

CARLOS MONSIVÁIS

María Félix: la mujer y la leyenda, la belleza como una alianza entre naturaleza y voluntad. Con motivo de la aparición del libro de fotografías de esta mujer-mito, Carlos Monsiváis nos proporciona algunos elementos para comprender la magia y el misterio de los que María Félix ha sabido rodearse.

MARÍA FÉLIX: PABELLÓN DE LA IMAGEN

CARLOS MONSIVÁIS

ESCRITOR. HA PUBLICADO, ENTRE OTROS LIBROS, *AMOR PERDIDO*, *ENTRADA LIBRE*, *ESCENAS DE PUDOR Y LIVIANDAD*. SU ÚLTIMO TÍTULO ES *EL GÉNERO ESPISTOLAR* (MIGUEL ÁNGEL PORRÚA). MIEMBRO DEL CONSEJO EDITORIAL DE *INTERMEDIOS*.

Las fotografías que ilustran este texto fueron tomadas del libro *María Félix*, publicado por RTC, la Cineteca Nacional y la Dirección General de Comunicación Social de la Presidencia de la República, México, 1992.



Fotografía: Manuel Álvarez Bravo, 1947.

*Ara es este álbum;
esparcid, cantores,
a los pies de la diosa
incienso y flores...*

Ignacio Ramírez, en el álbum de Rosario de la Peña o Rosario la de Acuña.

María Félix: la hermosura afinada por el carácter; el carácter que es un responsabilizarse a fondo de los rasgos. María Félix: celebridad internacional, leyenda del siglo mexicano, la titular de una filmografía significativa y desigual, el anecdotario interminable, fruto del rumor o de los hechos, que se sustenta en la admiración que arraiga en el pasmo, y en el pasmo que suscita tanta admiración. María Félix, sonoreense, capitalina, parisiense, madrileña, romana, neoyorquina, la mujer circundada por adjetivos a modo de collares o lámparas votivas: bellísima, elegante, espléndida, cruel, seductora, inesperadamente tierna, lúcida. María Félix, la mujer que ve en el lujo al lenguaje externo donde, en su caso, hallan adecuado relieve sus fuerzas interiores (el carácter le da sentido al lujo; el lujo interpreta algunas demandas del carácter). María es —cómo evitar la palabra— un mito, y esta vez el término, tan malamente prodigado, se justifica con amplitud. Ella impulsa y ordena sueños y fantasías colectivos; ella es el anuncio y el nacimiento de una psicología distinta; ella proclama la singularidad desde el temperamento; ella es el imperio que siembra a su paso sometimientos y rendiciones de quienes, en la pantalla o en las butacas, quisieran decir con Gide: "Sólo amo lo que me devora"; ella es la forma plena del propósito tan pocas veces cumplido: hacer de la persona una obra de arte (la autobiografía como pasión estética).

Recuerdo una escena de los años setenta. Acompañé a la señora Félix al cabaret King Kong en la calle Mina. Aguardábamos el show, y de pronto un hombre joven se acerca a nuestra mesa y le declama a María, queriendo imitar su voz única: "¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinacuro, de más allá del Meta! De más lejos de más nunca, decían los llaneros del Arauca para quienes sin embargo, todo está. Ahí mismito detrás de aquella mata". María sonrió, y el memorizador de las frases iniciales de *Doña Bárbara* siguió desgajando parlamentos enteros de *La diosa arrodillada*, *Amok*, *La Cu-*





Fotografía: Estudio Yazbek, México, 1942.

caracha, y todavía allí estuviera de no sugerirsele, cortésmente, el silencio. La escena me perturbó por ilustrativa. Sí, en efecto, hubo una "religión del cine", y los espectadores-feligreses, regidos por las utopías complementarias del deseo inalcanzable y el modelo fecundador, se adueñaron de imágenes, secuencias, diálogos y *close-ups*, con el énfasis dictado por las ensoñaciones, el cariño, las apetencias y el enfado moral. Rezar/recitar; adorar/idolatrar; la mística/la cinefilia. Y entre los mexicanos, ha sido María Félix la propietaria más perdurable del don que le concede a la presencia las características del paisaje (cada una de sus fotos la zona de encuentro de la belleza y la autonomía psíquica). María, siempre, ha desdeñado esa variante del ninguneo que es suponer "cotidianas" sus comparencias. Es la diosa de la pantalla como firmeza y representación.

A thing of beauty is a joy for ever. En María Félix el estilo, en tanto manera única de estar en el mundo, es asunto determinante, y por eso me parece que acierta cabalmente Octavio Paz en su excelente texto introductorio: "María Félix nació dos veces: sus padres la engendraron

y ella, después, se inventó a sí misma. Muchas mujeres nacen hermosas y otras, a fuerza de cuidados y afeites, se fabrican una belleza; únicamente las actrices (y no todas: unas cuantas) transforman su físico en una imagen, compuesto indefinible de lo real y lo ideal, lo sensible y lo ficticio".

LAS MUTACIONES DEL ESPEJO

Hace años, Enrique Álvarez Félix consideró justo y, aún más, necesario, un acercamiento a María centrado radicalmente en el rostro y la figura independizados del cine hasta donde eso resulta posible. Con agudo criterio selectivo, con información de primera mano, con astucia y perseverancia, él ha reunido centenares de fotos, de las cuales 110 aparecen en *María Félix*, libro magníficamente diseñado por Vicente Rojo y Vicente Rojo Cama, y editado por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía y la Dirección General de Comunicación Social de la Presidencia de la República. La selección es óptima: fotos de estudios de cine y de Gabriel Figueroa, Estudios Hermanos Martínez Solares, Alex Phillips,

Luis Márquez, Maurine, Othón Argumedo, Rafael García, Manuel Álvarez Bravo, Juan Rulfo, Jesús Téllez, Alan Carter, Max Clemente, Sergio Yazbek, Gyenes, Manuel Roger Corbeau, Serge Beaubarlet, Sam Levin, A. Well, Lord Snowdon, Stara, Phillippe Halsman, Helmut Newton y Armando Hernández.

Desde las primeras fotos se observa en María la conjunción de lo ya no requerido de perfeccionamiento y lo que evoluciona magistralmente. A la novia en Guadalajara, alojada en su belleza y en su diafanidad, la sucede la belleza un tanto tímida de *El Peñón de las Ánimas* (1942), que en *Doña Bárbara* (1943) conoce otra metamorfosis: desaparecen las virtudes heredadas (el candor, la actitud sorprendente, la indefensión hogareña), y la energía modifica los rasgos, le imprime rumbos inequívocos a la elegancia y destruye la placidez doméstica y la obligatoriedad del sometimiento. En ese momento aparece la idea *María Félix* (la suma de la persona y de las percepciones públicas de la persona), que combina diversos factores:

—La época mexicana en que surge, feliz ante el cúmulo de personalidades, ca-

da una de ellas una teoría y una práctica del mundo.

—El manejo excepcional del personaje fílmico y de la persona.

—La internacionalización, que confirma, por si hiciera falta, la excepcionalidad.

—Las vibraciones del escándalo, que a fin de cuentas resulta de la triste necesidad feligresa de aproximarse a los ídolos desde la malignidad.

—Las combinaciones infinitas o incesantes del personaje y la autobiografía, y

—La diversidad proclamada: "Soy mujer de corazón de hombre".

“LA LUZ EN FORMA DE ESPADA GIRATORIA”

Doña Bárbara encumbra al personaje al punto de impedirle para siempre cualquier retroceso psíquico, no obstante el cúmulo de concesiones argumentales de muchas de sus películas siguientes. Hoy, la novela de Rómulo Gallegos en que se basa el filme es, según creo, más historia literaria que literatura, y son escenografía ruinosa el duelo personificado entre la mujer que es la barbarie (el instinto, la depredación, el desprecio a las leyes) y la civilización, que ostenta el nombre, un tanto evidente, de Santos Luzardo, interpretado o, más bien, disuelto por Julián Soler. Pero ya en su momento de estreno, el duelo simbólico no es lo fundamental. Cuenta lo inesperado, una mujer que le imprime convicción a las sublevaciones del mal (lo telúrico) y hace explicables las tácticas del destino, ley de la selva y la sabana, que la vuelven cacica y latifundista.

En los años cuarenta, los espectadores no ven en *Doña Bárbara* lo que los lectores de Gallegos necesitaban advertir: el auto sacramental del realismo, donde el Progreso, servido por el amor, desbarata las edificaciones feudales del crimen. Más bien, la criatura alegórica de Gallegos hace mutis, y se adueña del escenario la poseedora de rasgos perfectos y sensualidad envolvente, ansiosa de sólo reflejarse en el espejo del mando. Así, la pareja genuina de la Doña no es Santos Luzardo, el petulante resguardado por la justicia, sino Lorenzo Barquera (Andrés Soler), el ser cuya autodestrucción explican escénicamente las nuevas posibilidades de la mujer en lo general, y las



Fotografía: Luis Márquez, 1947.

**Lo decisivo es la
identificación,
mientras más
desbordada más
persuasiva, entre
hermosura y poder**

persuasionen de una actriz en particular. ¿Quién se acuerda del final de la película, donde la Doña, enamorada del leguleyo, le cede su imperio y su masculinidad psicológica? Lo que prevalece es la noción de la Mujer Fuerte (y elegante) que trasciende el doblegamiento impuesto por el machismo de los guiones: "Yo, mexicana de Álamos, diré María en una entrevista, bajé a los infiernos y hablé con el diablo. Nada me asusta".

Una película capital en la construcción del poderío visual es *Enamorada* (1946), de Emilio Indio Fernández y Gabriel Figueroa. En ese momento ya está tan admitido el vigor del personaje de la Félix que el heraldo del patriarcado intrasigente, el Indio Fernández, la acepta en sus términos: para medirse con la Revolución que encarna soberanamente Pedro Armendáriz, se requiere a quien, de modo convincente, lo desafíe, lo riña, se burle de él a carcajadas, le lance dos bofetadas arquetípicas, lo envíe al aire con cohetones y en una palabra, lo desconozca en tanto caudillo irrefutable. Ni Fernández ni Figueroa son ajenos al significado simbólico de estas acciones, a las que rige un principio involuntario: en la pantalla la mujer va ocupando paulatinamente el sitio que la sociedad le niega. Y si al Indio



Fotografía: Alex Phillips, 1946.

Fernández le regocija el final machista, donde María sigue a pie al general a caballo (la hembra levantisca se confina en el ámbito de la soldadera), Figueroa la muestra en el esplendor colérico, quizás la más abrumadora de las revelaciones de su belleza. Escena tras escena, en *Enamorada* el mito se reafirma, porque aun desde la perspectiva de los años cuarenta, sólo María hace creíble a la mujer que se enfrenta a la Revolución. Al golpear a Pedro Armendáriz le dice: "Si es hombre, aguántese, que me vio los dos chamorros", y no hay más qué comentar.

Enamorada contiene una de las imágenes portentosas de María Félix. Armendáriz, acompañado por el Trío Calaveras, le lleva serenata con *La Malagueña*: "¡Qué bonitos ojos tienes, debajo de esas dos cejas!" Y Gabriel Figueroa, maestro del claroscuro, se concentra en los ojos de María, en los relámpagos de asombro, ira, desconcierto, ternura, que traducen al idioma de la ironía conmovida (de la ternura que emerge) el asedio y la imploración de sus pretendientes.

Figueroa recrea magníficamente la estrategia de María Félix, su decisión de convertirse en el sentido de la acción por ser ya el sentido de la contemplación. Tuvo razón Diego Rivera: "María nos obliga a olvidar que es una belleza".

En los años siguientes a *Enamorada*, el personaje de María Félix, sea maestra rural, gran cortesana o fuerza del Destino, es la mujer nacida para llamar la atención de modo que siempre parece inaugural. No importa si las tramas la condenan al enamoramiento que es la pérdida del reino, a la soledad, a la muerte trágica que es la continuación del sometimiento femenino por otros medios. Lo decisivo es la identificación, mientras más desbordada más persuasiva, entre hermosura y poder. Sin edad, con pulseras de brillantes o esmeraldas en forma de rombo o de almendra, de pie sobre la pirámide de sombreros, abrigos de piel, guantes, boquillas, zapatos, o en la selva, o en la Revolución, o en las postrimerías del siglo

xix, María todo lo controla, menos el daño y el contentamiento que su belleza provoca. Pero esto es, desde luego, información y certidumbre de cinéfilo, y hay otras maneras de contemplar las fotos.

"Y TODOS CUANTOS VAGAN/ DE TI ME VAN MIL GRACIAS REFIRIENDO"

El rostro de María, escenario de variados sentimientos a los que rodean las admiraciones (que no se ven) y las posesiones, que nunca son lo más importante. Ella ante el espejo y a través del espejo, ante la inmensidad del escrutinio, desde la seguridad de lo que se es, siempre superior a lo que se tiene. A su disposición están fotógrafos, iluminadores, maquillistas, modistos, joyeros, anticuarios, decoradores, peinadores, sombrereros; en las cercanías, la constancia del público, asombrado por la renovación de su asombro. Con todo, en cada ocasión, lo

sobresaliente es lo que unifica el ejército del *glamour* y el esmero de los rasgos: lo sobresaliente es la personalidad. Pongo un ejemplo: el uso de los trajes típicos. Allí, contrariando lo habitual, la mexicanidad no es nunca un disfraz, ni es tampoco el atavío de los rituales. Es lo inesperado, la conversión de lo típico en lo clásico, de lo típico en lo irrepetible. Así, de revolucionaria, con sarape, sombrero, revólver y puro, María anuncia a la Revolución que no fue, a lo que habría pasado si la violencia se independiza de la belleza, a las versiones sofisticadas de la Hembra Bravía, al estilo imaginario que instala la moda en las trincheras.

Desbordamiento, ostentación, sencillez, melancolía, curiosidad, disciplina, vigilancia de la personalidad, una figura como un trazo delicado, una potencia alternativa, un jardín babilónico, la majestuosidad de la Belle Époque. En la fotografía de Lord Snowdon, María Félix, en Deauville, es la hermosura que ve en la suntuosidad a un confidente natural. Al semblante irreprochable lo enmarcan, más tributos que enjoyamientos, el célebre cocodrilo de la joyería Cartier, las distintas serpientes de piedras preciosas, los aretes finísimos. Lo que subyuga, con todo, es el gran talento de María para incorporar lo espiritual a lo visible. En un sentido evidente, María posa, atiende y modifica las sugerencias de los fotógrafos, dirige su fijeza a quien la mira y a quienes la mirarán por obra de quien la mira. Pero ella también, más que posar, actitud vinculada con la pasividad, despliega y notifica la causa de la permanencia: la mezcla irreprochable de naturaleza y civilización. La naturaleza puso prodigamente de su parte, pero a la civilización le ha tocado afinar y quintaesenciar, hallar el método brioso para que los atributos de la mujer retratada se impongan con facilidad a la brillantez de joyas y telas y muy sabia selección de colores. Ella se conoce a sí misma, y al tiempo de posar crea sus reglas de juego, la primera de las cuales es normativa: "La única reacción que no se te permite, espectador, es la indiferencia". No en balde Enrique Álvarez Félix señala: "Como dicen los que la han visto: una raya en el agua".

Desde las fotos, María Félix nos contempla, envuelta en el plumaje de púrpura de su deslumbramiento.



Fotografía: Juan Rulfo, 1956.