



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

“DESPERTAR AL SUEÑO”

ÓPERA DE FEDERICO IBARRA CON TEXTO DE DAVID OLGUÍN

NOTAS AL PROGRAMA QUE PRESENTA

ALEJANDRO ALBERTO OCHOA ROMERO

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN MÚSICA CANTO

Asesor del recital público: Rufino Montero Gutiérrez

Asesor del trabajo escrito: Thusnelda Nieto Jara

México, D. F. 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

I.- BIOGRAFÍAS	3
• Federico Ibarra Groth	4
• David Olguín	6
II.- ENTREVISTAS	8
• Federico Ibarra Groth	9
• David Olguín	14
III.- INTRODUCCIÓN	19
IV.- ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA	23
V.- CONCLUSIONES	32

BIOGRAFÍAS

Federico Ibarra Groth¹



Federico Ibarra Groth nació en la ciudad de México en el año de 1946. Cursó la carrera de Composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. En 1971 fue becado por Radio Universidad y Radio Televisión Francesa para proseguir sus estudios en París y en 1975 para asistir al curso de Composición en Santiago de Compostela, España. En marzo de 2006 obtuvo el grado de Doctor en la Universidad Complutense de Madrid.

Además de su actividad como compositor, ha dedicado parte de su tiempo a la ejecución pianística de su obra y al estreno en México, de buena parte de la producción contemporánea internacional escrita para dicho instrumento, dando especial énfasis a las composiciones pianísticas mexicanas del siglo XX.

Dentro de su actividad docente, dirigió el Taller de Composición del CENIDIM (1975-1986) y en 1985 fundó el Taller Piloto de Composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM (1985-2000), asimismo fue Director Musical de Camerópera de la Ciudad (1989-1996), participó como ponente en el Congreso Internacional “La ópera en España e Hispanoamérica”, realizado en Madrid, España (1999) y ha sido invitado como integrante de Jurado de diversos Concursos y Festivales Musicales tanto nacionales como internacionales.

Regularmente ha publicado Ensayos y Críticas Musicales en periódicos y revistas nacionales, ha ofrecido conferencias y recitales de su música y la de otros compositores contemporáneos mexicanos en foros nacionales y en Caracas, Venezuela, San José, Costa Rica, París, Francia, Los Ángeles, San Antonio y San José en Estados Unidos y en Montreal, Canadá. Ha sido distinguido como invitado especial en el International Children Choir

¹ Biografía consultada en <http://www.federicoibarra.com/biografia2.html>

Festival Hong-Kong 1999, y en el Festival Niños del Mundo en Armonía 2001 en Hamburgo y Budapest.

Su actividad como compositor abarca obras de todo género: óperas, ballets, sinfonías, tres conciertos: uno para piano, otro para violonchelo y otro más para violín, sonatas para piano solo, para violín y para violonchelo, cantatas, canciones, otras obras escritas para diversas combinaciones instrumentales y vocales y música para teatro. Diversas instituciones culturales del país le han solicitado y/o comisionado obras. Parte de ellas han sido editadas, grabadas e interpretadas en México y otros países como: Australia, Polonia, Francia, Bélgica, España, Inglaterra, Alemania, Hungría, USA, Argentina, Venezuela, Costa Rica, Brasil, Colombia, Ecuador, Cuba, Canadá, China y Sudáfrica.

Se ha hecho acreedor a las siguientes becas y reconocimientos: la Beca de apoyo a Creadores Artísticos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1989-1990), la del Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Estados Unidos y México-Canadá, Sistema Nacional de Creadores (1994-2000) y desde el año 2001 es CREADOR EMÉRITO de este Sistema. En 2001 le fue otorgado el máximo reconocimiento con el que el Estado mexicano premia a sus creadores: **PREMIO NACIONAL DE CIENCIAS Y ARTES 2001**.

Lo variado, vasto e interesante de su producción ha sido reconocido con los siguientes premios y diplomas nacionales: el “Silvestre Revueltas” el “Lan Adomián”, el de la “Nueva Música para Danza”, los de la Unión Mexicana de Críticos de Teatro, los de la Unión Nacional de Cronistas de Teatro y Música, el de la Asociación PRO ÓPERA, la “MEDALLA MOZART” (1991), el “**PREMIO UNIVERSIDAD NACIONAL**” (1993), Académico de número de la **ACADEMIA DE ARTES, PROFESOR EMERITO** de la UNAM. Internacionalmente con la **Medalla de Bronce** del Primer Concurso Internacional de Composición Musical “Ciudad Ibagué”, Colombia (1981) y el accésit al **Premio “Jacinto e Inocencio Guerrero”** a la mejor Obra Lírica en Madrid, España (1991).

David Olguín²



David Olguín nació en la Ciudad de México en 1963. Es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde estudió Lengua y Literatura Hispánicas y Letras Inglesas; cursó la carrera de Actuación en el Centro Universitario de Teatro (CUT) y diversos talleres de dirección escénica con Ludwik Margules.

Obtuvo el grado de Maestría en Estudios Teatrales, con especialidad en Dirección Escénica, en la Universidad de Londres. Ha publicado, además de traducciones, ensayos y reseñas en revistas y suplementos como Páginas, Nexos, Escénica, Repertorio, Cuadernos Hispanoamericanos, El Dominical y La Jornada Semanal, el ensayo Sábado: ida y vuelta (UAM, 1987) y las obras de teatro Bajo Tierra (UNAM, 1982; Paso de Gato, 2010), La puerta del fondo (El Milagro, 1984), La representación (Plaza y Valdéz, 1985), Dolores o la felicidad en la antología El nuevo teatro (El Milagro, 1998), Belice (El Milagro, 2002), Las Cícladas (La Perpetua, 2002), La Maizada (Coeculta Querétaro, 2003; Paso de Gato, 2012), Clipperton (Universidad de Guanajuato, 2006; Paso de gato, 2012), Casanova o la humillación (El Milagro, 2007), Los asesinos (El Milagro, 2012), Siberia (Teatro Sin Paredes, 2012) y del libro de cuentos Los habladores (Ficticia, 2006), y la novela Amarillo fúnebre (Joaquín Mortiz, 1999). Fue editor de la Antología Teatro norteamericano contemporáneo (El Milagro, 1995) y coordinador en 1998 del número monográfico que la ADE -España- dedicó al teatro mexicano. Ahí apareció publicada su obra Nosferatu. Ha traducido a autores como Jan Kott, George Steiner, Harold Bloom, David Mamet, María Irene Fornés, Barry Gifford y Peter Nichols. Entre 1999 y 2001 trabajó la coordinación editorial, la escritura y la selección general de textos del libro Alejandro Luna Escenografía. Ha escrito la dramaturgia de montajes como Los enemigos, Querida Lulú, Jacques y su amo, De la mañana a la media noche y Morir, dormir, soñar. En 1997 escribió el libreto de la ópera Despertar al sueño de Federico Ibarra. Además de Bajo Tierra, La puerta del fondo, El tísico, Dolores o la felicidad, ¿Esto es una farsa? (en codirección con Laura

² Biografía proporcionada por el maestro David Olguín vía correo electrónico.

Almela), Belice - Premio Nacional Obra de Teatro 2001- y Clipperton, Casanova o la fugacidad, Siberia y Casanova la humillación, todos textos de su autoría, ha puesto en escena La señorita Julia de Strindberg, Spoon River de Lee Masters, Así que pasen cinco años de García Lorca (en codirección con José Caballero), El tesoro perdido y El atentado de Jorge Ibargüengoitia, La lección de anatomía de Larry Tremblay, El nido de Juan Tovar y Tatuaje de Dea Löher, entre otras obras. Su labor docente la ha desempeñado en la Facultad de Filosofía y Letras, la Universidad Iberoamericana, el CUT, El Foro Teatro Contemporáneo, el ITAM y el CCC. Asimismo ha impartido cursos, diplomados y conferencias en numerosas instituciones nacionales y extranjeras. Es coautor de los libros de memorias Olga Harmony (Ediciones El Milagro, 2008) y Hugo Gutiérrez Vega (Ediciones El Milagro, 2012), y de Teatro mexicano del siglo XX (Biblioteca Mexicana, Conaculta-FCE, 2011). Ha sido becario "Salvador Novo", "Jóvenes Creadores", del Consejo Británico, del Fideicomiso México-Estados Unidos y ha recibido diversos apoyos del FONCA, donde fue tutor del programa de "Jóvenes Creadores" entre 1999 y 2002. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde julio de 1999 hasta junio de 2005. La representación se leyó en 2003 con actores de la Comedie Française en París y la editó Les solitaires intempestifs. Belice recibió el Premio Nacional Obra de Teatro 2001 y se ha publicado en España, Francia, Alemania y la República Checa. Sus obras La representación, Dolores o la felicidad y Belice se han puesto en escena en España, República Checa, Francia, Estados Unidos, Chile y Perú. Es Editor de Ediciones El Milagro desde 1992 y tutor de la Fundación para las Letras Mexicanas desde 2005. Sus últimos textos y puestas en escena fueron La lengua de los muertos, Los insensatos -que lo hizo merecedor al Premio Nacional de Comunicación Pagés Llergo 2010- y Los asesinos. Recientemente estrenó Tío Vania de Anton Chéjov. Es tutor de la Fundación para las letras mexicanas en el área de dramaturgia desde 2005. En 2007, Siberia recibió el X Premio Internacional de Teatro de Autor Domingo Pérez Minik en España. En 2010 recibió el Premio Juan Ruiz de Alarcón que otorgan el INBA y el gobierno del Estado de Guerrero. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y del consejo directivo de Teatro El Milagro y editor de Ediciones El Milagro desde 1992.

ENTREVISTAS

Entrevista realizada al compositor

Federico Ibarra Groth³

1. ¿Cómo surge la idea de la composición de esta ópera? ¿Fue un encargo o un motivo personal?

En el momento en que se realizó esta ópera existía una pequeña compañía formada por Luis Miguel Lombana, Federico Ibarra y Estela Álvarez llamada Camerópera donde hacíamos producciones de óperas de Mozart y Menotti entre otros, pero se estaba agotando el repertorio para el conjunto de cantantes que formaban la compañía en ese momento. Estas óperas casi todas eran hechas con acompañamiento de piano pues no se contaban con más recursos y el trabajo se hacía con cantantes salidos de la Escuela Nacional de Música, entonces al director de escena, Luis Miguel Lombana, que a su vez era como la cabeza de esta compañía, se le ocurrió que se hiciera una ópera para los cantantes de la compañía y me dijo: “¿porque no escribes tú una ópera?” y me animó mucho la idea, el único problema era, como en todas las óperas, que no había ningún libretista. También se le ocurrió la idea de hablarle a David Olgún para hacer un libreto. En las pláticas con David Olgún le propuse tres temas de mi interés, estuvimos hablando de que la ópera nunca había incursionado en algo perteneciente a la literatura del terror. La segunda idea era de que a pesar de los intentos de Menotti, la opera jamás había incidido en ningún relato de ciencia ficción y la otra idea era que tampoco se había hecho una ópera surrealista. Entre pláticas, salió el tema de que Drácula se podía hacer en una ópera. Se volvió a platicar sobre esto y me parecía un poco burdo llevar algunas partes de la novela a la escena porque al fin y al cabo la novela se convierte en un relato de aventuras y esa parte no me entusiasmaba llevarla a la escena. Entonces quedamos en que la primera parte de la novela era la más interesante, la relación que tiene Drácula con Harker y esto funcionaba muy bien con la idea de tener un protagonista con su antagonista. Después se metió a las hermanas de Drácula que hacen muy bien el equilibrio

³ Entrevista realizada en la Ciudad de México, el día 19 de Agosto de 2014.

entre voces masculinas y femeninas, en una de esas mujeres estaba el personaje, que también es muy importante, de Mina Harker. En la novela de Bram Stoker, este personaje no está junto a Jonathan pero en la opera sí, es decir, no sabemos si realmente está o Jonathan lo está soñando, pero al fin y al cabo está dentro de la escena. Tenía la virtud también de unirse a las hermanas de Drácula y salirse de ese personaje de la novela. Estos tres personajes femeninos también van a integrar a 3 monjas enfermeras que están al cuidado de Harker cosa que en el texto original no existe. Esto empezó a tomar otro sentido, es una adaptación del Drácula, no es el Drácula de Bram Stoker sino el Drácula de David Olgún. Por el otro lado una de las preocupaciones que tenía es que no quería la caricatura del personaje de Drácula, que no saliera con los colmillos y se chupara a todo el mundo sino que iba a cantar e iba a estar en escena, entonces, ¿qué es lo que nos iba a decir? Algo muy interesante que salió fue esta relación de un Drácula ya cansado, un personaje que ya no se inquietaba por la búsqueda de la caza y de la sangre sino pensando en desaparecer. Este personaje me parece de lo más interesante e inquietante, es uno de los mitos modernos aparecidos en el siglo XIX pero hasta la novela de Bram Stoker es donde empezó a llamar más la atención y hasta la actualidad. Es algo muy curioso que un personaje de estas características, sobretudo negativas, siga con vida un siglo después. En estos años yo no preveía que iba a haber otros personajes míticos que iban a hacer olvidar un poco a este personaje vampírico, los Zombies. Es muy curioso como la humanidad cada determinado ciclo inventa estos personajes míticos que algunos tienen suerte de prevalecer y otros no: los hombres lobo, momias vivientes y entre ellos los vampiros.

2. ¿Cuál es el motivo de elección de David Olgún para la elaboración del texto?

El que me lo haya presentado Luis Miguel Lombana, yo no lo conocía personalmente. En este momento es uno de los dramaturgos más reconocidos.

3. ¿Existe alguna predilección por los textos sobre los sueños, de la noche y sobre la narrativa gótica?

Los sueños están muy emparentados con el surrealismo y es una corriente a la cual en determinado momento me adherí muy fuertemente y todo lo onírico es la base de gran parte de esta corriente. Me parece una de las corrientes con más fantasía, que es lo que ocurre inconscientemente dentro de uno. Dentro del romanticismo, la fantasía casi se había agotado, dentro del expresionismo era casi nula y se había dejado mucho de lado. Este mundo fantástico, todo mundo lo tenemos nada más que no lo hacemos patente y el surrealismo y el dadaísmo sí lo quisieron hacer patente. En cuanto a la literatura gótica, es la primera vez que incursiono en este tema.

4. ¿Por qué no existe grabación de esta ópera?

Al terminar la primera temporada de esta ópera si hice una grabación aprovechando que estaba puesta, pero esta grabación por muchas razones no me gustó.

5. Siendo una ópera tan viable en cuanto a dotación instrumental, atractivo musical y tema, ¿por qué se ha presentado tan pocas veces?

Tiene mucho que ver con el problema de reunir a la gente y el hecho de que uno de los personajes sea hablado, esto no lo hace una ópera como cualquiera y ahí se tiene un problema, y que un actor tenga que estar metido dentro de un plan musical empieza a dificultar el asunto que si todo fuera cantado como en cualquier ópera.

6. ¿Por qué se escribió la ópera con esa dotación instrumental?

Precisamente atendiendo un poco a que no había dinero, no había presupuesto para hacerla ni con una pequeña orquesta. Fue muy complicado elegir el mínimo de

instrumentos para poder acompañar lo que estaba sucediendo dentro de la escena y a lo que fuera una ópera, por lo tanto me ceñí a 3 instrumentos y los 3 tienen características diferentes; el piano es un instrumento que puede hacer armonías, que puede tener todos los registros, el violonchelo es un instrumento extraordinariamente emotivo que puede cantar y está cubriendo el registro grave, después pensé en una flauta y no me convenció, el oboe tampoco porque a pesar de ser muy expresivo es poco dúctil, y el clarinete me pareció el más versátil, puede tener un registro muy amplio y supera al de la flauta y al del oboe y puede cubrir los registros tanto el medio como el agudo y el grave.

7. ¿Existe alguna preferencia por las voces graves?

Si, en determinado momento, ya que no me podía imaginar al personaje de Drácula cantando como tenor, preferí una voz más grave que la del tenor para darle vida al personaje, además que a estas voces es más fácil que se les entienda el texto aunque lo contradigo totalmente en el papel de Mina, ahí estoy utilizando la voz más aguda dentro de las mujeres y le estoy dando un personaje casi principal y a pesar de que tenga dificultades para entenderse por el registro, era lo que yo me imaginaba para ese papel. Yo elijo a las voces porque es lo que me está sonando en la cabeza.

8. En cuanto a estilo de composición, ¿usted considera que esta ópera es diferente a las otras?

Cada ópera plantea cosas diferentes por las mismas situaciones, por el mismo argumento, por el número de personajes, por lo tanto no se parecen. Tiene uno que inventar cosas adecuadas para lo que se está pensando que ocurrirá en escena y qué ocurre musicalmente con estos personajes. En esta ópera me interesaba mucho ver la relación de un personaje hablado masculino con otro personaje cantado masculino, ver cómo podían o no compaginarse, y como podían coexistir.

9. ¿Definiría esta obra como una ópera tonal o modal?

Yo creo que de ninguna manera, a lo mejor lo podría definir como una ópera con una tonalidad extendida donde da cabida a todo, a lo atonal, a lo modal, en fin, a todo. No está centrada en un sistema de composición.

10. ¿Por qué decidió que Jonathan Harker fuera un personaje hablado?

Yo no lo decidí, fue una conversación entre David Olgún y yo, de tener un personaje hablado y otro cantado. Harker está inmerso en un mundo irreal pero él es el personaje real por eso no canta sino habla, los demás son irreales y por eso cantan.

11. ¿Qué se necesita para difundir la música mexicana?

Ante todo dinero pues si no existe una plataforma que lo sustente monetariamente, por muchas buenas intenciones que se tengan, sentimientos nacionalistas, etc., si no existe este apoyo económico no se va a poder dar.

Entrevista realizada al dramaturgo

David Olgún⁴

1. ¿Cómo surge la idea de la realización de este libreto?

Esto me lo propuso Federico Ibarra y me dijo que quería que trabajáramos sobre la obra de Drácula. Lo que hice fue empezar a trabajar la parte que más me atrajo de la novela que es el encuentro de Drácula en la primera parte con Harker, en el sentido de cómo se da una ambigüedad en donde nunca sabes si en realidad es la subjetividad de este personaje la que está construyendo todo, si es su alter ego o es real (refiriendo al castillo y todo lo que implica esta parte). Sale una imagen en la novela que es la que me pareció como el punto más claro de esta aseveración que es cuando el Conde de pronto, por una de las ventanas del castillo empieza a reptar boca abajo y esa parte me pareció el momento en donde se pierde el principio de realidad. Yo sentía que toda la segunda parte de la novela se volvía muy explicativa e inclusive moralmente hablando, que triunfa el bien y Mina es la musa que despierta toda la persecución y demás. Pero a todo esto, la primera parte es la que me parecía totalmente seductora. Empecé a hacer unas pruebas sobre el texto, sobre la textura... Evidentemente para mí era nueva la idea de escribir para la música, en la medida que tenía que tener una medida a fin de cuentas; entonces hablando con Ibarra y viendo por donde iba, él me hablaba mucho de pronto de que nos acercáramos a la atmósfera de ciertos poetas, tenía muy presentes a contemporáneos como Villaurrutia, quien en lo personal me gustaba mucho de manera que no fue difícil entrar a esas atmósferas. La idea era incursionar en una atmósfera onírica donde el tema del asunto fuera el cómo la subjetividad construye a fin de cuentas la realidad y los miedos fueran internos. De alguna manera el Drácula que fui armando era un Drácula existencialista por así decirlo. Hay muchas ideas que uno podría pensar en esa corriente porque se vuelve un individuo en un estado de soledad, de fragilidad interior. Harker en realidad termina siendo una relación de identidad que se lo va tragando y se van

⁴ Entrevista realizada en la Ciudad de México, el día 11 de Agosto de 2014.

volviendo uno solo y está de por medio el tema de la muerte, la eternidad de Drácula y la finitud. Drácula también es un hombre libresco, un personaje excesivamente consciente y ahí está su herida, su permanente sufrimiento y sin la posibilidad de la muerte como un final. La relación con las tres hermanas; en la novela no sabemos si Harker las invoca, qué sucede realmente, pero es una atmósfera salvaje de erotismo, lo que yo quería buscar era la mezcla de las monjas del delirio de Harker, ese estado de duermevela en donde no acabaras de saber exactamente ni qué sucede como tal (que hay zonas indecibles “¿qué hizo, qué pasó?” en esas relaciones) y que fuera a reforzar esa atmósfera de crepúsculo, de la zona oscura del inconsciente. Lo que buscaba hacer con el texto, con las imágenes poéticas y demás, es que tuvieran esa tensión, esa sensación de que el propio lenguaje está en una batalla interior donde de pronto (de manera muy intuitiva a mi forma muy personal) pensaba en las posibilidades corales de cómo se pudieran entreverar voces, cómo hacer simultaneidades y fue en donde me lancé entre lo que supuse que podría ocurrir. A Ibarra le gustaba y me dio luz verde.

2. ¿Qué puntos de interpretación sobre el texto original se tienen muy en cuenta para la realización del texto?

Las que tenía muy claras eran la relación con el Conde, que viene desde el mismo acto de la mordida que es un contagio, una forma de violencia y de erotismo. Cuando lees esa identidad entre uno y otro, era algo que iba buscando plasmar en el libreto o al menos que el Conde le representa a Harker desde una iniciación hasta una seducción intelectual y una especie de enfermedad que Harker no podrá ser el mismo después de ese acto. Yo tengo mucho la imagen del Nosferatu de Herzog cuando está el actor Bruno Ganz (representando a Jonathan Harker) al final que lo tienen en su casa rodeado de ajos, que está sentado, pero ahí uno se pregunta ¿qué fue de aquél muchacho joven, puro, ingenuo, algo tonto en cómo se le ocurre terminar en el castillo del Conde?. La obra se exagera por el momento histórico y te explica el porqué de esa novela, pero ese lado era consciente como el tema de tener a un Jonathan Harker correcto, práctico, bien casado,

que llenara la imagen de todo un caballero de ese entonces y que hay una transformación en el personaje. Es un viaje, el cual era una transformación que seguramente se había trabajado durante mucho tiempo, pero es a partir de los acontecimientos y del encuentro con este ser. El conde representa el lado oscuro de Harker o una puerta que se abre a otra moral, otra actitud con el cuerpo, el inconsciente que aflora. En este sentido, inclusive con la posibilidad de la interpretación erótica entre ellos dos, porque hay un momento de cómo empieza a ser en esa ambigüedad cuando llega el Conde, que Harker está con las tres hermanas y dice “¿cómo se atreven a tocarlo?! ¡Es un territorio prohibido... ese hombre me pertenece!”. La materia en general, cuando vi la película de “Ojos Bien Abiertos” pensé que era justamente eso lo que trata el Drácula que hice. Ahí está de una manera más cotidiana dentro de lo que es una pareja, pero las preguntas, las posibilidades, la transgresión y de pronto cómo se puede abrir: ella le dice en la parte final “En nuestros viajes, sean reales o imaginarios, nos transformamos” y para él es un tormento la posibilidad imaginaria de lo que su mujer está haciendo.

3. Stoker no presenta a Mina convertida en vampira y en la ópera comienza ya siendo una de ellas, ¿Por qué?

Harker metafóricamente había matado a Mina, es como una relación a posteriori y él está como acogotado por la culpa y este es el sentimiento de la relación con Mina. Yo tenía la imagen de que después de cada una de estas fantasías nocturnas con las hermanas del Conde, Mina terminaba simplemente como un cuerpo al lado de Jonathan siendo como su deseo más profundo, un crimen verdadero, un sueño obsesivo, un sueño reiterado. Y en términos metafóricos Mina representa la culpa para Harker y esta lo atormenta.

4. ¿Por qué no se incorporaron a la ópera los demás personajes del libro?

La idea es que iba a ser una ópera de cámara, además en realidad me pareció que en sí mismo solo eran 3 personajes: el Conde, Harker y un coro de mujeres. Las hermanas

tenían esa relación con Mina, se podían ver como un personaje diurno y uno nocturno. En realidad todo se concentraba entre estos personajes, los demás me parecían como los de la anécdota. La parte de interés de la novela era la primera parte, la sección del castillo donde se da el encuentro del Conde y Harker.

5. En el texto, encontramos a un Drácula más “vulnerable y cansado” que en el de Stoker, ¿Por qué?

Yo venía muy influenciado por la visión de Herzog en ese momento y en esa película se presenta de ese modo, hay una imagen donde está galopando solo al final y yo siento que es como un hombre solo en su conciencia, ahí no puede haber valoración de bueno o malo, es ese choque entre el deber ser social y la moral individual. Todos de una manera u otra nos enfrentamos en algún momento en nuestra vida y hacemos los ajustes internos entre lo que debe ser y lo que queremos ser. Tenía que ser un Drácula no malo, tenía que ser humano para poder empatizar con él y Harker al final se “draculiza”, el verdadero contagio estaba en como abrió las posibilidades de su libertad.

6. En la escena IV, Harker es atendido por unas monjas en una cama de hospital, ¿Cómo surge esta idea?

Era como si este hecho hubiera sido posterior a toda la experiencia, es presentar a Harker como alguien totalmente trastornado por los hechos.

7. En Despertar al sueño el Conde Drácula está dispuesto y ansioso de morir a diferencia del de Stoker donde es perseguido, ¿Por qué?

Ya es el doblez justamente para humanizarlo, todos decimos quisiera vivir, pero aquello debe de ser monstruoso, insoportable. Esa era la idea precisamente, que Drácula buscara

un sustituto como esta imagen del perseguidor y el perseguido, Harker se está buscando en el otro y el otro lo atrae a que lo mate.

8. ¿Qué características tiene un texto pensado para una ópera?

Aprendí que te obliga a una síntesis dramática en todos sentidos: del argumento y del lenguaje, la precisión de los textos (qué se está diciendo en determinado tiempo musical) y sentí que no podía ser como un habla cotidiana, es un artificio pues tiene que haber una construcción y una sobre elaboración del lenguaje, y en ese sentido, que el propio lenguaje se acercara a una musicalidad. Procuré no caer en el cliché de llevarlo a una prosa ni caer en lo coloquial o lo cotidiano sino que hubiera una sonoridad y un metro interno en el texto y por supuesto una aspiración poética. Ya hay un no-realismo en el hecho de tener gente cantando y busque de manera intuitiva la emotividad que solo se puede lograr cantando. Al final, Harker empieza a cantar como si el canto fuera un acto de libertad.

9. ¿Cuál es la importancia de “Drácula” en la literatura universal, por qué es tan “famoso”?

Es quizás el último arquetipo creado por la literatura, cualquiera al que le menciones Drácula sabe de qué se trata aunque no haya leído la novela de Bram Stoker o no haya visto ninguna de las películas de las varias que se han hecho. Yo creo que apela a una fascinación humana, la sangre y el asesinato, lo oscuro y lo desconocido, y cargado de pulsión donde se mezclan la vida y la muerte. Es un personaje que se vuelve una especie de vértice de una cantidad de temas interminable y se vuelve emblemático del comportamiento humano.

INTRODUCCIÓN

Una de las experiencias que más ha despertado el sentimiento de intriga e interés en los espectadores, actores, creadores y lectores es la vivencia de lo desconocido, lo que no comprendemos, lo misterioso. Drácula, obra narrativa del irlandés Bram Stoker es un ejemplo de qué tan impactante y atractivo puede ser un tema misterioso, creativo, sombrío y sobrenatural.

Desde finales del siglo XVIII comenzó a darse un tipo de narrativa que rompería con el racionalismo que existía en esa época y que hasta el día de hoy seguiría siendo parte de la literatura clásica, contando con una infinidad de seguidores y leales lectores: la narrativa gótica. Éste es un género relacionado con el terror, el misticismo y las teorías ocultas. La ambientación es romántica, incluyendo pasajes sombríos, ruinas, castillos con catacumbas, pasadizos y demás. Los personajes van desde lo extraño e insólito hasta lo más común, dándole al personaje común ciertas habilidades que le puedan poner en contacto con los grandes peligros que representan los personajes oscuros y poderosos de las obras.

Drácula cuenta con los elementos básicos de la narrativa gótica: existe la cercanía a la noche, la luna, la mística del poder de la oscuridad, las potencias que van más allá de nuestra imaginación, lo onírico. La obra fundadora del gótico es *El Castillo de Otranto* de Horace Warpole escrita en el año de 1765, precedido además por otras obras como las de William Beckford, Ann Radcliffe, Matthew Lewis, entre otros. Aunque ellos iniciaron esta rama narrativa, los más conocidos son Sheridan Le Fanu, Guy de Maupassant, Mary Shelley con *Frankenstein*, Edgar Allan Poe con *El Corazón Delator*, entre otros.

La intención de Olgúin, un poco distanciándose del libro de Stoker, inscribe la inmortalidad de Drácula como una tortura existencial, es decir, que vivir por siempre no equivale al contacto ni con la eternidad ni con la verdad.

La obra en conjunto de Olgúin e Ibarra se centra en un aspecto particular del despliegue de la trama de Stoker, el encuentro de Jonathan y Drácula; la parte del libro donde Jonathan está en el castillo del conde. Para ellos, es este enfrentamiento de esquemas de pensamiento un punto de íncrito interés literario. Olgúin ha dicho, que su Drácula se resuelve como profundamente existencialista a diferencia de muchas otras interpretaciones que se han hecho del tema.

La experiencia radical del mundo y la moral se presentan escindidas, y la problemática de la existencia concreta y la experiencia de la realidad le brindan a la obra un drama igualmente confuso que aclarador, por su carácter íntimamente ligado a los grandes arquetipos de la historia, las más portentosas y hondas inquietudes de la humanidad, aunado a un giro peculiarísimo de las aspiraciones que se encuentran en el origen de esta naturaleza arquetípica. El giro de terror, presente en la narrativa gótica en general, presenta el otro lado de esta empatía con la humanidad, un lado oscuro y temible, el lugar al que hemos querido insistentemente escapar. Es notable la predilección de Ibarra hacia el surrealismo y el mundo onírico y el reflejo de este en su producción musical. Llama la atención la insistencia de un personaje como Drácula en la historia, así como el tema de la irrealidad y el dolor de la existencia, cuya esencia es profundamente negativa. Estos son presentados como aspectos propios de la vida del hombre, que han estado desde siempre con él, y es esta una ocasión de reivindicación de tal tragedia de la vida humana, la ambigüedad de su desenvolvimiento, y la fragilidad constitutiva que es su finitud.

La obra invita a la toma de conciencia de la totalidad de la vida mental, aun cuando gran parte de ella, como así lo plantea en su estructura, nos parezca terriblemente estorbosa y repulsiva. Esta parte despreciable desde antaño es ahora una exhortación a la revisión detallada de la forma trágica del hombre concreto, el hombre que sufre y que acomete en contra de sus consortes. Es un esfuerzo por expresar artísticamente el temor del hombre, que ha dejado de lado su propia humanidad, para tratar de implantarse a sí

mismo una figura ideal, olvidada de lo concreto, vacía y al margen de la realidad. La confusión, la ambigüedad y la angustia por la lejanía de los términos gnómicos, es decir, absolutos, son en verdad los caracteres de la vida de lo humano, la realidad y la belleza se contraponen a la definición y a lo bonito. De modo que, para esta proyecto, quiero dejar abierta la pregunta en torno a la posibilidad de que la obra de Olgúin e Ibarra, tenga tal fuerza observacional como para llegar a plantear el *leitmotiv* de la naturaleza humana. *Despertar al Sueño* es un título que incluye ya esta pregunta, de manera que la perenne búsqueda histórica en torno a los caracteres de la vida de los seres de la humanidad se plantea como una apertura *hacia* la realidad, partiendo de esta como operante y no como construida, y su contemplación y asombro como una luz que disipa las sombras de nuestro entendimiento. Todas estas oposiciones, el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto, son consumidas por ella.

Despertar al Sueño es una ópera mexicana de 1994, basada en el libreto de David Olgúin y comisionada por *Camerópera* de la Ciudad.

ANÁLISIS ESTRUCTURAL

“Despertar al sueño” es una ópera en un acto y ocho escenas que iremos desmenuzando a continuación:

Personajes:

- **Jonathan Harker.-** Actor
- **Conde Drácula.-** Barítono
- **Mina Harker.-** Soprano Coloratura
- **Mujer 1.-** Soprano
- **Mujer 2.-** Mezzosoprano

NOTA.- Los tres personajes de mujer en distintos momentos representan a tres hermanas del Conde y a tres monjas enfermeras.

Instrumentación:

- **Clarinete en Bb**
- **Violonchelo**
- **Piano**

Escena 1

En esta primera escena vamos a encontrar a Jonathan Harker, Mina Harker y a las dos mujeres. La Primera escena se divide en dos grandes bloques musicales, en el primero, la música empieza con los tres instrumentos en canon haciendo una escala ascendente en modo mixolidio siendo interrumpido por unos arpeggios de octava en el piano seguidos por acordes descendentes en el piano y notas tenidas en el clarinete y en el violonchelo, cambiando aquí a una tonalidad aparente de Mi mayor, ya que es la primera vez que encontramos alteraciones en las notas, que crea una atmosfera mística.

Moderato ♩ = 80

Este es el escenario para la primera aparición de Jonathan que entra a obscuras con un candelabro en la mano buscando a su esposa Mina. En el segundo bloque aparecen Mina y las dos mujeres vampiras, el piano cambia a hacer tresillos y saltos sobre el “tritonio del diablo” (fa-si, si-fa) en la mano derecha, y en la izquierda saltos de en octavas en las mismas notas, el clarinete y el chelo hacen tresillos moviéndose cromáticamente hacia arriba y abajo enfatizando las intenciones malvadas que tienen estos personajes con Jonathan Harker, este a su vez se entrega al juego y se pierden los personajes en la cama, cuando súbitamente se escucha un grito aterrador.

Escena 2

Aquí nos encontramos con una escena actuada sin palabras con la intervención del violonchelo haciendo un ostinato sobre un la, lo cual va creando y aumentando tensión. Después entra el clarinete tocando semitonos repetitivos en nonillos. Todo esto sigue aumentando la tensión y crea una atmósfera de desesperación que es el acompañamiento

perfecto para el hallazgo que acaba de tener Jonathan al despertar, el cadáver de Mina, su esposa, yaciendo a su lado en la cama.

Moderato ♩=80

Clarinete en Sib

Violonchelo

Escena 3

Y por fin aparece el Conde Drácula con su *leitmotiv*:

Andante ♩=72

Piano

Esta escena tiene cinco grandes secciones delimitadas por las acotaciones de tempo. En la primera sección, *Andante*, se da un primer encuentro entre el Conde y Jonathan. El compositor está jugando entre Re mayor, re menor y fa sostenido menor creando siempre tensiones, usando séptimas y retardos en la tercera del acorde. Quiero hacer notar que cuando el actor habla, hay una nota tenida en los instrumentos acompañantes o silencio, lo cual permite que el texto se exprese con la mayor libertad, esto demuestra lo importante que es el texto para el compositor. En la segunda sección, hay un cambio de tempo, *Piú mosso*, y el piano hace arpeggios sobre el intervalo más disonante de todos, “el tritono del diablo” (fa - si) creando una gran tensión para la entrada de los niños de la noche, los lobos (representado por las mujeres cantando de igual modo este acorde absolutamente disonante (si, fa y la)).

Più mosso ♩ = 100 *mf*

Soprano *mf* A

Soprano *mf* A

Mezzo-soprano *mf* A

Violonchelo arco *p*

Piano *p* *f*

Tercera sección, *allegro*, aquí se encuentra el aria del Conde donde explica un poco sobre su pasado, que ha hecho, todo lo que ha visto y su imposibilidad de morir. En la cuarta sección reaparecen los lobos con el mismo acompañamiento y Jonathan Harker se vuelve más intranquilo cada vez. Quinta sección, se vuelve al tempo de la primera sección y reaparece el leitmotiv del Conde pero ahora intercalándose con el chelo y el piano, con notas largas en la mano izquierda volviéndolo un poco más lento y calmado, el Conde tiene un cambio súbito de humor, vuelve a un estado más contenido e intenta convencer a Jonathan Harker que necesita reposar.

Andante ♩ = 72

Violonchelo *p*

Piano *p*

Escena 4

Encontramos a Jonathan despertando en una cama de hospital, sobresaltado y lo rodean tres monjas enfermeras. Aquí el clarinete y el piano tienen intervalos disonantes y grandes

saltos creando un ambiente de desesperación y paranoia, presentando al mismo tiempo el que será el leitmotiv de las monjas enfermeras y posteriormente de las hermanas del conde.

Interviene Jonathan relatando lo que vio en sueños, al Conde como una criatura sobrenatural. El acompañamiento se presenta con el clarinete sosteniendo un trino que choca con las notas del arpeggio aumentado que va haciendo el piano acrecentando la atmosfera antes propuesta.

Las monjas intentan salvarlo rezando y pidiendo que se calme. Se queda dormido.

Interludio

Jonathan Harker está dormido pero muy inquieto, rechinando los dientes, aferrándose a las sábanas y retorciéndose, el Conde lo contempla. Musicalmente se divide en dos secciones, *allegro scherzando* ambas, y participan los tres instrumentos; en la parte A el piano va haciendo arpeggios y el clarinete le contesta en los silencios mientras el chelo tiene un tremolo mantenido durante toda la sección.

Allegro scherzando $\text{♩} = 120$

Para la parte B hay más movimiento, el piano hace seisillos en la mano izquierda (la - sol sostenido - do) y en la mano izquierda octavas de do y de re mientras el chelo sigue con trémolos pero ahora en cuartos moviéndose en semitonos ascendentes y el clarinete hace seisillos también por semitonos ascendentes. Esta parte me da la sensación del rechinar de dientes y de cómo Jonathan Harker se retuerce por este mal sueño. Se repite la parte A y después la B una vez más dándonos como resultado una forma A-B-A-B.

Escena 5

Esta escena está dividida en 4 secciones. En la primera sección, *Andante*, volvemos a escuchar el leitmotiv de Drácula pero ahora alternándose entre el clarinete y chelo, en esta primera parte de la escena no hay piano.

Andante $\text{♩} = 72$

El Conde aparece al lado de la cama de Jonathan Harker, observando su cuello con fascinación pero decide simplemente despertarlo. Una vez más encontramos que cada intervención de Jonathan es acompañada por silencios en los instrumentos o notas tenidas para acentuar la importancia del texto. El diálogo narra lo que Jonathan Harker vió en su sueño y el Conde está intentado convencerlo de que eso es lo real, que no fue ningún sueño sino un recuerdo. Da la sensación que Jonathan Harker ya no tiene tanto miedo del Conde, al contrario, ahora parecen ser más afines. En la segunda sección, *Moderato*, la música vuelve a los arpegios cromáticos descendentes como al inicio de la ópera, aparece Mina seduciendo a Jonathan pero ya no es la Mina que él conoce sino una sirvienta más del Conde. Tercera sección, *Piú mosso*, las hermanas del conde revelan las verdaderas intenciones que tienen con Jonathan Harker, escuchamos nuevamente el leitmotiv de intervalos disonantes y saltos, describiendo a criaturas tenebrosas, malignas y oscuras. Cuarta sección, *Andante*, el Conde sorprende a las dos hermanas y a Mina con Jonathan Harker en la cama, citando lo escrito en la partitura “sus ojos son un incendio. Su rostro pálido está contorsionado. Se arroja hacia la cama y aparta con violencia a las hermanas y a Mina”. Intervienen los tres instrumentos, estamos otra vez entre las tonalidades de re menor y fa sostenido menor con séptimas creando mucha tensión. En las apariciones de las hermanas hay más movimiento melódico mientras que en las del Conde son acordes llenos y firmes.

Escena 6

Se repite la música de la escena 2. Jonathan vuelve a despertar de un mal sueño para volver a encontrar el cadáver de Mina yaciendo junto a él. Envuelve el cadáver en una sábana y lo arrastra para esconderlo nuevamente en el armario de donde había desaparecido anteriormente.

Escena 7

Allegro molto, vuelven las hermanas del Conde (disfrazadas de tres monjas enfermeras) acompañadas por la misma música de la escena IV, intentan calmar a Jonathan y le recomiendan que busque ayuda “Divina”. En esta escena Jonathan describe todo lo que ha ido descubriendo sobre el Conde, comienza a tener pensamientos oscuros y empieza a sentir un gran respeto y admiración por el Nosferatu. Jonathan Harker cae en un profundo sueño...

Escena 8

Esta escena tiene diversas secciones donde el compositor utiliza fragmentos musicales que han aparecido en las escenas anteriores. El Conde se encuentra velando el sueño de Jonathan Harker, el piano, acompañado por los demás instrumentos, realiza arpeggios sobre re menor y fa sostenido menor, arpeggios ascendentes y descendentes que nos transportan a un ambiente de sueño y misticismo.

The musical score for Escena 8 is written for three instruments: Clarinete en Sib (B-flat Clarinet), Violonchelo (Cello), and Piano. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The score begins with a piano accompaniment of arpeggiated chords in the right hand and a more active line in the left hand. The Clarinet and Cello enter with sustained notes, and the piano continues with its arpeggiated accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*).

Por primera vez no escuchamos el leitmotiv del Conde, sino que interviene en un registro recitado absolutamente *a capella*. Cuando “ya es hora” de que Jonathan acepte su destino y destruya al Conde para tomar su lugar volvemos a escuchar el leitmotiv del Conde pero ahora acompañando la acción de Drácula donde convierte a Jonathan en su sucesor mediante una mordida en el cuello, succionando su sangre. Para finalizar la ópera, Jonathan comienza a recitar sobre una misma nota para después empezar a cantar por primera vez acompañado de los instrumentos, esto nos hace ver que Jonathan ha tomado ya el lugar del Conde.

CONCLUSIONES

Realizar la ópera *Despertar al Sueño* ha sido un gran reto pero a la vez una gran satisfacción. La música del maestro Federico Ibarra ha sido una parte sumamente importante en mi carrera profesional, me ha aportado innumerables herramientas tanto interpretativas como vocales, así como también de actuación y manejo escénico.

Por otro lado, me parece imperativo rescatar y dar a conocer la música de los compositores contemporáneos mexicanos. Desafortunadamente, no existe actualmente la posibilidad, por diferentes razones, de llevar a cabo una representación más continua de sus obras, como sí ocurre con otros compositores de fama mundial. Sobre todo es importante en el caso de un compositor mexicano como lo es Ibarra, quien ha sobrepasado el esquema habitual, aunado al hecho, poco usual, que ocurre con esta obra en particular, donde existe un libreto maravilloso y, que en conjunto, logran una perfecta armonía, ofreciendo así una obra maestra.

Ibarra y Olgún han innovado con esta obra. Incursionaron de manera magistral en un tema que ha tenido demasiada poca atención por el género operístico en general. Siendo artistas mexicanos, han logrado ofrecer al mundo una pieza de verdadera altura.

Agradezco a la Escuela Nacional de Música y a la Universidad Nacional Autónoma de México todas las oportunidades y herramientas que me brindaron, sin las cuales nada de esto hubiera sido posible.

“Por mi raza hablará el Espíritu”

A N E X O 1

PROGRAMA DE MANO

Federico Ibarra Groth



Federico Ibarra ha ido elaborando a lo largo de más de cuarenta años una obra de dimensiones considerables que lo han convertido en uno de los compositores más importantes y significativos de la música mexicana contemporánea. Su obra ha sabido aprovechar elementos y técnicas tanto tradicionales como de vanguardia y abarca casi todos los géneros de la música de concierto y de escena.

Ha logrado hacerse dueño de una voz inconfundible y acaso por ello, ha sido también capaz de incorporar en su propio discurso la presencia de los ecos musicales más variados, que se desenvuelven y dialogan a sus anchas en el ámbito generoso de sus creaciones musicales. No es pues extraño que estas cualidades hayan trascendido el mundo de la especulación personal, desde la que tantos compositores creen que sus dialectos casi privados logran transmitirse como lenguas compartidas. En efecto, el gran logro artístico de la música de Federico Ibarra radica en haber alcanzado una poderosa comunicabilidad, hasta convertir de esta manera su sello personal en una riqueza que todos los oyentes pueden compartir y volver propia.

David Olgún



Nace en la Ciudad de México en 1963. Es egresado del Centro Universitario de Teatro (CUT) y de la Facultad de Filosofía y Letras donde cursó la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. Cursó una maestría en dirección escénica en la Universidad de Londres.

Ha publicado el ensayo *Sábado: ida y vuelta* (UAM, 1986), las obras de teatro *Bajo Tierra* (UNAM, 1992), *La representación* (Plaza y Valdés, 1996), *La puerta del fondo* (Ediciones el Milagro, 1997) y *Dolores o la felicidad* (Ediciones El Milagro, 1998), y la novela *Amarillo fúnebre* (Joaquín Mortiz, 1999).

Ha puesto en escena "*Baja Tierra*", "*La Puerta del fondo*", "*El Tísico*", "*Dolores o la felicidad*", "*¿Esto es una farsa?*", obras de su autoría, y "*Así que pasen cinco años*" de Federico García Lorca, "*La lección de anatomía*" de Larry Trambly, "*El tesoro perdido*" y "*El atentado*" de Jorge Ibarguengoitia. Es autor de una ópera para música de Federico Ibarra.

Su labor docente la ha desempeñado en la Facultad de Filosofía y Letras, el CUT, El Foro Teatro Contemporáneo, el ITAM y el Centro de Capacitación Cinematográfica. Ha sido becario "*Salvador Novo*", "*Jóvenes Creadores*", del Consejo británico y del

Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos. Desde 1992 es editor de Ediciones El Milagro y en 1999 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Una de las experiencias que más ha despertado el sentimiento de intriga e interés en los espectadores, actores, creadores y lectores es la vivencia de lo desconocido, lo que no comprendemos, lo misterioso. Drácula, obra narrativa del irlandés Bram Stoker es un ejemplo de qué tan impactante y atractivo puede ser un tema misterioso, creativo, sombrío y sobrenatural.

Desde finales del siglo XVIII comenzó a darse un tipo de narrativa que rompería con el racionalismo que existía en esa época y que hasta el día de hoy seguiría siendo parte de la literatura clásica, contando con una infinidad de seguidores y leales lectores: la narrativa gótica. Éste es un género relacionado con el terror, el misticismo y las teorías ocultas. La ambientación es romántica, incluyendo pasajes sombríos, ruinas, castillos con catacumbas, pasadizos y demás. Los personajes van desde lo extraño e insólito hasta lo más común, dándole al personaje común ciertas habilidades que le puedan poner en contacto con los grandes peligros que representan los personajes oscuros y poderosos de las obras.

Drácula cuenta con los elementos básicos de la narrativa gótica: existe la cercanía a la noche, la luna, la mística del poder de la oscuridad, las potencias que van más allá de nuestra imaginación, lo onírico. La obra fundadora del gótico es *El Castillo de Otranto* de Horace Warpole escrita en el año de 1765, precedido además por otras obras como las de William Beckford, Ann Radcliffe, Matthew Lewis, entre otros. Aunque ellos iniciaron esta rama narrativa, los más conocidos son Sheridan Le Fanu, Guy de Maupassant, Mary Shelley con *Frankenstein*, Edgar Allan Poe con *El Corazón Delator*, entre otros.

La intensión de Olgúin, un poco distanciándose del libro de Stoker, inscribe la inmortalidad de Drácula como una tortura existencial, es decir, que vivir por siempre no equivale al contacto ni con la eternidad ni con la verdad.

La obra en conjunto de Olgúin e Ibarra se centra en un aspecto particular del despliegue de la trama de Stoker, el encuentro de Jonathan y Drácula; la parte del libro donde Jonathan está en el castillo del conde. Para ellos, es este enfrentamiento de esquemas de pensamiento un punto de íncito interés literario. Olgúin ha dicho, que su Drácula se resuelve como profundamente existencialista a diferencia de muchas otras interpretaciones que se han hecho del tema.

La experiencia radical del mundo y la moral se presentan escindidas, y la problemática de la existencia concreta y la experiencia de la realidad le brindan a la obra un drama igualmente confuso que aclarador, por su carácter íntimamente ligado a los grandes arquetipos de la historia, las más portentosas y hondas inquietudes de la humanidad, aunado a un giro peculiarísimo de las aspiraciones que se encuentran en el origen de esta naturaleza arquetípica. El giro de terror, presente en la narrativa gótica en

general, presenta el otro lado de esta empatía con la humanidad, un lado oscuro y temible, el lugar al que hemos querido insistentemente escapar. Es notable la predilección de Ibarra hacia el surrealismo y el mundo onírico y el reflejo de este en su producción musical. Llama la atención la insistencia de un personaje como Drácula en la historia, así como el tema de la irrealidad y el dolor de la existencia, cuya esencia es profundamente negativa. Estos son presentados como aspectos propios de la vida del hombre, que han estado desde siempre con él, y es esta una ocasión de reivindicación de tal tragedia de la vida humana, la ambigüedad de su desenvolvimiento, y la fragilidad constitutiva que es su finitud.

La obra invita a la toma de conciencia de la totalidad de la vida mental, aun cuando gran parte de ella, como así lo plantea en su estructura, nos parezca terriblemente estorbosa y repulsiva. Esta parte despreciable desde antaño es ahora una exhortación a la revisión detallada de la forma trágica del hombre concreto, el hombre que sufre y que acomete en contra de sus consortes. Es un esfuerzo por expresar artísticamente el temor del hombre, que ha dejado de lado su propia humanidad, para tratar de implantarse a sí mismo una figura ideal, olvidada de lo concreto, vacía y al margen de la realidad. La confusión, la ambigüedad y la angustia por la lejanía de los términos gnómicos, es decir, absolutos, son en verdad los caracteres de la vida de lo humano, la realidad y la belleza se contraponen a la definición y a lo bonito. De modo que, para esta proyecto, quiero dejar abierta la pregunta en torno a la posibilidad de que la obra de Olguín e Ibarra, tenga tal fuerza observacional como para llegar a plantear el *leitmotiv* de la naturaleza humana. *Despertar al Sueño* es un título que incluye ya esta pregunta, de manera que la perenne búsqueda histórica en torno a los caracteres de la vida de los seres de la humanidad se plantea como una apertura *hacia* la realidad, partiendo de esta como operante y no como construida, y su contemplación y asombro como una luz que disipa las sombras de nuestro entendimiento. Todas estas oposiciones, el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto, son consumidas por ella.

Realizar la ópera *Despertar al Sueño* ha sido un gran reto pero a la vez una gran satisfacción. La música del maestro Federico Ibarra ha sido una parte sumamente importante en mi carrera profesional, me ha aportado innumerables herramientas tanto interpretativas como vocales, así como también de actuación y manejo escénico.

Por otro lado, me parece imperativo rescatar y dar a conocer la música de los compositores contemporáneos mexicanos. Desafortunadamente, no existe actualmente la posibilidad, por diferentes razones, de llevar a cabo una representación más continua de sus obras, como sí ocurre con otros compositores de fama mundial. Sobre todo es importante en el caso de un compositor mexicano como lo es Ibarra, quien ha sobrepasado el esquema habitual, aunado al hecho, poco usual, que ocurre con esta obra en particular, donde existe un libreto maravilloso y, que en conjunto, logran una perfecta armonía, ofreciendo así una obra maestra.

Ibarra y Olguín han innovado con esta obra. Incursionaron de manera magistral en un tema que ha tenido demasiada poca atención por el género operístico en general. Siendo artistas mexicanos, han logrado ofrecer al mundo una pieza de verdadera altura.

Agradezco a la Escuela Nacional de Música y a la Universidad Nacional Autónoma de México todas las oportunidades y herramientas que me brindaron, sin las cuales nada de esto hubiera sido posible.

PROGRAMA

Despertar al Sueño es una ópera mexicana en 1 acto y 8 escenas de 1994, basada en el libreto de David Olguín y comisionada por *Camerópera* de la Ciudad.

ELENCO Y EQUIPO DE PRODUCCION:

- Conde Drácula.- Alejandro Ochoa
- Mina Harker.- Cynthia Sánchez / Katia Reyes
- Mujer 1.- Liliana Aguilasocho
- Mujer 2.- Zayra Ruiz Bermejo
- Jonathan Harker.- Adrián Román Hernández
- Piano.- Esteban León
- Clarinete.- Luis Miguel Juárez
- Violonchelo.- Alberto Pérez
- Director de escena.- Ragnar Conde
- Director musical.- Rufino Montero
- Diseño de escenografía e iluminación.- Pedro Pazarán
- Diseño de vestuario y caracterización.- Gabriel Ancira
- Producción ejecutiva.- Pamela Garduño
- Asistente de dirección de escena.- Mariana Medina
- Asistente de vestuario y caracterización.- Oscar Altamirano
- Asistente general.- Julio Valle
- Asesora de Tesis y Asistente de Dirección Musical.- Thusnelda Nieto

A N E X O 2

LIBRETO

DESPERTAR AL SUEÑO
(1994)

Personajes:

Jonathan Harker: Actor

El Conde Drácula: Barítono

Tres mujeres-una de ellas es Mina Harker-, que en distintos momentos representan:

Tres hermanas del Conde y tres monjas enfermeras:

Soprano coloratura

Soprano

Mezzosoprano

Todos los personajes, con excepción de Harker, cantan.

Es el fin del milenio, pero en realidad estamos en un tiempo sin tiempo, Transilvania es un espacio mental, el espacio casi vacío de un escenario. Los Cárpatos, el castillo, los abismos que rodean la morada del conde Drácula, son un reflejo del miedo. La noche eterna se ha apropiado del mundo que tiene la textura de un mal sueño. Ahí, el tiempo es una ilusión. Una habitación del castillo del Conde. Muebles antiguos que se conservan como una reliquia arrancada a la herrumbre del tiempo. Hay una cama enorme, un armario, un estante con libros antiguos y un espejo. Jonathan Harker, agente de una compañía de compra y venta de propiedades en Londres, entra semidesnudo con un candelabro en la mano. Busca a Mina, su esposa.

Harker: Mina, ¿dónde estás, Mina?
No sabes como te sueño.
Te veo y te toco entre sombras.
Al dejar Londres
el tiempo se detuvo en tu boca:
puerto abierto a la inmensidad:
recuerdo, recuerdo,
mis labios zarpan,
recuerdan tus ojos
y tus ojos naufragan en los míos:
los parpados se unen,
velas que pliegan sus alas,
sábanas blancas que vuelan:
tu piel blanca. *(Se acerca al espejo)*.
Mina,
mis ojos se miran en mis ojos
y no encuentran nada.
Estoy perdido.
El tiempo, la distancia, el miedo...

me tendí una trampa.

Al mirarse en el espejo descubre, como si fueran su reflejo, a tres mujeres. Son las Tres hermanas que buscan saciar su deseo con Harker. Dos de ellas son morenas y tienen la nariz aguileña. Las miradas son melancólicas, inquietantes. Una frondosa cabellera cae sobre sus hombros. Sonríen de manera voluptuosa dejando ver dientes largos y afilados. La otra mujer, Mina Harker, mas joven que ellas, es de piel blanca y tiene aspecto angelical. Su boca es fina y fría como la muerte. En sus ojos rojos también se adivinan deseos incontenibles. Ríen: timbres de plata, pero tan violentos que pareciera que dichos sonidos no surgen de voces humanas. Harker: reconoce a Mina:

Harker: ¿Eres tú, Mina?
Mina: Sí, Jonathan. Ven a mis brazos
Mi cuello, mis labios, te extrañan.
Harker: Mina...
Mina: Jonathan, Jonathan...
Mujer 1: Vamos. Es nuestro.
Mujer 2: Hundiré mis uñas en tu piel,
verdes labios que te tocan,
pálida tu sangre bajo mi boca.
Mina: Es tuyo. Empieza. Ya lo conozco.
Seguiremos nosotras.
Mujer 1: Es fuerte y joven.
Mujer 2: Besos inagotables,
veinte, cuarenta roces de piel.
Mina: Confusión de los cuerpos,
olvido del alma.
Mujer 1: Tu cuerpo, tu cuerpo,
destrozar tu cuerpo.
Mujer 2: Masticar tu carne
y tus labios, flor grana
que muerde mis labios.

Harker, atemorizado y a la vez deseando perderse en el juego, se entrega. Los cuerpos se confunden bajo las sábanas.

Mujer 2: Tu carne es mi carne:
tu mirada y la mía se tocan.
Mina: El tiempo, la distancia,
no existen, no existen.
Mujer 1: Todo dura un abrir
y un cerrar de ojos.
Mujer 2: Pero tú siempre dormirás
dormirás en la tibia sábana,

la sábana de mis párpados,
mis párpados,
sábanas que vuelan,
alas en el aire,
sábanas que anuncian el sueño,
mis párpados, mis párpados.

Mina: Tu lengua es mi lengua;
un fuerte miembro penetra...
Mujer 1: Destroza mi carne.
Mujer 2: Me pierde, me ahoga.
Mina: Roja carne bajo el roce.
Mujer 1: Sangre de mi sangre.
Mujer 2: Carne de mi carne.
Mina: Sueño de mi sueño.
Mujer 1: De sangre es mi sueño de carne.
Mujer 2: De carne es mi sueño de sangre.
Mina: De sueño mi carne mi sangre, mi sueño.

Un grito aterrador interrumpe la acción. Oscuro.

II

Transición de luz: amanece. Harker, todavía en la cama, despierta de un mal sueño para descubrir, a su lado, el cadáver de Mina que sangra por la boca y el cuello. La mira atónito. Descubre sangre en sus manos. La limpia en una sábana. Crece en él la desesperación. No sabe qué hacer. Envuelve el cadáver en la sábana y lo arrastra hasta esconderlo en el armario. Oscuro.

III

El conde Drácula vive rodeado de sombras, voces, imágenes de gente que alguna vez fue de carne y hueso. Son figuraciones de su memoria cansada. No tiene ningún sitio a donde ir. Apenas se alimenta con sangre. Lo suficiente para cumplir su condena: vivir por los siglos de los siglos. Al no existir la posibilidad de la muerte, todo ha perdido sentido para este muerto en vida, hombre cansado, solo, sin entusiasmo. Sin embargo ha esperado ansioso la llegada de Jonathan Harker. Transición de luz: noche. Harker despierta de un mal sueño. El Conde lo tranquiliza.

Drácula: Calma, amigo Harker. Calma.
La realidad es más atroz que los sueños.
Harker: ¿Dónde estoy? ¿Quién es usted?
Drácula: Drácula, el Conde Drácula.
Por fin nos encontramos.
Harker: El Conde... Sí, por fin.

He viajado leguas y leguas,
paisajes y paisajes para venir a verlo.
No sé qué sucedió.
Perdí el rumbo.

Drácula: Lo esperé tanto tiempo...
Tiempo, Harker, tiempo...
Qué impaciencia, qué cansancio.
A menudo soñaba con usted.

Harker: Me perdí. Algo pasó en el camino.

Drácula: No es difícil perderse, Harker:.
Es la condición de los hombres:
la incerteza, la confusión;
al cabo uno descubre,
descubre que siempre ha estado perdido.
Esperaba su llegada hace años.

Harker: ¿Años? ¿Tanto tiempo?

Drácula: Casi un siglo, un cansado y largo
abrir y cerrar de ojos.

Harker: No entiendo. ¿Un siglo?

Drácula: A veces uno duerme unas cuantas horas
y despierta años después.

Saca de su capa una serie de cartas. Se las muestra.

Drácula: Recibí cartas de Londres:
hace un siglo, Harker.
Todos sufrían por usted,
pero su mujer, Mina,
la delicada Mina,
moría de insomnio.
Ella lo dio por muerto.
Entonces la visité en sueños:
conforté su soledad,
compartí su angustia,
se abrió al abismo
hasta perderse en él.
La nostalgia de su cuerpo
terminó por matarla.
Usted mató al sueño, Harker.
Únicamente yo lo esperé.

Harker: Me confunde. Sus palabras me confunden.

Drácula: Los sueños confunden.
Uno duerme y cada sueño nos transforma.
Es la desesperación, Harker.

Soñar es desesperar.
Me sucede con frecuencia:
duermo profundamente,
busco perderme en sueños,
pero al despertar
queda el mismo paisaje:
el vacío, Harker, el vacío,
un reflejo de mi alma.
La realidad es más atroz que el sueño.

Suena música que evoca el aullido de lobos.

Escuche. Son los niños de la noche.
¡Qué música! El aullido de los lobos.
Música del alma: un desgarrador aullido.
Lo necesito. Usted es mi música,
Usted, Harker. Lo necesito.
Ya no soporto la eternidad:
es mala compañía,
me persigue como un aullido interminable.
No busco alegría ni felicidad
ni el brillo voluptuoso del sol
o las aguas bulliciosas que alegran.
Amo la penumbra.
Ya no soy joven en mi corazón.
Está muerto, muerto.
Mi corazón murió de recordar,
recordar tantos muertos.
Las paredes de mi castillo están rotas:
anidan demasiada sombra.
Ahí resplandecen mis pensamientos oscuros.
Ah, ese aullido interminable,
y el viento, escúchelo,
atraviesa las rendijas.
Escúchelo: es una navaja cortante...

Se oyen las voces de las hermanas. Las tres voces se entrelazan.

Mujer 1:
rojo carmesí
sueño de sangre
pétalos rojos
mares de sangre
olas que rompen

Mujer 2:
mi cuerpo
piel de aire
piel que roza
simple piel
entro a tu sueño

Mina:
espejo de arena
tiempo dilatado
párpados leves
vuelan tus manos
el sueño el sueño

un espejo de arena
tu tibia carne

hay un espejo
me miro en tu cuerpo

sangre de aire
sueño que sueño

A medida que la intensidad de las voces crece, Harker se ve mas intranquilo, se revuelve sobre sí mismo. Lanza un grito desesperado. El Conde lo apacigua.

Harker: No puedo recordar. No puedo...
Esas voces...un grito,
sangre en el cuello de una mujer.
¿Qué hice? Dios mío, ¿qué hice?
A veces no sé quien soy.

Drácula: Los muertos viajan rápido.
Se van como un sueño

Harker: Fue una pesadilla
Sin duda estaba dormido.
De otra manera recordaría todo.

Drácula: Es la naturaleza del recuerdo, Harker.
Usted quiere olvidar algo atroz,
pero está ahí, en el fondo de su alma.
Los recuerdos son una condena.
Yo recuerdo permanentemente.
Me asedian fantasmas, espectros:
el pasado, una pesadilla interminable.
Muerte, guerra, desolación, peste...
He visto todo: ejecuciones, incendios,
árboles donde cuelgan mutilados,
campos de exterminio.
He derramado sangre,
sangre de mi sangre.
Atila está en mis venas,
la ira de Dios.
Una guerra es todas las guerras;
un destino todos los destinos:
un adiós encierra todos los adioses.
Lo he visto todo: la eternidad.
Pero ya estoy cansado,
cansado de ver tanto
y no poder morir.
La muerte, Harker,
la oscura hermana de Dios,
me abandonó a mi propia suerte,
jamás ha escuchado mis súplicas.
Quiero morir, en paz.
Por eso esperé tanto; lo necesito.

Usted es mi desgarradora música.
Suenan la música de los lobos.
Los niños de la noche. Escuche,
querido Harker; lobos, lobos,
una caricia para mi alma angustiada,
la suave voz de la noche eterna.

Harker: Estoy mareado, tengo náuseas.

Drácula: Duerma, duerma.
El sueño a veces conforta.
Ojalá encuentre una poca de paz.

El Conde Drácula se retira. Harker va al armario donde guardó el cadáver de la mujer en el sueño. No hay nadie. Busca extrañado. Toma su diario. Escribe.

Harker: Querida Mina, no sé que ha sucedido este tiempo. Me perdí en el viaje. ¿Qué fue de nosotros? ¿Qué me pasó? Estoy perdido, mi cuerpo vaga sin rumbo, mi alma es una veleta en el vendaval. Los sueños me atormentan. tengo miedo de cerrar los ojos y miedo de mantenerlos abiertos. Hay un sueño que me persigue. Sangre en mis manos, en tu cuello... No me reconozco. Estoy envuelto en un océano de maravillas. Dudo. Tengo miedo de mí mismo. Pienso cosas extrañas que no me atrevo a confesar ni a mi propia alma. Dios me guarde, aunque sea por aquellos que amo.

IV

Transición de luz: Harker despierta sobresaltado en una cama de hospital. Lo rodean tres monjas enfermeras. Son las Tres hermanas del sueño.

Harker (*con los nervios crispados*): Lo vi desde la ventana de mi cuarto, madre. Al fondo estaba el abismo. Drácula abrió las ventanas de su habitación. Se paró en el pretil. Volteó a verme. Sus ojos encendidos, rojos, penetraron mis ojos como navajas relucientes.

Monja enfermera 1: Calma señor Harker

Harker: Su capa se abrió como alas. Sus largas y poderosas uñas se aferraron y empezó a descender boca abajo arrastrándose por la pared. Luna llena, la música de los niños de la noche, el abismo se abría a su poder insondable. Quise arrojarme por la ventana, pero no pude abrirla. Ni siquiera la muerte le daría paz a mi alma.

Monja enfermera 2: Calma, calma, Jonathan.

Piense en Dios.

Todo fue un mal sueño.

Harker: Empecé a sentir esa existencia nocturna a mi alrededor. Lobos, mares de sangre, arena en el espejo... ¡Mina! ¡Sangre en mis manos, en su cuello, en su vientre! Estaba solo, indefenso frente a fuerzas que la modernidad no

puede comprender. Tuve miedo de mi propia sombra.

Las Monjas tratan de apaciguar a Harker. La Monja 3 (Mina) se acerca con una charola con instrumentos médicos.

Harker: Pronto descubrí su pasión por la sangre. El crucifijo no me sirvió de nada. Lo tomó entre sus manos, besó la cruz, lo arrojó lejos de mi alcance. Me convenció que el crucificado estaba más que muerto. No tenía miedo de nada; sólo de la eternidad. Ajos, rosa salvaje y ceniza de la montaña. ¡Mina!

La Monja enfermera 3 le aplica una inyección.

Harker: Ajo, rosa salvaje y ceniza de la montaña. Ajo, rosa salvaje y ceniza de la montaña...

Las Monjas empiezan a rezar.

Monja 1;	Monja 2;	Monja 3:
Tierra eres tierra	Abogada de la desdicha	Ah Dios mío
en tierra te convertirás	amparo de los débiles	cuánto he pecado
hundidos los ojos	luz de los ciegos	hay dolor en mi alma

Harker: Me comporté como una rata en su trampa. Los Cárpatos, Transilvania, Tierra innombrable, oscuridad que ilumina un sol negro, un sol que calcina la tierra agrietada, vieja, tierra negra que desconoce la gracia de las aguas cristalinas. Ajos, rosa salvaje...

Monja 1:	Monja 2:	Monja 3:
desencajado tu rostro	reloj sin tiempo	brújula sin rumbo
labios color de plomo	arca de la vida	veleta en vendaval
pesado el cuerpo	iris de paz	río sin cauce
tierra eres tierra	puerto de salvación	mi alma mi alma

Harker: Su rostro pálido no se reflejaba en el espejo, Un muerto en vida, condenado a vivir por siempre. La eternidad. El horror.

Monja 1:	Monja 2:	Monja 3:
cenizas y gusanos	estrella de los mares	crisol de conflictos
ojos que lloran	ayúdalo ayúdalo	tierra baldía
violáceas tus piernas	alivio de moribundos	noche oscura
tu cuerpo aniquilado	áncora de confianza	mi alma mi alma
tu pene flácido	ayúdalo ayúdalo	llaga abierta

Harker: Crucifijo, ajo, rosa salvaje, ceniza de la montaña...

A medida que prosigue el rezo de las monjas, Harker va perdiendo fuerza. Su voz se vuelve un murmullo que repite una y otra vez la misma frase.

Monja 1:	Monja 2:	Monja 3:
tus deseos muertos	alegría del universo	luz negra
caricias muertas	puerta del cielo	dolor interminable
tierra eres tierra	salva su cuerpo en pena	mi alma mi alma

Harker se queda profundamente dormido. Oscuro lento- Puente musical-

V

Se ilumina la habitación en el castillo del Conde. Harker duerme profundamente en su cama. Entra Drácula. Se acerca a la cama. Mueve las sábanas para observar su cuello. Acerca su rostro al cuello de Harker con cierta fascinación, pero únicamente lo despierta.

Drácula: Jonathan, Jonathan.... Amanece.
La noche abre sus secretos. Harker despierta.
Drácula: El sueño también alivia el alma.
al soñar uno viaja sin rumbo fijo,
las necesidades del cuerpo se suspenden:
el alma viaja libre, descubre,
descubre verdades para el cuerpo.
¿Cómo se siente?

Harker: Soñé con Mina, me acariciaba.

Drácula: Fue un sueño, un viaje en el tiempo.
No se engañe, Harker.
Mina se perdió para siempre.
El tiempo puede ser materia leve,
el aire que respiramos.
Pero la carne no soporta el tiempo.
Mina murió de insomnio hace un siglo.
Usted se perdió, acaso soñando,
y no pudo regresar.

Harker: ¿Por qué estoy aquí? ¿A qué vine? Solo recuerdo que zarpé de Londres hace mucho tiempo.

Drácula: Vino a venderme algo que ya no existe:
una finca en Londres:
una vieja casona que algunas vez fue
andamios con albañiles silbando.
Viajé a Londres, compré la casa:
encontré a Mina sufriendo de insomnio.
Pero esa es otra historia. Pasó hace un siglo.

Harker: Usted habla de siglos como si hubiera estado siempre.

Drácula: Es mi condena, Harker.
Sólo usted puede liberarme.
Su bondad es una apariencia.
En el fondo siempre hay otra persona,
uno mismo en el fondo del espejo.
Recuerde lo que hizo en sueños.
Eso es lo real, el sueño,
¿Lo recuerda? ¿Recuerda?

Harker: Algo, un cuerpo, un grito...

Recuerdo

Drácula: Está en el fondo, Harker:
el cadáver de una hermosa mujer.
La culpa une más que el amor.
Mina buscó refugio en este castillo,
resguardo de almas perdidas,
un purgatorio de sueños,
almas en pena, almas sin rumbo.
Como la suya, Harker.
Usted, la bondad misma,
vino a quitarse el disfraz,
a encontrar sus deseos más profundos.
Vine a verlo mientras dormía:
sus dientes rechinaban,
sus manos aferraban a las sábanas,
su cuerpo se retorcía...

Harker: Un sueño atroz se repite:
Mina... sangre en su cuello.
Mis manos ensangrentadas...

Drácula: La sangre, la vida misma,
un fluido rojo, la vida...

Drácula va al estante donde se encuentran diversos libros antiguos.

Drácula: Son mis amigos,
la cura del insomnio,
la puerta al sueño,
soñar con los ojos abiertos.
He visitado el mundo entero viajando,
viajando en barcos que son palabras.

Drácula toma un libro y se lo entrega a Harker.

Drácula: Le ayudará a entender mis designios.

Drácula sale, Harker deja el libro sobre la cama y va al armario. Descubre, una vez más que está vacío. Regresa a la cama y revisa el libro.

Harker: *(Pasa de una página a otra; finalmente lo cierra)* Nosferatu.

Muertos en vida. La inmortalidad. Una mordida basta. Es como una caricia:
la sangre propaga la estirpe.

Mina surge del espejo y se acerca a la cama de Harker.

Harker: Mina.

Mina: Jonathan, Jonathan...
Acércate. Soy tuya.
Mis labios te extrañan,
te extraña mi cuerpo.
Descúbrete en mis ojos:
un espejo, tus ojos son mis ojos.

Harker se levanta. Se besan: un abrazo da lugar a un despliegue de caricias. Se entrelazan en la cama. Aparecen las otras dos hermanas en el espejo.

Mujer 1 Y 2: No lo que eres
sino lo que representas
tu cuerpo, tu cuerpo,
un planisferio que mis labios rozan.
Primero encuentran tus ojos
y tus ojos navegan en los míos:
los parpados se unen,
velas que pliegan sus alas,
sábanas blancas que vuelan:
tu piel blanca,
y mis ojos recorren
el mundo de tu cuerpo.
Descubro arenas:
salitre en tus muslos
tu pelo,
tus manos como el aire que se agita,
gaviotas al viento,
las sábanas descubren tus senos.
Mi cuerpo recorre,
recorre el litoral de tu cuerpo, un mapa inabordable.
Te acaricio:
el mundo se ensancha
cuando mi cuerpo,

mi cuerpo naufraga en tu cuerpo.

Las Mujeres 1 y 2 salen del espejo. Van hacia la cama y participan del cuerpo de Harker. Quedan bajo las sábanas. Aparece Drácula en el quicio de la puerta. Sus ojos son un incendio. Su rostro pálido está contorsionado. Se arroja hacia la cama y aparta con violencia a las hermanas y a Mina.

Drácula: ¡Cómo se atreven a tocarlo!
 ¡Es un territorio prohibido!
 ¡Apártense! ¡Apártense!
 ¡Este hombre me pertenece!

Mina: Nunca has amado.

Mujer 1: Amar, amar...

Mujer 2: De mar a amar:
 una letra solamente.

Drácula: ¡Al espejo! ¡Al espejo!
 Pálidas sombras,
 figuraciones de mi mente cansada,
 deseos sin cauce.

Mujer 1: Deseo, deseo,
 insatisfacción permanente,
 búsqueda sin rumbo.

Mujer 2: Amar, amar. Nunca has amado.

Drácula: Es una palabra atroz

Mina: (*a Harker*) Ven, Jonathan. Ven.
 Seremos tuyas. Ven con nosotros.

Mujer 1: Jonathan... Jonathan...

Drácula: ¡Me pertenece!
 Es mi destino, mi libertad.

Las Tres mujeres huyen por el espejo. Harker se queda sudando frío en su cama. Oscuro súbito.

VI

Transición de luz: amanece. Harker, todavía en la cama, despierta otra vez de un mal sueño para descubrir, a su lado, el cadáver de Mina que sangra por la boca y el cuello. La mira atónito. Descubre sangre en sus manos. La limpia. Envuelve el cadáver en la sábana y lo arrastra, con movimientos lentos, repetidos, hasta esconderlo en el armario.

VII

Transición de luz: Harker despierta sobresaltado en la cama del hospital. Lo rodean las tres monjas enfermeras (una de ellas es Mina). Harker despierta de manera abrupta.

Monja 1: Calma, Jonathan. Fue un mal sueño.

Harker: Tiene la fuerza de veinte hombres. Es más astuto que cualquier mortal pues tiene la experiencia de los siglos. Lo leí en el libro, madre. Drácula es un Nosferatu. Destruirá al mundo. Tiene a su servicio la necromancia, la adivinación mediante el murmullo de los muertos. Le dicen sus deseos mas íntimos. Regresan de la otra orilla para confesarlos. Son deseos incontrolables, indecibles. Me hablan en el caracol de mi oreja. Susurran palabras obscenas. Introducen sus lenguas en mis oídos. Son deseos que queman, incendian. He sentido el fuego en carne viva. Quisiera arrancarme esta piel, madre, arrancar mis labios, destruir mis ojos, cortarme de tajo los testículos. La piel es mi condena, mi deseo mas profundo.

Monja 2: Por favor, tranquilícese.
La debilidad le viene en sueños.
Ya no duerma, Harker, no duerma.

Monja 3: Los sueños, los sueños...

Monja 1: Fue un mal sueño. Ya no duerma,
no duerma, no duerma,
la angustia viene envuelta en sueños.

Harker: Puede aparecer en cualquier lugar, cuando le plazca y bajo las formas que desee. Gobierna los elementos. La tormenta, la neblina, el rayo son una más de sus presencias. La rata, el búho, el murciélago, la palomilla negra, el zorro y el lobo son sus aliados. Puede hacerse inmenso o tan diminuto como una garrapata. Es el horror, madre. Lo llevo dentro, me persigue.

Mina: Paz a tu alma perdida,
Confianza a tu alma en pena,
puerto a tu barca naufragada...

Monja 1: Hay que mantenerlo despierto, hermana.
La debilidad le viene en sueños.

Monja 2: Jonathan sea fuerte.
Todo es una pesadilla.

Harker: Si, un sueño interminable, pero tengo que regresar, madre . Déjenme cerrar los párpados. Tengo que volver a cumplir mi misión. El Conde tiene que desaparecer. En vida era un hombre extraordinario, un sabio. Soldado, gobernante, alquimista... Sí, madre, un hombre superior. Concentraba todo el conocimiento de su tiempo. Un hombre de letras y de acción. Su cerebro es poderoso. Me ha devorado paulatinamente, me ha orillado a cometer actos indecibles, inconfesables. Tengo miedo de mi mismo. Es un cáncer que se ha apropiado de mis sueños, de mi cuerpo, de mi alma. Estoy perdido, vago sin rumbo, estoy perdido. Me abandoné al vendaval de los sueños.

Monja 1: Rece, Harker. Rece.

Monja 2: Dios perdona todo pecado.
Su bondad es infinita.

Mina: Mi fe te siente
Estás en todo lugar
Tu cuerpo lo llena todo
Donde vaya estás conmigo

Monja 1: Rece, por amor a Dios.

Monja 2: Sólo Dios puede protegerlo.

Monja 1: Hermana, confórtelo con su voz.
Siga rezando por él.
Conforte su alma en pena.
La oración salva, alivia.
Confórtelo con su tibia voz.

Mina: Tú que amas de verdad
Que estás siempre a mi lado
Dame la gracia de sentirte cerca
Divino amor
Caricia de aire
Beso de agua
No me abandones
Hiéreme Lastímame
Estrújame Hiéreme
Hunde tus manos
Tus manos bajo mi piel
Mi piel que no es más que aire
Sueño sueño de aire.

Monja 1: No se duerma, Harker.
La debilidad le viene en sueños.

Monja 2: Despierte, vamos, despierte.

Harker: Tengo que regresar. Mi destino me llama. Sólo la sangre puede liberarme.
La sangre, hermana, un fluido interminable...

Mina: Me dueles
Te extraña mi alma
Mi cuerpo
Mis ansias
Me dueles

Harker: Deme su crucifijo. Tal vez ahora sí pueda protegerme. El sueño... El sueño...
Quiero morir de sueño.

La Monja 1 le cuelga un crucifijo al cuello.

Monja 1: Rece, madre. Siga rezando por su alma

Mina: El dolor el dolor
Alimento de la felicidad
Mi cuerpo tiene nostalgia

Nostalgia de tus besos
Tus besos
Agua leve
Tus besos...

Harker duerme profundamente. Oscuro lento.

VIII

Harker duerme en la habitación del Castillo del Conde. Drácula vela su sueño. Está sentado en una silla rodeada de ajos. Cerca de él, se encuentran un martillo y una estaca.

Drácula: Muda imagen de la muerte,
refugio del desesperado,
el sueño, el sueño...
Despertar al sueño
y seguir soñando.
Soñar que despiertas
y recordar que sueñas.
Un sueño encierra
otro sueño.

Harker despierta. Reconoce la habitación. Su mirada es otra. La angustia ha encontrado un reflejo en su cuerpo. Sus movimientos son nerviosos, extraños. Los tormentos del alma se han apropiado de su rostro. Va hacia el armario. Lo abre y encuentra el cadáver de Mina envuelto en una sábana. Lo levanta entre sus brazos hasta depositarlo en la cama. Se arrodilla ante él. Toca sus labios fríos.

Harker: Dios mío. ¿qué hice? No me reconozco. Me tendí una trampa, me perdí en el sueño. Ya no sé quien soy.

Drácula: Descúbralo, Harker,
descubra lo que lleva dentro.
Ya es hora. Cumpla su destino,
abra la puerta a la eternidad,
a lo desconocido. (*Señala el martillo y la estaca*)
Los instrumentos son precisos.
Harker toma su crucifijo y se lo muestra al Conde quien permanece impasible.

Drácula: Ya no sirve de nada, Harker.
Esa cruz perdió sentido.
Sólo queda un Dios cansado,
harto de su creación,
un pobre, pobre diablo,
una desesperación en carne viva,

un desesperar cansado,
cansado de su creación.
Ya es hora. Enfrente la muerte.

Harker se acerca. Le entrega el crucifijo. Drácula lo toma entre sus manos. Lo besa y finalmente lo arroja. Harker empieza a mover los ojos lentamente.

Drácula: Qué tranquilidad.
Los niños de la noche me arrullan.
La paz interior puede nacer con la muerte.
El resto un eterno desgarramiento,
La paz de los sepulcros...
despertar a un verdadero sueño.

Harker termina de mover los ojos. Drácula se incorpora. Quedan frente a frente. Se miran, hablan con los ojos.

Harker: Sí señor Conde. Creo entender. Ya es hora. Yo tampoco busco alegría ni felicidad, ni el brillo voluptuoso del sol, ni las aguas bulliciosas que alegran. Ya no soy joven en mi corazón. Está muerto. Mi corazón también murió de recordar. Mina se perdió en el espejo. Sí, señor Conde, ya hay muchas sombras que anidan en mi alma. Usted me ha enseñado a amar la penumbra. Sólo ahí resplandecen mis pensamientos oscuros. Ah, ese aullido interminable.

Se escucha el aullido de los lobos.

Drácula: Los niños de la noche,
la voz de los lobos será su fuerza,
su eterna compañía.

Harker: Adelante. Ya es hora. En el fondo lo he deseado profundamente. Ahora entiendo el sentido de mi viaje, la razón de mi olvido, el desvarío de mi alma. Ya es hora.

Drácula se acerca lentamente a Harker quien permanece quieto, resignado. Expone su cuello. Drácula aferra su cabeza. Sus largas uñas se hunden en el rostro de Harker. Acerca su boca a la yugular. Encaja los dientes. Succiona la sangre. Harker lanza un aullido violento. El largo beso termina cuando Harker se desploma. El canto de los lobos crece en intensidad..

Drácula: La sangre, la vida misma,
un fluido rojo,
un grito interminable.
La eternidad le pertenece.
Vamos, Harker, vamos,
culmine su tarea.

Quiero ser una víctima más del tiempo.

Drácula se quita la capa. La deja en la cabecera de la cama. Se acuesta al lado del cadáver de Mina. Harker se incorpora paulatinamente. Toma el martillo y la estaca. Va hacia la cama, coloca la estaca en el pecho de Drácula. Se miran largamente. Levanta el martillo y asesta el golpe. Silencio. Harker toma la capa del Conde y se la pone con lentitud: resplandecen sus pensamientos oscuros. Empieza a cantar por vez primera.

Harker: El tiempo es una ilusión.
 La noche eterna invade mis ojos.
 Cargaré con sus recuerdos, mis recuerdos...
 Soy sangre de su sangre,
 carne de su carne,
 sueño de su sueño.
 De sangre es mi sueño de carne,
 de carne es mi sueño de sangre,
 de sueño es mi eterno sueño.

Oscuro lento. La música termina.