

Marlene Dietrich

Marlene Dietrich

■ Juan Tejero

■ Marlene Dietrich es el símbolo del ideal erótico inalcanzable del siglo xx. Tuvo y retuvo durante muchos años una belleza mágica, increíble, casi etérea, como su irónica sonrisa, su gesto altivo y el misterio insondable de su turbadora mirada. Sus andares felinos y sinuosos, la armonía de sus formas esbeltas —rematadas por las más hermosas piernas de la pantalla—, unido a la dulzura equívoca de su rubia melena, alumbraron los sueños de varias generaciones prendidas en el señuelo de su ronca voz, cálida y sensual.

Ambiciosa, inteligente e indestructible, Marlene fue la figura exacta de un mito construido contra su propia realidad, un personaje sorprendente y lleno de contradicciones, una leyenda viva que brilló siempre como una auténtica estrella. No fue nunca una gran actriz, pero llevó a cabo interpretaciones muy brillantes, engendrando una criatura a la vez exótica y terrenal, ambigua y seductora, fuerte y frágil al mismo tiempo. Casi todos los galanes de Hollywood, al menos en la pantalla, la pretendieron y se quedaron prendados de su enigma. Era un animal de deseo frustrado, sexualmente disponible pero siempre inalcanzable, una exquisita y evanescente *femme fatale*, pozo de deseo y, a veces, de perversión, donde se ahogan voluntariamente los hombres.

Su descubridor fue Josef von Sternberg, un genio con talento indomable que al jugar con las luces y las sombras sobre sus mejillas, ojos y piernas incomparables, extrajo de ella todos los acordes que contribuyeron a crear un mito erótico exquisito y la colocó en un pedestal del que todavía no ha descendido. Si su revelación jugó básicamente con el impacto de una sexualidad franca y acaso grosera, su imagen posterior mostraba tal despliegue de elegancia que hacía imposible recordar que existió previamente, en *El ángel azul*, una mujer de mejillas carnosas y formas redondeadas que obedeció al nombre de Lola-Lola.

El autor fundó en 1992 la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *John Wayne. El vaquero que conquistó Hollywood* (T&B Editores, 2007).



Vestida de lamé con boas de avestruz, o con impecable frac negro, Marlene fue una sugestiva Amy Jolly en Marruecos (cortesía del autor).

Reina del claroscuro, iluminada con una luz cenital que solamente la acariciaba a ella, haciendo resaltar sus rasgos angulosos, y moviéndose con suma cadencia y una gestualidad oníricas, Dietrich fue la feliz encarnación de un auténtico delirio de luces y sombras en genuino blanco y negro. Cuando se rompió el hechizo y el cine ya no le permitió encarnar a seductoras devoradoras de hombres, su leyenda se propagó básicamente desde los escenarios, y durante años iluminó las candilejas con su *smoking* negro, sus largos cigarrillos y su peculiarísima manera de cantar.

Conocida por sus numerosos idilios tanto con hombres como con mujeres, la actriz cultivó su halo de misterio hasta el final. Junto a Greta Garbo, Marlene fue la única estrella de cine que realmente pudo presumir de aura legendaria. Como Greta vio su mito crecer en vida, y como ella se negó a ofrecer al mundo la imagen de su decadencia física. Consciente de que su existencia meramente humana podía enterrar la gloria más inmortal del arte, Dietrich decidió enterrarse en vida para preservar mejor su gloria póstuma, la eternidad mítica.

La enigmática heroína de *El ángel azul* se llevó muchos secretos a la tumba. El principal, para desconcierto de biógrafos y mitómanos, el de su edad. Algunos sitúan su nacimiento en 1898, otros lo trasladan a 1902 y la mayoría se inclina por el 27 de diciembre de 1901. Lo que se sabe con certeza es que de su nombre oficial, Marie Magdalene Dietrich von Losch, el "Losch" pertenece a su padrastro.

Nacida en Berlín (Alemania), hija de un aristocrático oficial de caballería prusiano, Louis Otto Dietrich, y de una burguesa adinerada, Elisabeth Josephine Felsing, Marlene se convirtió en huérfana de padre cuando éste murió en el frente ruso, al comienzo de la Primera Guerra Mundial. La pequeña recibió una esmerada educación, con gobernantas francesas e inglesas y lecciones de equitación, danza y violín. Estaba destinada al mundo de la música, pero una lesión de muñeca rompió su incipiente carrera de violinista. Se dedicó entonces a las candilejas.

En sus primeros tiempos berlineses alternó sus estudios en la famosa escuela de teatro de Max Reinhardt con pequeños papeles en funciones teatrales y películas mudas. En 1923 se casó con Rudolf Sieber, un ayudante de dirección que le dio una hija (Maria Riva de nombre artístico, durante su carrera como actriz de teatro y televisión, y autora de una despiadada biografía de su madre).

Ya se disponía Marlene a abandonar su carrera de actriz para perseguir sus inclinaciones domésticas (según sus propias palabras, «casarse, comprar una granja, criar gallinas y coser para los soldados silbando canciones patrióticas») cuando Josef von Sternberg la descubrió en una mediocre revista musical. El cineasta, que buscaba un auténtico *sex symbol* para emparejarla con Emil Jannings en *El ángel azul* (*Der blaue Engel*, 1930), le dio el papel de Lola Lola, la carnal, despiadada y arrebatadora cabaretera que provoca la perdición de un venerable profesor universitario. Este personaje en general y la escena del cabaré en particular elevaron a Dietrich a la gloria instantánea. La actriz incluso arrebató el protagonismo al propio Jannings, la máxima figura del cine alemán de la época. Éste declaró, fuera de sí: «No es fotogénica, tiene la mirada desen-

focada, como las vacas al parir». Cuando al final de la película el profesor se arroja sobre la cantante para estrangularla, no hubo fingimiento. El director tuvo que separarlos y Marlene conservó durante mucho tiempo las marcas de los dedos de Emil sobre su cuello.

Sternberg, genio barroco donde los hubiera, hizo de la vulgar Lola Lola un símbolo de la seducción perversa, fabricando en el proceso el “mito Marlene”. Él lo negaba: «Yo no la doté de ninguna personalidad extraña a la suya. No le di nada que no tuviera ya. No hice más que dramatizar sus atributos y sacarlos a la luz». Pero no hay duda: la fascinante criatura andrógina fue creación de este judío vienés: la encarnación de las obsesiones eróticas de un esteta.

La película dio la vuelta al mundo, fue todo un escándalo y su éxito condujo a Dietrich a Hollywood, donde la Paramount la contrató para convertirla en rival de Greta Garbo, la estrella de la MGM. Greta era más enigmática, pero más real y más humana. Marlene era tan artificial como ambigua. Con sus aditamentos fetichistas (*smoking*, chaqué, sombrero de copa), creó una moda que recuerda al período de decadencia del final de la república de Weimar.

Sternberg estaba allí, velando por “su” actriz, cerrando el paso a cualquiera que intentara dirigir sus primeros pasos en Hollywood. Para hablar de la relaciones entre ambos, los cronistas suelen mencionar a Pígalión y Galatea. En realidad se puede decir que el subyugamiento era mutuo. Sternberg supo fotografiar a su musa como nunca nadie más habría de hacerlo, revelar su luz, mágica y embrujadora, en papeles de aventurera y espía que son creaciones poéticas, obras de arte, como lo era la propia Marlene. Pero también explotó sin prejuicios los ambiguos encantos de su musa, obrando el milagro de convertir a una muchacha rubicunda, algo gordita y vulgar, en una lánguida dama, sofisticada y exóticamente sensual.

Las siete películas —prodigios de refinamiento extravagante y erotismo barroco— que Dietrich interpretó bajo la batuta de Sternberg no tienen parangón con el resto de su filmografía. En sus fotogramas se almacenan todos los secretos del mito, todas las facetas, misterios y resortes que los demás directores intentarían recuperar después con mayor o menor acierto. En *Marruecos* (*Morocco*, 1930), Marlene vende manzanas a los clientes de un tugurio de Mogador mientras canta, y desliza subrepticamente la llave de su habitación en la mano del bello legionario Gary Cooper, a quien acabará por seguir Sahara adentro como si se paseara por una playa de la Costa Azul.

Al año siguiente se convirtió en espía vestida de cuero negro en *Fatalidad* (*Dishonored*, 1931), donde sus maquinaciones la llevarían ante un pelotón de ejecución, donde se retoca el maquillaje utilizando como espejo el sable del joven teniente. En *La venus rubia* (*Blonde Venus*, 1932), se convirtió en bailarina de cabaré, metida en una piel de gorila de la que emerge para seducir a Cary Grant. Pero sería *El expreso de Shanghai* (*Shanghai Express*, 1932) la que establecería de una vez por todas la figura de la mujer inalcanzable, de oscuro pasado, rostro hierático y cuerpo de diosa, sumida en un ambiente exótico de plató de la Paramount. Vestida con estremecedores modelos de pros-



Marlene Dietrich y Gary Cooper en Deseo (cortesía del autor).

tituta elegante, la actriz reencontró a su gran amor, un oficial británico, en un tren tomado por un rebelde chino.

En 1934 fue Catalina la Grande, emperatriz de Rusia, en *Capricho imperial (The Scarlet Empress)*, gran despliegue de decorados y vestuarios fastuosos, la mejor película de la pareja Sternberg-Dietrich, pero también un fracaso rotundo. Por fin, la turbadora española de los vestidos tornasolados de *El demonio es una mujer (The Devil is a Woman, 1935)*, representa la quintaesencia del mito de la mujer fatal. Tras las suntuosas imágenes de carnaval desplegadas en esta última película de la pareja, asoma la relación que realmente unió a Marlene y su director.

Sternberg no era nada sin Dietrich, y lo sabía. «Dejé de hacer cine en 1935», declaró, aludiendo al final del ciclo Dietrich (se separaron tras el fracaso relativo de *El demonio es una mujer*). A partir de entonces, el cineasta mantuvo una trayectoria digna, aunque declinante. La actriz siguió enseñando las piernas en el cine y en los escenarios de *music-hall...* y también una personalidad independiente, espiritual y cultivada.

Cuando la Paramount, al descubrir que su estrella había caído hasta la posición 126 del *box-office*, decidió cancelar su contrato, Marlene intentó cambiar de estilo, demostrar que era algo más que el producto de la enfermiza obsesión de un amante rechazado. Atemperó su imagen, descendió de su pedestal de inaccesible diosa y aceptó el vulgar papel de una tabernera que muere por culpa de una bala perdida, destinada al héroe de un *western* de serie B, *Arizona (Destry Rides Again, 1939)*, de George Marshall. En esta película, Marlene reveló unas dotes para la interpretación naturalista y para la comedia que el período Sternberg no le había permitido mostrar.

Desde *El ángel azul* rodó treinta y cuatro películas e interpretó otros tantos personajes glorificadores de la mujer fatal, hecha para la aventura, la pasión y la muerte, ilustradores de un tema más o menos único: la perdición del hombre por la mujer. Aunque su técnica era limitada y su estilo poco expresivo, su voz hacía de la frase más vulgar un murmullo repleto de sobreentendidos turbadores. Como Greta Garbo, su sola presencia daba dimensión y resonancia a la historia más insignificante, al melodrama más convencional.

La actitud que mantuvo durante la Segunda Guerra Mundial contribuyó a reforzar su popularidad. Profundamente apegada a su país, pero hostil al régimen de Hitler, Marlene nunca contestó a los reiterados requerimientos de Goebbels para que regresara a Alemania. Fiel a sus principios, solicitó la nacionalidad norteamericana y participó en programas de propaganda antinazi. En marzo de 1943 anunció públicamente su deseo de abandonar momentáneamente su carrera para dedicarse a entretener a las tropas aliadas que estaban luchando contra el III Reich. En las trincheras su mito se volvió más heroico, al tiempo que triunfaba una canción inolvidable, "Lili Marleen". Un insólito triunfo en los dos bandos. Estados Unidos le concedió en 1947 la medalla de la Libertad y el Gobierno francés el título de Caballero de la Legión de Honor en 1954.

Remontado el escalafón del éxito, Dietrich permaneció en el mismo registro semiparódico durante una década, antes de volver a encontrar personajes dignos de ella. En



Marlene regresó al desierto en El jardín de Alá y lo hizo en el perfeccionado proceso de Technicolor. Su belleza se vio acentuada por el blanco de su indumentaria contrastando con los marrones de las localizaciones del desierto (cortesía del autor).

Berlín Occidente (*A Foreign Affair*, 1948), comedia agri dulce ambientada en un Berlín en ruinas, Billy Wilder la convirtió en cantante melancólica y desencantada. Alfred Hitchcock nos la presentó como la encarnación de la mentira y la ilusión del espectáculo en *Pánico en la escena* (*Stage Fright*, 1950), donde cantaba “La vie en rose”. En *Encubridora* (*Rancho Notorious*, 1952), un *western* barroco dirigido en 1952 por su compatriota Fritz Lang, resurgió el mito en buena medida. En *Testigo de cargo* (*Witness for the Prosecution*, 1957), de nuevo a las órdenes de Wilder, demostró sus posibilidades dramáticas por primera vez en años. Y en 1958, Orson Welles le ofreció un papel de ensueño en *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958): dueña de cabaré, alcahueta y pitonisa entrada en años, pero todavía deseable.

En los años cincuenta, Marlene, agotada ya su química con el celuloide, empezó a alejarse paulatinamente del cine en favor de sus giras musicales, donde aparecía en escena en un afán de resucitar a la figura legendaria de los años treinta, luciendo piernas y vestidos ceñidos, abiertos hasta la cadera. Era una cantante de más talento y estilo que recursos, pero singularmente inolvidable. Verla en el escenario era emocionante

porque sus carencias parecían surgir del fondo de una convicción poderosa e intocable. Su voz, profunda y envolvente, sugerente y acariciadora, con un deje de melancolía bajo su aparente dureza, transmitía el erotismo más sofisticado como voz alguna lo hiciera antes.

En 1961, Dietrich consideró su deber figurar en el reparto estelar de *¿Vencedores o vencidos?* (*Judgment at Nuremberg*, 1961), de Stanley Kramer, una reconstrucción didáctica de los juicios de los responsables nazis. Tras este acto cívico, la actriz se despidió del celuloide... hasta un regreso prescindible con *Gigolo* (*Schöner Gigolo, armer Gigolo*, 1978), de David Hemmings, donde compartió cartel con el andrógino David Bowie. Punto final decepcionante para una carrera que en realidad había acabado treinta años atrás.

Culta, exquisita y refinada, Dietrich cultivó la amistad de artistas e intelectuales. Fue amiga de Edith Piaf, Noel Coward, Orson Welles y Ernest Hemingway, y entre sus grandes amores aparecen los nombres de Jean Gabin, John Wayne, Erich Maria Remarque, Yul Brynner, Mercedes d'Acosta, Burt Bacharach...

Su marido fue un enigma que sumar al misterio Marlene. Nunca llegaron a divorciarse, pero vivieron separados la mayor parte del tiempo. Cuando él falleció, en 1976, la actriz no abandonó su refugio parisino de la Avenue Montaigne para asistir al entierro. Sin embargo, sus allegados dicen que Sieber siempre estuvo presente en sus brindis con champán.

Hasta el fin, la inolvidable Lola-Lola hizo gala de una lucidez aristocrática ejemplar e implacable, y prefirió sepultarse, en vida, en el lujo ocioso y estéril de la soledad para mejor preservar el arte que le dio la gloria y una existencia no terrenal. Esa férrea reclusión, que duró prácticamente medio siglo, estuvo marcada por una obsesión: no molestar a nadie y no airear sus miserias. La última vez que respondió a un periodista fue para decir: «A los veinte años, yo no era nada. A los ochenta no soy más que una vieja vulgar. Entre medias he sido actriz. No hay nada más que decir».

El 6 de mayo de 1992 falleció María Magdalena von Losch, una mujer que nació en Alemania al tiempo que el siglo, pero no murió Marlene Dietrich, la actriz, la diva. Su verdad sigue tan oculta como al principio.