



GERARD MORTIER,

Director artístico del Teatro Real de Madrid

El currículum como gestor de grandes teatros de Gerard Mortier (Gante, 1943) es impecable. Después de situar el olvidado teatro de *La Monnaie* de Bruselas en la primera división europea de la ópera; desempolvar y hacer cambiar de rumbo el Festival del Verano salzburgués tras la muerte de Karajan; crear la Trienal del Ruhr en Alemania y desdoblarse en París para dirigir los dos teatros de la ópera, en septiembre comenzaba en Madrid su mandato, previsto para seis años. Las tres primeras producciones han servido para vislumbrar su talla.

‘SÓLO PUEDO PROGRAMAR OBRAS QUE HABLEN DE NUESTRA CONDICIÓN HUMANA’

JUAN ANTONIO LLORENTE

–Su llegada a Madrid ha estado precedida de interrogantes.

–Es una buena señal. Para mí, cuestionarse algo es un signo de democracia. Acepto todo lo que se pueda decir de mí, lo único que no admito es que alguien pueda poner en tela de juicio si conozco o no mi trabajo, porque lo conozco. Puedo argumentar en mi defensa –llegado el caso– que tras de mí hay una carrera de treinta y cinco años y, tanto si gusto como si no, soy un profesional que conoce su profesión. Otra cosa es si gusto o no gusto, pero voy a trabajar con una responsabilidad máxima. A los jóvenes críticos siempre les digo que me apetecería que conociesen sólo un poco de la tradición que yo conozco. Estudio todos los días, porque no soy un rutinario. Cada jornada indago en nuevos compositores, leo nuevas novelas, nuevos estudios y pregunto a la gente. Sé que tengo lagunas en mi castellano, pero puedo hablar con quien le apetezca en inglés, francés, alemán, flamenco... Porque sin ser pretencioso, admito que soy muy orgulloso.

–Aunque calentó motores con *Oneguín y Montezuma*, su primera apuesta ha sido *Mahagonny*, con música de Kurt Weill y libreto de Bertold Brecht. Y la opinión de la crítica ha sido unánimemente positiva.

–En cuanto al título, desde el principio tuve claro que debería arrancar mi primera temporada con una gran ópera del siglo XX, demostrando al tiempo al público madrileño que puede disfrutar con esta música, porque se comprende muy bien. Otra cosa muy

importante para mí era hacerla con artistas españoles, como el joven director de orquesta Pablo Heras Casado, que, sin prisas, empieza a hacer una gran carrera, porque es una buena batuta. En París le brindé la posibilidad de dirigir algunas obras de Boulez y un ballet, y desde ese momento supe que a él le correspondería esta apertura. Los otros españoles han sido el equipo de la *Fura dels Baus*, a quienes –y no quiero ser pretencioso– lancé internacionalmente desde Salzburgo. En *Mahagonny* su trabajo ha sido toda una revolución, que puede marcar una nueva etapa en su carrera. Todos han sido fundamentales para esta ópera escrita en 1930, que mantiene una enorme actualidad, desde el momento en que denuncia cosas que estamos viviendo hoy.

–¿Detrás de sus propuestas siempre hay que buscar una parábola?

–Sí, porque creo que están ahí. El teatro y la ópera son como un espejo de nuestra sociedad en el que no nos gusta mirarnos, porque nos reconocemos en él y no nos sentimos bien. En estos días estrenamos una buena producción de *Una vuelta de tuerca*, que estaba programada por mi antecesor. Pues bien, lo que cuenta el libreto de esa ópera, basado en una obra de Henry James, lo leemos cada día en los periódicos, cuando hablan de algo que se está discutiendo en el Vaticano, como es la explotación de niños por el deseo que algunas personas no pueden controlar. Eso nos lo encontramos en la ópera de Britten, que, como Kurt Weill o Brecht, era otro visionario. Incluso en *El Caballero de la Rosa* que vendrá después hay un mensaje acerca de una tradición, de una cultura,



“En Madrid las entradas son muy caras para los jóvenes”

que se pierde. Y así podría seguir hablando del resto de la temporada. Sólo puedo programar obras que cuenten algo acerca de nuestra condición humana; sobre nuestra existencia. Que el público pueda pasarlo bien con la música, y que dos meses después siga hablando de lo que vio.

–Instruir deleitando.

–Eso es.

–¿Esa búsqueda de la parábola tiene que ver con su formación con los jesuitas?

–Si lo pregunta pensando en los jesuitas españoles, no sirve la comparación, porque son distintos a los de Bélgica que yo conocí, lo que no impide que algún amigo mío flamenco eche pestes contra ellos. Por mi parte me siento muy feliz por haber tenido dos o tres maestros de carácter muy abierto, que me hicieron conocer a los existencialistas –Camus, Sartre– y también a Nietzsche y a Büchner. En este momento, cuando reconozco mis bases cristianas, aunque no soy practicante, creo que a pesar de la importancia que tuvieron los jesuitas en mi formación, la iglesia católica hoy no funciona porque todo se rige por leyes que no me interesan. En ese punto me identifiqué con San Francisco y su actitud de humanidad y de solidaridad.

–Parece que ese santo le interesa, teniendo en cuenta que cierra su temporada con el *San Francisco de Asís* de Messiaen, que ha llevado por los teatros por los que ha pasado como un tótem.

–San Francisco es una de esas personas sobre las que es interesante pensar. Alejado de lo material, habla con los animales o con el sol, que le inspira un poema fantástico. Me fascina, y como gran amante de la historia que soy, siento una gran admiración también por Federico II, un contemporáneo de San Francisco, por quien sentía una gran admiración. Si me fascina Federico II es por tratarse del único rey católico que entró en Jerusalén sin mediar una guerra. Lo hizo negociando con los árabes. Para mí, en eso radica su grandeza. Y resulta que el Papa lo excomulgó precisamente por lo contrario: por no matar. Estas son las cosas que me motivan.

–En París, después de cinco años, ¿se dejó cosas en el tintero?

–Claro que sí, pero a cambio creo que hice algunas producciones muy buenas a pesar de la falta de contacto con los artistas, que es algo que siempre procuro. En París no me veían y se quejaban diciéndome “Gerard, pasas demasiado tiempo con los sindicatos y nosotros te necesitamos aquí para dar forma al proyecto”. Y tenían toda la razón.

“No quiero sonar pretencioso, pero yo fui quien lanzó internacionalmente a la *Fura dels Baus* desde Salzburgo”

—¿Qué le habría faltado para rematar el proyecto?

—Para empezar, tiempo. Porque aquello, con 1.600 personas entre los dos teatros, era demasiado grande para controlar. Y eso que trabajaba dieciséis horas al día, tres de las cuales se las robaba a mi contacto con los artistas, por eso que decía de los sindicatos. La ópera de París funciona mejor con un director que no se embarque en nuevos proyectos y, en la medida posible, que cuente siempre con los mismos cantantes, repita idénticos títulos y se olvide de las creaciones. Para mí, alguien a quien le gusta crear, el trabajo en la ópera de París era demasiado burocrático. La imagen que me asalta es la de estar escalando hasta el pico más alto del monte Everest, para desde arriba no divisar nada. Cuando Rolf Liebermann, un buen amigo, se fue de aquella ópera, donde fue también director, introduciendo cambios fundamentales, escribió un libro que lleva por título *Pasando por París*, cuando le pregunté antes de mi llegada a aquel teatro por qué lo había titulado así, me contestó simplemente: “¡paciencia! Cuando vengas ya lo comprenderás”.

—Usted también ha escrito un libro, *Dramaturgia de una pasión*. ¿Es un vehículo para exponer sus teorías?

—Sólo mi manera de pensar, que nunca será un dogma. No es, por así decirlo, la verdad, que para mí son muchas y diferentes. Acepto que cada cual tenga sus propias ideas y me gusta escucharlas. Lo único que pido es poder mostrar las mías y escuchar las de los demás para luego intentar convencerles con las que yo tengo. Pero también soy capaz, si veo que las de otro son más consistentes y me convencen, de adaptarme a ellas. Si tienen argumentos para rebatirme, que lo intenten, teniendo en cuenta que yo he pensado mucho a lo largo de más de treinta años de trabajo, y en ese tiempo he cambiado muchas veces de ideas tratando de afinarlas cada vez más.

—¿Seis años del contrato en Madrid son suficientes para desarrollar su proyecto y no irse con la frustración de París?

—Eso no sucederá, porque aquí las cosas son distintas. Pronto creo que me daré cuenta de si mi plan funciona. Pero ese margen exige como mínimo dos o tres años. En la primera temporada eres el centro de atención en todos los aspectos. La segunda será difícil para el público, ya lo sé, pero quiero ver cómo reacciona. Espero que todo se vaya poniendo a mi favor desde el momento en que pueda apreciar el resto de las propuestas a medida que vayan llegando y que finalmente decida continuar con nosotros.

—¿Si no lo hace?

—Si alguno se va, como pasó en Salzburgo, de donde huyeron el 25 por ciento de los habituales, tendré que encontrar otro público con el que reemplazar las bajas. Algo difícil en Madrid, donde las entradas son muy caras para los jóvenes. Con todo y eso, espero antes convencer al que hasta ahora asiste. En las charlas que a



veces doy prologando las representaciones van notando que no soy un monstruo; que no me como a nadie. Al contrario, me gusta charlar con la gente y trato de crear en el teatro una atmósfera humanista de amistad.

—Están los que piensan que es un provocador...

—Y a esos me resulta más difícil convencerles de que no lo soy. Aunque a veces lo he sido porque me lo he propuesto. Por ejemplo, con *El Murciélago* de mi último año en Salzburgo. La razón fue gritar un no a Haider y explicarle que, a pesar de su convencimiento de que esa opereta es muy divertida, Johann Strauss la escribió en un momento en el que Viena atravesaba una gran crisis que llevó al suicidio a gran número de banqueros. Es verdad que la producción de Neuenfels tampoco me llegó a convencer, y aquello me acarreó algunos problemas. En la pausa, algunos me señalaban diciendo: “a ese Mortier, que lo lleven a un psiquiátrico”.

—Por lo pronto, está dejando ver que no es tan fiero el león como lo pintan.

—Buen refrán ese. Pues bien: no soy fiero, de eso pueden estar todos convencidos. Otra cosa es que defienda mis ideas con mucha vehemencia, pero tengo claro que todo lo que haga no tiene por qué gustar. Es normal que así sea. No soy un dogmático, ni la única persona que posee la verdad. Eso sí, mis propuestas las formulo siempre de un modo absolutamente profesional. ■

“En París se quejaban diciéndome: Gerard, pasas demasiado tiempo con los sindicatos y nosotros te necesitamos aquí para dar forma al proyecto. Y tenían toda la razón”