

La lucha femenina
contra el fascismo

MUJERES en las tormentas



POPULAR



Galo Mora Witt

COLECCIÓN POPULAR

775

MUJERES EN LAS TORMENTAS

GALO MORA WITT

Mujeres en las tormentas



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2020
[Primera edición en libro electrónico, 2020]

Diseño de forro: Neri Ugalde

D. R. © 2020, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México



www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. 55-5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-6784-7 (ePub)
ISBN 978-607-16-6707-6 (rústico)

Hecho en México - *Made in Mexico*

ÍNDICE

- I. *Con Marlene Dietrich en Berlín*
- II. *Aleksandra Kollontái: Helsinki y pasiones bolcheviques*
- III. *Lillian Hellman en Nueva Orleans*
- IV. *Concha Michel en México*

Bibliografía

El único deber que tenemos con la historia es
reescribirla.

OSCAR WILDE,
El crítico como artista

A Berthita, Chechi, Gabriela y Luna

I. CON MARLENE DIETRICH EN BERLÍN

TRÉVERIS, la ciudad más antigua de Renania, en la que nació Marx, debía ser el escenario para iniciar la ofensiva francesa contra Prusia en 1870, de acuerdo con los preceptos del mariscal Ney; no obstante, Napoleón III, al desechar aquella estrategia, optó por una fuerza tripartita desplegada en el Rin, Alsacia y Chalons. Los prusianos incorporaron el telégrafo, los ferrocarriles y los fusiles Werder que portaban sus aliados bávaros, además de sus armas de retrocarga Krupp. La implementación tecnológica fue fundamental para obtener la victoria en esa guerra que duraría un año y sería causante de millares de víctimas, orfandad, desolación y, en algunos casos, forzosa o voluntaria migración.

Garibaldi participaba en la batalla de Dijon, mientras un aterrado Edgar Degas cargaba bailarinas y al *diablo verde*, la absenta, para ir a parar, junto a su hermano René, en la casa familiar de Nueva Orleans; Rimbaud, a sus 16 años, escribió un texto sobre la efígie del victorioso canciller alemán: “Triunfante, Bismarck ha abarcado con su índice la Alsacia y la Lorena. ¡Oh, cuántos delirios de avaro, bajo su cráneo amarillo! ¡Qué deliciosas nubes de humo emite su pipa feliz!”.¹

Ernst Witt Jorjan, a pesar de pertenecer al bando de los vencedores, decidió, junto con toda su compañía de soldados, escapar de aldeas devastadas y del infierno de tramas y *vendettas*, convirtiéndose más en objetor de conciencia que en desertor.

Sin rumbo cierto, Witt partió hacia el continente americano porque la fiebre del oro, desde California y los montes Apalaches hasta Perú, condujo a la masiva peregrinación de trabajadores europeos a la conquista de un nuevo Dorado. Por esos años Engels escribía que las fuerzas motrices de la humanidad eran la religión, la guerra y la migración, y sin jamás haber leído *El manifiesto comunista* ni *La sagrada familia* —al menos eso presumo—, quien habría de ser mi bisabuelo fue a dar a sus 22 años a Norteamérica y luego a tierra ecuatorial, cumpliendo inconscientemente la sentencia de Engels.

Germano ancestral, solía inventar artefactos, que en su caso incorporaba el manejo de la prensa hidráulica, de la astilladora para leña o de las palancas para almazaras, aunque en el equinoccio jamás produjo aceite de oliva. Su sapiencia podía observarse en el enorme arsenal de artilugios que portaba en su viejo carril color caqui y el *chimbuzo* verde oliva que cargaba sobre su metro noventa y cuatro de estatura: lupas, bicarbonato, ácidos, colorantes, pipetas, yarda plegable de latón, yunque, bilabarquín, plumadas, escarpa, voltímetro de madera, alicates, gubia, azuela, soldador de estaño, cono y red jama de tul para atrapar lepidópteros.

Como entomólogo clasificaba orugas y mariposas que reposaban en el *Schmetterlingsgarten*, como llamaba al mariposario de aquella antigua casona en la que trajiné buena parte de mi infancia y que él, como sobreviviente de una guerra, había construido con soberado habitable y sótano revestido de barras de plomo.

Ernst Witt creó el primer estudio fotográfico en la ciudad de Loja, Ecuador; fundó la Cervecería Ideal, inventó cedazos de fibra para lavar oro, dibujó a mano mapas de las zonas auríferas, diseñó una pequeña factoría de hielo y otra de

molinos de grano, y concibió la tintorería que sería prolegómeno de los almacenes dirigidos años más tarde por su hija mayor, Matilde, a la que recuerdo con devoción, porque mi madre, Bertha Witt, me llevaba de la mano casi todas las tardes a visitarla y a escuchar, entre anilinas y de relancina, las historias que alimentaban un orgullo no exento de vanagloria, más aún si consideramos que la vanidad cuando es hija de la derrota es tristona, pero altiva. Mi tía abuela, Titita le decíamos, legó la artritis gotosa a muchos familiares, y un montón de historias que el infante que me habita intenta develar en estas breves páginas. Los recuerdos son difusos o imaginados, y al asumir esa bruma, al tratar de describir cómo eran esas visitas, la memoria de un incommensurable berlinés llena mi espacio y su tinta reemplaza cualquier intento del yo narrativo:

En las vivencias de los niños de aquella época imperaban todavía las tías que ya no salían de sus casas y que siempre que aparecíamos con nuestra madre a hacerles una visita nos habían estado esperando y, desde la ventana del mirador de siempre, sentadas en la mecedora de siempre, nos daban la bienvenida, vestidas siempre con la misma cofia negra y con el vestido de seda de siempre. Como hadas que animan todo un valle sin jamás bajar de él, ellas regentaban calles enteras, sin aparecer nunca por las mismas.²

Cuando voy a Alemania lo hago con la conciencia de que algún hallazgo podría develar rasgos inexplorados de mi génesis. Como en otras lenguas, los apellidos son derivaciones de oficios, como el molinero Müller, el pescador Fischer, el sastre Schneider, el albañil Maurer; en otros casos fueron las características físicas las que determinaban la identidad: el pequeño Klein, el pelo ondulado Krause, y Witt que quiere decir blanco, pero no en alemán, como me comenta Milena, que vive en Berlín desde

hace 30 años, sino en Plattdeutsch, es decir, el dialecto del alemán del norte.

Por fortuna soy mestizo de pies a cabeza, así que, más allá de la referencia, el tema no tiene más trascendencia que su traducción formal, aunque quizá ese blanco sirva para, en contraste con el negro, pasar al papel este antojo por develar y escribir *cosas de poca importancia*, como dijo León Felipe.

Mr. Witt en el cantón se llama la obra de Ramón J. Sender, pero el protagonista, el ingeniero Jorge Witt, es inglés, destinado a La Maestranza en Cartagena, y las escenas de celos con su esposa, Milagritos Rueda, no son ajenas a experiencias que he visto y vivido en los Witt de carne y hueso. Jorge Witt es británico, pero no es improbable que algún astuto hamburgués haya dejado su simiente en Gran Bretaña y le hubiese legado su apellido. Los conozco, y por ello puedo dar fe de su poligamia peregrina. *Mr. Witt en el cantón* es una novela, y ya no es posible insinuar al loco Sender, muerto en 1982, que nos entregue una saga o la genealogía de un personaje de ficción.

En Berlín residen familiares a quienes amo y otros a quienes no conozco. También por Potsdam, Friburgo y Heidelberg han paseado los primeros a la caza de su formación cinematográfica, arqueológica y filosófica, y de cada encuentro con ellos se desprenden imágenes, paisajes, fotografías, añoranzas y abrazos. En Charlottenburgo, por ejemplo, junto con la cineasta, la arqueóloga y mi hija, pasamos horas observando el firmamento, el mismo que fuera escenario del arribo de aviones de la aviación británica que detonaron sus bombas sobre Berlín. La cineasta produce documentales con extrañas temáticas para la Deutsche Welle; la arqueóloga escribe su ensayo

Poder político y organización social en las sociedades originarias; el filósofo, quien me escribió en días agónicos un mensaje firmado con fuego, causante de un llanto tanguero, trabaja en una tesis doctoral sobre la influencia de Kierkegaard en Nietzsche y Heidegger, y mi hija mayor, que ahora reside en Bedford, Gran Bretaña, es una apasionada defensora del pueblo palestino. Primos y allegados residen en Berlín desde hace décadas y algún ocasional encuentro rememora juegos o estancias bucólicas de la niñez. De los otros parientes es más fácil elucubrar sus vidas, porque al ignorarlas, todo depende del magín y la ventriloquia.

Henry Witt, comerciante y diarista, nos legó 13 tomos de la historia del Perú, país en el que vivió décadas, y su testimonio personal es motivo de consulta por ser reflejo de la cultura decimonónica peruana; Katarina Witt, la más grande patinadora de la historia contemporánea jamás traicionó a sus mentores de la República Democrática, y aunque confesó haber sido sometida a espionaje durante sus años de estrellato, dijo hace poco tiempo que no se arrepiente de haber representado a Alemania Oriental en las Olimpiadas. Otro patín es el de Silke Maier-Witt, la activista de la RAF, Fracción del Ejército Rojo, responsable en 1977 del cautiverio y asesinato de Hans Martin Schleyer, presidente de la patronal alemana, y que ahora, retractada de su fanatismo, ha pedido disculpas a la familia de la víctima. Huelga decir que sólo compartimos apellido, porque los Witt, de origen diverso y consecuente genealogía heterogénea, se extienden por toda Alemania.

El soldado Robert Witt, de *La delgada línea roja*, filme de Terrence Malick, fue interpretado por Jim Caviezel, el mismo actor que hizo de Jesús en la película de Mel Gibson. El soldado Witt, a diferencia de su compañero Staros, no podía

comprender cómo en medio del cataclismo de la guerra es posible que alguien invoque a Dios mientras se limpia la sangre de los galones.

Ernst Witt, llamado como mi bisabuelo, profesor de matemáticas en la Universidad de Hamburgo, se especializó en los Anillos de Lie, método aplicado a los grupos finitos, en materia francamente imposible de comprender para inútiles en las ciencias exactas, entre los que me cuento. En Madrid contactó a María Wonenburger, matemática brigantina, con quien intentó desarrollar un proyecto de intercambio entre las universidades de Madrid y Hamburgo, el cual resultó fallido por ciertas normativas universitarias entonces regidas por catedráticos cercanos a la Falange y a Franco.

El profesor Ernst Witt solía silbar una canción que escuchó a lo largo de la contienda de la segunda Guerra Mundial. El tema musical se llamaba “Lili Marlene”, y recordaba que la versión más difundida era interpretada en alemán por la cantante Marlene Dietrich, quien no tenía parentesco alguno con Otto Dietrich Zur Linde, torturador y criminal, quien, frente al jurado, asumió su culpa, pues había asesinado a David Jerusalem, no para destruirlo, sino para destruir su propia piedad: “Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas”, pronunció con el envanecimiento implacable de su nazismo aterrador. Otto es el personaje de “Deutsches Requiem”, de *El Aleph*, de Borges, y aunque seduce la posibilidad de indagar en la biografía de una sombra maldita, no es su epopeya maligna la que me convoca, sino su apellido y las historias tejidas alrededor de él, y, en particular, de la intérprete de “Lili Marlene”.

Recorreré Berlín con el propósito de encontrar las huellas de Marie Magdelene Dietrich von Losch, musa de la mitad

del siglo xx, quien, con frac de hombre y piernas que parecían faena de un tornero de Mannheim, caminó varias décadas sobre la alfombra de sangre y rubí que el espectáculo puso a sus pies. Escenarios y celuloide la enarbolaron con el nombre Marlene Dietrich, nacida el 27 de diciembre de 1901 en Berlín-Schöneberg.

El apellido Dietrich deriva quizá de *diot rihh*, *pueblo rico* en antiguo germano, pero desde el Medioevo, y presuntamente por el argot utilizado por los maleantes, *dietrich* se traduce como ganzúa, y ese artilugio utilizado para destrabar cerraduras mecánicas no servirá para abrir la caja de caudales de la actriz, sino algunos misterios, soledades, amoríos y su inquebrantable voluntad y acción antifascista.

Marlene Dietrich fue, junto con Greta Garbo, la primera diva universal de la cinematografía. Sus prosélitos afirmaban que el nombre artístico Marlene era una especie de crisis que combinaba los de Marx y Lenin, mas su familia contrastaba al decir que sólo era la combinación de sus dos nombres.

Las clases de violín que estudió en la adolescencia marcaron su gusto por la música, a la que consideraba el trapecio desde el cual volaría por las carpas del mundo mostrando su temperamento y su cuerpo largo y ligero. Entregó su virginidad al profesor que en ocasiones interpretaba la viola. Trabajó como dependienta de los almacenes KaDeWe y asistía regularmente a los estudios de cine Babelsberg en búsqueda de papeles secundarios.

Tocaba también el piano, el serrucho y cuando interpretaba la guitarra colocaba sus piernas en una posición incómoda, pero extremadamente coqueta. Medía un metro sesenta y ocho centímetros, cuando la estatura promedio de la mujer europea de entonces era de no más

de un metro sesenta, y el dato cobra sentido al hablar de la historia antropométrica como índice del nivel de vida biológico. No obstante, su padre, el teniente de policía Louis Erich Otto Dietrich, murió cuando Marlene tenía seis años, y su madre, Wilhelmine Elisabeth Josephine Felsing, de familia de relojeros, se casó en segundas nupcias con Von Losch.

Con una educación rígida por parte de su madre y padrastro, y la complicidad afectiva de su abuela, quien se encargaba de nutrirla de encantos y recursos de seducción, Marlene se encumbraría en la cima del glamur de los años treinta.

Leía con avidez novelas de los hermanos Mann, de Alfred Döblin, la poesía de Goethe, Hölderlin y Heine, así como los dramas de Schnitzler y Hofmannsthal. Apasionada por el ajedrez, llegó a pactar partidas con Emanuel Lasker, el campeón del mundo, y lloró cuando éste perdió su reinado en 1924 frente a la genialidad del cubano José Raúl Capablanca. Lasker debió abandonar Alemania cuando se inició la persecución a los judíos. Fotografías de camerinos y plató muestran a la diva, emperifollada, con esa mirada lánguida, con su inseparable arcidriche sobre atrezos y decorados.

A los 20 años Marlene ingresó a la escuela de arte dramático de Max Reinhardt, mientras en las noches participaba en funciones de cabaret como corista. En la escuela de Reinhardt compartió clases con Emmy Sonnemann, actriz mediocre que más tarde sería la “sublime señora” de Göring. Sus compañeros de escena recordaban a Dietrich con su atuendo estrafalario que incluía mascotas, golas de lentejuelas y boas confeccionadas en plumón bordado. En la adolescencia, tras la muerte de su padrastro, residió en casa de mujeres, con su madre y su hermana. Su mirada cansada, con guiños

seductores, no pasó desapercibida para institutrices que provocaban a jovencitas que, como ella, consentían complacidas caricias y besos. Su primera relación lesbiana la mantuvo con la profesora y periodista Gerda Huber, quien también la inició en la lectura del marxismo.

Se despertó en ella una bisexualidad activa que la llevaría durante décadas por camastros, camarotes, alcobas, hamacas, camerinos, bares y tabernas. “En Alemania no distinguimos géneros cuando se trata del placer”, dijo una vez, enfrentando la maledicencia perniciosa de puritanos o envidiosos. Aún la demencia hitleriana no había tomado el poder y su ciudad era escenario para el pecado consentido.

Berlín era un hervidero de judíos que de la orfebrería pasaban rápidamente a la banca; de gitanos que deambulaban con sus carricoches exóticos y lastimeros; de estibadores, ferroviarios, obreros e hilanderas, que invocaban su derecho a la huelga ante condiciones esclavistas, con jornadas de trabajo de 16 horas.

La otra cara la mostró el arte, que lució periodos de esplendor, sea por la resaca brutal, por la imperiosa necesidad de volver a vivir, o por el talento desbordado de creadores que enfrentaron la crisis a través de su insurgente vanguardia.

La escuela de diseño Bauhaus, abierta en Weimar el 1º de abril de 1919, combinaba saberes, artesanía y revelaciones técnicas para la instauración de un arte que respondiese a una Alemania que debía subvertir la resignación tras la derrota en la primera Guerra Mundial. Bajo el liderazgo del arquitecto Walter Gropius, allí se instalaron talleres dirigidos, entre otros, por Paul Klee o Vasily Kandinsky. En la última etapa, antes de la clausura ordenada por Hitler en 1933, la escuela funcionó en Berlín.

Berlín fue testigo del estallido: *Metrópolis*, el cuadro de George Grosz pintado en 1916, exhibe una ciudad rojiza, caótica, bullanguera y tumultuaria; la música de Weill y Hollaender invitaba al bisbiseo y al desparpajo; Brecht y el Berliner Ensemble, convertidos en comandante y taller de sedición; el teatro proletario de Erwin Piscator, que incluía en sus representaciones a los propios trabajadores de factorías y cervecerías, con sus tragos, aversiones y aspavientos. Todos ellos, junto con el cine de Wiene, Lubitsch, Pabst y Lang, formaron un cuerpo transgresor, al que se sumó el cabaret que, como en Viena, satisfacía el hambre atrasada de simples mortales con la libido domesticada por años infelices.

Berlín sí era una fiesta, pero el idilio tuvo su primer desencanto de la manera más brutal. El 15 de enero de 1919 la pesadilla que duraría más de 25 años empezaría con el asesinato de los espartaquistas devenidos fundadores del Partido Comunista Alemán: Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht. El crimen cometido por los denominados “Cuerpos Libres” tuvo, si no la complicidad, sí la aquiescencia de los socialdemócratas, con Friedrich Ebert a la cabeza. Desde esa fecha, la violencia iría engendrando un clima de beligerancia, odio y xenofobia. Marlene Dietrich encontró en el teatro y el cine, que pronto la reclamaron como estrella y estandarte, una manera de protesta contra esa sociedad que iba a priorizar medallas, escarapelas, cascos, sables y balas contra los indeseables revoltosos que exorcizaban el miedo con sus relámpagos de arte y libre albedrío. La censura nazi empezó la cacería al prohibir la exhibición de *La caja de Pandora*, de Pabst, por presentar, por primera vez en el cine, a un personaje que encarnaba a una lesbiana. También *El testamento del doctor Mabude*, de Fritz Lang, fue negada a los espectadores por su insolencia

contra el poder. *Sin novedad en el frente*, sobre la novela de Erich Maria Remarque y con dirección de Lewis Milestone, fue censurada por las protestas de los ultraderechistas.

Alemania se iba a convertir en la venda inquisitorial para el espíritu indomable de la Dietrich. El bálsamo temporal contra la aberración nacional socialista, que empezaba a contaminar cuarteles, vodeviles y sindicatos, llevaría el nombre de Rudolf Sieber y Josef von Sternberg.

En 1923 contrajo matrimonio con Sieber, nacido en Bohemia, a quien había conocido como asistente de dirección del cineasta Joe May. Procrearon a María Elizabeth, nacida en 1924, la misma que bajo el apellido Riva, tomado de su segundo esposo, nos entregaría en 1993 una descarnada biografía de su madre, obra libre de pudores filiales o complicidades afectivas y que fuera la base para el filme *Marlene*, dirigido por Joseph Vilsmaier el año 2000. Sieber trabajó junto a Emil Jannings, Alexander Korda, y, para asistir a Von Sternberg en 1935, se rebeló contra sí mismo y contra los celos que derivaban de observar la patente relación amorosa de su esposa con el director austriaco. Se decía que Sieber debía haber usado una cofia, ese artilugio de la vestimenta japonesa que las novias usan en la cabeza para impedir el crecimiento de los cuernos. Otras versiones apuntan a un matrimonio de conveniencia, biombo y celosía para ahuyentar chismes y patrañas.

EL ÁNGEL AZUL

Marlene no sabía actuar, pero la pasión puede con todo y aquella limitación fue un incentivo para Von Sternberg, quien decía que ese hermoso trasero necesitaba una cabeza. Cada día era una nueva experiencia dramática y

sus maestras de danza se esmeraban en pulir la línea de la mirada que había aprendido de Anita Berber e Isadora Duncan, lo demás era un cortejo de saltos y brincos, de adoptar posiciones fetales, recostarse y arrodillarse como si estuviese realizando una plegaria o practicando una felación, que acaso son lo mismo con diferente deidad. Marlene afinó la voz y sin refinamiento le dio un toque ronco que hacía delirar a los espectadores. Entonces se convirtió en el Ángel Azul que Von Sternberg había creado para ella.

En el filme, basado en la novela de Heinrich Mann, interpreta a Lola Lola, bailarina y seductora, que enloquece y humilla al viejo profesor doctor Inmanuel Rath, encarnado por Emil Jannings, quien en la escuela es un carcamal que reprende la conducta lasciva de sus alumnos, pero en privado es devorado por la pasión de la bailarina, de ahí que sus discípulos lo traten como *Unrath* [basura]. El profesor, en su boda con Lola Lola, en lugar de un sí comprometedor, desgaja un impresionante quiquiriquí de gallo soberbio. Marlene conquistó el mundo de un plumazo.

La presente crónica nos ubica en el alma y la atmósfera de la película:

El ángel azul es el estudio de la degradación de un hombre mayor y respetable, y de los límites hasta los que puede llegar alguien impulsado por el deseo y la impotencia, todo ello como símbolo de un país en decadencia. Así, el romanticismo del amor absoluto se sumerge en las oscuridades de la burla y el sexo tarifado. Todo lo domina el instinto de esa mujer apática, indolente, deseosa de humillar a quien le paga y de doblegar el impulso masculino de poseer a quien ama [...] Ella sólo lo manipula y le quita todo: dinero, respeto y prestigio social [...] La sexualidad misteriosa y furtiva, que trasciende todas las barreras, se convirtió en uno de los motivos dramáticos principales del más famoso melodrama expresionista.³

El actor Emil Jannings, celebridad mayor del teatro y el cine alemanes declaró sobre la Dietrich, tras la filmación:

“No es fotogénica. Tiene la mirada desenfocada, como las vacas al parir”. Ella, desde el estrado contestaba con su canto presuntuoso: “Los hombres me rodean como las mariposas a la luz. Y si se queman, ¿qué puedo yo hacer?”

En 1930 viaja a Norteamérica para filmar *Marruecos*, con Gary Cooper y Adolphe Menjou, dirigida por Von Sternberg, quien había ya escrito su sentencia: “la única forma de tener éxito es que la gente te odie. Así te recordarán”. Cooper interpreta a un decepcionado miembro de la Legión Extranjera que encuentra un refugio contra el hastío y un sepulcro para su pasado. Petulante y grotesco, Cooper representa un donjuanismo de soldado perdido en el mundo que encuentra en Amy Jolly —Dietrich— a la cabaretera que no requiere del verbo para demostrar su sensualidad. Una caída de ojos basta para atraer al legionario. Menjou, por su parte, convidado de piedra preciosa, por su condición de millonario, no adquiere la estatura para convertirse en seductor. La escena en que la Dietrich, ataviada de ropa masculina, besa apasionadamente a una mujer fue una transgresión violenta a la moral de la época, pero también una radiografía de la bisexualidad de la actriz. Años más tarde, Menjou y Cooper representarían la más retrógrada posición política entre los artistas del cine, mientras Marlene continuaría con su beligerante estampa progresista.

Con sus piernas de estatua, “alzada y meneada por la crinolina o las enaguas de muselina almidonada” le habría cantado Baudelaire, Marlene no sólo se abrió campo en Hollywood, sino que ingresó a los estudios de la Universal y la Paramount como reina que llega a reclamar el trono. En 1931 Von Sternberg la dirige en *Fatalidad*, y Marlene cumple a carta cabal su papel de puta y espía; en *La Venus rubia* debe pagar las medicinas de su esposo a través de presentaciones nocturnas en antros de mala vida y buena

muerte; en *El expreso de Shanghái* vuelve a encarnar a una prostituta que reclama tener mayor dignidad que clientes, proxenetas, regentes de lupanares y propietarios de carruajes de mancebía; lo que me recuerda la anécdota protagonizada por el ex presidente ecuatoriano, Carlos Julio Arosemena Monroy, quien en acto que adereza su celebrada inteligencia, por asistir a una reunión del Club de la Unión de Guayaquil, espacio exclusivo de la alta burguesía, y ser cuestionado por los guardias por asistir a una gala fastuosa acompañado de dos meretrices, nos legó el lacónico diálogo:

—Dr. Usted será siempre bienvenido, pero lastimosamente no puede ingresar acompañado de estas mujeres de dudosa reputación.

Arosemena Monroy, cuyas intervenciones públicas y respuestas han pasado a formar parte del patrimonio urbano e intelectual, respondió, vehemente:

—No, señor. Voy a ingresar, porque éstas son putas, las de dudosa reputación son las señoras que están adentro.

En *Catalina la Grande*, Marlene se convierte en una mantis sin religión, depredadora, ninfómana y manipuladora; en *El Diablo era mujer*, sobre la novela de Pierre Louÿs, con guión de John Dos Passos, es una seductora que burla uno a uno a sus galanes, y la enigmática vampiresa sale bien librada de los apetitos lúbricos de facinerosos o del capricho de ingenuos pretendientes. Esta película provocó en España la ira de Gil Robles, el ministro monárquico y fascista, que la consideró un insulto a la Guardia Civil. “Si no destruyen los negativos, cerraremos el mercado de la Paramount, amenazó.” La empresa bajó la cabeza.

El coprotagonista en aquel filme fue el actor César Romero, cuya madre, María Mantilla, era hija de José Martí, concebida en la relación del apóstol cubano con Carmen Miyares. Así le confirmó al actor en una misiva confidencial: “Yo quiero que sepas, querido, que él era mi padre, y yo quiero que tú te sientas orgulloso de eso. Algún día, hablaremos mucho sobre esto, pero claro, esto es solamente para tu conocimiento, y no para publicidad. Éste es mi secreto, y Papá lo sabe”.⁴ Resulta extraño que el personaje por el que más se recuerda al nieto de Martí sea El Guasón, de la serie televisiva *Batman*. Es el bufón, por cierto, mucho más inteligente que el hombre murciélago.

Con *El Diablo era mujer* culmina Marlene la etapa del dúo con Von Sternberg, y continuará con otros papeles menos llamativos, algunos cargados de la falsedad moral que empezaba a apoderarse de la industria. Le cupo el privilegio de rodar a órdenes de Lubitsch el melodrama *Ángel*, en 1937. Lubitsch, judío nacido en Berlín, se exilió en Norteamérica y abrió el camino a otros perseguidos como Billy Wilder, Otto Preminger, Fritz Lang, Fred Zinnemann, Leontine Sagan, Conrad Veidt, Joe Ray.

Tras el éxito de su novela *Sin novedad en el frente*, el escritor Erich Maria Remarque, instalado en Porto Ronco, Suiza, viaja por Europa, asediado y vaporoso. Una noche en Venecia encuentra a Marlene, se acerca y le dice al oído: “Tengo que confesarte algo, ¡soy impotente!” Ella sonrió y contestó: “¡Qué maravilla, me siento aliviada!”⁵ Desde aquella noche en que se inició ese sui generis romance, el novelista apodararía Puma a la actriz, quizá de allí surge el apelativo *cougar* a la mujer que atrapa a hombres jóvenes para su satisfacción. Remarque sentía una especie de amor-odio por la actriz, y ella hacía gala de nuevas conquistas; la