

CUANTAS caras tiene el mito de Sofia Loren? Objeto erótico reconocido, "sex symbol" para latinos, su rotunda figura en traje de baño suele estar clavada con dos chinchetas en la mayor parte de los barracones donde los trabajadores italianos se hacinan en Francfort o París. Ama de casa y madre de dos hijos ardentemente deseados, según la prensa del corazón, aparece con cierta regularidad en las portadas de las revistas que pueden llevar a su casa, sin desdoro, las buenas burguesas. Actriz contundente, sin demasiado genio, protagoniza una película tras otra —cada vez más espaciadas—, generalmente de una mediocridad tal, que sólo quedan como muestrario de ella misma.

Fue la campesina del vestido mojado y pegado al cuerpo, la ratera exuberante de los suburbios romanos, la sometida ama de casa, la elegante millonaria... el erotismo de quiero y no puedo, la sensualidad de andar por casa, el pecado menor que acaba en boda, la boda que acaba en hijos. Le costó trabajo, pero un buen día arrimó su figura de fantasía sexual a la mesa camilla, se sentó en una silla y comenzó a comer polenta. Y todos, mujeres incluídas, estaban encantados.

Ahora, con cuarenta y cinco años cumplidos, se le ocurre contar su Memorias. Lo que pasa ya nos lo sabemos. Es la historia, tan española, del "más cornás da el hambre". La descripción de la miseria de una familia de una madre soltera con dos hijas, a las que, entre otras cosas, les tocó pasar una guerra terrible en la Italia ocupada por soldados de todas razas y latitudes: los alemanes, los marroquíes, los americanos aparecerán con alguna frecuencia en sus Memorias y también en alguna de sus películas. Pero más real que éstos, con una corporeidad mucho más inmediata y también más agresiva, está el hambre y la falta de abrigo, de cualquier cosa: "Sofía, vivir y amar", que así se llaman estos recuerdos, son, por lo que respecta a la persona Sofía Scicolone, una dramática y siempre amarga historia de los lumpen que luchan con uñas y dientes por lograr el desclasamiento. Son tanto una llegada al bienestar y la fama, como una huida angustiosa de la niñez llena de días sin pan y de años repletos de enfermedades y tristezas. Los detalles importan relativamente poco, porque es el caso que da lo mis-



SOFIA LOREN El erotismo de mesa camilla

RAMIRO CRISTOBAL

mo jugarse la vida delante de un toro que enfrentarse al durísimo mundo del cine.

Ocurre, sin embargo, que las Memorias son algo más: una realidad que trasciende, como sucede en el cine, a la propia persona que las cuenta y protagoniza. Sofía Loren, lo quiera ella o no, es un ser mucho más poderoso, mucho más conflictivo y mil veces más exigente que la pobre Sofía Scicolone que un día quiso dejar de llevar los vestidos mil veces arreglados por su madre. Sofía Loren es una materialización, un excitante ectoplasma, creado por el gran aparato de la creación de mitos. Fue algo muy curioso sobre lo que merece la pena detenerse un poco.

Admitida en sociedad

Un recuerdo personal adolescente. A mis trece o catorce años apenas había podido ver alguna película de Sofía Loren, porque no solían ser toleradas; no obstante, ese día iba a verla de verdad: estaba en la Lonja del monasterio de El Escorial. Sofía, que se encontraba en España rodando "Orgullo y pasión" a las órdenes de Stanley Kramer, iba a venir. Conseguí un buen puesto y logré verla desde bastante cerca. Me pareció maravillosa, aunque más baja de lo que pensaba, me encantó que llevara el pelo despeinado: el aire que bajaba de

Avantos se lo había alborotado. Sin embargo, iba enfadada, evidentemente le molestaba el genio que la seguía por todas partes. Cuando regresé a casa había una reunión de mujeres de la colonia veraneante. La opinión generalizada era que Sofía "tiene un buen tipo" (!), pero que es más bien fea de cara. Curiosamente, todo aquel grupo de jóvenes señoras con el marido en Madrid durante cinco días, tal como era la costumbre, católicas de Misa diaria y consejero espiritual, perdonaba la evidente estrechez del atuendo de Sofía. Aquel día descubrí que había sido admitida en casa. Mientras Brigitte Bardot y Marilyn Monroe eran vituperadas violentamente, Sofía podía pasar. Podía pecarse de pensamiento con ella, pero, evidentemente, el pecado era mucho menor, como si fuera más nuestro. Más fácil de obtenerse una transigencia comprensiva.

Cronológicamente, Sofía comienza su carrera en serio en el momento en que se ha producido la disolución del neorrealismo o, al menos, del neorrealismo con temas apoyados en la guerra partisana o en las condiciones miserables de posguerra. Es significativo que el Frente Popular de socialistas y comunistas pierda las elecciones de 1948 y 1953, ante una Democracia Cristiana que cada vez agrupa más los deseos de evasión de un pueblo que ha sufrido mucho y se resiste a que le recuerden aquellos días tristes. Con la ayuda americana se consigue un principio de "milagro", y la gente empieza a pedir comedias divertidas, hechas por chicas guapas. Así, Sofía hace entre 1954 y 1955 las películas que la dan a conocer: "La chica del río", "La ladrona, su padre y el taxista" y "Pan, amor y...". Atrás quedan, por poner algunos ejemplos, "Stromboli" (1950), de Rossellini; "I Vitelloni" (1953), de Fellini; "Umber to D" (1952), de De Sica, y mucho más lejanas en el tiempo las míticas "Germania anno zero" (1948), de Rossellini; "Ladrón de bicicletas" (1948), también de De Sica, o "Vivir en paz" (1946), de Luigi Zampa.

El tipo de comedia de este "neorrealismo rosa", como se ha llamado, debía ser respetuoso para el género que agonizaba. Nada de apartamentos lujosos, ni teléfonos blancos. En principio, la ambientación debía ser similar: la vida del pueblo bajo, rural y urbano. Sin embargo, la

finalidad debía ser muy distinta: huir de la denuncia y buscar la confirmación de la filosofía de la resignación, a base de "la felicidad es posible si existe trabajo y amor". Era un cine populista, en el que se habían terminado toda clase de tintes críticos y revolucionarios.

Para conseguir que estas películas, generalmente con argumentos elementales, lograran la comercialidad y la credibilidad había que contar con chicas guapas. Tal vez la gente creyera que se podía ser feliz con un jornal hambre si la pareja era Gina Lollobrigida, Silvia (luego, Silvia) Koscina o Sofia Loren. El tándem Ponti-De Laurentis se especializó en la búsqueda de jóvenes atractivas para tal fin.

Desde luego, había que evitar toda referencia a la pornografía, porque esto habría impedido un auténtico arraigo popular del nuevo género y habría alejado de

nes se buscaron formas más rebuscadas, como cuando se echó mano al cine histórico para que los lucimientos fueran menos ostensibles. Sofia, por ejemplo, hizo de "Aida", de mujer de Atila en "Hombre o demonio", y años más tarde, de Doña Jimena, en "El Cid", y de "Madame Sans-Gene", aprovechando, patentemente, el director Christian Jaque las posibilidades de la moda imperio para una actriz con el busto de la Loren.

Pero el acierto fundamental fue el de conseguir que una joven de una agresividad sexual tan marcada no tuviera otro objeto que el matrimonio. El hombre, único por encima de todo, la situación legal, el fin de las aventuras y la ostentación de los propios atractivos para dedicarse al hogar. En "La ladrona, su padre y el taxista" ("Peccato que sia una canaglia", 1955), de Alessandro Blasetti, tanto Sofia como

que la ama por encima de su dudosa vida. De similar manera funcionará el personaje en otras dos películas de 1955: "La bella campesina" ("La bella mugnaia"), de Mario Camerini, y "Pan, amor y..." ("Pane, amore e..."), de Dino Risi.

El éxito fue completo. No sólo se logró un auténtico éxito de taquilla, sino que fue admitido sin reservas aun en países ultraconservadores como España, donde el cine neorrealista anterior, con su marcada tendencia política antifascista y popular, había tenido serias dificultades. Sofia, desde muy temprano en su vida profesional, estará en todas las revistas españolas sin grandes problemas. También sin muchos esfuerzos se quedó de manera secreta con la libido y el corazón de todos los varones latinos desde la adolescencia en adelante.

Resulta curioso, en este sentido, que el mito llegue a la propia

Sofia los admirará, los consolará en sus desgracias, bromeará con ellos, pero jamás se olvidará de su marido. Cary Grant, Marlon Brando, Mastroianni, De Sica, por nombrar sólo algunos de los "grandes" que han estado junto a ella. Quizá un leve desfallecimiento, pero al final, vence la mujer honrada y bien casada para confusión de los muchos enemigos y maledicentes que no dejan de inventar sucias historias de amores adúlteros.

La Iglesia y la política

El mito Sofia Loren es algo sabiamente modelado. Carlo Ponti es uno de los productores más astutos del mundo del cine y ha sabido siempre cómo conducir a su mujer. En cada momento de su carrera profesional la actriz ha ido manteniendo una actitud que coincidía con la de la inmensa mayoría de los italianos, rehuyendo siempre las actitudes definidas y extremistas en materia, sobre todo, de Iglesia y política.

Mientras duró el sentimiento antifascista y antinazi, Sofia (o su mito público) también lo será, culminando esta posición en la más progresista de sus películas: "Dos mujeres" ("La Ciociara", 1960), de Vittorio de Sica, según la novela de Alberto Moravia, aunque tanto la versión del director como la de la actriz acabará acentuando más los aspectos pacifistas de los sufrimientos del pueblo bajo la guerra que los aspectos ideológicos, que quedan bastante desdibujados. También "Una giornata particolare" (1977), de Ettore Scola, resulta una película antifascista, aunque enmascarada tras los problemas de un ama de casa insatisfecha y secretamente enamorada del Duce.

Por lo que respecta a la Iglesia, Sofia ha seguido la evolución de la gente media de Italia, es decir, aceptación de la religión y, en general, del credo católico, pero distanciándose de los puntos más dudosos de la práctica cristiana. En "Ieri, oggi e domani" (1963), también de De Sica, se pone en solfa el celibato de los curas y lo mismo en "La moglie del Prete" (1970), de Dino Risi. Otros aspectos similares, como el divorcio o la beatería interesada, aparecen más o menos esporádicamente en su filmografía.

Sofia y Carlo tienen un viejo contencioso con la Iglesia desde



Sofia Loren con su marido, el productor Carlo Ponti.

las revistas del corazón —principal apoyo propagandístico— la posibilidad de dedicar sus páginas a algo que podría ser rechazado por el ama de casa media. Al propio tiempo, no se podía renunciar a que las chicas lucieran sus abundantes atractivos. La solución a este problema fue muy ingeniosa y dio lugar a un tipo cinematográfico al que nos referimos en seguida. En otras ocasio-

De Sica son un padre y una hija dedicados a la delincuencia, hasta que día son descubiertos por un buen muchacho, taxista (M. Mastroianni), honrado a carta cabal. A pesar de que la ostentación de la actriz podría confundirse con la prostitución, resultará que sólo es un método profesional y que, a pesar de todo, acabará prendada, como una sencilla obrera más, del hombre

vida privada de la actriz. Probablemente el tema más veces repetido en sus Memorias sea su constante referencia a Carlo Ponti como el único hombre de su vida, a pesar de su azarosa existencia profesional. Los hombres pasan por su lado con la peligrosa camaradería del trabajo compartido largo tiempo; son, además, hombres famosos, atractivos para cualquier mujer.

SOFIA LOREN

que fueron considerados bigamos al casarse por lo civil en México y no estar legalmente separado Ponti de su primera mujer. La presión fue tan intensa que hubieron de nacionalizarse franceses y contraer matrimonio en París. Quizá por esto, persona y personaje coinciden en un ataque contra la Iglesia: más de una vez Sofia confiesa que "no creo en los formalismos tradicionales del ritual religioso. El incienso, la hostia y el vino sagrado no me afectan". De la misma forma se declara partidaria del divorcio y los anticonceptivos. E, incluso, parcialmente del aborto, del que dice: "Por cierto, que las mujeres que queden embarazadas a consecuencia de una violación deben quedar autorizadas a un aborto legal. Y las chicas jóvenes y solteras que no quieran tener hijos o que no puedan ocuparse de ellos, financiera o emocionalmente, deberían tener el derecho a eliminar esa criatura". Claro que, siempre prudente, añade: "Pero esa es por mi parte una observación intelectual y no emocional, porque emocionalmente no puedo tolerar el aspecto criminal del aborto".

En los umbrales de la coexistencia pacífica con la URSS, Ponti produce "Los girasoles" (1969), una mala película de De Sica, que cuenta los amores entre dos obreros italianos que la guerra separa y a uno lleva a la URSS y la otra queda en Italia. Lo importante es que las escenas rodadas en la Unión Soviética están realizadas con toda dignidad. Sofia y Marcello se convirtieron así en embajadores dulzarrones de la buena vecindad entre los antiguos rivales de guerra fría. De la misma manera, para evitar falsas conclusiones, Sofia se refiere en sus Memorias con cierta condescendencia a la URSS: "Los moscovitas —dice— no tienen acceso a las revistas sobre estrellas cinematográficas y no son alcanzados por las fábricas de publicidad de Hollywood, pero están igualmente afectados por el culto a la personalidad de la superestrella".

Las revistas del corazón

Cuando Ponti se dio cuenta de que ya no funcionaría el "patrón" físico de la campesina desgarrada, empaquetó a su esposa

para Hollywood, de donde volvió notablemente cambiada. Lo peculiar del caso es que siguió haciendo el mismo tipo de papeles que había hecho y siguió representando el mismo sujeto psicológico. Sólo cambió su físico, que comenzaba a ser demasiado populachero en un país que se abría a los refinamientos anglosajones. En Estados Unidos e Inglaterra fue dirigida por Martin Ritt, Delbert Mann, George Cukor, Sidney Lumet, Melville Shavelson, Carol Reed y Anthony Asquith. Desde entonces se mantendría mucho más erguida y reservada. Nunca volvió a mostrar los senos más de lo necesario y sus caderas disminuyeron, tal como lo planteó un día del principio de su carrera el propio Carlo Ponti.

Ya queda dicho que las revistas del corazón engulleron y masticaron para su público el mito de Sofia Loren. Primero fue un poco la fruta prohibida en un universo de princesa y aristócratas y luego se fue convirtiendo en

una de las protagonistas. Su increíble fidelidad era puesta en duda una y otra vez, para terminar reconociendo, con secreto regocijo, que era cierta. Se cerraba así el ciclo de la explotación social del mito: crear alienaciones y presentar modelos de vida dignos de imitación. Sofia, para estas revistas, era no sólo una mujer humilde que había logrado salir de la miseria gracias a su esfuerzo, sino que, con todo su físico explosivo, había llegado incólume a la cima para entregarse a un solo hombre.

La "sofiomanía" llegó al máximo en su época de maternidad frustrada. Los dos abortos primeros y luego el embarazo, cuidadosamente preservado por el médico suizo Hubert de Watteville, fueron narrados puntualmente y con toda clase de detalles por las revistas gráficas del mundo entero. Ni una sola de las frases de la actriz quedó sin recoger por los atentos reporteros. Las madres de todo el planeta vivían,

emocionadas y solidarias, el dramático espectáculo que se desarrollaba en la vida de Sofia Loren; algo que no les había costado gran cosa a ellas estaba resultando especialmente difícil para esa mujer, a pesar de su fama, su dinero y sus atractivos. Entonces las mujeres se reconciliaron de la admiración de los hombres por la actriz.

También aquí, sospechosamente, hay pocas diferencias entre lo que Sofia recoge en sus Memorias y el mito largamente elaborado por la prensa. También ella se extiende largamente en torno a sus deseos de maternidad y llega al estereotipo de afirmar que "la parte mía que correspondía a la actriz estaba satisfecha y feliz, pero mi otra mitad, la mitad madre tierra napolitana, productora de hijos, estaba ferozmente insatisfecha". Al final, tras una demencial serie de recursos médicos, logró ser madre. Lo que la mayoría de las mujeres había sospechado se cumplió: el destino de la mujer es ser madre. Nada ni nadie puede hacérselo olvidar: Sofia lo había confirmado.

Toda una señora

Es muy probable que la pequeña Sofia Scicolone y la gran Sofia Loren hayan llegado a un acuerdo y lleven vida muy semejante. Es seguro que una y otra son dos respetables damas, repletas de prejuicios y opiniones de clase media. Las dos hacen películas mediocres más para conservar el personaje rentable que por la calidad cinematográfica.

Ese es, probablemente, el aspecto más negativo del mito en cuestión. Otros mitos son tan inalcanzables que, a lo peor, se llega a la adoración, pero no a la imitación. Sofia Loren, una gran señora que se puso corona para saludar a la Reina de Inglaterra, es casi un arquetipo, es ciertamente la gran madre de familia, juvenil y moderna hasta cierto punto, que muchas mujeres querían imitar.

Al parecer, se propone pasear sus Memorias por todo el mundo y quizá consiga reanimar el resoldo que estaba consumiéndose. Probablemente, ese gran zorro de los negocios que es Carlo Ponti no se ha equivocado al elegir la forma y el momento. Tendremos ocasión de comprobarlo muy pronto. ■ R. C.

Con Marcello Mastroianni, en "Matrimonio a la italiana".



ARTE ★ LETRAS ESPECTACULOS



Xavier Rubert de Ventós, con Castellet (foto de archivo).

LIBROS

Oficio de filósofo

IGNACIO SOTELO

PREGUNTARSE por las razones últimas de su quehacer —aquellas que sobrepasan, aunque incluyan, la subjetividad contingente— es propio de la labor del filósofo. Cuanto más radical se cuestione como sujeto pensante —desde Descartes, la filosofía intenta salir del cogito, volviendo continuamente a él como punto de partida—, más cabalmente cumple con su oficio. No cabe que el filósofo un buen día se desdoble y se mire desde fuera, porque este desdoblamiento, en un dentro y un fuera, viene implícito en su tarea: la filosofía brota de la inserción de lo subjetivo con lo objetivo, de mi conciencia corporal y encarnada con el mundo. El filósofo contempla siempre lo que hace desde fuera, buscando un fundamento que rebase su subjetividad, si no identifica la subjetividad con la realidad misma: no olvidemos al

idealismo como posibilidad o tentación continua.

Xavier Rubert de Ventós, filósofo de profesión, ha tenido el atrevimiento que el lector agradece, de publicar los apuntes y notas, escritos en una Semana Santa en la que se aisló para el trabajo, en los que, cuestionándose a medias, cuestiona el libro "serio" que se ha recluso a escribir (1). Extraña, a primera vista, que el filósofo se contemple y contemple su hacer desde fuera —operación cabalmente filosófica— sin que surja un ensayo rigurosamente filosófico. Si pensar las premisas y el sentido de lo que está haciendo —en último término, pensar— es lo propio del oficio, ¿cómo resulta verosímil que la obra "seria" sea la

(1) Xavier Rubert de Ventós, Oficio de Semana Santa. Editorial Kairós. Barcelona, 1979.

pretendida y no la que se impone por la insistencia no controlada de ideas que le pasan, esfumándose y reapareciendo, antes que logre clavarlas, cual mariposas muertas, en su colección de saber ordenado? Pero, ¿acaso no son "filosofía" estas páginas brillantes, nacidas a borbotones, con la espontaneidad de lo vivo, y como tal, con un carácter fragmentario y aforístico? Frente a la filosofía-sistema, desde Nietzsche, para no buscar antecedentes fuera del mundo contemporáneo, existe la filosofía-aforismo, cuyo último gran maestro fue Adorno.

La filosofía-sistema —la última muestra, todavía coleando, es la hegeliano-marxista— desemboca en un discurso universal que, como la moneda de curso legal, llena todos los bolsillos y sirve para cualquier fin. Lo común es escribir en un contexto dado de significaciones y para un público que no perdona que se pongan en tela de juicio sus postulados básicos. Si llamamos ideologías a esas urdimbres de conceptos fijos y de evidencias sobrentendidas, pensar es, en primer término, un ejercicio contra las ideologías, sobre todo contra aquella en la que nos hallamos instalados. Pensar es esa operación, tan dolorosa como sorprendente, que estrangula lo obvio, es decir, lo socialmente indiscutible; es siempre un acto de ruptura con los demás y con nosotros mismos.

Hace falta algún coraje para

quedarse tan solo, frágil y desamparado. El pensamiento nos remite a una angustiosa soledad, de la que nos apresuramos a salir, comunicándolo a los demás. En este sentido, todo pensamiento aísla, pero también azuza a la comunicación: en la radical soledad del pensador es donde la presencia del otro se hace más palpable. Pensar es diálogo, y no hay diálogo ni dialéctica sin interlocutor. Pensamos porque rompemos con lo pensado, con lo otro, para intentar llegar al otro.

Rubert de Ventós se descubre rompiendo con las ideologías —las "autopistas interiores" las llama—, con los caminos trillados, por los que es fácil deslizarse, sabiendo de antemano a dónde se llega y cuál será el recibimiento. Roza el pensamiento —las ideas no integrables que se imponen contra nuestra voluntad— y se estremece. En vez de pelear con ellas, como corresponde a su oficio, prefiere anotar su presencia, las sensaciones corporales que conllevan, la desazón que dejan cuando se evaporan sin dejar rastro aparente. "En el límite, siempre siento que me abandonan las fuerzas", escribe, cuando sabe que la filosofía es cuestión que se debate en el límite: entre las ideas adquiridas y el coraje de su negación, entre lo corporal y lo cultural, entre mi subjetividad y el mundo, entre la vida y la muerte.

Si no tiene sentido mantenerse en la jerga de segunda mano, que es el ensayo filosófico en un país subdesarrollado, y envidia "al escritor clásico, que sabe detener el pensamiento justo un poco antes de sus límites", no queda más que ser "razonable" en el arte y en la vida. En este texto, "razonable" parece querer significar conformarse con nuestros límites —personales y socio-culturales—, sacando de ellos el mejor partido. Lo malo es que en un texto anterior, llama al "sistema de gestión social" en que vivimos "tan razonable y bien armado en el que podamos ya rebelarnos contra la nada" y, por consiguiente, "la gran tentación es rebelarse, teóricamente por lo menos, contra todo". Las formas decimonónicas de revuelta —el anarquismo, el nihilismo y el irracionalismo— están ya per-

