

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
MARLENE DIETRICH. ARS MANTIS

Autor/es:
Oti Rodríguez Marchante

Citar como:
Oti Rodríguez Marchante (1997). MARLENE DIETRICH. ARS MANTIS. Nosferatu.
Revista de cine. (23).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41002>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



El expreso de Shanghai

Marlene Dietrich

Ars mantis

Oti Rodríguez Marchante

La mejor manera de ver el corazón de Marlene Dietrich es mirarlo a través de los agujeros de su vida, un colador por el que se filtraron mil hombres, no menos mujeres y un número incontable de "cosas". Y una vez localizado, la mejor manera de llegar a él es a bordo

de un trineo, pues Marlene Dietrich, como se decía en *La venus rubia* (*Blonde Venus*, 1932), tiene un gran trozo de hielo donde los demás tenemos el corazón. Esto, que probablemente no sea del todo cierto, sirve al menos como descripción de esta mujer que se clavó en la pantalla como

una mantis más hermosa que religiosa. Pero lo asombroso es que la voracidad de Marlene Dietrich no se pudo nunca satisfacer con el sólo alimento de unos cuantos papeles (cinematográficos), porque luego, fuera ya del personaje y metida en su persona, la mantis devoraba sin cesar todo aquello

que cayera en su área de aspiración. Ni Lola-Lola, ni Ami Jolly, ni Shanghai Lily, ni Helen Faraday, ni ningún otro personaje que inventara para ella Joseph von Sternberg ni nadie, le llegaron nunca al dobladillo del pantalón de su *smoking*.

La mujer que llegó a Hollywood en 1930 venía de darse un festín berlinés que duró diez años, cuando Berlín era la ciudad más descarada del mundo y Marlene Dietrich la mujer más descarada de la ciudad. La Historia nos dice que ella llegó a Hollywood antes que su éxito -**El Ángel Azul** (*Der Blaue Engel*, 1930) se vería allí después de que todo el mundo apreciara sus virtudes en **Marruecos** (*Morocco*, 1930), en especial Gary Cooper-, y que allí, sin apenas esfuerzos, consiguió convencer a todo el mundo de que ella era sólo un invento de Joseph von Sternberg, mientras que el propio director sostuvo siempre que la realidad era justo lo contrario: Marlene Dietrich modeló a Sternberg -aunque sea, realmente, una injusticia para el hombre que ya había hecho **La ley del hampa** (*Underworld*, 1927) y que haría **El embrujo de Shanghai** (*The Shanghai Gesture*, 1941) y **Anatohan** (1953); hay que proponerlo como lema para contradecir la vulgaridad de él Pygmalion y ella Galatea-

Una de las cumbres del capital descaro de Marlene Dietrich consistió en acostumbrar a aquel Hollywood a que ambos podían convivir con la moral del otro: ella se apresuró a demostrar que era heterosexual, "*ma non fanatica*", y no dudó en frecuentar (verbo que no es el más adecuado para sus andanzas sexuales) tanto a actores como a actrices, intelectuales, celebridades, millonarios y señora...; ni el mismísimo Philip Marlowe hubiera podido seguirle la pista de sus amantes. Como anécdota entre la marabunta, señalemos que, junto a Sternberg, Gary

Cooper, Maurice Chevalier y algún que otro espontáneo, tuvo tiempo para cortejar a Imperio Argentina, con quien se marcó más de un tango en los garitos nocturnos de Hollywood, hasta que consiguieron arrancar a la popular actriz y cantante española de la influencia de Marlene Dietrich.

Los años treinta en Hollywood, con Greta Garbo en fuga, tuvieron que agarrarse a la idea de fatalidad que propuso Marlene Dietrich, su natural heredera, que consistió en ampliar los márgenes de la pantalla a su propia vida: todo galán que compartiera plano con ella tenía también que compartir, salvo excepciones de tíos raros, como Fred MacMurray, su célebre *bungalow* en el hotel Beverly Hills. Desde el infortunado John Gilbert (a quien también heredó de Greta Garbo) hasta el forrado John Wayne, que le hizo un placaje terrorífico mientras rodaban **Siete pecadores** (*Seven Sinners*, 1940), o el exquisito Douglas Fairbanks, Jr., el intelectual Erich Maria Remarque, el france-

sote Jean Gabin o el mafiosillo George Raft. Saltaba de uno a otro siempre atenta a las necesidades de cada cual, porque, en el fondo, Marlene Dietrich, según sus biógrafos, siempre estuvo obsesionada por "sus chicos", como una madre. Los tomaba a su cargo, les organizaba la vida, la comida, fregaba y limpiaba para ellos, aunque siempre tuviera la impresión de que los iba devorando poco a poco. Hasta el punto de que, cuando murió John Gilbert después de beberse el Océano Atlántico, nunca dejó ella de sentirse culpable y arrastraba su complejo de hotel en hotel junto a una fotografía de Gilbert y unas cuantas velas encendidas a su alrededor.

Y si alguien piensa que mientras coleccionaba romances con los galanes de moda no tuvo tiempo para algunas otras aficiones muy arraigadas en ella, es que no conoce el calibre de su armamento: Marlene Dietrich disparaba con salva. Mercedes de Acosta, su mujer durante muchos años, también comprobó lo certero de la

El Ángel Azul





Testigo de cargo

frase de Lionel Atwill -que usurpaba el personaje de Sternberg en **The Devil Is A Woman** (1935)-cuando dijo: "*Amar a Marlene es condenarse a una fatal melancolía*".

Lo que podría considerarse como una absoluta falta de escrúpulos hacia sus amantes no era, en realidad, nada más que una total y sincera falta de sentido de la propiedad: los tenía a todos, luego no necesitaba poseer a ninguno. Sólo desde una perspectiva muy actual y desprovista de convenciones y zarandajas se puede entender la desesperación de tipos como John Wayne o Jean Gabin al ver que nunca pudieron traspasar mucho más allá que su mera epidermis. Hubo otros, quizá con más cabeza o menos, digamos, corazón (y no

es el caso de Remarque, que llegó hasta a escribir novelas malas para ella, como *Capricho imperial*), que prefirieron no condenarse a esa fatal melancolía. Es el caso de Hemingway, al que ella no pudo nunca llamar más que "*papá*", mientras que él se escabullía de la letal mariposa de sombra que siempre habitó debajo de su nariz (operada); también le dieron esquinazo harpías como Carole Lombard y Frances Dee, a quienes puso cerco ante el asombro del marido de esta última, Joel McCrea. Pero lo normal es que cualquier ser humano, aunque fuera general y se llamara Patton (o Gabin), mirara a Marlene Dietrich con el mismo gesto que una vaca mira un prado verde (durante la gran guerra, Patton eligió para ella una contraseña: "*Cheese-*

cake", o sea, tarta de queso... en plena guerra y ella por el frente dando ánimos a los soldados).

La guerra y el haber nacido con el siglo hicieron de Marlene Dietrich otra persona a finales de los cuarenta. Billy Wilder en **Berlín-Occidente** (*A Foreign Affair*, 1948), Alfred Hitchcock en **Pánico en la escena** (*Stage Fright*, 1950) y Fritz Lang en **Encubridora** (*Rancho Notorius*, 1952) consiguieron subirle los talentos desde las piernas hasta su rostro ya pleno de dramas, y prepararla para el acontecimiento de otras dos obras de arte: **Sed de mal** (*Touch of Evil*, 1958) y **Testigo de cargo** (*Witness for the Prosecution*, 1958).

Tampoco está probado, pero se puede decir: Orson Welles vio ya a Marlene Dietrich en su oscuro personaje de **Sed de mal** muchos años antes, cuando tuvo el privilegio de ser él, en 1945, quien la presentó a Greta Garbo (la única vez que se vieron, durante una cena en casa de Clifton Webb), y, tras adularla hasta la desesperación de la Garbo, luego le espetaría a Welles en la cara: "*pues no tiene los pies tan grandes como dice la gente...*". Con sólo esa frase había saciado Marlene Dietrich su sed de mal.

En fin, se acabó su filmografía y se acabará el siglo. Desapareció el Cabaret y cayó el Muro. Nadie se acuerda del profesor Rath, pero nadie olvida las piernas de Lola-Lola...; ni cuando cincuenta años después (ella con setenta y siete) boquiabrió a todo el mundo con su voz de cuévano cantando eso de "*llegará un día en que la juventud pase*" para una pelucita titulada **Gigoló** (*Schöner Gigolo / Armer Gigolo*, 1978). Las piernas de Marlene Dietrich... Con ellas han caminado muchos de los sueños de este siglo.