iglesia conserva en todo momento sus tintes dorados y opulentos, un ambiente a media luz y con poca gente, el órgano sonando, el bebé llorando, el sacerdote vestido de blanco con una estola roja, representando según la fe católica la pureza, la paz, la pulcritud, el sacerdote detrás con un hábito rojo que representa la conmemoración al espíritu santo / a los mártires, y el tercer sacerdote ayudante con una estola morada, representando el tiempo de preparación, de espera, de penitencia y de oración.

Con un santo del lado izquierdo, que parece ser Nicolás de Bari, santo patrono de los niños, el sacerdote principal lanza un aire al niño, considerado como “el aliento de vida”, la preparación para recibir a Jesús, y se escucha en italiano: “Oremos”. Kay Corleone, la esposa de Michael, le retira al niño su gorro y simultáneamente, los *caporegime* y soldados preparan las armas. Se escucha al sacerdote: “Dios es omnipresente”, mientras Willie Cicci está en la barbería haciendo tiempo, se traspolo la escena entre el traje negro de Albert Neri al hábito del sacerdote.

Sigue el sacerdote: “...estamos con Cristo hasta la vida eterna, amén”. Mientras Albert Neri desempaca un arma, el sacerdote expresa: “¿crees en el espíritu santo como la iglesia católica cree en la santa comunión?”, para terminar bendecido por el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo, “encomendamos al cielo a Michael así bendecido como guardián del señor en la tierra”, mientras Neri se pone un uniforme de policía y Peter Clemenza sube por unas escaleras con una caja en la mano.

Ahora en inglés, rompiendo el protocolo, el sacerdote pregunta directamente a Michael:

- ¿Crees en Dios, padre Todopoderoso, Creador del Cielo y de la Tierra?
- Sí, creo, contesta.
- ¿Crees en Jesucristo su único hijo, nuestro señor?
- Sí, creo.
- ¿Crees en el Espíritu Santo, y en la Santa Iglesia Católica?

Mientras Albert Neri, con su atuendo de policía, mueve e infracciona al chofer de Emilio Barzini. Clemenza sigue subiendo las escaleras y Cicci camina solo hacia un salón de masajes, Rocco Lampone y otro hombre preparan dos armas. De fondo, la voz del sacerdote no se ha apagado y recita en italiano el Padre Nuestro. Willie Cicci sale de la barbería mientras unge al niño con óleos mientras comienza a llorar, el chófer recibe una multa por estar en lugar no permitido, bajando escalones viene Emilio Barzini, Cicci salido de la barbería sube las escaleras, mientras Moe Green recibe un masaje y el sacerdote recita:

- Michael Francis Rizzi ¿renuncias a Satanás?

Peter Clemenza llega a un piso en el que se abren las puertas del elevador, lanza hacia dentro con el pie a Victor Stracci y su guardaespaldas y

de la caja que carga saca una escopeta, dispara dos veces, mientras Michael contesta por el infante:

-Sí, renuncio.

Moe Green, recostado sobre su pecho por el masaje, recibe una bala en el ojo, mientras el padre pregunta:

-¿Y a todas sus obras?

Cicci, detenido al pie de una escalera, terminando un cigarro, sigue a Carmine Cuneo y lo atrapa entre las puertas giratorias de salida de un edificio y le dispara en el pecho a la altura del corazón, y Michael contesta:

-Sí, renuncio.

Los dos hombres, uno de ellos Rocco Lampone, que se preparaban con armas, entran a una habitación donde una chica y Salvatore Tattaglia (que en el libro está de pie) yacen juntos en la cama, disparan.

-¿Y a todas sus seducciones?, pregunta el párroco y Michael contesta:

- Sí, renuncio.

El expolicía Neri, que estaba levantando la infracción, saca su arma, dispara contra el chófer, contra el guardaespaldas y contra Barzini que lleva ventaja de 28 escalones, lo ve caer y corre hacia un auto que pasa por él.

-¿Michael Rizzi, deseas ser bautizado? y Michael, el padrino contesta:

-Sí, lo deseo.

Mientras se recita: “En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo”, se muestran todos los cuerpos que costó la consagración. Continúa el padre: “Michael Rizzi, ve en paz y que el señor sea contigo. Amén.”

Se cierra el ciclo de consagración paralelamente con el de las acciones, como si Dios le diera permiso de ser lo que es. Deja de sonar la música de órgano y en su lugar entra el repique de unas campanas; se ve la iglesia por fuera inmensamente iluminada por la luz del día y todos los invitados felices, Michael padrino besa a Michael ahijado y la frase “Besa a tu padrino” sale de los labios de Conny (2:41:40).

### Propuestas teóricas

El análisis de la traslación de material significativo de un formato a otro se hará a partir de la noción de campos suprarregulados de producción semiótica (CSPS) (González Vidal, 2012). Este término hace referencia a áreas especializadas de la cultura. Cierta tipo de conocimientos particulares que un individuo tiene. Es por lo que se activan accesos a conocimientos esenciales y se hace función de códigos determinados por el campo en el que se está trabajando.

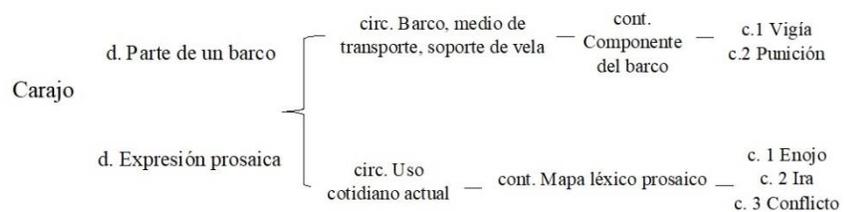
Los campos suprarregulados de producción semiótica (CSPS), como ya se dijo, son zonas especializadas de la cultura, cimentados a partir de conocimientos con información única, métodos y directrices que por medio de la experiencia acercan al humano a los fenómenos específicos de la vida social.

El contacto con la realidad no es directo, sino simbólico, y se va construyendo de acuerdo con las propias acciones y apreciaciones que el humano construye en su proceso cognitivo, de ahí que primero el sentido conforme símbolos y esos símbolos permitan al ser humano comprender el entorno a través de significaciones.

Cuando una unidad significativa ya contemplada en el universo semiótico se introduce en uno de tales subespacios, pasará por el filtro de sus regulaciones específicas, produciéndose entonces una sobre determinación; y, en el caso de instauración de código en el interior de los subespacios, intervendrán inevitablemente las regulaciones que le son particulares (quedando comprendidas automáticamente las de carácter primero) (González Vidal, 2012: 8).

Ya que los CSPS componen zonas especializadas de la cultura donde los procesos significativos-comunicativos (con todo lo que implican) se verifican con base en reglas restringidas, que les confieren un carácter individuado, es decir, atienden a un grupo determinado y no muestran una generalidad en el conocimiento considerado “común” fuera de ese círculo, no solo en sectores considerados de prestigio como la medicina, la filosofía, la propia semiótica, sino en áreas mucho más generales como la carpintería, la albañilería, la plomería y más, volviéndose códigos de acceso limitado, ya que implican tanto un grado de especialización como de experiencia.

Un ejemplo muy rústico sería en la expresión mexicanizada “vete al carajo”, esta tiene un origen náutico, cuando en la época de la navegación a vela, el “carajo” era una pequeña canastilla situada en lo alto del mástil mayor de los barcos. Desde esa posición elevada, se mantenía la vigilancia del horizonte en busca de tierra, barcos enemigos, o cualquier peligro. Cuando un marinero cometía alguna falta o era castigado, se le enviaba “al carajo”, es decir, a la canastilla en lo alto del mástil. Este era un castigo incómodo y peligroso debido a las alturas y al movimiento constante del barco: en este caso un término especializado al pasar al campo de la cultura en general se convirtió en un vulgarismo, cuyo significado real solo conocen los empleados navales. Ahora bien, en el mismo sentido tenemos a las perchas perpendiculares a los mástiles en las embarcaciones a vela que son llamadas vergas, asegurando los grútiles de las velas, usadas ahora como insulto fálico y en el mismo sentido de enviarse hacia ese espacio a una persona cuando importuna demasiado. Incluimos a continuación un esquema que nos permite vislumbrar las dos circunstancias de uso de este último signo.



d: denotación, circ: circunstancia, cont: contexto, c: connotación.

Figura 1

Observamos la existencia de expansiones semánticas mediante el desplazamiento de un campo a otro. Podemos citar otros casos como la exposición de Guillermo Vargas “Habacuc”, en Managua, Nicaragua en el año 2007, que consistió en la exhibición de un perro callejero en una galería de arte. El perro cambio de estatus, semánticamente hablando, y se convirtió en un objeto de observación estética. No se quiere decir con esto que eso sea una obra de arte, simplemente que al estar en esa circunstancia se activaron reglas estéticas.

En el caso que nos ocupa se encuentran involucrados dos campos: el de la literatura y el cinematográfico. Siempre que hay desplazamiento de material semántico de un campo a otro va a operar una serie de modificaciones de acuerdo con los códigos de simbolización específicos de cada campo. La literatura tiene su código fundamental en lo lingüístico; en tanto que el cine tiene un carácter pluricodicial, pues para la construcción de los mensajes intervienen o pueden intervenir de manera simultánea varios códigos de naturaleza diferente (la imagen en movimiento, la narratividad, el código lingüístico en sus variantes oral y escrita, códigos quinésicos y proxémicos...).

Podemos esquematizar la anterior argumentación de la siguiente manera:



Figura 2

En sentido estricto lo que tiene lugar es un fenómeno de deconstrucción, es decir, el material precedente va a ser adaptado de acuerdo con las necesidades expresivas del campo de recepción. Consecuentemente tiene lugar una tensión dialéctica, el material precedente del campo de origen intenta permanecer intacto, en tanto que el campo de recepción intentará transformarlo. Esto forzosamente va a tener repercusiones a nivel de la producción de sentido del nuevo texto.

Como se mencionó, en el presente análisis nos abocaremos a la sustitución del sacramento de la confirmación por el del bautismo, hecho que representa una variación narrativa.

Según el código de Derecho canónico, libro IV, Parte I De los sacramentos, canon 842 - significado 2: “Los sacramentos del bautismo, de la confirmación y de la santísima Eucaristía están tan íntimamente unidos entre sí, que todos son necesarios para la plena iniciación cristiana” (Vaticano, 2022). Se comprueba que ambos sacramentos tanto el del representado en el libro *El Padrino* como el de la película homónima fungen como la iniciación de un proceso consagrado.

Ahora bien, en el mismo código y libro, canon 849 se lee: “El bautismo, puerta de los sacramentos, cuya recepción de hecho o al menos de deseo es necesaria para la salvación, por el cual los hombres son liberados de los pecados, reengendrados como hijos de Dios e incorporados a la Iglesia, quedando configurados con Cristo por el carácter indeleble, se confiere válidamente sólo mediante la ablución con agua verdadera acompañada de la debida forma verbal...” (Vaticano, 2022), reconoce solo la ablución con agua como el único modo de renacer en la fe, pero, existen otros dos métodos conocidos y también aceptados por la iglesia católica con el fin de “la salvación” del alma: el del deseo o también conocido como el de la urgencia y el de sangre.

El bautismo (de método tradicional) por ablución es el que limpia el pecado original y así mismo inscribe al bautizado como miembro de la comunidad. Un igual entre sus pares. Este método con agua también puede llevarse a acabo de otras dos formas: por aspersion, mayormente realizado a muchedumbres que requieren el perdón de pecados menores por medio del salpicado de agua y la inmersión, más comúnmente realizado en personas adultas que se convierten a la fe por decisión propia sin intercesión de sus padrinos (Dalda López, 2023).

El segundo mencionado “el del deseo o urgencia” cuyo nombre lo indica, debe existir deseo del interesado y la urgencia de la muerte, pero para que este sea válido oficial el Código de Derecho Canónico, en el canon 865 – 2 establece: “Puede ser bautizado un adulto que se encuentre en peligro de muerte si, teniendo algún conocimiento sobre las verdades principales de la fe, manifiesta de cualquier modo su intención de recibir el bautismo y promete que observará los mandamientos de la religión cristiana”. Con otros cuantos vaivenes, si él sobrevive al peligro está en proceso de catecumenado, es decir previo a la comunión, y por ello deberá pasar por el aprendizaje de la fe, si, en dado caso, el sujeto muere antes de todo el proceso, y antes de recibir el bautismo, puede aun así reclamar su perdón puesto que, si verbaliza el arrepentimiento de sus pecados, está libre de culpas.

El tercero y más extraño de todos, “el de sangre” aunque sea realizado se considera “ilegal”, más que nada por su difícil forma de demostrarse: consta que un sujeto en peligro máximo e inminente se declare católico y/o cristiano justo antes de morir por medio de tormento. Sus palabras hacia Jesucristo se considerarían intercesión y la sangre derramada fungiría como sacrificio en la fe. Aunque no es un sacramento, la intercesión sería factible y sus pecados perdonados (Dalda López, 2023).

Los dos métodos anteriores no crean miembros de la iglesia, pero si dan el perdón de los pecados y la propensión a la salvación eterna. Aunque la Biblia, específicamente en el apartado dedicado a Juan, habla de otros métodos como el de la presencia del Espíritu Santo, el paso por el fuego y la sumersión extendida, las formas “oficiales” son las mencionadas por el código canónico arriba descritas.

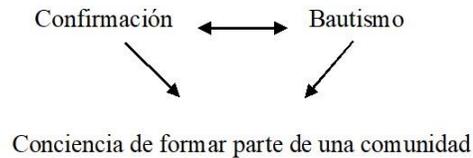


Figura 3

El rito del bautismo no es nuevo en el mundo, ya las culturas consideradas paganas, como los nórdicos, los persas, hindúes, egipcios, romanos y griegos montaban un ritual y dependiendo al Dios o Diosa al que se encomendarán harían el sacrificio recomendado por sus tradiciones. Además de que es la conversión a la fe lo que limpia el pecado, en general las culturas paganas hacían sus ritos para pedir a los dioses mejores cosechas, abundancia en animales, lluvias continuas, llevarse las sequías, etcétera, jamás entrar al cielo o el perdón de los pecados, cuyo proceso era el de morir en pelea y la sangre como método de sacrificio (Burckhardt, 2017).

Aunque los ritos paganos no atañen a nuestra investigación, es importante hacer la aclaración del papel tan importante y de suma caracterización que toma en ambos textos, libro y película, ya que es justo el perdón de los pecados y el renacer como buen cristiano lo que significa. (Burckhardt, 2017). Además de que, el método menos conocido, ya que no tenemos acceso a él directamente, es el instaurado por la iglesia para el ascenso de los reyes y reinas, como los únicos con poder de Dios sobre la tierra, en una forma muy particular para explicar las diferencias de clases sociales, pero también de guardar respeto a la institución dominante, mucho antes de las separaciones iglesia-estado. La escena mítica de la serie *The Crown*, temporada 1, episodio 4 “acto de Dios”, pone de relieve una plática donde la muy joven futura reina Isabel II le pregunta a su abuela María de Teck qué papel representa lo divino en la monarquía y la respuesta es:

La monarquía es la sagrada misión de Dios de honrar y dignificar la tierra, de dar a la gente común un ideal por el que luchar, un ejemplo de nobleza y deber que los ayude a crecer en sus miserables vidas. La monarquía es un llamado de Dios. Por eso te coronan en una abadía, no en un edificio gubernamental. Por eso te ungen, no te nombran. Es un arzobispo el que te pone la corona en la cabeza, no un ministro o un servidor público. Lo que significa que eres responsable ante Dios de tu deber, no ante el público (Jarrold, 2016).

La ceremonia de coronación es otro método de bautizo, reconocido y guardado solo para quien fungiría como soberano elegido por Dios. La unción se hace en pleno secreto, alejado de la vista pública, pues se supone que Dios mismo concede la gracia a quien marca (Hernández Ferreirós, 2015).

La secuencia de imágenes en *El Padrino*, en versión de Coppola, nos remite justo a la ceremonia anterior, las palabras en este proceso son también en latín, llevadas a cabo por el máximo exponente de la iglesia y le confiere a Michael el poder de hacer su voluntad, en este caso como padrino en la representación de “algo más grande” que los demás.

### El declive y el resurgimiento de la Familia Corleone

La inserción de los sacramentos tiene la función de enfatizar la conciencia de formar parte de una comunidad, a la que el individuo se debe en todas las circunstancias, el hecho de sustituir la confirmación por el bautismo acentúa dicha conciencia y los factores identitarios en que se sustenta la cohesión de ese grupo.

En la narración de ambos textos se manifiesta un cambio de paradigma: el de la generación de Don Vito Corleone, caracterizada por dinámicas sustentadas en el honor y el valor de la palabra, a otra en que lo más importante son las ganancias económicas (Carlé, 2001:12), esto se pone de relieve en la frase: “La amistad lo es todo. La amistad vale más que el talento, vale más que el Gobierno. La amistad vale casi tanto como la familia...” (Puzo, 1969, p. 52), dicha por el Padrino a Johnny Fontane en la versión literaria, mientras que en la versión cinematográfica se pone el mismo peso, pero en toda la escena desde que Amerigo Bonasera entra y se sienta en el despacho del Don rogando venganza contra quienes lastimaron a su hija, situación por la que Vito Corleone se siente profundamente herido, ya que, a pesar de tener un lazo de familiaridad (su esposa es madrina de su hija) es la primera vez que Bonasera lo busca sin haber alimentado el lazo afectivo durante los años pasados, evitando cualquier aspecto de solidaridad. Muy en contraste con la frase que Michael Corleone pronunciará años después: “Todo hombre tiene su propio destino”, recordando la última plática que tuvo con su padre (presente en ambas versiones), sin importar ya el lazo familiar, el crescendo del honor, sino la vicisitud de la vida que cada uno tuvo que construir de acuerdo con las circunstancias.

El declive está bien delimitado tanto en la obra literaria como en el filme, la aparición de Virgil Sollozzo, también llamado “el Turco” (por traficar drogas exitosamente desde Turquía), marca el inicio del advenimiento de una nueva época. Se acerca a la familia Corleone con la propuesta de que la familia ingrese al negocio de las drogas, la negativa de el Padrino se basa en la profesión de los antiguos valores que de cierta forma mueve sus límites morales de un lado a otro, pero nunca sin sobrepasar la racionalidad del honor y de la seguridad para los suyos, ergo Don Vito Corleone empieza a percibirse como un ser anacrónico y prescindible. Su intento de eliminación es consecuencia directa de lo anterior, marca indiscutiblemente el inicio del declive de la familia.

Encontramos que “la familia” tiene un sentido metafórico representando a la comunidad, la designación de “Padrino”, como el protector de esa comunidad y su acción de negarse a la participación en nuevas actividades, pone en entredicho su deseo de trabajar por su protectorado. Es por lo anterior que, la nueva atención de vaivén en quien ostentara el poder es tan importante para Michael, puesto que ya entiende las formas que los demás jefes impondrían y no convienen a su forma de resolver y tratar a sus allegados.

Es evidente cómo Michael Corleone es un joven soñador, que quiere permanecer ausente de todo cuanto Vito Corleone realiza para mantener las

promesas y demás actividades que ha desarrollado a lo largo de su carrera como Padrino, negando constantemente los titulares de periódico que califican a su padre como un gánster, haciendo énfasis en que son calumnias y que los escritores son personas con resentimiento al ascenso de su familia en el negocio del aceite de oliva, el cual les ha permitido mudarse de Hell's Kitchen a Staten Island, a una propiedad inmensa y privada. Luego del ataque a su padre, la observación constante de la traición orquestada por personas que desde niño él veía cercanas al Don y de "confianza", y la propia traición que se ve encarnada con la muerte de Apollonia y la muerte de su hermano Sonny, Michael rompe con su propio carácter sereno y apacible, transformándose de a poco en un hombre muy similar a su padre, salvo que Michael es mucho más cruel e intensamente frío, ausente de la empatía que podía llegar a mostrar su padre, contrastando radicalmente entre los dichos de Vito Corleone: "La amistad lo es todo" al dicho adoptado por Michael "dinero y amistad, agua y aceite", lo que marca tanto el inicio de su legado como la imponente mano dura que mantiene durante todo su "reinado", imponiendo gran peso al ritual religioso del bautismo como catarsis entre el antiguo orden y el nuevo.

Ya que la familia Corleone requiere de un nuevo liderazgo y Sonny, revelado tempranamente, previo a la muerte de su padre como no apto y debido a su impulsividad es asesinado, pese a las resistencias de Michael, es el individuo que va a adaptarse a las nuevas circunstancias y a llevar a la familia a una nueva organización dentro del paradigma emergente. Desde el ataque a su padre, Michael se obliga a ver más allá de sus propias pretensiones como rebelde y negador de las actividades de su padre, y funge como juez y verdugo. Aunque comienza a percibirse como un ser sumamente iracundo, su padre sigue vivo y habiendo aprendido de él, espera paciente a que muera para que Don Vito no se desilusione de cómo Michael prefiere arreglar las cosas, de un tajo, derramando sangre sin diálogo previo, como venganza, como repercusión directa de un ego herido, sin piedad ni empatía.

La escena que tanto nos atañe a lo largo de este trabajo hace justo la catarsis entre la muerte del viejo y el renacimiento del nuevo. El ritual del bautizo usado en el filme nos muestra la analogía debido al efecto de simultaneidad en esa escena, el derramamiento del agua bautismal y de la sangre de los jefes de las otras familias se convierte en un líquido purificador. Deben ser eliminados de la familia los traidores como Tessio y como Carlo. Así se completa un círculo de purificación, renovación y renacimiento como marcas semánticas repetidas, ya que el bautizo representa el renacimiento en Cristo, el renacimiento es el poder y la supremacía, evidenciando la deconstrucción del personaje anterior, Vito Corleone, con el nuevo.

Además, está el hecho de que, en la escena antes descrita, el código cromático entre las estolas roja y morada juega un papel sumamente importante. Estos colores son catalogados por la iglesia católica como representaciones de la pureza, la paz, la pulcritud, la conmemoración al espíritu santo / a los mártires, el tiempo de preparación, de espera, de penitencia y de oración, correspondientemente a los simbolismos descritos en todo este trabajo, añadiendo una indiferenciación entre el bien y el mal, porque en ese pequeño universo se presentan las dos nociones fundidas, una

imbricación de representación sinónima que pone de relieve a Michael Corleone como un medio para el cumplimiento de aquello que se considera correcto por su familia, sin importar la trasgresión que pudiera representar para los que no comparten el mismo CSPA.

Michael Corleone ha sido ungido cual ceremonia de coronación y el ritual se cierra en escenas más tarde, cuando, Kay, lo enfrenta directamente por la acusación que hace Conny de haber matado a Carlo, y cómo Michael sin remordimiento alguno niega su participación en el hecho, jugando de nuevo a juez y verdugo, pero también mostrando que el Michael, héroe de guerra, murió y renació como ese ser inescrupuloso que solo se rige para él mismo. Cuando Peter Clemenza, Al Neri y Rocco Lampone irrumpen en la oficina de Michael y besan su mano en demostración del profundo respeto, admiración y reafirmación de su lealtad ante el “nuevo rey”, como el ser “más poderoso” y a quien rinden culto, representa, de acuerdo con lo dicho el epílogo de su ungimiento; así la toma de la que antes era oficina de Vito Corleone, no deja lugar a dudas de que Michael ha heredado por medio de unción el legado de su padre y se ha hecho con el trono de la sede vacante.

Si se pudiera editar y ver esas escenas finales sin la inclusión del bautismo, el sentido no sería el mismo que manifestamos en todo este trabajo, en particular las nociones de purificación, renovación y renacimiento. En el libro no se ve esto, se manifiesta como una transición de cuestión de poder sin simbolismo religioso. El nuevo paradigma sustituye al anterior en todos sentidos, Michael sí adopta todo aquello que su padre negaba aceptar por sentirlo fuera de código de honor como la prostitución, el tráfico de mujeres, la compra y venta de armas, además de la venta y tráfico de drogas; Michael es pues un producto de las circunstancias, una transición entre lo antiguo a lo moderno, entre lo de antaño y las nuevas formas de hacer negocios. Es evidente que, el Padrino como lo conocemos en la presentación de Vito Corleone, se convierte en anacrónico y sin sentido para las nuevas modalidades y no logra perpetuar la ideología con la que creció e impulsó su imperio. Michael toma las riendas de forma muy diferente y también crea un nuevo paradigma con nueva ideología que reemplaza a la anterior. Veamos el siguiente esquema:

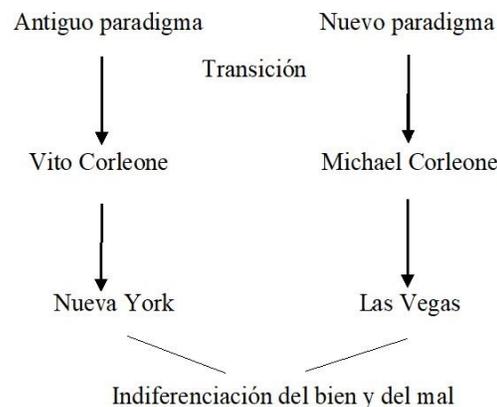


Figura 4

Como se observa, la transición no solamente implica valores morales, ideológicos, de honorabilidad... sino también, un desplazamiento espacial. Las Vegas es plasmada como la ciudad de las inversiones y por lo tanto como un lugar de oportunidad para el crecimiento de los capitales, al contrario de Nueva York que, en este sentido se manifiesta como un espacio económicamente anquilosado.

### Conclusiones

Es evidente que en los procesos de transcodificación tienen lugar deconstrucciones y transformaciones, más aún cuando hay paso de materia expresiva de un campo suprarregulado de producción semiótica a otro.

En el caso que nos ocupa (sin que esta opinión implique un juicio de valor), el campo cinematográfico permite desarrollar un amplio simbolismo en la historia, dotándola de una complejidad que requiere de un ojo especializado para determinar su dimensión. Al hacer la sustitución de la confirmación por el bautismo, se produce una deconstrucción cuyo sentido permea y permite explicar la configuración nocional de todo el filme. Opera, con respecto al bautismo, una perversión deconstructiva (Cros, 1995), toda vez que el ritual, que en la religión católica tiene valores positivos, en la película tales valores se transforman en negativos desde el momento en que entronca con el derramamiento de sangre para el renacimiento y la purificación de la familia Corleone.

El campo cinematográfico impone sus reglas a la materia que es incorporada y un ejemplo claro de ello está en el proceso de transformación de Michael Corleone que se manifiesta de manera muy clara a través de la gestualidad del personaje. Esto representa una economía narrativa, puesto que en el libro se requieren amplias descripciones para la manifestación de este hecho.

Aunque ambas versiones se enfocan en mostrar todas las posibles reestructuraciones de cada personaje, es innegable que el paso a formato cinematográfico en este caso particular fue un enorme acierto. Desde los actores y sus interpretaciones, hasta la forma en la que los escenarios están contruidos, haciendo que el desanude sea prácticamente imposible. Comprobamos una vez más las cohesiones formales que ejerce un texto de recepción sobre un texto de origen al ser incorporado y muy particularmente cuando hay un cambio CSPS.

### Referencias

- BURCKHARDT, J. (2017). *Del Paganismo al cristianismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARLÉ, M. (2001). *La sociedad Hispano medieval: Sus estructuras*. (Vol. II). Barcelona: GEDISA.
- CROS, E. (1995). *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*. Francia: Montpellier Université Paul Valéry, IIS.

DALDA LÓPEZ, V. (2023). *El debate*. Obtenido de Deseo, sangre y agua: Los tres bautismos que reconoce la Iglesia:  
[https://www.eldebate.com/religion/catolicos/20230708/deseo-sangre-agua-tres-tipos-bautismo-reconoce-iglesia\\_126320.html](https://www.eldebate.com/religion/catolicos/20230708/deseo-sangre-agua-tres-tipos-bautismo-reconoce-iglesia_126320.html)

FORD COPPOLA, F. (Dirección). (1972). *The Godfather* [Película].

GONZÁLEZ VIDAL, J. (2012). *Campos Supraregulados de Producción Semiósica. Aspectos de Semiótica de la Cultura*. México: Académica Española.

HERNÁNDEZ FERREIRÓS, A. (2015). Unción regia de David y Salomón. (U. C. Madrid, Ed.) Recuperado el 18 de julio de 2024, de Base de datos digital de Iconografía Medieval:

<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/uncionregia#:~:text=El%20ungimiento%20era%20as%C3%AD%20la,del%20griego%2>

JARROLD, J. (Dirección). (2016). *The Crown: Act of God* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VDarHtfSqeQ&t=74s>

PUZO, M. (1969). *El Padrino*. Barcelona: Zeta.

STAM, R. (2009). *Teoría práctica de la adaptación*. (F. Talavera, Trad.) México: UNAM.

VATICANO (2022). *Código de Derecho Canónico*. Vaticano: Santa Sede. Obtenido de [https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic\\_index\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_sp.html)