

Marlene Dietrich: un recuerdo

Ítalo Manzi

El 27 de diciembre de 2002 se cumpliría el centenario del nacimiento de Marlene Dietrich. El año de su nacimiento en Schöneberg (Alemania) oscila, según las fuentes que se consultan, entre 1900 y 1904. La mayoría de ellas optan por 1902, lo cual resulta un buen promedio y justifica que se le rinda un homenaje especial.

Marlene Dietrich nunca vivió fuera de la realidad pero en ciertas circunstancias, y no solamente en las relativas a la fecha de su nacimiento, modificó esa realidad y se atuvo rigurosamente a las modificaciones. Sobre todo con su carrera. A partir de cierto momento, sostuvo que su primera película había sido *El ángel azul*, y que antes de ella no había hecho nada. ¡Y guay del que la contradijera! *El ángel azul*, por cierto, constituye una cumbre alcanzada por pocas figuras, pero antes de este filme, Marlene Dietrich fue una figura bastante importante en los teatros y *music-halls* de Berlín, y también en el cine.

Los CD que nos devuelven la música y las canciones de las revistas del Berlín de los años 20, cuando Berlín, más que París, era el centro del mundo del espectáculo, son un testimonio del estilo original de Marlene, que entonaba las melodías con ironía, *nonchalance* y ambigua sensualidad y con una actitud de estar de vuelta de todo, tal como se podría apreciar más tarde en el cine sonoro.

Por otra parte, Marlene Dietrich desempeñó papeles secundarios en seis o siete películas entre 1922 y 1926, incluso, según algunas historias del cine, en *Die Freudlosegasse (La calle sin alegría)*, que G.W. Pabst dirigió en 1925 con Asta Nielsen y Greta Garbo al frente de un vasto reparto. La leyenda se alimentó porque, de haber sido cierta, los dos mitos máximos del Hollywood de los años 30 habrían actuado en la misma película. Sólo se conservaba de *La calle sin alegría* una copia muy desgastada de una hora cuando la duración original del filme era de dos horas y veinte minutos. Una de las mujeres que hacen la cola delante de la carnicería habría sido Marlene Dietrich. Homer Dickens, en su libro *The Films of Marlene Dietrich* publicado en 1968 por Citadel Press –la primera obra

bibliográfica y científica consagrada a la actriz— reproduce una foto del filme, y, en efecto, la mujer que encabeza la cola parece Marlene Dietrich. Dickens aseguraba que se trataba de ella a pesar de reconocer que otros estudiosos del tema opinaban lo contrario. Gracias a la versión completa y restaurada en 1998, observamos que la escena ante la carnicería es más larga y detallada de lo que se creía; hay varios primeros planos de la mujer que encabeza la cola, y ahora puede afirmarse que no es Marlene Dietrich.

Después de *Manon Lescaut* en 1926, de Arthur Robison, con Lya de Putti y Vladimir Gaidarow en los papeles protagónicos, y hasta *El ángel azul* en 1929-30, Marlene Dietrich fue la protagonista de nueve películas. Sea en *Manon Lescaut*, en *Café Electric* (Austria 1927, de Gustav Ucicky), en *El navío de los hombres perdidos* (*Der Schiff der verlorenen Menschen*), 1928, de Maurice Tourneur, o en *Ich küsse Ihre Hand, Madam* (*Beso su mano, señora*), 1929, de Robert Land, la personalidad de la actriz, tal como se apreciaría más tarde, ya está definida: las miradas lánguidas, la fatalidad a pesar suyo, la ironía, la ambigüedad, las piernas magníficas. Sobre todo en *Die Frau, nach der man sich sehnt* (*La mujer que nos atrae*, estrenada en los países de habla hispana como *Tres amores*), 1929, dirigida por Kurt (más tarde Curtis) Bernhardt, toda la mitología dietrichiana, llevada al paroxismo por von Sternberg, está presente: la mujer misteriosa e inasible con la mirada torva y los rasgos y los pómulos acentuados por las luces y las sombras, por el humo del cigarrillo o por los objetos que la rodean.

Der blaue Engel/El ángel azul fue una de las películas que marcaron el siglo XX. Marlene es la cabaretera que lleva a la perdición a un maduro profesor de liceo sin culpabilizarse, en realidad, sin tener culpa alguna. El personaje estaba definido por la canción *Leit-motiv*: «Los hombres giran a mi alrededor como mariposas en torno de la luz; si se queman, ¿que culpa tengo yo?».

El director y su estrella prosiguen su colaboración en Hollywood. El traslado implicaba gozar de una publicidad a escala mundial y ganar grandes sumas de dinero, pero al mismo tiempo, en el caso de una artista fuera de lo ordinario, perder la esencia, el alma. Uno de los grandes méritos de Marlene Dietrich fue que, a pesar de las necesarias concesiones, esa esencia, esa alma, nunca se perdió del todo.

Exceptuada una película en 1933, dirigida por Rouben Mamoulian (*The Song of Songs/El cantar de los cantares*), el ciclo Marlene Dietrich-Josef von Sternberg se extiende de 1930 a 1935 y constituye un todo creativo perfecto. En *Morocco/Marruecos* (1930), la *vedette* «desencantada» de un

cafetín de Marruecos abandona la vida de lujo y placer que le ofrecen y, en la retaguardia de las soldaderas, se aleja hacia el desierto tras el legionario que ama. La espía de *Fatalidad/Dishonored* (1931), ante el pelotón de ejecución, se pinta los labios y seca las lágrimas del joven oficial que deberá dar la orden. En *Shanghai Express/El expreso de Shangai* (1932), atraviesa cubierta de plumas una China reconstruida en estudios que resulta más auténtica que la real, y se sacrifica en plena revolución por el hombre que había amado cuando todavía no la llamaban Shanghai Lily. En *Blonde Venus/La venus rubia* (1932) –Hollywood obliga– una amante esposa y madre de familia retorna a su vida anterior y canta en un café de París saliendo de un disfraz de gorila. En *The Scarlet Empress/Capricho imperial* (1934), Catalina de Rusia es un icono más entre todos los iconos que componen la escenografía alienada que aumenta la maravilla y la asfixia de la atmósfera del filme. Finalmente, en *The Devil is a Woman/Tu nombre es tentación o La mujer y el pelele* (1935), Marlene es Concha Pérez, una española rubia y alucinante, en medio de los decorados más barrocos que puedan imaginarse y luciendo un vestuario de una belleza demencial, vestuario de inspiración española que, como los decorados, jamás existieron en España o en otra parte.

The Devil is a Woman marca el punto final de la colaboración entre Josef von Sternberg y Marlene Dietrich. Se dieron en su momento explicaciones realistas: desavenencias entre la actriz y su director, fracaso comercial de la última película, incluso una supuesta intervención del gobierno de España que habría amenazado a la Paramount con no seguir distribuyendo las películas de ese sello si no se retiraba de la circulación *The Devil is a Woman*, «ofensivo para la mujer española». Sea como fuere, el filme, que llegó a estrenarse en casi todas las capitales del mundo, fue retirado de la circulación y sus copias se quemaron, por lo menos así se dijo. Sin embargo en los años 70 tuvo una resurrección triunfal en los cine-clubs y la televisión del mundo entero.

Después de *The Devil is a Woman*, Josef von Sternberg no volvió a encontrar su inspiración, pero Marlene Dietrich conservó su fría majestad, como antes, durante y después de *El Ángel azul*. Pero se planteó un problema: ¿qué hacer con ella? A mi juicio, las tres películas norteamericanas que siguieron al ciclo de von Sternberg, no ciernen al personaje y se pierden en esteticismos sin consecuencias. Marlene, vestida con mucha elegancia, parece haber perdido la trascendencia y su rostro, con las cejas depiladas y pintadas finamente hasta las sienes, no está fotografiado como se hubiera debido. *Desire/Deseo* (1936) dirigida por Frank Borzage y pro-

ducida por Ernst Lubitsch –una *re-make* no confesada de *Die schönen Tage von Aranjuez*, 1933, de Johannes Meyer con Brigitte Helm–, a pesar de un comienzo ingenioso, se hunde pronto en el tedio. *The Garden of Allah/El jardín de Alá* (1936) de Richard Boleslawsky, fue filmada en colores que no favorecen en nada a la actriz. Ella es Domini Enfielden, una mujer que sufre una crisis religiosa y que decide partir al desierto de Sahara «para tener un careo con el infinito». En el desierto, arrastrando su angustia envuelta en capas de gasa que flotan al viento, se enamora de un hombre que también huye de sí mismo; es un monje benedictino que ha abandonado los hábitos. *Angel* (1937) de Ernst Lubitsch, no implica ningún aporte especial de la actriz o del director a pesar de que muchos críticos opinen lo contrario.

En cambio, en *Knight Without Armour/Persecución/La condesa Alexandra* (1937) dirigida en Londres por Jacques Feyder, Marlene está muy bien fotografiada y las peripecias de aristócratas y proletarios rusos al estallar la revolución bolchevique constituyen un marco muy interesante de la acción. Es magnífica la escena cuando la Gran Duquesa Alejandra, saliendo de su fastuosa bañera de mármol, llama a su criada y nadie responde. El castillo y los parques que lo circundan están desiertos. La revolución está en marcha. Robert Donat es el galán, uno de los que mejor han funcionado con Marlene. Es interesante el encuentro de los dos personajes, ya muy entrada la acción. Varias veces habían estado juntos en el mismo lugar –una biblioteca, el estrecho pasillo de un tren– pero ninguno de los dos había reparado en el otro.

En 1938, Marlene está en Europa. Según se cuenta, responde con un rotundo no a la enviada de Goebbels que le propone, a precio de oro, reintegrar el cine de su país, y se dispone a filmar una película en Francia: *La passante du Sans-Souci*, que nunca se hará¹. La guerra va a estallar, y Marlene considera más razonable volver a Hollywood. Aunque tenga que abandonar su hieratismo y, en una medida razonable, americanizarse.

Su *come-back* se registra en 1939, con *Destry Rides Again/Mujer o demonio*, un western de George Marshall que Marlene interpreta con una fogosidad y un brío inusitados, pero sin dejar de ser la Dietrich sobre todo en las tres canciones, y que logra por primera vez una respuesta masivamente favorable del público norteamericano.

¹ La novela *La passante du Sans Souci* de Joseph Kessel será llevada al cine en 1981, dirigida por Jacques Rouffio. Será la película póstuma de Romy Schneider.

Siguen dos películas en las que Marlene se burla un poco de su inquietante personalidad: la excelente *Seven Sinners/Siete pecadores* de Tay Garnett (1940) y *The Flame of New Orleans/Pasión fatal* (1941), una obra menor de René Clair. *Kismet* (1944) de William Dieterle, en el papel de una odalisca con las piernas pintadas de oro que lucen mal en *Technicolor*, Marlene está ridícula por primera y única vez en su carrera.

Finalizada la guerra, filma en Francia *Martin Roumagnac* (1945) de Georges Lacombe, junto a Jean Gabin, con quien estaba viviendo una gran pasión. Contrariamente a la opinión general de los críticos, el filme es interesante y tiene muchos elementos positivos.

Su nuevo retorno a Hollywood se cristaliza en una película donde su aparición resulta casi surrealista en el buen sentido del término. Con una peluca negra desgredada y la tez oscurecida, Marlene encarna a una gitana de Europa central durante la invasión nazi (*Golden Earrings/Los aretes de la gitana*, 1947, de Mitchell Leisen).

En 1948 se produce el milagro: *A Foreign Affair/La mundana/Berlín Occidental*, de Billy Wilder, nos devuelve el mito con la misma incandescencia que en la Alemania de los años 20 o en *El Ángel Azul*. Sin lugar a dudas, la mejor película de Marlene desde que se disolviera su colaboración con von Sternberg. Es una comedia que transcurre en el Berlín destruido de la inmediata postguerra, y trata con mucha fuerza, pero siempre en tono de comedia, el nazismo y sus consecuencias. Friedrich Holländer, como en *El Ángel Azul*, le ha compuesto tres canciones fascinantes que Marlene interpreta como sólo ella sabe hacerlo. Una de las canciones –*Las ruinas de Berlín*–, es cantada en alemán, francés, inglés y ruso. Por primera vez Marlene Dietrich ocupa el segundo lugar en el reparto femenino, encabezado por Jean Arthur, una comediente extraordinaria, que también halla en este filme el mejor papel de su carrera. Las dos estrellas no se molestan; con sus personalidades opuestas, incluso se complementan.

Es lo contrario de lo que ocurre en la película siguiente, dirigida en Londres por Alfred Hitchcock (*Stage Fright/Desesperación*, 1949), que no entendió, o no quiso entender, el mito Marlene Dietrich. El reparto está encabezado por Jane Wyman, actriz detestable, primera mujer de Ronald Reagan y ganadora de un Oscar. Pero Marlene está muy bella, vestida por Christian Dior, y entona varias canciones, entre ellas una de Cole Porter y *La vie en rose* que, por supuesto, no crean la atmósfera de las canciones escritas por Friedrich Holländer.