

# revista verano

secretos de la Gran Guerra

## Historia de una Mata-Hari francesa

libros

## Los fantasmas de William T. Vollmann

cine

## Marlene Dietrich: biografía de juventud



Una trabajadora del Metropolitan Opera de Nueva York retira unas cajas ante la amenaza de un cierre patronal. / CARLO ALLEGRI (REUTERS)

## ¿Quién paga esta ópera?

- ▶ Taquillas, subvenciones y patrocinios menguantes amenazan a teatros de referencia
- ▶ Del Palau de Valencia al Metropolitan de Nueva York, la lírica busca ser viable

DANIEL VERDÚ / FERRAN BONO

En plena sinfonía de créditos ilimitados y burbuja inmobiliaria todo sonaba perfectamente afinado. Pero, como tantos otros proyectos nacidos en el esplendor económico español, el Palau de les Arts de Valencia —una ópera que a golpe de talonario logró colocarse entre las grandes de Europa muy poco después de su inauguración en 2005— está hoy al borde del abismo. En una situación igual de peligrosa se encuentran muchos otros teatros de ópera dentro y fuera de España. Algunos, como la New York City Opera, ya han cerrado. Otros están amenazados de quiebra total, como la Ópera de Roma, fundada en 1880. Y el Metropolitan de Nueva York se enfrenta a un inminente cierre patronal por un desacuerdo con los sindicatos. Todos buscan un nuevo modelo de financiación

para ser viables después de la gran tormenta económica.

El proyecto del Palau fue un empeño de la Generalitat valenciana, que gastó 478 millones de euros en el rutilante y hoy ruinoso edificio de Santiago Calatrava: el *trencadís* de la fachada se tuvo que arrancar tras un desprendimiento y el arquitecto y las constructoras serán demandadas por no poder garantizar que la reparación del recubrimiento cerámico durará diez años. La Generalitat lleva además otros 169 millones invertidos en su funcionamiento. La subvención del Gobierno autonómico sigue siendo la principal, pero insuficiente, fuente de ingresos del Palau, ya que con la crisis, los patrocinios desaparecieron y la venta de entradas cayó.

La excelente propuesta artística del Palau contó en su momento con dos variables que ya no existen: una economía

esplendorosa en el momento de su inauguración en 2005 y un presidente de la Generalitat (Francisco Camps) entregado al proyecto. Con la chequera en la mano y la experiencia y buen gusto de Helga Schmidt, su intendente, los prestigiosos directores Lorin Maazel —que cobró 4,5 millones de euros en tres años— y Zubin Mehta —2,5 millones por el mismo periodo— lograron crear una magnífica orquesta, para muchos la mejor de España.

La calidad de las producciones llegó a cotas de excelencia con montajes como *El anillo del Nibelungo* de La Fura dels Baus en 2008/2009. Incluso en plena crisis la música no dejó de sonar: la temporada pasada, el Palau fue capaz de llevar a cabo fantásticas producciones como el *Otello* que dirigió en el foso Zubin Mehta. Hoy, el equipo técnico está a punto de desfallecer. La intendente, Helga Schmidt, ya ha co-

municado su intención de abandonar el Palau la próxima temporada. Y sobre la orquesta pende la amenaza de más deserciones entre sus intérpretes.

A pesar de la caída de su presupuesto total (de 43 millones de euros en 2008 a los alrededor de 20 millones de 2014), el Palau sigue siendo el teatro de ópera con un porcentaje más alto de financiación pública, el 64% del total, que procede casi exclusivamente de la Generalitat. El Liceo de Barcelona cuenta con alrededor de un 45% de subvenciones, la Maestranza de Sevilla con un 58% y el Teatro Real de Madrid con un 25%.

La pregunta es recurrente en tiempos de crisis: si se cierran camas de hospital, ¿por qué debe pagarse con dinero público el costoso telón de las óperas? La queja podría parecer populista, pero plantea una

PASA A LA PÁGINA SIGUIENTE



Marlene Dietrich en una imagen de 1930. / CORDON PRESS

## Marlene, biografía de juventud

Un ensayo sobre la actriz, escrito y publicado en 1931 por el alemán Franz Hessel, acerca el mito de Hollywood a sus profundas raíces berlinesas

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS  
Madrid

Marlene Dietrich siempre se consideró una mujer con suerte. La fortuna de una diosa en medio del infierno. Desde que la joven berlinesa irrumpió en 1930 en una pantalla de cine vestida de Lola en *El ángel azul*, de Josef von Sternberg, ya nada volvió a ser lo mismo, ni en el cine ni en el Olimpo. Tampoco en Alemania, su país, cuya herida acompañó de por vida a esta emigrante de lujo que ese mismo año abandonaba su patria para convertirse en un mito de Hollywood. Solo un año después de ese asalto de Dietrich a la imaginación popular, el escritor alemán Franz Hessel publicó la primera biografía dedicada a la

actriz, un retrato de juventud pegado a una Europa que se asomaba al abismo y cuyo aroma libérrimo impregnó de belleza y sabiduría a la mujer que desde la pantalla cantaba: "Yo soy la descarada Lola, la niña mimada, y tengo en casa una pianola. Yo soy la pícara Lola, los hombres me adoran, pero nadie toca mi pianola".

El ensayo de Hessel se publica ahora en castellano de la mano de Errata Naturae, editorial embarcada en el rescate de este cronista de un tiempo perdido a través de libros como *Berlín secreto* y *Romance en París*. "Esta nueva obra forma parte de una personal fascinación por Marlene Dietrich, pero también por su época y la del autor", afirma la editora Irene Antón sobre Hessel, singular figura

que años después inspiraría el personaje de Jules en el *Jules et Jim* de François Truffaut y que sería padre de otro icono de nuestro tiempo, el *indignado* Stéphane Hessel. "Berlín secreto tenía una temática muy similar al libro sobre Marlene: el fascinante universo del Berlín de los locos años veinte, sus cabarés, sus personajes, el difícil clima político, aquel momento de esplendor y felicidad a pesar del comienzo de la crisis económica".

Según Hessel, Marlene Dietrich era capaz de sonreír como un ídolo —"como los arcaicos dioses griegos"— y, a la vez, tener un aire inofensivo. "A su sonrisa no se le puede reprochar nada. No tiene malas intenciones. Y, sin embargo, puede ser la sonrisa

vampírica de Astarté". El escritor apunta que como hija de un militar prusiano, la actriz estaba acostumbrada a la disciplina, "ha sido educada para mostrar una vigorosa energía". "Estas cualidades han favorecido su profesión de artista. Cuando es necesario, esta frágil mujer de mirada maravillosamente indolente es capaz de aguantarlo todo. Durante los largos y enervantes ensayos del rodaje se muestra incansable". Hessel contribuía así al falso mito de la mujer fuerte por gracia de la disciplina paterna cuando en realidad la actriz creció rodeada de mujeres y fue su madre la que marcó todas y cada una de las estrictas reglas. "La hija de un soldado no llora", solía repetirle su madre cuando

las cosas se ponían difíciles. La figura paterna ("alto, arrogante, olor a cuero, botas brillantes, látigo y caballos") era idílica, mientras que la de su madre era terrenal. "El respeto que yo sentía por mi madre no se extinguió con su muerte. Ella era un buen general", contó años después la propia Dietrich.

La energía sexual que despertaba la actriz provocó ríos de tinta desde su irrupción en la pantalla. Fascinado con su misterio, Max Brod, legendario amigo y editor de Kafka, dijo de ella: "Levanta el muslo, muy quieta, de manera casi pasajera, como sin querer, y ese único movimiento equivale a una orgía entera". Pero Hessel supo ver más allá: "Ella —o aquella a quien encarna— en realidad ni siquiera percibe ni pretende ese efecto". Para el escritor esta peculiaridad de, digamos, erotismo inocente, se debía a la cualidad

"A su sonrisa no se le puede reprochar nada. No tiene malas intenciones"

El autor alimentó el falso mito de la mujer fuerte por influencia paterna

infantil de Dietrich, "nada puede tener un efecto más fatal, destructivo y diabólico que la renuncia a todo lo demoníaco, que la reducción, como la que ella simula, de la existencia al orden o al desorden de un cuarto de niños. Tal hechizo sólo podía ejercerlo una mujer que ha podido salvar mucho de su propia infancia".

Una infancia entre escombros pero, sí, feliz. Cuando Hessel publicó su retrato sobre la actriz, ella ya sobrevolaba Berlín para instalarse en Hollywood. Dejaba atrás las tinieblas para conocer la gloria. Ese año sólo volvió a Alemania para recoger a su hija María y llevarla con ella a Estados Unidos. En su propia autobiografía, Dietrich achaca a su estupidez su buena fortuna y a su falta de ambición su capacidad de supervivencia. "He atravesado los infiernos para emerger de nuevo, resplandeciente", escribió en sus memorias recordando su salto al nuevo continente. Dietrich siempre reconoció su deuda con el hombre que la ideó y moldeó, Josef von Sternberg ("mi amor absoluto... el hombre que me creó"), al que según ella nunca estuvo suficientemente agradecida. "Yo sólo me dejé adular, como la niña mimada que era".

La actriz volvió a su ciudad natal en agosto de 1945 convertida ya en mito viviente. Interpretó, con la ternura de una hija pródiga, *In the ruins of Berlin*. Una aparición sobrenatural que confirmó la leyenda que había nacido en el rodaje de *Marruecos*, donde había dejado sin habla al equipo (entre ellos Gary Cooper y el propio Von Sternberg) ante el imposible ejercicio de cruzar las falsas dunas del desierto subida en sus tacones.