

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI



ÓPERA

NIXON IN CHINA

JOHN ADAMS

13 ABR - 2 MAY

PATROCINA
Fundación
BBVA

TEMPORADA
22/23

Páginas 3 - 4 Ficha artística

Página 5 Argumento

Páginas 6 - 10 *De todo cuanto hemos hecho,
¿qué fue realmente bueno?*, Joan Matabosch

Página 11 Biografías

Información extraída del programa de mano
del Teatro Real

Nixon in China

John Adams (1947)

Ópera en tres actos

Libreto de Alice Goodman

Estrenada en la Grand Opera de Houston,
el 22 de octubre de 1987

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en

Den Kongelige Opera de Copenhague y la

coproducción con
Scottish Opera

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical

Olivia Lee-Gundermann

Dirección de escena

Kornilios Michailidis (30 abr; 2 mayo)

Directora asociada

John Fulljames

Escenografía y vestuario

Lucy Bradley

Iluminación

Dick Bird

Coreografía

Ellen Ruge

Diseño de sonido

John Ross

Diseño de vídeo

Cameron Crosby

Dirección del coro

Will Duke

Andrés Máspero

Asistente de la dirección de escena

Leo Castaldi

Asistente de vestuario

Anuschka Braun

Programador de vídeo

David Butler

Supervisión de la dicción inglesa

Olivier Dumait

REPARTO

Chou En-Lai

Jacques Imbrailo

Richard Nixon

Leigh Melrose

Henry Kissinger

Borja Quiza

Nancy T'Ang (primera secretaria de Mao)

Sandra Ferrández

Segunda secretaria

Gemma Coma-Alabert

Tercera secretaria

Ekaterina Antípova

Mao Tse-Tung

Alfred Kim

Pat Nixon

Sarah Tynan

Madame Mao, Chiang Ching

Audrey Luna

BAILARINES

**Laura Conchuela, Clémentine Dumas,
Laura García Carrasco, Clara Navarro,
Xiao Ortega, Chiara Mordeglia, Paula
Simón**

ACTORES

**Raquel Villarejo Hervás, Diego
Rodríguez**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro

Real

EDICIÓN MUSICAL **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.
Editores y propietarios**

DURACIÓN APROXIMADA **3 horas y 10 minutos**
Acto I: 1 hora
Pausa de 25 minutos
Acto II: 50 minutos
Pausa de 20 minutos
Acto III: 35 minutos

FECHAS 17, 21, 24, 26, 28, 30 de abril.
2 de mayo de 2023
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

Patrocina

**Fundación
BBVA**

ARGUMENTO

ACTO I

Escena 1 Pekín: Febrero de 1972.

Mientras esperan a que el avión americano llegue, los chinos cantan Las tres reglas principales para la disciplina y Ocho puntos de atención, de Mao. El primer ministro Chou En-Lai le da la bienvenida a China al presidente Nixon. El presidente celebra el haber hecho posible un evento de tanta importancia mundial como ha sido la llegada a la Luna, y sostiene que es momento de llegar a la paz.

Escena 2

Una hora más tarde, se cita con un jefe de Estado, Mao, anciano y enfermo en silla de ruedas. Cuando los fotógrafos se marchan, Nixon trata de persuadir a Mao para que confíe en América y de abrir sus puertas al mundo, mientras Mao acusa a Nixon de ser un imperialista económico que busca colonizar China y sacar a sus soldados de Vietnam. Mao habla en tono filosófico y con acertijos, particularmente acerca de cómo la historia alimenta el presente y, por momentos, a Nixon le cuesta seguirlo.

Escena 3

Después de la audiencia con Mao, el primer banquete de la tarde es muy animado. El presidente y la señora Nixon debaten sobre si nevará o no al día siguiente. El primer ministro Chou hace de pacificador entre ellos. Y también hace un homenaje a la fraternidad patriótica. El presidente responde brindando por el pueblo chino y por el deseo de paz. Los brindis continúan cada vez con menos formalidad mientras la noche avanza.

ACTO 2

Escena 1

A la mañana siguiente está nevando. La señora Nixon visita fábricas, colegios, clínicas y granjas. Conecta genuinamente con el pueblo chino. Se detiene para pensar un discurso político frente a las tumbas de la dinastía Ming.

Escena 2

Los Nixon acuden a una representación de El destacamento rojo de mujeres, un ballet revolucionario concebido por la mujer de Mao. El ballet narra la historia de una campesina maltratada, que se rebela contra su abusador terrateniente. Pat se conmueve ante el sufrimiento de la campesina y se sume en la historia. La campesina se une al ejército revolucionario y se venga de su antiguo señor, pero recibe críticas por dejar que sus sentimientos se sobrepongan a su disciplina. La señora Mao celebra la disposición de la campesina a sacrificarse a sí misma en nombre de la revolución de Mao.

ACTO 3

Todos están esperando a volver a casa. La euforia ya ha pasado. Los personajes reflexionan acerca de lo que han conseguido y de cuánto de ello ha sido bueno. Los Mao rememoran su juventud, su primer enamoramiento y la Larga Marcha que lideraron por todo el país que los llevó a alcanzar el poder en Pekín. Los Nixon recuerdan los primeros días de su

matrimonio y las historias que él escribía en las cartas que le enviaba a Pat cuando servía en la Marina.

«Tanto Nixon como Mao eran adeptos a la manipulación de la opinión pública, y la segunda escena del acto 1, el famoso encuentro entre Mao y Nixon, pone estos personajes complejos cara a cara en un diálogo que oscila entre la oposición filosófica y la propaganda política. Los dos principales roles femeninos, Pat Nixon y Jiang Qing, tienen una significación particular, a mi entender. Las dos son esposas de políticos, ellas presentan la cara y la cruz de las posibilidades de compartir la vida con un ser inmerso en el poder y en la manipulación política. Pat es el ideal, la quintaesencia de los “valores familiares”, una mujer que apoya a su marido (ligeramente un paso por detrás, dejándole la preferencia), que ha abrazado sus ideas y que esboza una graciosa (y estoica) sonrisa a lo largo de un camino jalonado de innumerables momentos de depresión y de abrumadoras humillaciones. Jiang Qing ha comenzado su carrera como actriz de cine y se ha apuntado más tarde al partido, acompañando a Mao en la extenuante Larga Marcha hasta ejercer el poder en la sombra de su trono, y ser el cerebro y la fuerza que han llevado a esta experiencia atroz de organización de la sociedad que ha sido la Revolución Cultural. Pero en la música que he compuesto para ellas he intentado ir más allá de la caricatura del personaje público».

John Adams, la mirada del compositor sobre su obra

«DE TODO CUANTO HEMOS HECHO, ¿QUÉ FUE REALMENTE BUENO?»

Joan Matabosch

Saturados de escenas brillantes, ceremoniales, conyugales, cómicas y satíricas, los actos primero y segundo de *Nixon in China* han catapultado la ópera de John Adams hacia lo más alto de la popularidad que ha logrado un compositor contemporáneo. Pero la auténtica clave de la obra se encuentra en el tercer acto, cuando la radiografía del mediático evento y la persistente ironía sobre el culto a la persona y la manipulación de la opinión pública en la arena política cede el paso a la esfera de lo íntimo, ya sin distancias, protocolos institucionales, caretas ni filtros. Esos tres actos estructurados muy hábilmente para que contengan un número decreciente de escenas, que favorecen un efecto de desaceleración temporal, invitan a que los personajes se vayan acercando progresivamente, a que se

revele su dimensión humana, a que sus inseguridades, miedos y frustraciones se pongan en evidencia a veces dolorosamente. Hasta que al final Chou En-Lai, el más lúcido de todos, se pone la cuestión final: «De todo cuanto hemos hecho, ¿qué fue realmente bueno?» (“How much of what we did was good?”).

El primer acto se circunscribe a la vertiente pública y mediática del acontecimiento de la visita de Nixon a China en 1972, que en su momento fue el suceso televisivo más masivo de la historia tras la retransmisión del aterrizaje del Apolo 11 en la Luna, tres años antes. Fue un paso decisivo en la normalización de las relaciones diplomáticas —y pronto económicas y comerciales— entre la República Popular China y Occidente. El encuentro de dos civilizaciones que desde siempre se habían dado la espalda. La ópera recoge los grandes espectáculos del evento: la llegada del avión presidencial, el recibimiento del primer ministro chino Chou En-Lai rodeado de un contingente del ejército del aire y de las fuerzas navales chinas, la entrevista con el presidente Mao Tse-Tung, salpicada de momentos tensos por las alusiones a Vietnam y a Taiwán, dos de los temas cuyas posturas eran irreconciliables, y el banquete de gala en la Gran Sala del Pueblo, con sus brindis llamando a la hermandad entre Estados Unidos y China, incluido el reconocimiento por ambas partes de agravios innecesarios y, ya tras algunas copas, hasta un ataque de autocrítica del mismísimo Nixon lamentando en público, con palabras que parecen espontáneas y sinceras, la actitud que ha tenido en el pasado respecto a China. El presidente de Estados Unidos está caracterizado con un estilo siempre enérgico, incisivo y nervioso, con frases melódicas breves y atropelladas, casi siempre silábicas, consciente de ser —como escribe Alex Ross— un «comerciante y consumidor de nostalgia americana». Su primera gran aria, que comienza con una serie de irónicas repeticiones neuróticas sobre la palabra *news*, dibuja perfectamente a ese personaje obsesionado con convertirlo todo en un gran circo mediático, cuyo punto de vista —que es el televisivo y periodístico— va a dominar ese primer acto. Solo cede, en su hiperactividad patológica, en los momentos en los que evoca sus misiones en el Pacífico y sus primeros años de convivencia con su esposa, Pat. Ahí descubrimos su otra cara: un tipo fantasioso, soñador, a veces distraído.

El segundo acto propone un sutil cambio de perspectiva. Ahora se nos invita a percibir el acontecimiento desde el punto de vista de Pat Nixon, la *first lady*, a quien han programado una jornada agotadora que ella va a cumplir impecablemente, con una profesionalidad intachable: debe visitar una fábrica de elefantes de vidrio, una comuna modelo de cría de cerdos, un hospital del pueblo, una escuela, el Palacio de Verano y las tumbas de la dinastía Ming. Vamos a comprobar que Pat, en el fondo, detesta la política. Pero que es

capaz de hacer todo lo que se espera de ella con una sonrisa constante, mucha humildad, una enorme sensibilidad para percibir señales que, sin preocuparse por analizarlas ni por comprenderlas, despiertan su infalible intuición en el momento de reaccionar. Sus orígenes son modestos, más todavía que los de su marido, y a lo largo de la visita manifiesta una cierta empatía con el pueblo chino o, al menos, consigue que se filtre esta sensación gracias a su carácter espontáneo, cálido, capaz de sentirse inmediatamente cómoda ante cualquier interlocutor. A su manera, Pat contribuye decisivamente al deshielo de las relaciones *chinoamericanas*. El personaje es entrañable también porque la partitura le reserva una de las arias más bellas de la ópera, «This is prophetic!», su ocasión de afirmar los valores en los que se ha asentado su personalidad nostálgica, «transformada —escribe Ross— en poeta de las virtudes americanas».

Por la tarde, los esposos Nixon asisten a una representación del ballet revolucionario megakitsch. El destacamento femenino rojo, una parodia de panfleto propagandístico, concebido por la mismísima —cuarta y última— esposa de Mao Tse-Tung, la temible Chiang Ching, de pasado sulfuroso, dogmática, ambiciosa, radical en sus opiniones, intransigente, colérica, que se hizo detestar por todo el país por su papel en la Revolución Cultural. Confluyen ficción y realidad cuando, en el ballet, Pat Nixon cree ver en escena a su propio marido y a su hombre de confianza, el consejero de Seguridad Nacional, Henry Kissinger, interpretando a un acaudalado latifundista que parece una versión autóctona del Ubú rey, de Jarry, ante quienes la iracunda Madame Mao proclama su determinación de exterminar los «elementos contrarrevolucionarios» e instiga a los bailarines a alzarse en armas. La endiablada aria final de Madame Mao, «I am the wife of Mao Tse-Tung», compuesta para la «coloratura» estratosférica de la mozartiana Reina de la Noche y cantada, como ella, rodeada de tres damas, es arrolladora: frases melódicas cortadas, saltos a tesituras intempestivas, notas sobreagudas emitidas como una ametralladora. El estado cercano al éxtasis histórico no deja de tener un punto, a la vez, de bravura y de comicidad. Y, así, el segundo acto culmina con una escena tan grandilocuente en lo teatral como en lo vocal.

Pero el epicentro de la obra se encuentra en el tercer acto, que propone otro cambio más de perspectiva: hacer caer todas las barreras de los personajes y penetrar, a medida que la coraza diplomática se va aflojando, en la esfera de su intimidad. La música pierde ahora la rimbombancia a veces bulliciosa de las escenas precedentes, porque de lo que se trata es de poner de relieve lo que tienen en común ambas parejas. De repente, nos encontramos ante personajes vulnerables, humanos, agotados, que tienen dudas sobre los caminos que han escogido y sobre sus acciones del pasado, enfatizado todo ello por la inestabilidad del

tempo de la partitura, la alternancia de métricas y superposiciones polirrítmicas. Incluso Madame Mao obtiene una aria desnuda, sobria, introvertida y emocionante que no llega a convertirla en simpática pero sí, casi, en humana.

Henry Kissinger, tratado en la ópera como un bajo bufo, hace su entrada con un comentario aparentemente banal («Some people you cannot satisfy»), pero, poco a poco, vamos a ver cómo esa frase va a sintetizar el sentido del desenlace de la ópera. Nos encontramos ahora con una galería de personajes insatisfechos: los Nixon son una pareja de ancianos que ha resistido las pruebas de la vida; y los Mao están, pese a la casi ausencia de interacción entre ellos, igual de paralizados por sus pensamientos más secretos y su deseo desesperado de volver atrás, de arrepentimiento, de soledad, de haber desperdiciado ocasiones que habrían dado otro sentido a sus vidas. Mao se encuentra en el ocaso de su vida convertido, en su país, en un icono, casi un semidiós, atrapado él mismo por el culto a la personalidad que ha instaurado, rodeado por tres secretarias que son el símbolo del aparato del partido y de su rigidez, que repiten y amplifican la más mínima de sus palabras, a veces incluso adelantándose a las frases que va a pronunciar, como para evitar que este Mao ya más filósofo que político se salga del dogma y del discurso oficial. A menudo Mao se expresa en una salmodia, como si diera a sus pensamientos eruditos un carácter sagrado, con máximas que inserta en su discurso como la de «Founders come first, then profiteers» (“Primero vienen los fundadores, y 18 luego los aprovechados”), que provoca un cierto desconcierto a su alrededor.

El acierto de la puesta en escena de John Fulljames es atreverse a explicar toda la obra desde la perspectiva de este tercer acto que, en algunas propuestas teatrales más centradas en los elementos anecdóticos y mediáticos de los actos anteriores, casi parece que está de más. La perspectiva histórica que ya comenzamos a tener respecto a los acontecimientos del año 1972 hace que la propuesta de la dramaturgia sea ahora especialmente pertinente. Como explica Fulljames, «hoy ya sabemos cómo han pasado a la historia los hechos de la visita de Nixon a China». La ópera, desde este ángulo, es una reflexión sobre las vulnerabilidades de los hombres más poderosos del planeta, sobre las vidas emocionales de esos políticos y sus entornos, y sobre la soledad de estos hombres que, quizás pese a ellos mismos, se han alejado totalmente de la realidad de sus respectivos pueblos. «La ópera —explica Fulljames— explora la naturaleza efímera de su impacto y su fascinación con respecto a su propia mortalidad y su legado. Esta es una ópera sobre la impotencia de los poderosos ante la historia».

La trama de este evento propagandístico crucial que sentó las bases del mito de la política global está documentada con un inmenso material de archivo que, en la puesta en escena de Fulljames, va a convertirse en la perspectiva desde la que vamos a reconstruir los hechos. La acción dramática transcurre entre las enormes estanterías de cajas marrones anónimas de unos archivos estatales, llenos de información histórica sobre el evento y sobre sus personajes, manipulados por conservadores, administradores y funcionarios con guantes blancos. Se expone ante nosotros la mistificación de Mao, embalsamado y atravesando el escenario en su ataúd, que es una nevera de cristal. Y lo que vamos a ver es, al margen de lo que realmente aconteció, lo que ha registrado, fijado y documentado la historia sobre lo sucedido. La historia y los personajes emergen desde los oscuros recovecos del almacén de documentos históricos, entre papeles, fotografías, imágenes de películas, registros y anales que se muestran y emiten de múltiples maneras, a veces en pantallas, a veces mediante retroproyectores empleados en tiempo real.

No se proyecta únicamente lo que dicta el protocolo oficial, sino también lo que en su momento se quiso mantener a buen resguardo, desde la vergonzante Revolución Cultural hasta el escándalo Watergate que estallaría poco después de la visita y al que la ópera, compuesta quince años después, no alude en ningún momento. Alguien abre una caja llena de ejemplares polvorientos del antaño reverenciado Libro Rojo de Mao, que se desparraman para consternación de uno de los empleados del archivo.

Ocho pantallas giran en torno al escenario, mostrando el Boeing 707 del Air Force One en su aproximación final al aeropuerto de Pekín. Y también la pasarela por la que bajan Nixon y su esposa, Pat, emerge de los archivos apilados por la historia. Se trata más de la creación de la historia que de la realidad de los destinos de las personas individuales implicadas. Y así, este dispositivo alienante nos recuerda que siempre vemos estas figuras como construcciones mediáticas y no como personas reales con emociones auténticas.

En esta ópera de personajes con egos desbordantes, como los de Mao, Nixon y Chiang, el contrapunto lo pone el primer ministro chino, Chou En-Lai, discreto, reservado, con tendencia a desaparecer siempre que no resulta imprescindible y que cuando no logra esfumarse y tiene que intervenir siempre lo hace con proposiciones ponderadas, lúcidas, conciliadoras, diplomáticas, aunque no exentas de convicciones revolucionarias. Él es quien va a clausurar la ópera con un sentimiento que, frente a las dos parejas presidenciales, no es de nostalgia sino de cuestionamiento sobre la legitimidad de sus acciones pasadas. Y así es como la ópera termina en un ambiente camerístico, sin catarsis, sin final feliz, sin

moraleja, con un ser íntegro y lúcido provisto de un inmenso poder que revela toda su fragilidad y simplemente se pregunta «How much of what we did was good?»; es decir, «De todo cuanto hemos hecho, ¿qué fue realmente bueno?».

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

OLIVIA LEE-GUNDERMANN

Dirección musical

Esta directora de orquesta estudió piano en la Universidad de Suwon y acompañamiento en la Universidad Nacional de las Artes de Corea antes de formarse como directora de orquesta en la Escuela Superior de Música de Detmold con los profesores Karl-Heinz Bloemeke y Florian Ludwig. Debutó en este centro con *Die Zauberflöte* y en 2021 ganó el 2º premio en el Concurso Internacional de Dirección Orquestal de Malta y el premio especial en el Concurso Internacional BMI de Bucarest. Dirigió *Die lustige Witwe*, *The Little Shop of Horrors* y *Kannst du pfeifen, Johanna?* de Alexander Stessin como kapellmeisterin del Landestheater de Detmold. Como segunda kapellmeisterin del Teatro de Dortmund ha dirigido *Nixon in China*, *Gräfin Mariza*, *Romeo y Julieta* y el estreno absoluto de *Mädchen in Not* de Michael Essl. Adicionalmente, ha dirigido la Nordwestdeutsch Philharmonie, la Orquesta de Cámara y la Orquesta Filarmónica de Detmold, la Orquesta Filarmónica Hagen, la Orquesta Filarmónica de Kiel, la Filarmónica del Sur de Westfalia y la Bergischen Symphoniker.

KORNILIOS MICHAILIDIS

Dirección musical

Este pianista y director de orquesta griego realizó sus estudios musicales en París, Indiana y Helsinki, y desarrolla su carrera igualmente en el repertorio operístico como en el sinfónico. Ha sido director residente de la Orquesta Sinfónica de Islandia y ha dirigido la Sinfonía Lahti, la Filarmónica de Radio France, la Orquesta Estatal de Atenas, la Orquesta Estatal de Tesalónica y la Filarmónica del Sur de Dinamarca. Ha dirigido *Falstaff* y *La clemenza di Tito* en Helsinki y ha trabajado como asistente en *Only the Sound Remains* de Kaija Saariaho en la Ópera de París y el Teatro Real. Ha colaborado con Sir Stephen Hough. Fundador y director desde 2016 del Festival de Música Clásica de Koufonisia, es además piloto de aviación en activo. Recientemente ha participado en el Festival Scriabin 2022, donde dirigió la Orquesta Nacional Rusa en la Gran Sala del Conservatorio de Moscú, una gala con Lise Davidsen y la Orquesta Estatal de Atenas y otra con Kristján Jóhannsson en la Ópera de Islandia. En el Teatro Real ha dirigido *Die Zauberflöte* (2020).

JOHN FULLJAMES

Dirección de escena

Este director de escena inglés fue director asociado de la Royal Opera House de Londres entre 2011 y 2017 y director de la Ópera Real Danesa entre 2017 y 2022. Es cofundador y director artístico de la compañía The Opera Group. En Londres dirigió *Orphée et Euridice*, de Gluck (también en el Teatro alla Scala de Milán), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (K.Weill), *La donna del lago* (G. Rossini) y *Quartett* (L. Francesconi). En Copenhague ha dirigido *The Handmaid's Tale* (Poul Ruders), *Die Walküre* (R. Wagner), *Fidelio* (Beethoven), *Don Giovanni* (W.A. Mozart). *Nixon in China* (J. Adams) en la Ópera de Copenhague y en la Scottish Opera) e *Il ritorno di Ulisse in patria* (C. Monteverdi), en el Barbican Center. Ha colaborado con otros teatros, dirigiendo entre otros títulos *Street Scene* (K. Weill) para la Ópera de Montecarlo, la Ópera de Colonia, el Théâtre du Châtelet

de París, el Teatro Real de Madrid y el Liceu de Barcelona; *La doncella de nieve* (Rimski-Kórsakov) y *Desde la casa de los muertos* (Leoš Janáček) en la Opera North, y *GerMania* (A. Raskatov) y el estreno mundial de *Benjamin dernière nuit* (Michel Tabachnik) en la Opéra de Lyon. En el Teatro Real ha dirigido *Street Scene* (2018).