

La lenta lluvia del tiempo



MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY

Para Raúl Ortiz y Ortiz

A la izquierda de la fotografía, cara redonda y calvicie prematura que acentúa todavía más la redondez del rostro, portando sus pleonásticos anteojos circulares, se halla Kurt Weill. En el medio, de cuerpo delgado y ágil, coronada por la cabellera corta que siempre prefirió, está situada Karoline Wilhelmine Blamauer, nombre felizmente eclipsado por el de Lotte Lenya. Cierra el cuadro, a la derecha, Bertolt Brecht, con su inseparable puro en la mano y un aire de quien acostumbra resolver agudezas metafísicas. Es tan apabullante la imbricación que vivieron estos artistas, que evocar por separado a esa mujer de ojos chispeantes e inteligentes requiere de un tremendo ejercicio de abstracción.

La placa fue tomada en 1931, año de gran escándalo y notable éxito para el trío. *Mahagonny* se estrenó en un teatro comercial berlinés, tras varias peripecias y persecuciones que acarreó, un año antes, su primera ejecución en Leipzig. Ahí, bajo un enrarecido clima político, los Camisas Pardas, también de oídos pardos, escamotearon las funciones con fiereza igual a la que muestran Mrs. Begbick y Trinity Moses cuando un leñador se niega a pagar los tragos en el Rich Man's Hotel.

Es el apogeo de la nueva música para escena que desafió los cánones operísticos, y a la que la intolerancia volverá célebre al llamarla "entartete musik". Momento de gloria artística y miseria política, del que muchos compositores fueron testigos, unos silenciosos y otros silenciados, por caso Paul Hindemith, Ernest Krenek y Víctor Ullman, entre muchos.

Con tino, alguien dijo que Weill le dio su música a Lenya y que ella le dio su voz a él. Una voz bárbara y cargada de tragicismos, de cuya calidad nunca estuvo segura. En broma recurrente, decía que su voz estaba "an octave bellow laryngitis". Indomable voz de soprano que parecía más bien avergonzarla, pues quizá se sintió mejor dotada primero para la danza y, luego, para la actuación.

Pero dar su voz a Weill, y por supuesto también a Brecht, fue algo más, fue como entregarles un racimo hecho con sus entrañas más frescas, ya que su biografía tiende a confundirse con varios de los papeles que ella, magnífica, actuó y cantó, si bien su generosidad fue mayor que la de Polly Peachum y Jenny La Cabaretera, personajes de la *Ópera de tres centavos*, y careció del moralismo contrapuntístico de las Anas, en *Los siete pecados capitales*.

Hija de obrero, su infancia transcurre en Penzing, un pobrísimo barrio vienés. Ahí vivió una historia perfecta de maldad: el nombre de Karoline lo heredó de su hermana mayor, que murió a los tres años. Fue la hija que el padre amó como a nadie, y de la que su hermana Lotte fue nada más una encarnación imperfecta. Franz Paul Blamauer, nombre que llevó este ebrio endemoniado, era dado a despertar en las madrugadas a la pequeña Lotte, para que le cantase sus canciones favoritas, enfureciéndose y golpeándola cuando ella no recordaba la letra de alguna de ellas. Todo esto ocurría en presencia del resto de la familia y otros parientes que vivían apilados en un solo cuarto.

El corolario no pudo ser peor: ya adolescente, el padre abusó sexualmente de ella, sin que su madre interviniera o siquiera reprobara el acto. Para la madre, Johana Teuschl, su bestial marido era una adicción inmanejable y su pasión

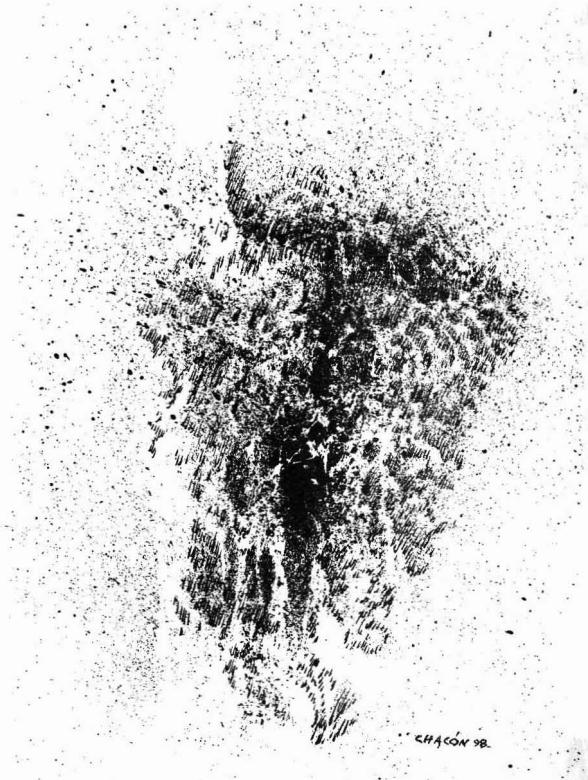
por el maltrato la llevó tan lejos que, cuando él la abandonó, se las arregló para liarse rápidamente con otro hombre de crueldad superlativa. De esta lastimosa mujer, Lotte Lenya conservaría recuerdos más cercanos al vacío que a la tristeza o el rencor.

No sin ironía, Lenya rememoró siempre la ocasión en que su madre le sentenció que, aunque físicamente era poco agraciada, no faltaría un hombre que se interesase por ella. Pero, como en todas las cosas que a Lotte concernían, la madre se equivocó, pues el magnetismo de su personalidad atrajo a numerosos hombres, más allá de la temporada en que se prostituyó. Ellos la asediaron porque, como decía un pianista amigo de Weill, tenía "una personalidad altamente erótica".

Después de dejar Zurich, donde estudió danza y actuación, viajó a Berlín con el productor de espectáculos Georg Kaiser, quien la acercó a Kurt Weill. Fue tal la impresión que causó en él que, en cosa de horas, el joven músico judío decidió que deberían estar juntos. Él le pidió ser "más que un novio y menos que un marido". Pero el tradicionalismo de la familia de Weill se hizo sentir, y la pareja se casó en el año de 1926.

Lotte Lenya vivió una identidad escindida: por un lado, era una mujer moderna y desprejuiciada, y, por otro, una mujer que no podía, o nunca supo cómo, exorcizar su condición de víctima sexual de su padre y de otros hombres. La mezcla de tales tendencias la volvieron un ser difícil de descifrar. Weill, por su parte, estuvo dedicado por entero a su música y Lenya era para él tanto una colega como una amiga. Le demandaba su admiración y un cariñoso respaldo en el que su talento de compositor pudiera descansar. Las frecuentes infidelidades de ella no lo trastornaron demasiado, mientras él recibió un trato de artista comprendido. Ésa era su primera conveniencia. Las de Lenya, no es sencillo advertirlas. Nunca estuvo habituada a vivir sola y, al lado de Weill, se sintió más segura para adentrarse en la actuación y el canto. Aunque se sabía amada por él, no se conformó con ser una esposa solidaria. Sus urgencias amorosas preludiaron su rompimiento.

Fue el entusiasmo de Weill lo que la determinó a cantar. Cuando él y Brecht culminaron la versión *Mahagonny Sangspiel* ella hizo el papel de Jessie y apareció desnuda en el escenario que en forma de ring de boxeo se montó para la ocasión. Su fraseo de las canciones en inglés, como la legendaria *Alabama Song*, maravilló a Brecht y a la autora de las adaptaciones, la libretista Elizabeth Hauptmann. Fueron esas interpretaciones y las del papel de Jenny La Caba-



Alejandro Chacón

retera, en la *Ópera de tres centavos*, las que verdaderamente la hicieron destacarse como cantante y no sólo como actriz.

Estas canciones parecieron hechas a la medida de su voz. Sus incisivas modulaciones y sus calculadas estridencias le permitieron elevarse con seguridad por sobre las fronteras entre la ópera y la comedia. Tras el éxito de la *Ópera de tres centavos*, se sucedieron las grabaciones discográficas que la perpetuarían como la más singular intérprete de esas melodías. Otras cantantes de hondura, como Marlene Dietrich, prefirieron evitar ese repertorio. Después de Lenya, solamente las voces de Teresa Stratas, Ute Lemper y Brigitte Fassbender, entre otras, se han ocupado de estas canciones, pero anteponiendo la suave distancia de la técnica operística.

En su vida con Weill, Lenya pasó de la calma a la agitación. Deseaba salirse del agujero sentimental en que habitaba, al igual que remontar la ambigüedad sexual que la oprimía. Pide el divorcio a Weill, al tiempo que se fascina con un joven tenor, Otto von Pasetti, a quien dio en proteger. Durante una estancia en París, aflora libremente su lesbianismo, al internarse en el círculo homosexual que sus amigos André Gide y Jean Cocteau cultivaron. Cuando en esa ciudad se estrena *Los siete pecados capitales*, hace pareja (literalmente) con Tilly Losch, aquella bailarina que subyugó a Eduard James. Pasada la euforia, Lenya deja París y

se sumerge en una profunda tristeza. Reconoce que Weill es su único asidero, pero también que es incapaz de entender necesidades emocionales tan complejas como las suyas. Para su mayor perplejidad, se topa con Max Ernest y sostiene un *affaire* que semanas después el internamiento de él en una clínica psiquiátrica truncará. Luego, cede a las solicitudes cada vez más insistentes de Weill y se reúne con él para viajar a Nueva York en 1935.

Su condición de judío y de "músico degenerado", aunada a que su nombre apareció en una lista de perseguidos por los nazis, resolvió a Kurt Weill a abandonar Alemania e irse con Lotte Lenya a los Estados Unidos. Para ellos el viaje no solamente significó salvar el pellejo, sino también la oportunidad de comenzar una nueva vida. Lenya se dejaba llevar pues, aunque voluntariosa por fuera, siempre fue presa de la acedia. Si la invitaban a cantar bien, si actuar, qué bueno; si no la convidaban, pues no cantaba ni actuaba. Nunca movió un dedo para mantenerse profesionalmente en la música y la actuación. Su temperamento se correspondía con esa imagen popular que se tiene de un gitano: un día aquí, un día allá, viviendo a pase lo que pase.

Ya en los Estados Unidos, Weill desplegó una febril actividad como compositor. Lenya hacía presentaciones ocasionales y sus depresiones las mitigaba en compañía de Howard Schwartz, un joven marino que la idolatró. Pasados unos meses, hizo una larga temporada cantando en Le Ruban Bleu, un bar neoyorquino en que noche a noche conmocionaba al público con sus interpretaciones de *Surabaya Johnny*, *Bilbao song* y demás canciones.

Para sellar su cambio de vida, convienen en casarse nuevamente, bajo el entendido de que podían mantener otras relaciones amorosas, lo que Weill aceptó de buen grado, pues a cambio necesitaba de su atención y opiniones. Por ejemplo, cuando Brecht se fue a vivir a California, escribió a Weill para proponerle una nueva versión de la *Ópera de tres centavos*, a lo cual Lenya repuso que el dramaturgo nunca dejaría de ser mezquino y le tramposaría otra vez sus derechos autorales. Aunque Weill deseaba trabajar con Brecht, el consejo de su mujer lo hizo retroceder.

El año de 1950 fue funesto para Lenya. Como desenlace de su incontrolable hipertensión, Weill muere. En su agonía, el músico tuvo una sola pregunta para ella: ¿realmente me has amado?, a lo que ella respondió que sí, que él era el único hombre al que de verdad había querido. El impacto que le produjo su muerte fue demoledor. Lenya se vino abajo y no cesó de perseguirla una duda: ¿había conocido y entendido verdaderamente a Weill? De ahí en adelante se

dedicaría, con una devoción inmensa, a mantener vivo el recuerdo del músico y de su obra.

Tiempo atrás, Lenya conoció al escritor frustrado Georges Davies. Él la relacionó con Carson McCullers y con W. H. Auden. Al reencontrar a Davies, un ser física y mentalmente frágil, Lenya lo convirtió en su principal compañía. Pese a que era homosexual, ella insistió en casarse con él. Se protegían y se daban ánimos para no dejarse llevar, apresuradamente, a lo que ellos creían tener como destino: una espantosa soledad interior. Davies la impulsó a volver al canto y se involucró en la elaboración de una biografía de Kurt Weill. Un segundo aire vino a tomar con la *Ópera de tres centavos*, en la versión de Marc Blitzstein, logrando con su interpretación de Jenny un éxito desmedido. Además, retornó en 1956 a Alemania, donde fue bien recibida por el público de ambos lados del muro de Berlín. Visitó a Brecht y el dramaturgo le pidió que le cantara *Surabaya Johnny*. Conversaron de los viejos tiempos, recordaron a Weill y se despidieron. Algunas semanas después, Brecht murió de un infarto.

A Georges Davies, después de sufrir una terrible depresión, le sobrevino una enfermedad cardíaca que acabó con su existencia. Ella no supo cómo podría ayudarse a vivir. Durante un tiempo, sus conciertos y los papeles secundarios que hace para el cine le procuran cierta fortaleza. Pero más tarde, con 63 años encima, admite que necesita imperiosamente otro compañero. Ése será Russell Claude Detwiller, un pintor mediocre, alcohólico de 37 años, con quien se empeña en establecer un nuevo matrimonio. Como si viera en él un alma que debía de redimir, Lenya se dedica a alejarlo del licor y atraerlo a la pintura. Junto a seres tan autodestructivos como Davies y Detwiller parecía que se reencontraba con su padre. La frustración que le aseguraban esas relaciones tan equívocas era acaso un patológico disfrute como el que padeció su madre.

Más de siete años de tolerar el alcoholismo de Detwiller; de entradas y salidas de clínicas psiquiátricas hasta que, un día, él ingirió licor y drogas que lo ayudaron a morir en un accidente. Días después, Lenya le confesó a una amiga que había desaparecido el marido que más necesitó de su cariño. Antes de cancelar por completo sus opciones conyugales, cometió el desatino de ilusionarse con Richard Sie-manowski, también alcohólico y homosexual, con el que por supuesto deseó pronto casarse. Sin embargo, este personaje resultó ser un vividor que más que requerir los cuidados de Lenya, demandaba sus ahorros. En 1981, cesó para ella "la lenta lluvia del tiempo" de la que Weill le habló en una larga carta. ♦