

6.3. La infidelidad en el cine italiano

Dora de Miguel Rubio

Introducción

El presente trabajo pretende profundizar en la representación que hace el cine italiano del tema de la infidelidad a partir de los años sesenta. Para ello, se han escogido una serie de películas cuyo tema, principal o secundario, es el amor y la infidelidad. El análisis de éstas nos permitirá elaborar una serie de relaciones y conclusiones que ayudarán a entender la importancia de la temática y la elección de ésta por parte de gran cantidad de directores italianos.

El amor en el cine italiano

Fromm, en su obra *El arte de amar* (1959:13) se pregunta acerca de la razón de ser del amor. ¿Será un arte o una sensación placentera con la que uno tropieza por azar? Nosotros investigaremos el cine italiano desde esta segunda premisa. De este modo, el amor es algo que no se sabe controlar, y es un estado alocado que no atiende a ningún tipo de racionalidad, un sentimiento de egoísmo ya que lo que deseamos es sentirnos amados. Una pasión desenfrenada que puede llegar a crear un estampido de emociones confusas y contradictorias cuyo sino es pura incertidumbre... Probablemente, ésta sea la causa de que resulte apetecible tanto en la vida real como en el cine; e Italia, inspira amor.

Pero ¿acaso no es el amor un arte? ¿No hay que aprender a amar y a cuidar de este gran sentimiento? ¿No requiere todo esto un esfuerzo y un cierto conocimiento? Por supuesto que sí. Pero es precisamente ese descuido, esa actitud hacia la segunda premisa la causante del espeluznante tema que trataremos: la infidelidad. Así, podría decirse que para llegar a ser infieles se ha de hacer, necesariamente, uso del amor...un mal uso de amor.

El cine italiano ha sido un gran aliado del amor. Cantidad de escenas nos transmiten, en breves instantes, la pasión de sus personajes. En el documental *Una sonrisa, una bofetada, un beso*, se aprecia esta afirmación: el primer cine de este país nos ha enseñado a besar de muchas maneras, así, Mastroianni nos trae el *beso académico* que da Raquel Welch, conocida como “el cuerpo” y considerada una de las más importantes sex-symbols del cine de los años 60 y 70. Terence Gil nos muestra un

auténtico *beso de telenovela*, nada que ver con el *beso peligroso* que Claudia Cardinale regala de un modo bestial a Renato Salvatore. Encontramos también *besos caseros* como el que sucede entre Sophia Loren y Antonio Cifariello o *besos furtivos*, o *románticos*...

Pero en el amor es muy probable que habite la pasión, y la pasión es atrevida y osada, con lo cual, peligrosa. Se debe ser valiente para ser apasionado, se debe estar dispuesto a recibir en cualquier momento una bofetada. Todo ello queda bien esclarecido en escenas de celos cuyos protagonistas no quieren controlar sus emociones, y las exteriorizan de un modo algo agresivo. Así nos lo muestra Terence Gil, Sophia Loren o Renato Salvatore en *La última bofetada*. Se ha de tener mucho cuidado y evitar desembocar en un drama, como ocurre en el film *Labios prohibidos*. A veces, todo resulta inevitable, y los celos nunca traen un buen fin, el combate puede hacerse cada vez más duro y convertirse en una auténtica exterminación. Es entonces cuando la pasión desaparece completamente, y el amor, ni siquiera pudo dejar destello alguno. Placer y odio se acoplan en uno mismo... ¿Dónde se ha metido el amor verdadero?

Los enamorados del infiel cine italiano

Demasiados films nos han regalado nuestros vecinos mediterráneos cuyos personajes muestran el aspecto más íntimo de un enamorado. Así, Fernando (interpretado por el magnífico Marcello Mastroianni) en *Divorcio a la italiana*, exterioriza ante el espectador su lado más débil y a la vez el más malvado al estar enamorado de una jovencita que no es precisamente su esposa. Su masculinidad desaparece ante los encantos de Ángela. La chica también está perdidamente enamorada de él, este sentimiento se ejemplifica de manera clara a través de una de sus cartas:

“Yo seré tuya o de nadie, si nuestro amor es imposible ningún otro podrá sustituirlo.

Seré siempre tuya, y te añoraré toda la vida.”

Otra pareja de enamorados en la misma película es la que forman la mujer de Fernando, Rosalía (interpretada por Stefania Sandrelli), y Carmelo. Aunque su historia de amor es secundaria, es la que dará sentido a las acciones y a los sagaces planes de Fernando, quien facilita los encuentros privados de ambos, para construir un camino legal que le lleve a los brazos de Ángela. Pero Rosalía es tremendamente fiel, y esto va a dificultar el logro de objetivos de Fernando.

Divorzio all'italiana, de Pietro Germi, es una película compleja, exitosa y trabajada al máximo. Cristaldi (citado en Gambetti, 1965:36) habla del director en una

entrevista: “la fórmula de producción de Germi, no es nueva ni extraña; es una fórmula de participación que he adoptado con él desde hace mucho tiempo. Hice *L'uomo di paglia* (El hombre de paja) exactamente con la misma fórmula, sólo que, como la película no tuvo entonces mucho éxito, no se enteró nadie. Se dieron cuenta más tarde cuando llegó *Divorzio all'italiana*, porque entonces dijeron: << ¡Dios mío, lo que llega a ganar Germi con esta película!>>. Pero nadie pensó que si bien Germi ganaba mucho con aquel film, había ganado muy poco con otros, y que los dos resultados se compensaban.”

Matrimonio a la italiana, de Vittorio de Sica, nos presenta personajes que se aman de un modo extraño. Filomena (interpretada por Sophia Loren) es una joven chica que trabaja en un club de alterne y a la que Don Doménico (Marcello Mastroianni) salva de una explosión. A partir de ese momento surge una especie de amor entre ambos, amor libre por parte de él, y sumiso, por parte de ella. Hay frases en las que Filomena expresa lo que su presunto novio le inspira: “siempre vas y vuelves, y vuelve a empezar” o “me has tratado como la última de tus mujeres”.

Tocando un cine más actual, en *Manual de amor* (de Giovanni Veronesi) existe un personaje que nos habla de los enamorados, aunque lo hace con un tono receloso y escéptico. Se trata de Dante (amigo de Tommaso) y en una de las escenas dice: “cuando un amigo tuyo se enamora es lo peor. Sus problemas son una mierda y te conviertes en su confesor. El enamorado no escucha. Es la fase hedonista del amor en la que solo cuenta él y sus estúpidos problemas.” Sin embargo, Dante no habla de un detalle del que se podría hacer una hipótesis que se confirma con los hechos: cuando va bien en el amor, va bien todo lo demás. Así, en el mismo film, cuando Tommaso empieza a ser correspondido por su amada Giulia encuentra, después de un largo tiempo buscando, un buen puesto de trabajo.

Bertolucci nos presenta en *Soñadores* un concepto nuevo de amor, ya que crea una mezcla de amor pasional y fraternal. Un tipo de amor que a los ojos externos resulta desacreditado, desvergonzado y, en cierta medida, repugnante. No obstante, al mismo tiempo es un amor que se sitúa en un nivel superior, ininteligible e indestructible.

Sin duda, el personaje que representa el amor del modo más intenso es Adelaida en *El demonio de los celos*, de Ettore Scola. Ella rebosa tanto amor que llega a enamorarse locamente de dos hombres, Oreste y Nello, y a casarse con un tercero. Adelaida es una enamorada del amor, algunas de sus intervenciones son tremendamente tiernas y románticas: -A veces creo que te he inventado yo-, dice a Oreste al sentirlo

como el hombre perfecto; u otra de sus frases: –entonces, yo sentí una tempestad en mi corazón-, dice para expresar la magnitud de su sentimiento. Adelaida es una chica demasiado sensible, siempre está llorando por la increíble densidad de sus emociones. Aunque también destaca por ser alguien divertida y risueña.

Pan y tulipanes, de Silvio Soldini, nos enseña la vida de otro color. En ella, algunos de los personajes a los que invade el amor tienen una edad en la que creen que ya nada se puede pedir a la vida, y menos al amor. Rosalba es una mujer madura, madre de dos hijos y esposa de un hombre machista e infiel. Fernando, es un islandés que está hastiado de la vida que lleva en solitario y que ha intentado repetidas veces poner fin a sus días. Los caminos de ambos se entrecruzarán de un modo muy natural y humano. Finalmente, Fernando encuentra un gran motivo para seguir viviendo: el amor que siente por Rosalba. Por su parte, ésta, que ha encontrado una nueva vida más pura y feliz, también descubre el amor que siente por Fernando.

Las etapas del amor

A pesar de todas estas manifestaciones amorosas que sitúan este sentimiento en lo más alto de una especie de figura piramidal de prioridades, *Manual de amor* expone cuatro fases por las que todo amor cabalga a lo largo de su existencia. De este modo, argumenta que el amor se deshace poco a poco a medida que el tiempo pasa. No obstante, puede sobrevivir pero convirtiéndose en otro tipo de amor. Las fases de las que habla son:

El flechazo: esta primera etapa es la más bella, suele suceder durante la juventud, sin embargo, no excluye a otras edades más avanzadas. Tommaso y Giulia son los protagonistas de esta fase en *Manual de amor*, dos jóvenes que se desviven uno por el otro, que no dejan de expresar sus sentimientos y que, finalmente, se casan. Si nos trasladamos a otras películas encontramos también cierto tipo de flechazos, como por ejemplo, el que surge entre Francesca y Carlo en *El último beso*, de Grabielle Muccino, que será causante de un gran problema en la relación de Carlo y Giulia. O el amor que siente Filomena repentinamente hacia Doménico en *Matrimonio a la italiana*. Un gran flechazo que sirve de introducción a la trama que se nos presenta es el que surge entre Adelaida y Oreste (*El demonio de los celos*): Adelaida besa a Oreste, él pregunta que si ella es un sueño, y la chica responde entusiasmada: -esto estaba escrito. Aunque tú no me conozcas yo siempre he pensado en ti. La primera vez que te vi fue hace muchos años-.

La crisis: probablemente la crisis sea la etapa más triste del amor. Ésta llega cuando, al cabo de los años, todo lo que antes emergía como pasión se empieza a convertir en rechazo y cansancio. Los gestos que antes enamoraban ahora molestan, las palabras que antes se escuchaban se pierden para dejar paso a insultos o simples comentarios que duelen. Crea un estado de impotencia, pues no siempre se es indiferente a estos cambios, sino que se intentan reparar con inútiles propuestas. Así, Bárbara y Marco (*Manual de amor*), son víctimas de esta penosa fase. Bárbara es la única que muestra interés por cambiar la situación, pero todo resulta inservible, pues Marco muestra una total indiferencia ante el estado de su relación, - ya no tiene luz en los ojos- piensa Bárbara. Envidian la felicidad de los demás. Ella propone tener un hijo y él sólo se burla de ella, siempre intenta ridiculizarla. Finalmente, Marco piensa unas palabras que puede escuchar el espectador. Éstas parecen ser las más cuerdas de todas las que se han dicho durante su episodio en crisis: “es inútil continuar, en estos casos hay que echarle valor y tomar una decisión. Total, ella no lo hará nunca. Tendré que hacerlo yo. – Bárbara, voy a dejarte-”. Esta fase resulta profundamente desesperanzadora, pues aún existe cariño entre las dos personas, y es precisamente esto lo que impide dar por perdida la relación y lo que hace que se prolongue un estado que no tiene solución. Otro claro ejemplo de la etapa de crisis lo encontramos también en *El último beso*: Anna, la madre de Giulia, lleva veintinueve años de matrimonio, se siente vieja y desatendida. Su relación funciona de un modo similar a la de Bárbara y su marido. Sin embargo, no sólo se haya la crisis entre parejas de avanzada edad, así lo muestra la relación de Adriano (*El último beso*), quien es paciente por el hecho de tener un hijo con la otra persona, pero él únicamente siente deseos de huir de aquella rutina.

La traición: nos encontramos ante la fase con más vida y alteraciones de todas las que presenta el amor. El cine italiano muestra que la traición emerge cuando todo parece ser normal, cuando alguien tiene la sensación de que es feliz y goza de seguridad. A esta etapa dedicaremos una mayor atención durante el resto del capítulo, puesto que se trata de la fase en la que se enmarca la infidelidad. Ornella (Luciana Littizzetto en *Manual de amor*) es víctima de la traición de su marido e intenta superarla con una energía increíble. A partir de ese momento, todo hombre está en peligro ante su abuso de poder, pues ella es policía. En este dinámico episodio existe un diálogo entre la protagonista y su compañero de trabajo en el que se exponen algunas ideas básicas del amor y la

pasión, en cuanto a temporalidad se refiere: - el amor es fisiología, no dura más de 3 meses, está estadísticamente probado, lo dicen los periódicos. Luego está el sexo, que dura un año y medio; existe la pasión, que solo dura unos meses y, por supuesto, el afecto, que no dura más de cinco o diez años-. Estas palabras justifican muchas de las acciones revoltosas existentes en las relaciones entre los personajes del cine italiano.

El abandono: es la etapa más solitaria, afligida y, necesariamente, reflexiva. Cuando una persona es abandonada piensa en todo aquello que no hizo cuando debía haberlo hecho, y en lo que no dijo cuando debía haberlo dicho. Y es que a veces las palabras y los hechos llegan excesivamente tarde. Piensa en el motivo de la huída de su pareja, y no logra encontrarlo...o encuentra demasiados. El personaje de esta etapa es Goffredo (Carlo Verdone), quien intenta sobrevivir a la gran tragedia de su vida. Para superar el abandono recurre a un audio-libro llamado “Manuale d’amore”, el audio comienza así: - este disco pretende ser una guía para la reconstrucción y la autoeducación de la propia psique. Seguid al pie de la letra todas las recomendaciones que hay en la pista número cuatro, porque a cierta edad las penas de amor pueden ser devastadoras-. El audio-libro expone las conductas que se han de evitar por encima de todo:

- No insistir obsesivamente en reconquistar el objeto de amor.
- Evitar emails y mensajes.
- Nunca compadecerse ni quejarse ante los amigos.
- Mantener siempre la compostura y la dignidad.
- Evitar por encima de todo cenar solos y, menos aún, comida rápida (Goffredo está cenando solo y, además, comida rápida en esos momentos).

Es muy duro superar esta etapa, no se puede decidir dejar de querer a una persona. Existen momentos en los que uno se rinde, en los que cree que no puede seguir adelante. Pero como enseña Goffredo, después de caer y llegar al punto más hondo del túnel, sólo puede aparecer una nueva luz.

El Manual de amor nos despide con este mensaje: “en este manual se recorren las arterias más cálidas del amor. El hombre no sabe por que se enamora, el hombre se trastorna y punto. A veces se vuelve ridículo, a veces despistado, a veces llega a ser incluso peligroso...pero si tenéis la constancia de seguir paso a paso este manual comprenderéis muchas cosas sobre los ciclos del amor. Buena suerte.

La infidelidad en el cine italiano

Si el amor se ha presentado como elemento protagonista de gran cantidad de largometrajes italianos, la infidelidad entre los personajes ha sido la portadora de cierto toque realista a un cine que no podía quedar al margen de lo actual. Latorre (2005: 58) expone “seguir la trayectoria de la comedia italiana desde los años treinta hasta los setenta, e incluso hasta la actualidad, es tanto como asistir a una lección de Historia sobre el país y sus habitantes: sobre las relaciones familiares y de pareja, sobre las transformaciones de las personalidades individuales en un país en desarrollo (...)”.

Los films que se han analizado para el presente trabajo reflejan una realidad latente en las relaciones de la sociedad italiana: la infidelidad. Desde los años cincuenta hasta nuestros días tal hecho ha sido una constante en la narración cinematográfica, este es el motivo por el que se pretende profundizar en dicha temática.

La diversidad de la infidelidad

Cuando existe infidelidad, los que algún día pudieron unirse en un solo elemento como víctimas del amor, se dividen en dos partes desiguales y, tal vez, con cierta imposibilidad de volver a unirse:

El infiel: La emoción por lo desconocido, la sensación de un nuevo olor y una nueva piel a la que acariciar. Un mundo que es un trasmundo desprovisto de cualquier tipo de cotidianidades que restan magia a la vida. Ir en contra de unas normas que nos imponemos unos a otros para coartarnos la libertad, normas innecesarias cuyo incumplimiento comienza con un simple y travieso pensamiento. Un sentimiento de culpabilidad que desaparece en el momento en el que nos dejamos arrastrar físicamente por la infidelidad, y vuelve cuando te tropiezas de nuevo con la realidad.

Es una especie de sustancia psicotrópica que te conduce al éxtasis de un modo posiblemente inédito, pero que al igual que todas las drogas y todas aquellas experiencias que provocan distorsiones de lo real, va acompañada de su consecuente caída. El punto más bajo de ésta se encuentra en el momento en que logras sentir los ojos de la persona con la que estas comprometida.

El engañado: El engañado siente que es como aquel perrito abandonado bajo la lluvia, un niño al que quitaron su más preciado caramelo y no puede dejar de echar lágrimas...siente que soñó alguna vez y que le robaron el sueño. Se siente solo,

hundido, feo, lastimoso, penoso, pequeño...no hace más que preguntarse las razones por las que esa persona eligió a otra, analiza situaciones y palabras pasadas que puedan llevarle hasta una solución probablemente falsa. Desempeña un desglose y descomposición semántica y semiótica de frases que la otra persona dijo alguna vez. No entiende cómo alguien dejó de sentir tanto de repente.

Piensa que ha de continuar su vida, que si alguien le hizo algo tan terrorífico no le merece, pero ese pensamiento es efímero porque son meros consejos de libros de autoayuda y de amigos que quieren recuperarle. Ver la luz en estos casos suele venir acompañado de un casual encuentro con alguna persona desconocida que, sin esperarlo, convierte alguno de sus tristes momentos en soplos agradables. Entonces se da cuenta de que alguien puede compartir consigo una sonrisa, un café o...una nueva historia de amor. Aprende así a quererse a sí mismo porque se siente apreciado y valorado por otra persona. Nadie es imprescindible en la vida de nadie, excepto si ese alguien eres tú mismo y la vida es precisamente la tuya.

Ambas partes quedan representadas fielmente por cantidad de actores italianos, que consiguen transmitir las sensaciones anteriormente descritas de un modo muy variado y verosímil. En *Matrimonio a la italiana* aparece un tipo de infidelidad que se prolonga a lo largo del tiempo, es decir, una infidelidad continua durante la relación entre Filomena (Sophia Loren) y Fernando (Marcello Mastroianni). Él es sorprendido por Filomena hablando por teléfono (elemento de gran importancia en este tipo de tramas) con una joven. Se trata de su nueva novia, sin embargo, no es la primera ni la última. Esto hace sentir a Filomena, a sus cuarenta años, como una simple criada que ha permanecido en casa de Fernando toda su vida. Un tipo de infidelidad parecida, en cuanto a temporalidad se refiere, es la que encontramos en *El hada ignorante* (*Le fate ignoranti*). En ella, Antonia (Margherita Buy), tras la repentina muerte de su marido, descubre que éste le ha sido infiel durante siete años. La diferencia con el anterior film es que ha sido con una única persona y que, esta persona, era del mismo sexo. En *Pan y tulipanes* se observa también cómo el marido es infiel a Rosalba desde hace años. No obstante, las reacciones de las personas engañadas son muy distantes en cada caso. Mientras Filomena termina casándose con Doménico, las protagonistas de los dos últimos films citados consiguen encontrar su camino, su libertad, su paz interior, y en definitiva, su felicidad.

En *Divorcio a la italiana* se muestra una intención más que una acción, un plan maquiavélico que persigue hacer desaparecer a Rosalía. Fernando imagina situaciones

horribles para su mujer que exteriorizan los deseos que tiene de liberarse de ella. Por su parte, Rosalía en un principio es excesivamente fiel pero pronto se dejará llevar por el amor que siente por Carmelo. Al igual que Fernando, también ella utiliza la mentira para conseguir su objetivo: escaparse con su amado. Se trata de un matrimonio sin sentido, pues cada uno busca el reencuentro con otra persona, pero los asuntos del corazón son complicados de gestionar de manera racional.

Existe un film que exhibe la infidelidad abiertamente, *Celos a la italiana*, de Antonio Pietrangeli. La película comienza adornada de conversaciones sobre esta temática y no pasarán demasiados minutos para mostrar cómo Andrea le es infiel a su bella esposa de un modo premeditado y calculado. Pero esta mala intención se volverá contra él, ya que su cabeza empieza a inundarse de pensamientos celosos que le llevan a la obsesión y, casi, a la locura. Otra de las escenas que muestran el momento de la traición es la que protagonizan Stefano Accorsi (Carlo) y Martina Stella (Francesca) en *El último beso*. Carlo es un joven de 30 años cuya vida es aparentemente perfecta, su prometida y él esperan un hijo, tiene un buen puesto de trabajo en publicidad, pero...siente que le falta algo. Es entonces cuando aparece una jovencita de 18 años en su vida, Francesca, quien le seduce con su belleza, ternura y dulzura. Además, junto a ella se siente como un adolescente, como si hubiera retrocedido diez años en el tiempo. Carlo es un ejemplo de ese sentimiento de culpabilidad que aparece una vez se ha cometido la infidelidad. Este tipo de casos son muy útiles, al menos, sirven para valorar lo que se está a punto de perder. El poder realizar algo que se sentía como prohibido hace poner los pies en la tierra, hace que aquella prohibición se desprenda de su inexplicable atracción. No obstante, el cometer este tipo de acciones no siempre va acompañado de un sentimiento de culpabilidad, como hemos podido apreciar en películas anteriormente citadas, en las que este acto se cometía con asiduidad. Por último, *Manual de amor* también hace alarde de un acto de infidelidad que es descubierto por la persona engañada en el mismo momento en que se comete; si bien, no alude al sexo de manera tan explícita como en los casos anteriores. Se trata de la relación que existe entre el marido de Ornella y la maestra de su hijo; aunque, de forma paralela, Ornella empieza a sentirse atraída por su vecino, un atractivo presentador de telediario, Alberto, con el que acaba teniendo un encuentro sexual inesperado. Ornella emite unas palabras que, dirigiéndose de manera directa al espectador, expresan la situación actual en Italia en torno al tema de la infidelidad entre las parejas: “el 85% de los maridos italianos traicionan a sus mujeres y el 60% de la mujeres a sus maridos. Mi

marido es bueno, dulce, no deja que me falte de nada, el sexo es esporádico pero intenso. Le quiero, es aburrido despistado... ¿por qué iba a traicionarle?”.

Habíamos dividido en dos partes a los representantes de la infidelidad, pero existe un tercer elemento que no merece ubicarse en un segundo plano. Nos referimos a la figura del amante: aquella persona que por algún casual se ha introducido en una historia ajena, llena de secretos e impurezas. El amante lo sabe todo, como demuestra *El hada ignorante*; él no dice demasiadas cosas, escucha, aconseja...espera. Una espera que puede durar toda una vida, y no se impacienta ya que, de algún modo, tiene acceso a la mejor mitad del corazón de su amado.

Los amantes que nos trae el cine italiano son muchos y variados. Encontramos las “amantes anónimas” de Doménico en *Matrimonio a la italiana* y los “imaginarios amantes” de María Grazia (Claudia Cardinale) en *Celos a la italiana*. Por otro lado, existe el tipo de amante que es “algo más”, aquel en el que el infiel proyecta un sentimiento cercano o idéntico al amor, como es el caso de Michele, el amante de Massimo en *El hada ignorante*; o el “amante de un tiempo pasado”, como muestra *El último beso* a través de la interpretación de Stefania Sandrelli o *Divorcio a la italiana* mediante el personaje de Carmelo, antiguo amante de Rosalía. No se debe olvidar al “amante utilizado”, este tipo queda representado de manera clara en *El último beso* con Francesca, que tras haber tenido durante una noche a su amado, éste se le ha escapado por el hecho de estar enamorado de Giulia, dejándola desilusionada y triste. Por último se encuentra el “amante amigo” que nos presenta *El demonio de los celos* a través del personaje de Nello. Éste es el mejor amigo de Oreste, novio de Adelaida. Los tres se convierten en un trío amigo en el que únicamente Nello y Adelaida saben toda la verdad. Quizás, este tipo de amante sea el más cruel, el que más daño hace, pues se enmascara cada vez que comparte tiempo y espacio con su mejor amigo. Es una especie de doble engaño: en la amistad y en el amor.

Existe una escena en *El hada ignorante* en la que la madre de Antonia habla sobre la figura del amante. Su hija le comunica que Massimo había tenido una amante durante siete años de los quince de su, aparentemente, perfecto matrimonio, ella responde ante tal noticia: -Bien. A fin de cuentas era un ser humano. Pobrecilla la amante. Ser una amante (ella cree que es una mujer) significa permanecer en la sombra, siempre recogiendo las migajas. Así es la vida-. Continúa contándole una historia en la que ella fue amante de un vecino, que tenía mujer e hijos, durante nueve años.

Cercana a esta figura se encuentra la representación de “el ex”. Este rol no suele ser alabado por nadie, un ex nunca cae bien, sabe demasiadas cosas, se apropia de derechos que cierto día perdió y conoce las armas necesarias para atacar si así lo desea. Tommaso (*Manual de amor*) odia a los ex, su situación era penosa antes de conocer a Giulia y esta figura actuaba como agravante: sus padres están separados, no tenía trabajo y estuvo durante dos años con una novia que “se la pegaba con su ex”, como dice él. Esto hace que tenga una especial manía hacia los ex. En otra ocasión, descubre a Giulia con su ex, y emite un mensaje muy significativo y emocional que la deja reflexiva: - cuando os sentís solas preferís volver a atrás en vez de ir hacia adelante-. Estas palabras expresan la esencia del motivo por el que una chica o chico recurre a su ex pareja en situaciones de duda o desorientación emocional, o como dice expresamente, en estado de soledad. Otra ex la encontramos en la misma película, se trata de la que abandona a Goffredo dejándolo solo y compungido.

Los celos

La película por excelencia que hace alarde del estado de celos es, sin duda, *Celos a la italiana*. Andrea (Ugo Tognazzi), al cometer un acto de infidelidad junto con la señora Cristiana empieza a ser consciente de la facilidad con que una mujer puede engañar a su esposo, a través de los trucos que observa en Cristiana. A partir de ese momento comienza a dudar de la fidelidad de su esposa y, paulatinamente, va alcanzando una obsesión cada vez mayor. El argumento recuerda en gran medida a un film francés cuyo director pertenece a la Nouvelle Vague, *L'enfer*, de Claude Chabrol (1994). Nelly (Emmanuelle Béart) y su marido Paul (François Cluzet) han inaugurado un hotel rural donde recibirán a huéspedes que deseen pasar allí sus vacaciones. Paul comienza a oír voces que le dicen que su mujer le es infiel y que todo el mundo lo sabe. Es entonces cuando comienza a imaginarse a ésta con todos los clientes y en todo tipo de situaciones morbosas, hasta el punto que llega a una fase de incontrolables celos y un peligroso estado de obsesión. Ambos films muestran el progresivo deterioro mental, el infierno que el celoso sufre y hace sufrir a su pareja. Existe una gran similitud entre los protagonistas varones, por una parte, y femeninas, por otra. María Grazia y Nelly son infantiles y hedonistas, les gusta ser simpáticas con los amigos del círculo (María)/ clientes (Nelly). Todos los hombres se enternecen ante sus encantos de niñas coquetas. Se convierten en las víctimas del proceso de autodestrucción que progresivamente sufre

la pareja. En cambio, ellos representan al prototipo de hombre que cuida a su esposa y se encarga de las gestiones importantes.

En los países mediterráneos los celos son aceptados de un modo muy condescendiente y permisivo. A veces, la exteriorización de los celos puede significar incluso una demostración de amor. Realmente es una patología que no es causada, desde luego, porque la otra persona de motivos para tener celos, sino que se trata de un enorme complejo de inferioridad y baja autoestima. La persona celosa no se ama a si misma, por ello es incapaz de amar a su pareja, y es este el motivo de su paranoia. Siente que la otra persona le desprecia del mismo modo en que se desprecia a si misma, y que el porqué de su aparente amor es únicamente por conveniencia u otra razón, pero nunca por amor. Todo ello provoca descoordinadas acciones por parte de la persona celosa que llevan a que esa pesadilla que le atormenta se haga, en parte, realidad: la desconfianza provoca indagaciones absurdas y descaradas en la vida de la otra persona que con máxima seguridad conducen a la mentira por parte de ésta, mentira necesaria para poder vivir con paz y tranquilidad. Esta clase de acciones se observa en *Celos a la italiana*, Andrea persigue a María cuando hace sus compras, la imagina con otros hombres, escucha conversaciones telefónicas e incluso propone a un amigo que la seduzca para probar su fidelidad.

Además, ante tal trastorno de la personalidad, la persona se irá probablemente con alguien más cuerdo o, simplemente, alguien que le deje respirar. Es entonces cuando la pesadilla queda confirmada únicamente porque el propio celoso lo quiso así.

Mucho se ha escrito y pensado acerca de los celos. Osho (2005: 93), místico contemporáneo, expone: “los celos son comparación (...) Si dejáis de comparar, los celos se desvanecen. Entonces simplemente sabéis quienes sois vosotros, y no sois otra persona, algo para lo que no hay necesidad. (...) La comparación es una actitud muy necia, porque cada persona es única e incomparable. Una vez hayáis entendido esto, los celos desaparecen”.

Si nos detenemos a examinar tales palabras e intentamos relacionarlas con los celos que presentan los personajes de las películas que nos ocupan, observamos que sólo en alguna de ellas se muestra esta conexión: Andrea (*Celos a la italiana*) se compara inconscientemente con cada hombre que mira a su mujer, o con cada hombre con el que imagina a su mujer. Giulia (*El último beso*) reacciona de un modo descontrolado y, en cierto modo, fuera de si al descubrir que Carlo está con otra chica en ese mismo instante, ella pregunta continuamente quien es, cómo es, si es guapa...de

algún modo se está comparando con aquella chica que desconoce. En la misma película, el personaje de Paolo es el que exterioriza de un modo más excedido el estado de celos: llama continuamente a casa de su ex novia, pregunta con quien está, si se ha acostado con él, se presenta en ocasiones en casa de esta para decirle que la ama, sin importarle con quien esté o lo que sienta ella. Este estado está más próximo a la locura obsesiva que a la comparación de la que se hablaba anteriormente. Es por ello por lo que Paolo decide huir y marcharse de allí, probablemente esta sea la mejor opción cuando se llega a una situación como esa. La otra alternativa es dejarse llevar por ese estado mental desorbitado y, por ejemplo, cometer un delito, como ocurre en *El demonio de los celos*: Oreste descubre la relación que existe entre su novia y su mejor amigo, y, tras una disputa con ambos, mata a Adelaida.

No obstante, existe la opinión de Andrea (*Celos a la italiana*) que sugiere que hay cura para esto: -no hay peligro de recaída porque esto es como una enfermedad, cuando la pasas te quedas inmunizado para toda la vida”.

Aunque los films italianos en los que estamos profundizando también destacan por la presentación de situaciones en las que, aún siendo lógica la exteriorización de los celos, el personaje muestra una total indiferencia ante las provocaciones de su pareja, que persigue crearlos. Un particular ejemplo lo encontramos en *Divorcio a la italiana*, pues Fernando permanece completamente impasible ante la sospechosa relación entre Rosalía y Carmelo, de hecho, desea que se confirme, disfruta con ello y espera con todas sus fuerzas que exista algo entre ellos dos. También Marco, en *Manual de amor*, muestra total indiferencia ante la confesión, falsa, que Bárbara le hace acerca de un beso que dio a otro hombre. De un modo parecido, aunque algo más atento y reflexivo, reacciona el marido de Anna (*El último beso*) cuando ésta le dice que le fue infiel hace años.

La huida

La gente huye cuando no le gusta la situación en la que se encuentra, cuando no sabe o no puede solucionarla. Huir no es de cobardes como mucha gente piensa, está más relacionado con el deseo de encontrar un nuevo contexto que, de la manera más sencilla y fácil, resulte favorable a la mayoría de las personas a las que les afecta tal situación, de un modo más o menos directo.

En la temática que nos ocupa, la huida posee una gran cabida, en especial en *El último beso*: Alberto, en una de sus intervenciones expone: -Para encontrarle sentido a la vida hay que huir, cambiar, tirarse a una tía cada noche-. Ciertamente, él actúa de

forma coherente a sus palabras, su filosofía de vida es esa y así se comporta. En el fondo, todos los amigos quieren huir, ya sea de ese lugar o del tipo de vida que llevan. Alberto les incita a ese cambio: -¿no os emociona la idea de romper con todo?-. La situación personal de Adriano le hace bastante susceptible a este conjunto de ideas provocativas. En la escena del funeral del padre de Paolo, Adriano le expresa a Marco, en voz baja, lo que siente: -necesito que suceda algo nuevo cada día para sentir que la vida continúa-. Marco, chico recién casado, emite unas palabras cuya esencia significativa cabalga en una línea opuesta a la idea que hasta ahora era defendida por cada uno de los grandes amigos: -Cuando llevas con alguien tanto tiempo siempre llega el momento en que dejas de sentir el movimiento. Pero solo es un parón aparente, es otra forma de andar. Si logras apreciarlo, te sientes único porque sigues amando a la misma persona sin pensar en secreto en escapar. Si yo no tuviera a mi esposa andaría a la deriva sin saber a donde ir, no sería nada-. La esposa de Marco añade: -la auténtica revolución es la normalidad-. Estas palabras hablan por si mismas, argumentan la opción contraria a la huida, aluden al gran valor de la normalidad, del aprecio de lo cotidiano que, al fin y al cabo, es lo más consistente.

Rosalba, de *Pan y tulipanes*, escapa de la vida que lleva de un modo muy particular, no es una huida propiamente dicha, es un descuido de su familia que ella sabe aprovechar. Una vez transcurrido un tiempo fuera de casa le empieza a invadir un sentimiento de culpa y responsabilidad, es entonces cuando decide volver. Aunque pronto descubrirá que su verdadera vida es la que ha conocido recientemente y que su nuevo hogar se encuentra también allí, en Venecia. En *El hada ignorante*, Antonia, tras conocer y compartir la vida paralela que había llevado su marido durante siete años, huye en secreto. Ahora se siente fuerte y preparado para un reto como éste, pero no quiere que ninguno de sus nuevos amigos sepa que se fue sola.

Otros personajes que huyen son los amantes Rosalía y Carmelo en *Divorcio a la italiana*. Esta huida es planeada de un modo brillante, pues esa misma noche toda la familia de Fernando y Rosalía asiste al cine para ver “La dolce vita”, y ella finge tener dolor de cabeza para poder quedarse sola en casa y así escapar sin ningún problema. Sin embargo, el destino de ambos no tendrá buen fin, en oposición a las huidas anteriormente descritas.

Matrimonio a la italiana nos trae un personaje que huye constantemente, Don Doménico. Él no necesita escapar de la rutina porque no llega a tenerla nunca. Su vida es ir y volver, cambiar de lugar constantemente. Esta actitud dinámica es positiva

siempre y cuando no haya nadie a tu lado esperándote, y en este caso, Filomena es víctima de la práctica nómada de su novio.

El motivo de la infidelidad

¿Por qué se es infiel? ¿Por qué se traiciona a una persona a la que se quiere? Ornella (*Manual de amor*) piensa que siempre hay algún motivo. El más común que nos muestra el cine italiano es el deseo de romper con todo, y en especial, con la normalidad. Está directamente relacionado con el sentimiento de atracción hacia la huida. También encontramos el motivo del amor hacia otra persona, la gente puede enamorarse en cualquier momento sea cual sea su estado civil, pos supuesto, si ocurre este hecho significa no quedaba demasiado amor entre la pareja ya existente. Este es el motivo por el que Fernando le es infiel a Rosalía (*Divorcio a la italiana*) y viceversa. Fernando ama a Ángela y Rosalía a Carmelo, ante este hecho no hay nada que hacer, el amor gana y la traición es obviamente esperada. Esto ocurre igualmente en *El demonio de los celos*, Adelaida se enamora de Nello, aunque no por ello deja de amar a Oreste, y esto complica aún más la situación.

En ocasiones, la traición viene dada por el carácter natural de la persona, es decir, hay personas que son infieles por naturaleza y son incapaces de comprometerse lealmente a su pareja. Es el caso de Don Doménico (*Matrimonio a la italiana*) y las atractivas esposas de los protagonistas de *Celos a la italiana*, como Cristiana y María Grazia. Algo parecido ocurre con Alberto (*El último beso*), aunque él es sincero y no pretende establecer relaciones serias con ninguna de las chicas con las que se acuesta. Su actitud no puede ser condenada, pues no traiciona, él simplemente es un chico liberal. Para Alberto la fidelidad es una utopía.

La crisis que suele sufrir una pareja en algún momento de su relación es una etapa expuesta, con alto porcentaje de posibilidades, a la infidelidad. Francesca y Carlo hablan de ello en *El último beso*, Francesca opina que las crisis van y vienen y pregunta a Carlo si la suya va o, en cambio, viene. Él responde: -viene. El motivo es que ya no hay tanta pasión. Por lo visto siempre pasa. Es un poco triste-. Por lo que aquí encontramos una nueva razón para la traición, el fin de la pasión. A veces, en esta etapa de crisis, alguien es infiel porque desea sentirse vivo. Es el caso de Anna, ella va en busca de la infidelidad porque se siente vieja, fea e ignorada por su marido. Pero llega tarde, pues su antiguo amante ya ha rehecho su vida, esto hace que se frustre aún más. Adriano expone a su modo los motivos de su crisis: ya no se provocan emociones

fuertes, ni siquiera odio. El amor terminó, hay que asumirlo, no vale la pena apenarse. Cuando ocurre esto es inútil continuar, como sucede en la relación de Bárbara y Marco, de *Manual de amor*.

Situándonos en esta última película, la infidelidad puede acontecer debido al sentimiento de venganza, ya sea por celos o por la traición descubierta. Ornella, al descubrir que su marido le es infiel, se venga de todos los hombres pero su venganza mayor es acostarse con su vecino. Este hecho de infidelidad le sirve para perdonar a su marido, funciona como una especie de “me las pagarás” y una vez devuelta la jugada, todo vuelve a la normalidad.

Existen personajes que intentan apaciguar esta revolución de emociones prohibidas y que pretenden dar razones para ignorar y liquidar los motivos que puedan desembocar en cualquier catástrofe. En *El último beso* encontramos muy buenos ejemplos: Marco y su recién casada, de quienes ya hemos expuesto sus argumentos en el apartado de la huida; y Anna y su marido (Emilio), que hablan con Giulia y Carlo con el fin de que su historia no se acabe.

Anna a su hija: - En la vida pasan estas cosas. Hoy falla él, mañana tú. La vida también está hecha de compromisos-.

Emilio a Carlo: - No hay que acostumbrarse a los cariños que nos dan, a los cuidados. No hay que pensar que con el matrimonio la vida se vuelve monótona. No hay que dejar de escucharlas ni siquiera cuando repiten la misma cosa por enésima vez. No hay que dejar de encontrarlas atractivas, no hay que dejar de ser cariñosos y atentos. Si el hombre se casa desde hace miles de años, algún motivo tendrá. No dejéis de creer en ello.

Decides que la etapa de la eterna adolescencia ha terminado y creces.

Elementos comunes en los films italianos de la infidelidad

Tras el visionado y análisis de las piezas que conforman nuestro corpus filmográfico, se podrían destacar ciertos elementos comunes que, sorprendentemente, funcionan de un modo similar en todas ellas.

El teléfono: funciona de un modo espectacular. Su presencia en cada una de las películas de nuestro análisis le otorga una importancia esencial. El teléfono es el medio por el que nuestros personajes logran comunicarse, algunos lo utilizan de manera secreta para escuchar conversaciones ajenas que le puedan desvelar la verdad (*Celos a la italiana*), otros en cambio recurren a él para expresar sentimientos que, en ocasiones,

llegan demasiado tarde (Goffredo, *Manual de amor*). El teléfono puede utilizarse como método de localización con el riesgo de que, si el buscado no está disponible, la persona empiece a sospechar (Giulia, por un lado, y Francesca por otro, en *El último beso*). De un modo contrario, este instrumento puede actuar como apaciguador y tranquilizador, el interlocutor no puede ver, solo oye. Así, se pueden dar señales de vida falsas pero verosímiles al mantener cierto contacto con la otra persona (Cristiana llama a su marido estando en la cama con Andrea, María Grazia habla con Andrea estando con el médico de un modo cariñoso en el sofá, *Celos a la italiana*; Adelaida llama a Oreste para decir que no duerme en casa, *El demonio de los celos*).

El sexo: en el marco de un tema como el de la infidelidad no puede faltar el sexo. Al comienzo de algunas películas el sexo es uno de los primeros aspectos destacados, tanto en *Celos a la italiana* como en *El demonio de los celos* los maridos de ambas protagonistas tocan descaradamente el pecho a su mujer. Las escenas de cama son casi imprescindibles en este tipo de cine, sin llegar a ser explícitas, cumplen su función de hacer imaginar al espectador. Insinuar más que mostrar es lo que estas escenas persiguen. *Matrimonio a la italiana* alude directamente al sexo al contar con un club de alterne como uno de los escenarios en los que se desarrolla la trama de la película. Se puede observar la evolución de este elemento en función de la época del film. La última etapa del cine italiano muestra más abiertamente la relación sexual, incluyendo nuevas y modernas prácticas sexuales, como es el caso del trío gay en *El hada ignorante*.

Los trucos: cada una de estas películas enseña un truco nuevo al espectador. Dante (*Manual de amor*) explica a Tommaso la “prueba de anonimato”: - si llamas con insistencia a una chica y nunca coge el móvil, llama desde otro teléfono. Si contesta, significa que pasa de ti-. Fernando, *Divorcio a la italiana*, se hace el afligido y enfermo para parecer afectado por el abandono de su mujer y, de este modo, conseguir el divorcio legal: eleva la temperatura del termómetro y come a escondidas. Además, se envía una carta a si mismo en la que una persona anónima le revela la infidelidad de su esposa. Otro personaje que finge estar enfermo es el que interpreta Sophia Loren en *Matrimonio a la italiana*, el fin que persigue es que Doménico se case con ella. Pero para maestra de los trucos está la señora Cristiana (*Celos a la italiana*), quien enseña a Andrea innumerables tácticas para engañar disimuladamente a una persona: no decir nunca el nombre de una chica, cambiarlo por “cariño”, de este modo no habrá lugar a confusión indeseada; pasear en el coche intentando siempre ser el de atrás, pues desde

esta posición se puede ver sin ser visto; decir que vas a la peluquería ubicada en un hotel a las afueras de la ciudad, puesto que siempre has sido una fiel cliente de la peluquera...

La mentira: el grado de dolor que provoca este elemento será más o menos alto en función de la persona que utilice la mentira y de la magnitud de la misma. Detrás de la infidelidad hay siempre una mentira. Mentira que oculta, que esconde, que simula, que empequeñece o engrandece, mentira que disfraza la realidad. El cine italiano muestra personajes que mienten con una facilidad y una habilidad increíbles; no obstante, presenta personajes cuyos dotes para la mentira son tan endeble que no logran servirse de ella hasta el final porque sus intenciones se derrumban en el camino. Como grandes expertos de la mentira aparecen Cristiana (*Celos a la italiana*); el marido de Ornella (*Manual de amor*) que aconseja negar siempre todo, el lo llama “una verdad a medias”; Fernando (*Divorcio a la italiana*); los dos protagonistas de Matrimonio a la italiana; Adelaida y Nello (*El demonio de los celos*); el marido de Rosalba (*Pan y tulipanes*); y Massimo (*El hada ignorante*), que ha engañado a Antonia durante siete años. Antonia piensa que mentir no es justo. Se pregunta que cómo se puede querer a un hombre que miente. No todos los que mienten son capaces de llegar hasta el final. Carlo (*El último beso*) no sabe mentir, nunca ha sido infiel y la única vez que comete esta imprudencia es descubierto por su novia. Adelaida y Nello tampoco llegan a un buen fin con su secreta relación, pues es desenmascarada por Oreste.

Las personas enamoradas también mienten sin tener la necesidad de hacerlo, es lo que ejemplifica Tommaso (*Manual de amor*) al ocultar a Giulia que el restaurante donde están cenando es de su hermana. Mentir siempre es la peor opción, pues si se destapa todo se convierte en algo, en cierto modo, patético.

Por último, encontramos las mentiras piadosas que no pretenden herir a nadie sino que, por el contrario, sus intenciones se proyectan hacia el bien. Es decir, persiguen evitar el dolor innecesario que crearía el conocimiento de la verdad. Esta es la clase de mentira de la que se sirven los amigos de Ernesto, el chico enfermo en *El hada ignorante*, al ocultarle que su amado murió. Ellos no querían que Ernesto perdiera las fuerzas para luchar contra su enfermedad. Al igual que Rosalba oculta su paradero para acercarse a su felicidad y su merecida libertad.

El destino de la infidelidad

Aparentemente, la infidelidad superada hace pensar que todo ha vuelto a la normalidad, que ha sido un error pasajero y que nunca más volverá a pasar. Sin embargo, no es esto lo que nos muestran los films italianos y la propia realidad. A modo de conclusión, podría afirmarse que la infidelidad sólo engendra infidelidad. Cuando se llega al acto o pensamiento infiel se rompe de algún modo la armonía del amor, ello acompañado de la desconfianza que crece de manera inconsciente en el interior de aquellos falsos enamorados y de una especie de sensación de impotencia para la reparación del amor.

Tanto el final de *Divorcio a la italiana* como el de *El último beso* (relación de Carlo y Giulia) expresan esta idea del destino de la infidelidad. La última escena de ambas películas muestran un coqueteo entre las protagonistas y unos nuevos chicos, el remero de la barca (en el primer film) y el atleta (en el segundo). Estas dos escenas crean en el espectador un sentimiento de incredulidad en el amor eterno.

De peores finales hablamos si el elemento que emerge como destino de la infidelidad es la muerte, como es el caso de *El demonio de los celos*. Pero no olvidemos dulces finales como el de *El hada ignorante* o *Pan y tulipanes*, cuyo sino es la libertad y paz interior de ambas mujeres, o el inesperado casamiento en *Matrimonio a la italiana*, con el que renace el amor después de un aparente sentimiento de odio profundo.

En fin, la infidelidad, como el amor, se mueve de un modo desconocido e inédito en cada caso. Los motivos no han de atender a razones lógicas, el amor no lo hace, ni la atracción inexplicable hacia otra persona. La vida se nutre de este tipo de sensaciones, que a veces hacen sufrir y otras...vivir. Nadie ha definido con acierto universal el significado de la felicidad, quizás ésta sea la razón de que, al percibir la normalidad, dudemos de la satisfacción que nos proporciona nuestra situación, y es entonces cuando intentamos romper con ella y “caemos en la tentación”.

Filmografía y fuentes bibliográficas

Filmografía

Divorcio a la italiana (1961), Pietro Germi

Matrimonio a la italiana (1963), Vittorio de Sica

Celos a la italiana (1964), Antonio Pietrangeli

El demonio de los celos (1970), Ettore Scola

El infierno (1994), Claude Chabrol

Pan y tulipanes (1999), Silvio Soldini

El hada ignorante (2001), Ferzan Özpetek / Gianni Romoli

El último beso (2001), Grabielle Muccino

Soñadores (2003), Bernardo Bertolucci

Manual de amor (2005), Giovanni Veronesi

Bibliografía

BELINCHE, Sergio E. y ZUMBO, Matilde (2007), *Cinema. Historia del cine italiano, de Cabiria a La habitación del hijo*. La Crujía Ediciones. Buenos Aires.

BUSS, Robin (1989), *Italian Films*. B.T. Batsford Ltd, Londres.

GAMBETTI, Giacomo (1965), *Seducida y abandonada de Pietro Germi*. AYMA Editora, Barcelona.

LATORRE, José M. (2005), "La comedia italiana", en MONTEVERDE, José Enrique, *En torno al nuevo cine italiano. Los años sesenta: realismo y poesía*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, pp. 57-66.

OSHO (2005), *Emociones*. Editorial Edad, Madrid.

SESTI, Mario (1997), *Tutto il cinema di Pietro Fermi*, Baldini&Castoldi, Milán.