

# Marlene y el Muro de Berlín

Carlos Martínez Assad

*Presencia señorial del cine de la primera mitad del siglo XX, la diva Marlene Dietrich protagonizó algunos de los filmes más interesantes de su tiempo, como El ángel azul y Lili Marlene, que la sitúan en ese espacio limítrofe entre la gran cinematografía alemana y Hollywood. Carlos Martínez Assad hace un repaso por la carrera de la gran actriz en el remolino de la Segunda Guerra Mundial y los años posteriores.*

*Para mi amigo Ricardo*

Hace cincuenta años se erigió con rapidez el Muro de Berlín, llamado “de la ignominia” y emblema de la división de Europa occidental y oriental. Durante veintiocho años fue muestra palpable de la Guerra Fría que supuestamente dividió al mundo entre las democracias y los países comunistas. Fue una de las consecuencias terribles de la Segunda Guerra Mundial. En 1989 ese muro fue derribado, Alemania quedó unida y el bloque soviético encabezado por la URSS se desmoronó.

Marlene Dietrich fue una actriz alemana que se internacionalizó rápidamente desde que filmó *El ángel azul* (1930) de Josef von Sternberg, y muy pronto decidió probar fortuna en Hollywood. Sin embargo, la leyenda de la Alemania nazi pronto la alcanzó; se llegó a rumorar una relación sentimental con Hitler, lo cual se demostró era una falsedad. No obstante, la canción *Lili Marlene* encontró en ella a su mejor intérprete. La canción se inspiró en el poema de un soldado de la Primera Guerra Mundial: “Frente al cuartel, / delante del portón, / había una farola, / y aún se encuentra allí. / Allí volveremos a encontrarnos, / bajo la farola estaremos / como antes, Lili Marlene”.

Así, la fría belleza de Marlene fue asociada con Alemania pese a sí misma. Esa fama se incrementó desde que en el frente alemán se divulgó la canción, con el disgusto de los comandantes que la consideraban desalentadora. Luego se extendió aun entre los ejércitos de los aliados. Quizá para demostrar su alejamiento de la Alemania nazi, Marlene aceptó participar en uno de los primeros filmes realizados después de la guerra.

Dos filmes antagónicos, aunque con coincidencias, se filmaron en 1948. Fueron la comedia *Berlín Occidente* (*A Foreign Affair*), de Billy Wilder, y *Alemania año cero* (*Germania Anno Zero*), de Roberto Rosellini. Mientras éste daba muestra de la excelencia del neorrealismo italiano en un filme virulento por la denuncia, y polémico por la mirada objetiva para conmover con los sufrimientos de los alemanes en medio de la hambruna y la destrucción, aquél aprovechaba el mismo escenario para lucir a Marlene.

El director italiano filmó durante el verano de 1947 en la ciudad destruida, donde tres y medio millones de habitantes buscaban la supervivencia en medio de la tragedia, alimentándose con papas o lo que pudieran encontrar.

trar. Edmund, un niño de trece años, vive con su padre, su hermana Eva y su hermano Heinz que, como es joven, vive escondido sin salir a la calle por aquello de que pueda ser detenido por las fuerzas de ocupación. Así la responsabilidad de conseguir alimentos recae en el niño, aunque la hermana eventualmente es favorecida por algún extranjero de las fuerzas aliadas que conoce en un lugar donde pueden bailar y divertirse. Ése es el contrapunto de la tragedia para la mirada humanista del director que ha enunciado en el prólogo del filme: “Si la ideología se aleja de la moralidad y de la piedad cristiana, la base de la vida humana se convierte en locura criminal”.

Heinz expresa lo que sucede con los pocos jóvenes, porque las familias hacinadas en los muros que forman covachas habitables están compuestas por viejos, mujeres y niños. Como joven su situación es desesperada y culpígena sin atisbos del soldado que fue. El niño con su inocencia contaminada será el verdadero protagonista por la culpa que le acarreará la muerte del padre, de la cual se siente responsable porque ha decidido seguir los principios de su antiguo profesor Enning —con algo de perversion por la forma que acaricia al niño— a quien le dice: “Necesitas valor para eliminar al débil”. El mismo que también expresa con amargura: “antes éramos nacionalsocialistas y ahora somos nazis”.



Marlene Dietrich

Sorprende que el turismo de guerra aparezca entre el personal de los aliados, cuando algunos grupos son conducidos y alguien les señala el lugar donde Hitler y Eva Braun fueron incinerados. El mismo profesor da al niño un disco con un discurso del Führer que vende a alguien como souvenir. Es más sorprendente que el Metro funcione al igual que los tranvías tan cerca del fin de la guerra. La tragedia se impone con el suicidio del niño, metáfora de la dificultad de supervivencia de eso que la guerra ha engendrado. Y, como lo dice el mismo prólogo del filme: “la culpa crece en la búsqueda de la libertad”.

Otro tono es el de Wilder, quien hace aparecer a una guapa, elegante y coqueta Marlene, cantando en un antro donde asisten los soldados estadounidenses y europeos. Es el mismo sitio a donde iba Eva, la hermana de Edmund, aunque sofisticado por las trampas del cine hollywoodense. La historia la desencadena la presencia de un grupo de congresistas de Estados Unidos que se traslada a Berlín para investigar sobre la moral de sus tropas y en particular de la cabaretera acusada de cofraternizar con los nazis durante la guerra. Algo difícil para la diva fue compartir créditos con la excelente comedianta Jean Arthur, encarnando a una congresista con un alto concepto de la moral que sucumbe ante lo bien que la pasan los aliados en sus correrías por los cabarets berlineses donde intercambian cigarrillos, buenas bebidas y prometedoras aventuras sexuales con hermosas alemanas.

El romance de Marlene con un alto comandante del ejército da lugar a la comedia de equivocaciones porque se le considera una espía nazi que sustrae información a los aliados, cuando su activismo es completamente a favor de los aliados, por lo que es una espía alemana que trabaja para su enemigo. Cuando la historia se desenreda lo que queda es la imagen de Berlín destruido, contrario a la tragedia del filme de Rossellini, para mostrar que el humor y el amor son posibles en la ciudad destruida con augurios de un futuro mejor.

Cuando eso sucedía, salía de las cenizas el cine alemán y construía a una de su figuras más sobresalientes en Hildegard Knef, quien en 1948 popularizó el tema *Me queda una valija en Berlín*. Causaría un gran escándalo con un desnudo integral, demasiado audaz para la época, en *La pecadora (Die Sünderin)* (1950), de Willie Forst. A las críticas de las asociaciones católicas, respondió que eran cínicas después de Auschwitz.

Enseguida fue contratada por Hollywood, aunque es un eufemismo porque la compró el famoso productor de *Lo que el viento se llevó*, David O. Selznick, quien le pagaba por no filmar. Luego logró filmar películas tan famosas como *Las nieves del Kilimanjaro* (1952), de Henry Hathaway, y *Fedora* (1978), de Billy Wilder. Su belleza, su inteligencia y su voz grave la convertían en el *alter ego* de Marlene. Aunque se distanciaba de ella cuando afirmaba que había permanecido en Alemania

durante la guerra mientras la Dietrich salió desde 1930. Encontraba legitimidad en esa afirmación porque Hildegard había sido famosa desde la época del cine mudo, por lo que podría haber salido a conquistar Hollywood desde entonces. Su vida es recreada en la exitosa película *Hilde* (2009), de Kai Wessel.

En el filme *Testigo de cargo* (*Witness for the Prosecutor*, 1957), Leonard Stephen Vole, interpretado por un Tyrone Power sobreactuado, es juzgado por el asesinato de una mujer; su esposa Christine Helm, la siempre diva Marlene Dietrich, monta un show ante el jurado mostrándose como mentirosa para ayudar a salvar la situación comprometedor del cónyuge. Viene al caso porque él le reclama que la sacó de Alemania, cuando representaba su papel favorito de correr tras los *American*. Él le reclama: “Te salvé al sacarte de Alemania”, ella le replica: “Te saqué de la cárcel”.

En el tumulto que se arma cuando el jurado, y por ende el juez, declara inocente a Vole, al salir Marlene es agredida por haber representado el papel de la mala, aunque es el marido el que ha engañado a todos. Los guardias del juzgado la salvan, para que ella puede decir: “No me importa que los británicos sean tan emotivos, pero no les perdono que me rompieran las medias”.

Los *shots* de Berlín destruido son usados en la recreación de la ciudad cuando uno de los protagonistas de *Los juicios de Nüremberg* (1961) de Stanley Kramer, llega en la búsqueda de un testigo. En ese filme que alude a los juicios de guerra realizados entre el 20 de noviembre de 1945 y el primero de agosto de 1946, Marlene, ya entrada en años, seguirá siendo la misma con su propia luz. Una escena la define cuando aparece caminando al lado del juez representado por el actor Spencer Tracy, y escucha en su propia voz su entrañable canción *Lili Marlene*, interpretada por ella misma en ese juego de espejos que es el cine. Entonces afirma que la lengua alemana es muy triste como se expresa en ese canto que alude a la historia de un soldado al hablar de la chica que ha perdido. Fueron varias las ocasiones en que Marlene explicó el contenido de la letra de esa canción, historia que inspiró a Rainer Werner Fassbinder para filmar *Lili Marlene* (1981) con la extraordinaria Hanna Schygulla como la mujer que inspiró el poema y la canción.

Si las ruinas de Berlín homologaban la visión que se quería dar de los vencidos durante la Segunda Guerra Mundial y, en consecuencia, las de los vencedores que eran capaces de utilizarlas como escenario, con la construcción del muro la ciudad quedó dividida. Algunos testimonios cuentan que caminando de pronto no pudieron pasar, su vida se suspendió entonces para encontrar otra forma en lo imprevisto, en la incertidumbre que duraría de 1961 a 1989, cuando desde Occidente se recrearon las más variadas historias y leyendas de lo que sucedía en el otro lado, en el Oriente, apenas franqueado



Marlene Dietrich en *El ángel azul*

por espías de gabardina y sombrero incoloros, o más bien en el blanco y negro del cine que aludió a la división.

Singular fue una película mexicana con producción compartida con España. *El niño y el muro* (1964) de Ismael Rodríguez, filmada sólo tres años después de la construcción de esa barrera infranqueable, inhumana, que luego serviría de ejemplo para darle sentido a la intolerancia en otras latitudes (véase la frontera México-Estados Unidos y el muro que rodea los territorios ocupados por Israel en Palestina). No es fácil explicar que un director mexicano de enorme éxito en México saltara la cortina del nopal para interesarse en una temática tan ajena como distante. La cultura mexicana ha concedido escasa importancia al acontecer mundial como para recrear esa situación.

Con una lejana relación con *Alemania año cero* de Rossellini, el protagonista es un niño que deambula por Berlín, una ciudad ya reconstruida después de la guerra, ya dividida. Dieter fue interpretado por el pequeño actor español Nino del Arco, quien camina por calles desoladas, por una ciudad fría sin afectos desde que se construyó el muro como casualmente puede verse en el televisor encendido del tendero al que acude el niño para acercarse al balón que quiere para sí. Vive con su madre, casualmente llamada Lili, encarnada por Yolanda Varela, muy distante de la imagen cinematográfica de Marlene, por lo que parece desafortunado el nombre que dio el argumentista Jim Henaghan al personaje. Ella es obrera y el padre es el cartero Gunther Schmidt, interpretado por el actor francés Daniel Gélin.

En ese cuadro internacional se entrelazan algunas historias relacionadas con la sociedad dividida como el amor imposible entre la hija del tendero y un guardia en el puesto de control, Charlie, de Berlín Oriental. Las escenas muestran la Puerta de Brandenburgo, la Kaiser-

Wilhelm-Gedächtniskirche o Iglesia Evangélica en memoria del Káiser Wilhelm, el río Spree y la Potsdamer Platz. Con los ahorros el padre logra adquirir la pelota y Dieter juega con ella junto al muro, hasta hacerla volar y perderla del otro lado. Escucha que alguien juega con ella y con dificultad hace un hoyo en el muro hasta que logra hablar con la niña Marta, quien se ha apropiado de la pelota y no quiere devolvérsela, pero surge entre ellos una amistad entrañable pese a sus diferentes orígenes porque ella está del lado oriental. Cuando se descubre el hoyo es sellado, pero a él no le importa y le arroja la pelota a Marta al otro lado y le grita que hará otro hoyo. La imagen se congela, pero el puente se ha establecido con un lazo indisoluble en medio de la Guerra Fría. Al pesimismo de *Alemania año cero*, respondía Rodríguez con el optimismo de *El niño y el muro*.

Otto Katz era “El hombre de los mil rostros”, según Diego Manrique (*El País semanal*, número 1815, 10 de julio de 2011), uno de los más notables agentes de la Internacional Comunista, que llegó a usar veintiún seudónimos, y entre sus éxitos Diana McLellan, en *Safó va a Hollywood* (2001), le atribuyó haberse casado con Marlene Dietrich poco después de finalizada la Primera Guerra Mundial y de haber procreado a su hija María. Aunque no ha podido confirmarse, se dice que ella le ayudó a volver de México a Estados Unidos cuando el FBI lo tenía fichado como agente comunista miembro de la

OGPU, que luego sería conocida como la KGB. Se dice que el retrato cinematográfico de Katz es Víctor Lazlo, líder de la resistencia checa, casado con Ilsa Lund (Ingrid Bergman) del famoso filme *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz.

Marlene es una referencia de Alemania en América, aunque vivió más tiempo en Estados Unidos; su nombre se invocaba antes y después de la guerra. Quién sabe qué pensó cuando se construyó el Muro de Berlín, al que sobrevivió. Su última *no* aparición en el cine fue en el inteligente filme *Marlene* (1984) de Maximilian Schell. Cuando el director le pidió que quería hacer un largometraje documental con su vida, ella aceptó con la condición de no aparecer en pantalla. Resultó un duelo de talentos cuando ella evoca con su voz de una mujer de más de ochenta años, sus pasadas glorias mientras la cámara recorre su departamento y muestra algunas fotografías, pasajes de películas y apariciones como cantante como su glamorosa despedida en una jira que realizó por Europa en 1974. Entonces enfundada en un vestido ceñido y una larga estola de armiño, cosechó tantos aplausos como en sus mejores momentos. Así quiso que se le recordara, cuando aún la vejez no hacía estragos y su voz se mantenía aterciopelada para cantar *La vie en rose* y *Lili Marlene*.

Marlene existe como uno de los mitos del cine, por fortuna el Muro de Berlín quedó en el pasado. **U**

