

# Divas enloquecidas y diosas arrodilladas

Ramón Illán Bacca



## Divas enloquecidas

En sus comienzos el cine pidió prestadas para actuar a la gente del espectáculo. Así la actriz Sara Bernhardt y la bailarina Isadora Duncan aparecieron en algunos filmes. Todavía es posible ver, en algunos rollos de filmes rescatados, a la Bernhardt rengueando con su pata de palo en una interpretación de la reina Isabel.

Tórtola Valencia (1885–1955), discípula de Isadora Duncan y quien bailaba descalza danzas entre morunas e hindúes, también actuó en dos películas hoy escondidas en algún museo de España: *Pasionaria* y *Pacto de lágrimas*, que dirigió por José María Cortina en 1917.

Pero traigo aquí este nombre irrelevante en el cine porque en la exposición de Rafael de Penagos, que en un principio originó este texto, había dos ilustraciones de Tórtola Valencia en el álbum dedicado al pintor. Las ilustraciones están dentro del denominado período “modernista” de Penagos y

tiene el sabor de la época. O sea, representa la mujer fatal, la odalisca exótica, la mujer serpiente, la mujer diabólica, la mantis religiosa.

“Es una nueva Salomé”, dijo de Tórtola, Emilia Pardo Bazán. Y la intelectualidad española de la primera década del siglo veinte estuvo más que entusiasmada con ella. Ignacio Zuloaga y De Penagos la retrataron y Pío Baroja, Valle Inclán y Rubén Darío escribieron sobre ella. El soneto de Darío quedó en nuestra memoria.

Iba en un paso rítmico y felino  
A avances dulces ágiles y rudos  
Con algo de animal y de felino  
La bailarina de los pies  
desnudos.<sup>1</sup>

En 1924 Tórtola viajó por Latinoamérica, incluyó a Barranquilla y Ciénaga (Magdalena) en el periplo, con presentaciones en el Teatro Cisneros y El Rialto respectivamente. Si bien en *La Arenosa* no desató ningún entusiasmo, en Ciénaga —tal como nos dice el periódico *El País*— causó revuelo. Así dice un comentarista: “La célebre

Tórtola bailó como sólo lo sabe hacer ella, la única, la inconfundible”. En esa Ciénaga próspera, la capital bananera de la época, donde los ricos bailaban cumbia quemando billetes (los relatos no nos dicen de que denominación) estos espectáculos eran raros, como el mismo periódico afirma. Ya para esas fechas, Tórtola, y lo dicen las fotos, estaba cargada de carnes. Por eso, no era el espectáculo de fondo y actuaba antes de la proyección de la película.

Hay una nota desencantada sobre ella de Ramón Vinyes, el sabio catalán, publicada en la revista *Caminos* en 1922.

Fue serpiente. Fue nube. Dijo viejos ritos con el ritmo de su cuerpo. Ya no es serpiente, ya no es nube... Tórtola Valencia perdió la pureza de su lujuria.<sup>2</sup>

¿La había visto antes don Ramón, en Barcelona?

Para dar el toque erudito, parece que uno de sus números más famosos era “La serpiente”, danza con música de Léo Delibes. Este fue el número más aplaudido en Ciénaga, pues como dice el periódico: “Fue la intérprete genial, la del ritmo ondulante en la creación mejor de anoche”. Guillermo Henríquez, en su obra de teatro *Escarpín de señora*, también menciona el paso de Tórtola por Ciénaga. Marcó, como se ve, una época.<sup>3</sup>

En su época de esplendor se decía sobre ella: “Tórtola es una soberana de un mundo perdido en el fondo del mar que busca una civilización que fue; Medea, Calimante, Semíramis, Teodora, Ariadna...”.<sup>4</sup>

Esta frase evoca un recuerdo de mi infancia. Un día hallé en un baúl en el cuarto de san alejo un afiche de una vieja película:

*La Atlántida*, con Stacia Napierkowska como figura principal. Esta bailarina de origen eslavo reemplazó a la Mata Hari en el ballet de Antar y, como se acostumbra, también filmó varias películas del cine mudo. Entre ellas *La Atlántida*, de Jacques Feyder (1920), el último filme de ella, y también el que empezó a consagrar a este director de cine. Ya estaba gorda y no bailó sino que movió los ojos. En el afiche se le ve envuelta en pieles de leopardo y boas de avestruz. La película se inspiró en la novela de Pierre Benoit del mismo nombre. En ella, esta mujer reina en un imperio legendario en el centro del desierto del Sahara y tiene un salón del trono donde están los sarcófagos iluminados de sus amantes muertos, por lo general, oficiales de la legión extranjera.

No es fácil encontrar el filme, pero las fotos que se conservan no la favorecen. El afiche si transmite el misterio.

Los pedazos de filmes del cine mudo italiano casi siempre despiertan la hilaridad de los asistentes. Esas mujeres de andares vacilantes, con sus manos náufragas de amor, acariciando las paredes a través de los pasillos, agarrándose a las cortinas y emborrachándose con los perfumes de las flores entre jardines umbrosos, ahora nos parecen el colmo de lo cursi.

Sin embargo, cuando vi una entrevista en la televisión con la nonagenaria Francesca Bertini, una de las divas de la época, quedé fascinado. Detrás de ese cine (la entrevista fue ilustrada con recortes de filmes) estaba todo el mundo del “modernismo”: las óperas de Puccini, los retratos de Klimt, el teatro de D’Annunzio, la pintura prerafaelista, las ilustraciones de

Mucha, etc... hasta se podrían detectar las tesis de Cesare Lombroso sobre la mujer delincuente y las de Remy de Gourmont, en el que hacía una ecuación: “Belleza femenina igual a estadio preevolutivo casi bestial”.<sup>5</sup>

Todo ese mundo donde la mujer era la serpiente que tentó a Eva se reproduce en este cine mudo. Lo paradójico era que, en la vida real, estas divas ambicionaban casarse y tener una vida convencional, eso sí, con lujo.

Lyda Borelly dejó toda su gloria de la pantalla por casarse con el Conde Cini y Francesca Bertini por casarse con el conde Cartier. La Bertini concitó el odio de pensadores como el italiano Antonio Gramsci y el peruano José Carlos Mariátegui, que escribieron artículos en su contra. Gramsci escribió: “La Bertini no actúa sino que se representa a sí misma. Es un animal sexual”.<sup>6</sup>

Es curioso pero los dos pensadores izquierdistas se identificaban totalmente con sus émulos de la derecha.

En mi cuento “Fantasma entre las flores” el tema es el enojo de la Bertini por las flores que le envía un desconocido admirador y que pueden perturbar su matrimonio con el conde Cartier. Por eso, contrata a unos detectives, quienes descubren que el remitente de las flores es un joven estudiante colombiano de apellido Gaitán. Al final, con su matrimonio deshecho, la Bertini tiene ensoñaciones con el desconocido joven de las flores.<sup>7</sup>

En Barranquilla la más clara manifestación de la mujer como la culpable de las desgracias masculinas está en el poemario *La manzana del Edén* del poeta modernista Miguel Rasch Isla.

Son los poemas eróticos más osados escritos en Colombia. Después de publicados, los cien ejemplares de la edición fueron recogidos por el autor en una crisis de arrepentimiento, pero algunos lograron ser reproducidos y conocidos por el grueso público. A la edición la financió el político Pedro Juan Navarro quien alardeaba de haber enamorado a Marlene Dietrich en el balcón de un teatro, no recuerdo cuál.

Rasch Isla escribía en “Pánfila”:

¿Eres sierpe o mujer, hada o vampiro  
¿O ángel con maleficios de sirena?<sup>8</sup>

Desde otra geografía, el poeta mexicano, de la misma escuela modernista, Efrén Rebolledo decía:

Y mientras yo agonizo, tú sedienta  
finges ser un negro y pertinaz vampiro que de mi ardiente sangre se sustenta.<sup>9</sup>

Como se observa, para los poetas modernistas la mujer era un animal tentador, culpable de la perdición del hombre. En el cine mudo italiano se daba la misma idea.

La singularidad de estas divas italianas, la Bertini, la Borelli, la Pinacelli, es que ellas entraron, casi en su totalidad, a la pantalla en forma directa y no las sacaron de otros escenarios.

### Las diosas arrodilladas

En los años sesenta, mis dos años de judicatura rural los pasé en Fonseca (Guajira), y a falta de televisión iba a cine todas las noches. Puedo decir que vi alrededor de setecientas películas mexicanas.

Anoto, sin embargo, que en las proyecciones de cine mexicano que aquí en Barranquilla se dieron en el “Bar-bar-o” vi dos joyas del cine mexicano: *Santa* y *La mujer del puerto*.

En *Santa* (1931) dirigida por Antonio Moreno, con música de Agustín Lara y basada en la novela del mismo nombre de Federico Gamboa, se dan todos los *tics* del cine mexicano que se resumen: la mujer cae al arroyo por la mala suerte, pero ella es de buen corazón.

Haz menos escabroso tu camino  
Vende caro tu amor aventurera  
Y aquel que de tu boca la miel quiera  
Que pague con brillantes tu pecado

Esto lo decía ese poeta, también modernista, llamado Agustín Lara, en su bolero “Aventurera”, música de fondo en la película del mismo nombre.

Para un marco teórico de este texto sirve el ensayo de Salvador Elizondo titulado “Moral sexual y moraleja en el cine mexicano”, que dice:

Hay en este cine la idealización por medio de la moraleja de la prostituta, ese ser irresistiblemente atrayente y sin embargo vedado. Del otro lado de la balanza la madre hace el contrapeso a la prostituta. El terror de la madre empuja con más fuerza a los brazos de la ramera.<sup>10</sup>

Anoto como un dato inquietante que en la película *Santa* trabaja también Mimi Derba, como actriz de carácter, ya lejanos los días en que como reina del bataclán se cantaba el estribillo: “Mimi Derba, Mimi Derba/ Con tres partes de Afrodita/ Y otra parte de Minerva”.<sup>11</sup>

En *La mujer del puerto* (1933), dirigida por Arcady Boytler, un

discípulo de Eisenstein y con la actuación inolvidable de Andrea Palma se da la tragedia. La mujer del puerto al acostarse con un marinero descubre que es su hermano y al final se suicida. Hay toques expresionistas, como cuando Andrea corre por un largo muelle hacia su trágico fin en el mar. No es una mala imitación de Marlene Dietrich, aunque la evoca, sobre todo en la escena donde ella escucha a una mujer en el bar que canta un nerudiano canto: “*Vendo placer a los hombres / Que vienen del mar*”.

Espero que el recuerdo de ésta película no sólo quede en mi mente y de los que asistimos a esa proyección, pues infortunadamente la copia de este filme que estaba en la cinemateca de ciudad de México se incineró por su material combustible. Parece que la directora de la institución desvió los dineros del mantenimiento de la cinemateca a otros rubros más personales. El ser hermana del presidente López Portillo la ayudaba.

La portera del cine en Fonseca era de muy mal carácter pues al decirle:

—“Buenas noches”. Invariablemente contestaba: “No sé que tienen de buenas”.

(Hago una digresión. Un tiempo después, me di cuenta que repetía un diálogo de una película de terror de una serie de vampiros en el cine mexicano, donde Drácula siempre era interpretado por Erick del Castillo. No fue muy lejos este género, no se podía competir con Hollywood).

En este período del cine mexicano, años cuarenta y cincuenta, la mujer ya no la presentaban tan exótica, pero sí era una malvada que usaba

sus malas artes para dominar al varón y hacerse a un buen vivir. Sin embargo, también aparecía el tema contrario, es decir, la mujer que sacrificaba ese bienestar por un gran amor.

María Félix actuó como protagonista en dos filmes de signo contrario, primero en *Enamorada* (1946), un film con ecos de *La fierecilla domada* de Shakespeare.

Al final, como nos dice el crítico mexicano García Riera:

María Félix en nombre de Cholula y de todo el arte colonial mexicano preferirá seguir humildemente los pasos de la revolución y dejará con un palmo de narices, tanto a su padre fiel representante del México de los hacendados, como al extranjero que ya dada por suya semejante belleza.<sup>12</sup>

Aquí, como se ve, María sigue como soldadera, como una más de ellas, al hombre que

la dominó, el general revolucionario representado por Pedro Armendáriz.

El antecedente de seguir al amado militar está en *Marruecos* (1930), donde la cantante, interpretada por Marlene Dietrich, deja a su enamorado millonario por seguir al soldado de la legión extranjera que interpreta Gary Cooper. Al empezar la marcha por el desierto, Marlene junto con otras mujeres le sigue. Los altos tacones se le entierran en la arena, por lo que se los quita y sigue descalza por el candente desierto en pos de su amado.

En la versión de *Enamorada* la última escena en la que esta muchacha altanera termina sumisa agarrada a la cola del caballo de su amado presenta un mensaje confuso por decir lo menos, pues da golpe a los logros obtenidos por la mujer con la revolución.

En *La diosa arrodillada* dirigida por Roberto Gavaldón y con Arturo de Córdoba como protagonista, se le debe a Ladislao Fodor —un escritor húngaro y guionista famoso de aquella época— las frases efectistas que emplea.

El argumento nos relata cómo un magnate de la industria química, casado con una mujer enfermiza, decide regalarle la estatua de una diosa arrodillada para que adorne el patio. Pero el magnate, Arturo de Córdoba, se enamora de la modelo de la estatua, que es María Félix. Ella le exige que deje a su esposa y se case con ella. Él le muestra de nuevo la escultura y dice una de esas frases ampulosas que gustaban tanto por aquellos días:

—Siento como si una evocación se hubiera convertido en mármol.  
Y ella responde:

—Claro, en todo caso es una simple mujer de rodillas como les gusta ver los hombres a las mujeres”.

La película termina en una crisis de culpa del magnate que quiere asesinar a la Félix, pero termina asesinando a su esposa. No obstante, quiero resaltar es cómo la mujer independiente y osada que representa María, al final termina plegándose al hombre que tiene a la mano. Su meta es un buen estar. Hay que escapar de la pobreza. Se busca la comodidad aunque se sacrifique el amor y el buen gusto.

No se necesita escudriñar mucho para encontrar cómo situaciones parecidas se dan en *En diciembre llegaban las brisas*, la novela de Marvel Moreno. En esta Barranquilla de los cincuentas, las muchachas casaderas de buena familia pero sin dinero, también buscaban al príncipe azul, sin embargo, al revés de los cuentos de hadas, al encontrarlo éste se transformaba en sapo.

En una crónica en la que reflexionaba sobre este cine mexicano escribí:

El componente permanente en estos melodramas y tal vez la clave de su éxito ante el público era la presentación permanente de esas cosas prohibidas que excitaban la imaginación en un medio tan estrecho como era el clima mental de los cincuenta: relación sexual entre personas de clases sociales diferentes, prácticas sexuales no engendradoras, cínicas expresiones del deseo, de posesión y del poder, manifestaciones de brutalidad sobre esas mujeres amañecadas que entre más desamparadas eran más eróticas.<sup>13</sup>

“La vida te da sorpresas”, dice la canción, pues bien, en

el pasado mes de febrero, aquí en Barranquilla, le pregunté a la Tongolele qué significaba el tigre que se le abalanzaba en la última escena de su película *Han matado a Tongolele*. Me dirigió una mirada con sus penetrantes ojos verdes y me contestó: “Posiblemente un señor Freud te pueda contestar”.

Marilyn Monroe tiene fama más por otras cosas que por su intelecto, pero dijo una frase propia de una diosa arrodillada: “Nunca he comprendido esto del símbolo sexual, pero si voy a ser un símbolo de algo, prefiero serlo del sexo en vez de cualquiera de las otras cosas para los que han encontrado símbolos ahora...”.<sup>14</sup> ■

Ramón Illán Bacca (Colombia)

Entre sus obras publicadas están: *Marihuana para Goering* (1981), *Débora Cruel*, (1990), *Maracas en la Ópera*, Cámara de Comercio de Medellín (1997) y *Señora tentación*, IM Editores (1994).

#### Notas

- 1 Rafael de Penagos en las colecciones MAPFRE, Madrid: 2006, p. 69.
- 2 Vinyes Ramón. Selección de textos l. Bogotá: Colcultura, 1982, p. 142.
- 3 *El País*. Ciénaga: octubre 31 y noviembre 1 de 1924.
- 4 *ID supra*, Rafael de Penagos.
- 5 *Divas y divinas*. Instituto italiano de cultura de Bogotá. (s.f), p. 20.
- 6 *Ibid*, p. 21.
- 7 Bacca, Ramón Illán. *El espía inglés*, Medellín: Eafit, 2001.
- 8 Rasch Isla Miguel. “La manzana del Edén”. Fotocopia, s.f.
- 9 Rebolledo Efrén, *Caro Victrix*. Puebla: Premia editora, 1979, p. 104.
- 10 Revista *Nuevo Cine*, N.º 1, abril de 1961.
- 11 Monsiváis Carlos. *Celia Montalván*, México: MC editores, 1982.
- 12 García Riera Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 4, México, 1972.
- 13 Bacca Ramón Illán. *Crónicas casi históricas*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2007.
- 14 Chaparro Hugo. *El evangelio según Hollywood*. Bogotá: Icono editorial, 2005, p. 103.

## Arseni Tarkovski

### La casa de enfrente

Demolieron la casa de enfrente.  
Los inquilinos se fueron contentos

Llevando consigo sofás, ollas, flores,  
Espejos torcidos y gatos.

El viejo miró la casa desde el camión,  
Y sintió que el tiempo lo atrapaba,

Todo se quedó así para siempre.  
Entonces surgió el descontento,

Un polvo seco comenzó a brillar  
Lento mientras caía la noche.

En la casa quedaron sueños, recuerdos,  
Esperanzas perdidas y deseos.

Demolieron todo, se llevaron los troncos.  
Pero los fantasmas del pasado

De ahí no se alejaron ni un paso  
Y le cantaron de nuevo al cerezo.

Bebieron vino blanco en las bodas,  
Iban al trabajo y al cine.

Trasladaban ataúdes en toallas,  
Se prestaban, unos a otros, dinero,

Dormían en colchones de bruma  
Y arrullaban a sus primogénitos,

Mientras la áspera encía de la máquina  
Lamía sus arcillas roñosas,

Y en una pata, como sobre una “T”,  
La grúa giraba y giraba.

1958

Traducción Jorge Bustamante García

## Adpostal



**¡Llegamos a todo el mundo!**  
**CAMBIAMOS PARA SERVIRLE**  
**MEJOR A COLOMBIA**  
**Y AL MUNDO**

**ESTOS SON NUESTROS**  
**SERVICIOS**

Venta de productos por correo,  
servicio de correo normal, correo  
internacional, correo promocio-  
nal, correo certificado, respuesta  
pagada, post express, encomien-  
das, filatelia, corra, fax

Lo atendemos en los teléfonos  
243 88 51 - 341 03 04 - 341 55 34  
980015503 Fax: 283 33 45