

María Félix: el último mito

Italo Manzi

En 2001, el canal europeo de televisión ARTE consagró una de sus emisiones especiales a María Félix. Los programas que ARTE dedica a grandes personalidades de interés artístico o histórico suelen ser amenos y bien informados. El que se consagró a María Félix fue particularmente feliz, porque no decepcionó en absoluto a los eruditos del mito mexicano y ofreció al mismo tiempo con claridad la verdadera imagen de María Félix a los que la conocían poco, o a los que jamás habían oído hablar de ella. Si hubo alguna información errada, no fue culpa de los realizadores sino de la propia Félix que, a veces –ignoramos si voluntariamente o no– no se atuvo a la «realidad histórica¹».

El telefilm, titulado *Diva der mexikanischen Kinos (Diva del cine mexicano)*, realizado en 2001 por Carmen Castillo y Stephanie von Lukowicz, está muy bien informado y es objetivo en la medida en que puede ser objetiva una evocación de María Félix. En todo caso, habiendo sido concebida para el público europeo, la emisión es más sintética y específica que los programas con y sobre María Félix que la televisión mexicana ofreció en los últimos veinte años, los cuales daban a la vez muchas cosas por sentadas y no podían evitar el orgullo, el odio y el amor que el pueblo mexicano sentía por su mito máximo del siglo XX.

La introducción del programa de ARTE lo dice todo: «Mujer fatal, en la vida y en la pantalla, María Félix desencadenó pasiones desde los años 40. Gran seductora, manipuladora y dominadora, marcó para siempre el cine latinoamericano. Devoradora de hombres, revolucionaria, heroica, la pantera mexicana se deslizó en sus papeles para construir su leyenda».

Oigamos algunas de sus reflexiones:

«Los hombres nunca me escogieron. Yo escogí a mis hombres. Como no me escogieron a mí, yo los pude dejar cuando quise».

«No he tenido más que elogios en mi vida. Por eso la gente me quiere; porque soy ganadora».

¹ Por ejemplo, en uno de los telerreportajes, María Félix proclama su amor por la Argentina y por el tango «que más que danza es un acto sexual», y sostiene que vivió tres años en la Argentina y que estrechos lazos de amistad la unieron a Eva Perón quien le regaló una joya valiosísima. En realidad, la Félix estuvo tres meses en la Argentina –en 1952, para la filmación de *La pasión desnuda*– y la amistad con Eva Perón es discutible pues Eva se hallaba ya al borde de la muerte.

«Me sentí muy honrada cuando el gobierno de Francia me otorgó el título de oficial de la Legión de Honor, sobre todo porque se trata de una condecoración militar. Para mí sólo hubo un gigante: Napoleón. Y a mí una condecoración militar me va bien, ¡o no!».

«Estoy muy contenta de mí misma, me muevo muy bien en mi piel y tengo esa energía que, como dicen los franceses, *pourvu que ça dure !* Y no tengo regrets, aucun regret».

En mayo de 1996 muere el hijo de María Félix: Enrique Álvarez Félix, actor también. María se hallaba en Francia con motivo del homenaje que le había ofrecido el 18° Festival Internacional de Filmes de Mujeres, en Créteil, en las afueras de París. La actriz retornó a México. Se pensó que no iba a sobrevivir al golpe. Sin embargo, «la terapia por la muerte de mi hijo fue mi casa de Cuernavaca que hice redecorar totalmente; porque si te la pasas llorando todo el día no vas a vivir, te vas a morir también».

De ella dijo Octavio Paz: «Hace mucho, en el Cine Ópera de México, María Félix me encandiló. Realidad flotante, múltiple, visible para todos y para todos inasible. María no es una persona, se ha convertido en el personaje de sí misma. [...] María Félix nació dos veces: el día que su madre la echó al mundo, y el día en que ella se engendró a sí misma».

Y Jean Cocteau: «*Cette femme est si belle qu'elle fait mal*» (Esta mujer es tan hermosa que hace daño).

Todo comenzó en 1943, cuando se estrenó *El peñón de las ánimas*, dirigida por Miguel Zacarías, con Jorge Negrete en el papel principal. Una desconocida, María Félix, era su compañera de reparto. Aunque no actuara bien, su belleza fastuosa, perfecta, devastadora, la impuso inmediatamente en México y casi en seguida en toda América Latina. Y a partir de *Enamorada* (1946), en el mundo entero. Jorge Negrete, que veía en ella una amenaza a su condición de estrella absoluta, la trató muy mal durante el rodaje. Se dice que un día le preguntó: «¿Con quién te acostaste para poder conseguir este papel?». Y que ella le respondió: «Usted debe saberlo mejor que yo porque hace unos cuantos años que encabeza el reparto de películas».

¿Pero de dónde venía María Félix? Durante varias décadas se mantuvo el secreto de su edad y de su vida pasada. Se sabía que tenía un hijo de un primer matrimonio. Y nada más. En 1992, cuando se publicó el maravilloso álbum iconográfico con prólogo de Octavio Paz y epílogo de Enrique Álvarez Félix², por primera vez se publicaron fotos de María adolescente (en 1929-30) y de María vestida con su traje de novia (en 1934). María Félix

² María Félix. *Secretaría de Gobernación; Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC); Cineteca Nacional; Dirección General de Comunicación Social de la Presidencia de la República. México 1992.*

había nacido en 1914 (el mismo año que Octavio Paz) y debutado en cine a los 28 años, una «edad avanzada» según las reglas. Pero María Félix estuvo siempre fuera de toda regla.

Nacida en Álamos (Sonora) en un hogar de la burguesía, María fue la novena de los doce hijos de Bernardo Félix y Josefina Güereña. Independiente desde niña, prefirió a las muñecas los juegos más brutales con sus hermanos. Se casó en 1934 con Enrique Álvarez para poder tener más libertad. El matrimonio, del que había nacido un hijo, no duró mucho. María, que no temía enfrentar la vida sola, trabajó como recepcionista de un cirujano plástico que la utilizaba como señuelo ante algunas clientas no muy decididas. Les decía que había rehecho la nariz o las orejas de esa belleza perfecta. Un día, por la calle, fue abordada por un hombre que le propuso hacer cine. Era el director Fernando Palacios. A María, que no había pensado en el cine, no le interesaba empezar por abajo: o un papel protagónico o nada. Apadrinada por Palacios, asistió a algunas fiestas del ambiente artístico y, como es natural, se fijaron en ella; en su belleza ante todo, pero también en su altivez provocativa.

Fue así que llegó al *Peñón de las ánimas*. Inmediatamente después filmó *María Eugenia* de Felipe Gregorio Castillo (1942), tal vez su película más mediocre, donde por única vez aparece en traje de baño, y *Doña Bárbara* (1943) de Fernando de Fuentes, que consolidó el mito para siempre. Aunque la Doña Bárbara de la Félix no coincidiera exactamente con la que describió Rómulo Gallegos —una mujer hombruna, poco agraciada y de mediana edad—, el prestigio del personaje siguió a María durante toda su vida. Una década más tarde se comenzó a llamarla «La Doña», un apodo que —con connotaciones de admiración, respeto, temor y burla— conservaría hasta su muerte.

Antes de llegar a *Enamorada*, María Félix filma ocho películas. Se dice que aceptó protagonizar *La china poblana* (1943) de Fernando Palacios por agradecimiento a su descubridor. Es un filme insólito por diversas razones. Porque es la segunda película mexicana filmada en colores³, porque es la única película de la Félix cuyas copias se han perdido, y porque María no sólo encarna a una china, sino que esta china, que es raptada y llevada a las costas de México, después de muchos avatares muere en olor de santidad. *La mujer sin alma* (1943) de Fernando de Fuentes, que ya nos da la imagen definitiva de María Félix, está basada en *La razón social* de

³ La primera película mexicana en Technicolor fue *Así se quiere en Jalisco* de Fernando de Fuentes (1942) con Jorge Negrete y María Elena Marques. Había habido un ensayo en Cinecolor en 1936: *Novillero* de Boris Maicon.

Balzac. En *La monja alférez* (1944) de Emilio Gómez Muriel, María es un espadachín del que todas las damas se enamoran. Transcurre en la época del Virreinato; en realidad, se trata de una monja española que deja los hábitos y viaja al Perú disfrazada de alférez con el propósito de recuperar la herencia de la que ha sido despojada. *Amok* (1944) de Antonio Momplet, es una nueva versión del cuento de Stefan Zweig, que no resiste la comparación con el *Amok* realizado por Fedor Ozep en Francia en 1934. María Félix hace un doble papel, y en uno de ellos aparece rubia, por primera y única vez en su carrera. *El monje blanco* (1945) de Julio Bracho llega a los límites del *kitsch*, pero solamente a los límites. Estetizante al extremo, con los diálogos en verso, el filme, que transcurre en Toscana durante la Edad Media, recuerda extrañamente a *Los visitantes de la noche* de Marcel Carné. María encarna a la vez a una joven toscana llamada Gálata Orsina, y al monje del título.

En *Vértigo* (1945) de Antonio Momplet, sin perder la lozanía, María tiene una hija adolescente que es a su vez su rival en el amor de un hombre. En *La devoradora* (1945) de Fernando de Fuentes, es un sùmmum de belleza y perversidad. Y *La mujer de todos* (1945) de Julio Bracho, es una excelente adaptación de *La mentira de Nina Petrowna*, heroína que ya había sido encarnada por Brigitte Helm en 1929 y por Isa Miranda en 1937, dos estrellas también fuera de lo común.

Enamorada (1949) de Emilio Fernández, sacudió definitivamente a la crítica internacional. María Félix, sin su hieratismo habitual, fotografiada a la perfección por Gabriel Figueroa, inaugura un nuevo ciclo en su carrera: el de las películas folklóricas o «de la revolución». Antes de viajar a España, María filmará dos de estas películas: *Río Escondido* (1947) y *Maclovía* (1948), ambas dirigidas por Emilio Fernández, y tres melodramas a su medida, cuyos títulos son harto elocuentes: *La diosa arrodillada* (1947) de Roberto Gavaldón, *Que Dios me perdone* (1947) de Tito Davison y *Doña Diabla* (1948) también de Tito Davison.

En 1948, María Félix acepta el contrato que Cesáreo González le ofrece desde España. Su matrimonio con Agustín Lara, el músico más famoso de México, que dedicó a María algunas canciones que han pasado a la inmortalidad, se había desgastado. Pero dicen que la estrella también quería poner distancia a ciertos escándalos que la concernían: el suicidio de su secretaria, o sus relaciones con el Presidente de la República Miguel Alemán.

La primera película española, *Mare Nostrum* (1948) de Rafael Gil, se basa en la famosa novela de Blasco Ibáñez. Las aventuras y el espionaje,

muy plausibles en la época de la Primera Guerra Mundial, no convencen demasiado al ser trasladados sin variantes a la Segunda Guerra. Más interesantes son los dos filmes españoles siguientes: *Una cualquiera* (1948) basado en un relato de Miguel Mihura, y *La noche del sábado* (1950) según la pieza de Jacinto Benavente. Rafael Gil fue nuevamente el director de ambos filmes.

La película que vino después es, a mi juicio, la obra de más alto nivel artístico y creativo de la carrera de María Félix: *La corona negra* (1951), escrita especialmente para el cine por Jean Cocteau y dirigida por Luis Saslawsky. En el momento del estreno, *La corona negra* sufrió la misma suerte que *Él* de Buñuel; se la consideró un melodrama exagerado y confuso. Con el tiempo, las dos obras se convirtieron en películas de culto. Prevista al principio como un filme hispano-franco-italiano, *La corona negra* fue finalmente producido solamente por España. La historia es susceptible de muchísimas lecturas que se van ampliando cada vez que se vuelve a ver el filme. A primera vista puede considerarse una comedia policial, pero también es un poema de la muerte cuya fuerza, paradójicamente, está acentuada por la luz ennegrecedora de los exteriores filmados en Marruecos. Es igualmente una historia poética y maravillosa de hechizos y maleficios, así como una pintura fascinante de los barrios bajos de Tánger y una ilustración del universo gay. María Félix jamás estuvo tan hermosa y elegante, vestida por Cristóbal de Balenciaga, que no figura en los títulos porque el diseñador no gozaba de las simpatías del franquismo. El papel desempeñado por Rossano Brazzi estaba destinado a Jean Marais. Dicen que la Félix rechazó a Marais «porque ella iba a parecer el hombre y él la mujer». Es una pena porque, en lo que a belleza se refiere, Jean Marais y María Félix hubieran constituido la pareja cinematográfica del siglo.

Tras *La corona negra*, María emprende la conquista de Italia: dos películas en 1951. *Incantesimo tragico* de Mario Sequi es una historia que transcurre en la Umbria del siglo XVIII. Una campesina demasiado bella en un pueblo primitivo, hechizos y apariciones del Demonio, elementos inquietantes que el director no supo plasmar de manera adecuada. En *Messalina* de Carmine Gallone, una película «colosal» con Georges Marchal y un nutrido reparto ítalo-francés, María, que encarna a la mujer más depravada de la Roma antigua, tampoco está a la altura, tal vez a causa del doblaje y de los peinados poco sentadores, de lo que podía esperarse de ella.

Después de Italia, la Argentina. En 1952 filma *La pasión desnuda* de Luis César Amadori, adaptación de *Thaïs* de Anatole France. Fue en Buenos Aires donde un periodista preguntó a María si era lesbiana y ella le respondió que lo sería si todos los hombres fueran como él. Por otra parte, la