

Arsenikblüten



Foto: José Esponda

de Diana Syrse

por Hugo Roca Joglar

Relevo generacional

Operistas mexicanos vivos: se piensa en Federico Ibarra (nueve óperas) y después en compositores que han incursionado con menor frecuencia en el género, como Marcela Rodríguez (tres), Juan Trigos (tres), Víctor Rasgado (dos), Ricardo Zohn (dos), Mario Lavista (una), Gabriela Ortiz (una) y Julio Estrada (una). Juntos suman 22 óperas que representan el material esencial para trazar y estudiar el panorama del arte lírico nacional de los últimos 30 años.

Este inicio de siglo XXI se ha ido tan rápido que el más joven del grupo (Juan Trigos), que nació en 1965, ofrece una conclusión evidente: todos son compositores de “la generación anterior”. Han sido relevados. ¿Por quiénes? Está José Miguel Delgado, que apenas pasa los 30 y cuyas dos óperas (*Alma* y *Apoidea*), al presentarse en la Sala Covarrubias y el Centro Cultural del Bosque, fueron visibles para los melómanos mexicanos. ¿Y los demás? ¿Dónde están los operistas mexicanos menores de 40 años? ¿Existen?

Hay que buscarlos, y básicamente sólo pueden encontrarse en dos lugares: el Festival Instrumenta Oaxaca y el Foro de Música Nueva Manuel Enríquez (FMNME). Ahí hay que hallar sus huellas y seguir el rastro.

Seguir un rastro

El 3 de junio de 2010, en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en el entorno del FMNME, Diana Syrse Valdés (1984) estrenó *A lo chilango*, obra para seis voces femeninas que le cantan a la Ciudad de México. Ríen, alborean, se enciman y en su alborotado juego del desorden hay odas al *smog* y una yuxtaposición de antiguos palacios y un mercado.

Cuatro años después surge el recuerdo de ese divertido sexteto vocal de cinco minutos y con él una gran curiosidad por saber si Diana sigue componiendo, si aún escribe para voces. Encontrarla y preguntárselo fue muy fácil, y la entrevista resultó en un descubrimiento impresionante: la Academia Nacional de Teatro de Bavaria le comisionó una ópera que se estrenó el pasado 21 de julio en la Iglesia San Lucas, una de las más grandes de Múnich. La obra se llama *Arsenikblüten*, que se puede traducir como “Florecimiento en arsénico”.

Floreecer en arsénico

Daniëlle Sarréra (1932-1949), como Ana Karenina, se aventó a las vías del tren. Tenía 17 años. En sus diarios se encontró un relato (*Arsenikblüten*) sobre una joven que es violada por un grupo de curas; queda embarazada y decide no tener al hijo. Esta historia es la raíz literaria de la ópera de Diana.

—Es un texto difícil de entender; lleno de metáforas, símbolos místicos y pasajes con múltiples interpretaciones: me ayudó la teóloga Anne Gilly a desentrañarlo.

—¿Y cómo lo narras en un mundo de sonidos?

—Traté de crear música que describiera lo sagrado y lo profano. En algunas partes, la música no sólo apoya al texto sino que le da otro sentido a las palabras. Son ambientes a veces misteriosos y a veces mágicos. La ópera (cantada en alemán) está escrita para tres solistas (dos sopranos y una mezzo), una actriz, coro mixto (cuya función, a la usanza del antiguo coro griego, es comentar los acontecimientos), una pequeña orquesta variopinta (órgano, flauta, crócalos y copas de cristal), música electrónica en vivo (interpretada por computadora y *sampler*) y video (creado por Florian Schaumberger). Se divide en obertura y ocho escenas, y dura una hora con 20 minutos.

—¿Qué lenguajes utilizas para expresar el drama de Daniëlle?

—Hay partes experimentales, otras modernas y unas más bien que rayan dentro de lo tradicional (por ejemplo: hay un aria). Combino música instrumental con la electrónica y el coro le da redondez al sonido, un aspecto muy puro. También existe una línea dramática y una narración continua.



“Traté de crear música que describiera lo sagrado y lo profano”

—¿La música suena desde el interior de Daniélla?

—Sí, en varias partes nos encontramos en su cabeza; de hecho, los tres personajes de la ópera son ella dividida mientras delira. Está la Daniélla real (actriz) que entra en la Iglesia; se hinca ante el crucificado y le pide respuestas. Entonces, dentro de su plegaria, se divide en la Niña que fue (soprano), en la joven que es (soprano) y en la vieja que puede ser (mezzo). En su pasado hay alegría; en su presente, la realidad de una violación, y sufre tanto que el futuro luce tan doloroso: ¿para qué seguir?

—¿Cómo están representadas las ideas suicidas de Daniélla en la ópera?

—El video es la parte “oscura” de la obra, por así decirlo: es la locura, el trauma, la parte más turbia del personaje; mientras que la música es en ocasiones cristalina, mágica y muestra la bondad que existe todavía en su inocencia.

—¿Y qué búsqueda gana? Daniélla va hacia su muerte en el video, va hacia su vida en la música. ¿Al final se suicida?

Pero aquí es mejor que Diana guarde silencio. Que permanezca la duda.

La discusión

¿Una ópera en alemán escrita por una chilanga es una ópera mexicana? ¿Las óperas en italiano de Mozart, como *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*, hay que considerarlas italianas o alemanas? ¿Qué tiene *Arsenikblüten* de ópera mexicana? En principio, una fuerte semejanza dramática con *Antonieta* de Federico Ibarra. ¿No las dos ocurren dentro de la cabeza de mujeres que entran en una iglesia con ideas suicidas?, ¿no en las dos su mundo interior se desprende en tres alegorías? Hay críticos alemanes que escuchan en la obra de Diana latidos que remiten a *Revueltas*. ¿Será? Hay que traerla. Producir *Arsenikblüten* en México. ¿Escucharla y discutirla no suena más interesante que ver otra *Bohème*, *Carmen* o *Traviata*?

Más información y audios de esta joven compositora y cantante:
www.dianasyrse.com

[Nota: Este texto se publicó originalmente en el suplemento “Laberinto” del diario *Milenio*.]