

# Gerard Mortier: El constructor de puentes

por Federico Figueroa



Fotos: Javier del Real

**N**o hay sorpresas: su programación para la temporada 2011-2012 del Teatro Real de Madrid es una declaración de principios. En la pasada, la 2010-2011, con mucha parte ya confeccionada por su antecesor en el cargo, realizó pinceladas que indicaban el camino que emprendería. Incluyó una ópera de gran valía en versión concierto (*Les Huguenots*), levantó el telón con una propuesta escénica ya vista en otro escenario (*Eugene Onegin* del Teatro Bolshoi de Moscú) e incluyó obras que

él define como capitales para la historia de la ópera (*Aufstieg und fall der Stadt Mahagomy* y *Saint François d'Assise*). Otra de sus características es recuperar propuestas escénicas que ya son viejas conocidas (como la de *Der Rosenkavalier* de Wernicke) aduciendo que son las mejores puestas en escena que ha encontrado en su dilatada trayectoria.

Tras las presentaciones de rigor, observa con suspicacia al *smartphone* con el que realizaré la grabación de nuestra conversación y, mientras estoy sacando de mi bolso una pequeña libreta de apuntes, le comento que es conocida su aversión a los aparatos electrónicos. Asiente con una sonrisa y añade “soy un hombre moderno pero no creo en todas las cosas modernas, que son más útiles para hacer negocios que para ayudar al hombre a comprenderse a sí mismo”.

Tras una sobreexposición mediática al inicio de su nombramiento como director artístico del Teatro Real, pasó a un notorio distanciamiento con los medios de comunicación españoles ¿Se debe a que ya ha dicho lo que debía decir?

En Madrid he tenido el problema de que los periodistas sólo informan y no comunican. Tienen miedo de comunicar y les resulta más fácil informar, tergiversando mis palabras.

En *Dramaturgia de una pasión*, el libro que ha escrito y ha sido traducido al español recientemente, hace un pormenorizado análisis de su visión de la ópera. ¿Podría dar las claves de su concepción?

Sí. En resumen, en él explico por qué las programaciones deben ser configuradas de forma coherente al momento que vivimos, que es de grandes cambios. Es algo que no sucede con frecuencia, de una magnitud como lo fue la peste en Europa en siglo XIV, el contacto con América en el siglo XV y la Revolución Francesa en el XVIII. Hoy esos cambios se están dando por la revolución electrónica, la energía nuclear y el desarrollo de países como Brasil, India y China, que están cambiando el panorama geopolítico mundial.

Nosotros debemos preguntarnos ¿qué hacemos con la ópera? La ópera, como arte, no debe ser sólo para divertir. En todas las culturas el arte aparece siempre junto a una reflexión existencial. Por lo tanto no tenemos que programar en función del público, sino de un pensamiento de la ópera y convencer al público de esta visión.

¿Y cómo realiza esa reflexión?

## “Cuando la gente no canta es peligroso”

Me pregunto cómo puede la ópera participar en este mundo de cambios. El punto de partida es de que en la ópera se canta, y cantar en la vida es algo existencial. Cuando la gente no canta es peligroso, porque el canto es un mecanismo de expresión del alma. Se canta en momentos de gran dolor, de gran alegría, en la confrontación con la muerte, con la guerra y con la vida. Y quiero, debo, transmitir al público esa fuerza, ¡que lo descubran!

En esa búsqueda, ¿algunos compositores no funcionan?

Hace poco he leído un artículo muy interesante titulado “Does China need Puccini?”. A mi no me gusta Puccini. La ópera no es un museo, el público debe identificarse con los personajes que están sobre la escena. Si la ópera puede ayudar a valorizar las emociones en este tiempo tan tecnificado me daría por satisfecho. Debemos matar a los clichés de la ópera, que las obras del siglo XXI busquen la fuerza en lo que hoy vivimos. Esta fuerza no se encuentra escuchando a *L'italiana in Algeri* o *Il barbiere di Siviglia*... Eso fue el *pop* de su tiempo. No es música existencial y por eso no me interesa. En algunas obras de Verdi sí lo encuentro, como cuando Violetta y Alfredo (en *La traviata*) cantan ‘Parigi o cara’, están mintiéndose en la confrontación con la muerte. Hoy también la gente miente en el encuentro con la muerte.

La trascendencia ¿también implica politización?

Los grandes compositores —hablo de Mozart, Verdi, Wagner— siempre han pensado y creado políticamente. Rossini ha pensado así al final de su vida creativa, y por eso hizo *Guillaume Tell*. Hacer ópera es participar en la sociedad, como los griegos buscaban con el teatro hacer partícipe a la polis. En Atenas se ha hecho el teatro a medida humana y la ópera debería ir en ese sendero y al igual que en el teatro griego la gente debe ver sus problemas, no sólo sus sueños.

Su propuesta de programación es buscar la colaboración con los teatros de Iberoamérica. ¿Cuáles son sus metas en ese aspecto?

## Programación para la temporada 2012-2013 y futuras

Las filtraciones de información “secreta” son constantes. Sin confirmación oficial, pero de fuentes de confianza he podido indagar la próxima temporada. Si las turbulencias financieras no lo cambian, sería más o menos de la siguiente manera:

Apertura con *Boris Godunov*; el programa doble de *Il prigioniero/Suor Angelica*; *Macbeth* (producción de Tcherniakov y con Violetta Urmana en el papel de Lady Macbeth); la ópera de Philip Glass basada en Walt Disney (*A Perfect American*); *Così fan tutte* (firmada por Michael Haneke); *Don Giovanni* (también de Tcherniakov); *Wozzeck* (con Keenlyside y creación de Marthaler); *La rappresaglia* de Mercadante (dirigida por Muti); una dirigida por Rattle (en principio era *Parsifal* pero debido a los cambios en Salzburgo se cree que será *Die Zauberflöte*) y una con Domingo como estrella (¿*Il postino*?).

Entre las versiones en concierto se cuenta con *Roberto Devereux* (con Gruberová) y *Les pêcheurs de perles* (con Flórez). *Parsifal* quedaría en concierto, dirigida por Hengelbrock.

Para otras temporadas futuras se habla de títulos como *Der ferne Klang*, *Tristan und Isolde* (la de Sellars de la Ópera de París), *Alceste* de Gluck con Antonacci, *Les contes d'Hoffmann*, *Brokeback Mountain* de Wourinen, *Lohengrin*, *Die lustige Witwe*, *David et Jonathan* de Charpentier (dirigida por Christie), *L'elisir d'amore*, un Verdi y una del patrimonio histórico español (de Bretón o Chapí). En versión concierto se habla *Rienzi*, *La juive*, *Les vèspres siciliennes* y *Guillaume Tell*.

por Federico Figueroa



## “El canto es un mecanismo de expresión del alma”

tantas cosas de mi país natal (Bélgica) a través de los extranjeros, sí lo percibo así.

Y puestos a construir puentes, ¿cuál otro ve necesario?

La captación de nuevos públicos. Nuestro programa pedagógico tiene que ser, ya lo es, más ambicioso. Debemos llevar la ópera a los jóvenes y que ellos vengan a verla.

Se ha criticado fuertemente la programación actual y los títulos futuros que se van filtrando. ¿Qué le diría al público madrileño? Mi programación no es sólo una temporada. El equilibrio estará en el conjunto de varias. Si sólo evalúan una, parece “acentuada” más que “equilibrada”. Y esto es para evitar la esclerosis de la ópera. Hay que acentuar en obras del siglo XX y de nueva creación.

En la presentación de la actual temporada se habló de “riesgo”. ¿Se refería a la inclusión de cuatro títulos que no son nuevos en la corta historia del Teatro Real?

Si la temporada 2010-2011 fue de transición, a la que pude dar algunos retoques, la 2011-2012 es mi carta de presentación. *Elektra* ha sido vista en este escenario tras su reapertura en dos producciones diferentes pero no en con la calidad de la propuesta de Wernicke. Lo mismo ocurre con *Lady Macbeth de Mtsensk* y *La clemencia di Tito* (tercera puesta en escena sobre el “nuevo” Real). En el caso de *Pelléas et Mélisande*, se trata de una obra maestra que debería ser vista cada tres o cuatro años.

¿No es darle armas a aquellos que desean *Traviatas*, *Bohèmes* y *Lucias*? Porque en ese mismo período (el Real reabrió sus puertas en 1997) sólo se ha visto una producción de cada uno de esos títulos.

No lo creo. Shostakovich es, como Donizetti, parte del repertorio. Y como tal debe ser visto con cierta frecuencia. Las producciones que yo propongo son mejores que las vistas en años recientes en este teatro. La orquesta tiene una calidad excepcional y los cantantes invitados son los mejores que podemos encontrar actualmente.

Y sobre el controvertido tema de la defensa del repertorio histórico español, señalado en los estatutos de la Fundación del Teatro Real, y que usted lo despacha con la ópera de Mercadante, ¿podría compartir sus argumentos con los lectores de *Pro Ópera*?

Es probable que fuera de España lo entiendan más fácilmente. Lo español no es sólo aquél que crearon compositores españoles. Mozart, Verdi, Beethoven o Bizet hicieron tanto por España con sus obras universales ligadas a España como ningún compositor local. Para mí ese patrimonio universal es tan español como el de Martín y Soler, que compuso sus obras en italiano cuando vivía en Viena. La ópera *I due Figaro* de Mercadante fue compuesta en España. Además fue un buen gancho para atraer a Riccardo Muti al Real. ◻

España debería ser el puente entre esa inmensa región geopolítica y Europa, de la misma forma que podría serlo con el mundo árabe. Por cuestiones históricas no puede ser de otra forma. Siempre se habla únicamente de Turquía como destino del otro lado de ese puente.

Concretamente he tenido contacto con el Palacio de Bellas Artes y me gustaría que nuestra producción de *Mahagonny* (estrenada en el mes de octubre de 2010 en el Teatro Real) fuese a la Ciudad de México. Es un tema popular y tiene esa fuerza política que me entusiasma. Es una obra que señala la perversidad del sistema capitalista. Estamos buscando traer una obra de Daniel Catán.

Esta temporada tendremos un concierto con obras de Revueltas, Ginastera y Villa-Lobos y una ópera del argentino Osvaldo Golijov (*Ainadamar*). También he contactado con el Teatro Colón de Buenos Aires. España estuvo en el centro del mundo gracias a su relación con Iberoamérica y su fuerza actual es esa relación. Quizá los españoles no logran ver eso, pero yo, que aprendí