

LA MUERTE DE LILI MARLEN

A consecuencia de una crisis cardíaca, el martes 29 de agosto fallecía en una clínica privada de Viena Lale Andersen, conocida en todo el mundo como intérprete de «Lili Marlen», aun cuando esta fama estuviese compartida con la de Marlene Dietrich, que quizá popularizó más la canción que su propia creadora. Lale Andersen se hallaba en Viena para presentar su autobiografía: «Der himmel hat viele farben» («El cielo tiene muchos colores»), que seguiría a anteriores libros publicados por ella, entre los que se cita principalmente la novela «Vivir con una canción». La promoción de su libro de Memorias comenzó en el Danubio, a bordo del buque turístico soviético «Dnieper», cuatro días antes, y abarcaba un viaje por toda Austria y Alemania. A la agitación de dicho viaje atribuyen los médicos el colapso cardíaco de la Andersen, al parecer, ya resentida anteriormente del corazón. Contaba sesenta y dos años —aunque la agencia Reuter da cincuenta y nueve— y había nacido en Bremeng Haver, puerto de Bremeng, el 23 de marzo de 1910.

Pero, ¿qué experiencia había detrás de esta mujer unida vitalmente a una canción? ¿Por qué «Lili Marlen» había conseguido lo que otras melodías suyas (como «Bajo los faros rojos de San Paul», «Noche azul en el puerto» o «El joven en la borda») no habían logrado? La Andersen estudió canto y arte dramático en Bremeng, Zurich y Berlín, y se presentó por primera vez en escena —como actriz— en el Kuenstler Theater, de Berlín, con la obra de Somerset Maugham «¿Tiene usted la vaca lechera?», actuando después en el propio Berlín y en Zurich. En 1936 ingresa como cantante en un «kabarett» berlinés, sin que el éxito la acompañe demasiado en un principio. Allí, un músico amigo suyo, Norbert Schultze, la hace escuchar una canción. La letra no es suya, sino de un soldado alemán de la primera guerra mundial, Hans Leip, que la había escrito en el frente después de haber disfrutado un permiso. Parece que —sea leyenda o verdad— Leip había conocido durante dicho permiso a dos muchachas, Lili y Marlen, con las que había trabado amistad. A ellas

MAS TARDE QUE LOS HOMBRES, ANTES QUE LAS IDEOLOGIAS



les dedicó un poema que, llegado a las manos de Schultze bastantes años después, se convertiría en el texto de la canción más tarareada —en uno y otro bando— por los participantes en la segunda conflagración europea. Siendo ya más conocida, Lale Andersen fue contratada por el Kabarett der Komiker, donde se comenzó a popularizar en 1938, todavía sólo entre sus clientes más asiduos, «Lili Marlen».

Párrafo aparte y que puede facilitar la comprensión de por qué se difundió la melodía merece la «institución» de los «kabarett» berlineses. Muy diferentes a lo que se entiende entre nosotros bajo el mismo término, los «kabarett» fueron el centro de la sátira política en el periodo de entreguerras. El dominio no pertenecía allí a los «cuplés» eróticos, sino a aquellas canciones que —sin despreciar tampoco ese erotismo— comentaban los sucesos de la actualidad. Llenas de inventiva sus letras irónicas, de notable imaginación sus músicas, a través de lo que se cantaba en los «kabarett» podía seguirse con bastante exactitud los rumbos que tomaba la política alemana. Constituye toda una tradición, asumida conscientemente por autores como Bertold Brecht o Kurt Weill, cuyas obras o piezas musicales poseen a menudo una estructura idéntica a las del «kabarett» alemán. Por otra parte, es un estilo desgarrado de interpretación, una potente y dura presencia femenina, lo que también caracterizaría a esta «institución». Imposible entender a Marlene Dietrich sin recurrir a ella (recuérdela, por favor, en «El ángel azul», de Stenberg), necesaria también su alusión para seguir la trayectoria de Lale Andersen (1).

A pesar del éxito que conseguía entre los parroquianos, la casa de discos en la que grababa la cantante ahora fallecida no creía «Lili Marlen» lo suficientemente comercial como para editarla. Por fin consintió en ello, pero Alemania ya estaba demasiado enfangada en la guerra como para estar pendiente de las

(1) Se acaba de presentar en la Mostra de Venecia «Cabaret», de Bob Fosse, con Liza Minnelli como protagonista, que —al parecer— recoge a la perfección este particular ambiente berlinés.

novedades musicales, y la grabación pasó a ser una más en las es-
 tanterías de las discotecas. Quizá
 por eso, porque le habían encarga-
 do organizar un depósito de discos
 en la estación de radio dedicada a
 las tropas alemanas ocupantes de
 Belgrado, o —por el contrario—
 dada de su experiencia de antiguo
 «showman», un sargento del Ejér-
 cito nazi decidió llevar «Lili Mar-
 len», entre otras muchas canciones
 de segunda y tercera fila, a la emi-
 sora de la capital yugoslava. Y co-
 menzó a sonar, a ser popular entre
 los soldados, el «Vor der Kaserne/
 vor den grossen Tor/stand eine La-
 terne/und steht sie noch davor...»,
 con que comenzaba el antiguo poe-
 ma de Leipzig.

Si no fuera porque ya han sido
 suficientemente estudiadas las fa-
 cultades humanas para la comunica-
 ción y los medios de los que para
 ella se vale, ahora podría emplearse
 la frase de «y ocurrió el milagro».
 Realmente lo parecía. En una Euro-
 pa enfrentada cotidianamente, que
 se iba desangrando a lo largo de
 casi seis años, entre millares y mi-
 llares de muertos, lo único que pa-
 recía común, lo único que —frente
 a una concepción económica, polí-
 tica y ética, particular en cada ban-
 do, irreconciliables entre sí (al me-
 nos en aquel momento, después vi-
 nieron las decepciones)— parecía
 unir a los hombres de unas y otras
 trincheras eran las notas de Schultz
 corrigiendo y aumentando lo que
 «La Madelon» había supuesto en la
 gran guerra de los años 14 al 18.

La reacción ante esta unanimidad
 coral, donde Lale Andersen parecía
 ser la solista de un inmenso orfeón,
 no se hizo esperar demasiado.
 Goebbels decide prohibirla. Tanto
 por encontrarla «demasiado deca-
 dente y melancólica» como por los
 antecedentes genealógicos, ahora
 descubiertos, de la Andersen. Hija
 de un marino alemán y madre no-
 ruega, esta ascendencia báltica no
 hacía demasiado feliz al ministro de
 Información alemán, por cuanto sig-
 nificaba, de hecho, un origen judío
 en la mujer que se había convertido
 casi en mito para unas tropas oficial-
 mente anti-hebraicas. Mujer que,
 además, guardaba amistad con ju-
 díos emigrados y con otros artistas
 a quienes el régimen de Hitler no
 hacía excesivamente felices. La co-
 rrespondencia de Lale Andersen
 quedaba interceptada, al mismo
 tiempo que se prohibía la canción.
 Temiéndose el internamiento en un
 campo de exterminio, prefirió sul-
 cidarse ingiriendo un tubo de som-
 níferos. En su mesilla de noche,
 una carta aseguraba: «No estoy
 triste ni me arrepiento de nada
 cuanto he hecho». La salvaron del

suicidio los propios agentes que ve-
 nían a arrestarla, cuando ella ya ha-
 bía perdido el conocimiento.

Suele ser el olvido de los dicta-
 dores. Que cuando algo ha arraiga-
 do en el pueblo —llámese idea, llá-
 mese revolución, llámese incluso
 canción—, nada puede arrebatárselo
 por decreto-ley. «Lili Marlen» se-
 guía siendo cantada por los solda-
 dos germanos, a pesar de todas las
 prohibiciones en contra, y muy es-
 pecialmente a partir de la campaña
 de Africa, donde Rommel y Mont-
 gomery escuchaban todos los días
 el mismo sonsoniquete.

Goebbels se echa atrás, toma una
 nueva decisión. No puede matar ni
 internar en un campo de concentra-
 ción nada menos que a la voz de
 «Lili Marlen». Y Lale continúa can-
 tando. Y continuará tras la victoria
 de los países aliados, en giras que
 recorren todos y cada uno de ellos.
 Lo que había en el interior de esas
 notas ella misma lo define: «Era la
 voz de la Humanidad introduciéndose
 en los corazones de los soldados
 de ambos bandos, recordándoles su
 perdido hogar». Ya con otro sentido,
 con el valor testimonial de una trá-
 gica circunstancia histórica en buena
 parte cicatrizada, «Lili Marlen»
 se ha continuado escuchando —y
 cantando— a través de muy diferen-
 tes versiones. El poder evocador, la
 capacidad recordatoria de cualquier
 canción, cobra aquí un acento es-
 pecial en cuanto que lo que se evoca,
 lo que se recuerda, es la mayor
 tragedia sufrida por el hombre
 en el siglo XX.

Dentro de esta expansión por to-
 dos los países, a España llega oficial-
 mente «Lili Marlen» de mano de
 Arthur Kaps y Franz Joham en su
 espectáculo —todo el lujo y es-
 plendor centroeuropeos— «Los
 Vieneses», que marcaría una época
 en la opereta llegada a España. Jun-
 to a las voces de la Andersen y la
 Dietrich, se oye entonar «Lili Mar-
 len» a una cantante vienesa, Anna
 Korda, conocida en los años cuarenta.
 Hasta la melosa Connie Francis
 la graba en 1964, después de algu-
 na de nuestras cupletistas renacidas.
 Alfonso Sastre la emplea en
 «Anna Korber», y más de un ex crio,
 más de una ex cría, recuerdan haber
 cantando en el colegio o en el cam-
 pamento de verano aquello de
 «Cuando al partir viniste fiel a mí/
 a decirme adiós a la puerta del
 cuartel;/te prometí pensar en ti, mi
 bien; en ti, mi amor, en ti, Lili Mar-
 len», e incluso los más osados re-
 cordaban la otra estrofa: «Niebla y
 sopor me invitan a soñar/y pensando
 en ti no quisiera despertar./Tu
 boca ría y dice: "Ven";/mis besos
 van a ti también,/a ti, Lili Marlen;
 a ti, Lili Marlen...». ■ FERNANDO
 LARA.

TISSOT SUPER-ETANCHE SUPER-VACANCES



TISSOT-SEASTAR
 Ref. 44585
 Automático,
 calendario,
 impermeable
 Caja y brazalete
 de acero,
 2.990 Ptas.

TISSOT-SEASTAR
 Ref. 44660
 Automático,
 calendario,
 impermeable
 Caja y brazalete
 de acero,
 3.450 Ptas.

TISSOT

auténticamente Suizo

