

GUADALUPE, OUR LADY OF THE ROSES
GUADALUPE, NUESTRA SEÑORA DE LAS ROSAS

COMPOSER'S NOTES ON GUADALUPE * NOTAS DEL COMPOSITOR TOCANTE GUADALUPE
 NOTES ON THE DRAMATIC CONTEXT * NOTAS SOBRE EL CONTENIDO DRAMÁTICO

COMPOSER'S NOTES ON GUADALUPE

This work began with a request to write a requiem commemorating the people dying every year in the deserts of southern Arizona. In a park by my home I sat with Richard Romero discussing the requiem when he told me the story of his patron saint, the Virgin of Guadalupe, and explained why this story is so beloved among the Hispanic community. With his help I studied the many versions of the story, viewed the many artists' renderings, and began to comprehend the meanings that people attach to the image of *la Virgen de Guadalupe*. For some it was the miracle of the apparitions of *Santa María*, for others the beauty of an image imbued with Spanish and Indian qualities, and for many it provided the means by which two cultures learned to trust each other during a difficult immigration.

To realize this concept I asked musicians from pan-American cultures to participate and wrote music that I hoped would accommodate some of their many talents. Robert Doyle assisted in the creation of an opera libretto, providing numerous insights concerning Native American and Catholic perspectives as well as the dramatic structure. The story is drawn from the original Nahuatl text, the *Nican Mopohua*, written around 1640. It is a Spanish transliteration of Nahuatl language by Antonio Valeriano, a classically educated Aztec, a friend of the family of Cuatlahuac-Juan Diego, and a man respected by both the Spanish and Native American cultures.

As we moved the story into a first person narrative the characters came to life with human feelings and transcendental inspiration. We looked for opportunities to have many people speak, to balance cultural perspectives, and to present the story to a new audience. The libretto is a balance of Spanish and English; those who would have spoken Nahuatl now speak Spanish, and the Spanish now speak English. We examine the fears of leaving one's traditional understanding of the fundamental qualities of life; Juan Diego fears the mother-earth goddess, Tonantzin, and is confused by *Santa María*. The libretto incorporates lyrics from the Aztec archival "Ghost Songs" which honored the memories of Tonantzin, and were sung with coded words to avoid Spanish censorship.

Our libretto reveals the anger of those whose faith is challenged by Juan Diego, and the joy of those seeing themselves in this new portrait of the future. We examine the inevitable evolution of Juan Diego's understanding of the apparitions, and Bishop Zumárraga's epiphany that he could trust the hearts of a foreign culture. Our story ends at the moment people realize the power of peace, and begin to build a temple, a monument to peace through trust and understanding.

- James DeMars

NOTES ON THE DRAMATIC CONTEXT

The libretto for *Guadalupe, Our Lady of the Roses*, while following the general outline of the traditional story of Juan Diego's encounter with *Santa María*, differs in some points for dramatic and musical reasons. The changes were made with much consideration and with full respect to the traditional story and the beliefs of the many who cherish it.

The libretto compresses the story time into a twenty-four hour period from dawn on Saturday to sunrise on Sunday.

NOTAS DEL COMPOSITOR TOCANTE GUADALUPE

Esta obra empezó de una petición que escribiera un réquiem conmemorando la gente que cada año se muere tratando de cruzar el desierto al sur de Arizona. En un parque cerca de mi casa me reuní con Richard Romero para discutir el réquiem cuando me contó la historia de su santa patrona, la Virgen de Guadalupe, y me explicó porqué era tan amada en la comunidad Hispana. Con su ayuda estudié muchas versiones de esta historia, revisé varias obras de varios artistas y empecé a comprender el sentido aferador a la imagen de la Virgen de Guadalupe. Para unos era el milagro de las apariciones de Santa María, para otros la belleza de la imagen latente con cualidades españolas e indígenas, y para muchos la recibieron como medios de entendimiento para que las dos culturas aprendieran a tener confianza en cada una durante una muy difícil inmigración.

*Para realizar este concepto les pedí a los músicos de las culturas pan-Americanas que participaran y escribi música con la esperanza de acomodar algunos de sus muchos talentos. Robert Doyle asistió en la creación del libreto de la ópera proveyendo numerosos percepciones, perspectivas de las Nativo Americanos y la fe Católica también de la estructura dramática. La historia fue sacada del **Nican Mopohua**, el original texto en náhuatl, escrito alrededor de 1640. La obra fue escrita en castellano y es una transliteración de la lengua náhuatl por Antonio Valeriano, un varón Azteca educado clásicamente, y amigo de la familia de Cuatlahuac-Juan Diego, y muy respetado por ambas culturas - la española y la indígena (Azteca).*

Al escribir la historia en narración en persona singular, los personajes vivieron expresando sentimientos humanos e inspiraciones transcendentales. Buscábamos oportunidades para que mucha gente hablara, para balancear perspectivas culturales, y presentar la historia a una nueva audiencia. El libreto es un balance de castellano e inglés, los que hablásen náhuatl ahora hablan castellano, y los españoles hoy hablan inglés. Examinamos los miedos de dejar los entendimientos personales tradicionales de las cualidades fundamentales de la vida; Juan Diego teme a Tonantzin, la diosa de la madre tierra y es confundido por Santa María. El libreto incorpora los versos líricos del archivado "Cantos de los Fantasma" de los Aztecas, que rinden homenaje a las memorias de Tonantzin, y que fueron cantadas con palabras de doble entendimiento para no caer en la censura española.

Nuestro libreto revela el coraje de aquellos cuya fe está siendo desafiada por Juan Diego y el gozo de aquellos que se ven en el nuevo retrato del futuro. Examinamos la inevitable evolución del entendimiento de Juan Diego tocante las apariciones y la epifanía del Obispo Zumárraga que podía confiar en los corazones de una cultural extraña. Nuestra historia termina en el momento que el pueblo realiza el poder de la paz y empieza a edificar un templo, un monumento a la paz basada en entendimiento y confianza.

- James DeMars

NOTAS SOBRE EL CONTENIDO DRAMÁTICO

*El libreto para **Guadalupe, Nuestra Señora de las Rosas**, mientras que sigue el esquema general de la tradicional historia del encuentro de Juan Diego con Santa María, se desvía en unos aspectos por razones dramáticas y musicales. Los cambios fueron hechos después de mucha consideración, y con el pleno respeto a la historia tradicional y las creencias de los muchos que la aman.*

El libreto compacta el tiempo de la historia a un periodo de veinte-cuatro horas desde el amanecer del sábado hasta al amanecer

This time line puts Juan Diego's greatest crisis in the darkness of night and the resolution of the miracle on Sunday morning. To heighten dramatic tension, Bishop Zumárraga and the people have been given the function as skeptical and increasingly hostile antagonists to Juan Diego and his efforts to fulfill his mission. The character of the ambiguous La Malinche has been brought to the forefront to create a balancing soprano voice to the mezzo-soprano *la Virgen de Guadalupe*, the tenor Juan Diego, and bass-baritone Bishop Zumárraga.

The characterization of *la Virgen de Guadalupe* was designed to emphasize her similarities to Juan Diego. This choice was made not to diminish her sanctity or stature, or minimize the devotion given to her by countless millions through the millennia, but to emphasize her essential humanity. Through relating to her on a human basis, Juan Diego's trust in her grows. His encounter with *Santa María* is simultaneously mystical and prosaic. We must remember that Roman Catholic theology teaches that Mary is not divine, but the ultimate sanctified human.

While the Gospels have little to say about the life of Mary, we can make reasonable surmises. When pregnant with Jesus, Mary was a young Jewish woman living in the provincial backwater of Judea under the rule of a harsh ruler, imperial Augustan Rome. Like Juan Diego's, Mary's society was in constant turmoil as a ruthless invader tried to control a conquered people.

Mary's family must have been of modest means, her father most likely a farmer, small tradesman or craftsman. Like Juan Diego, her clothes were probably simple, and she most likely went around in sandals or even on bare feet. In an age when literacy was rare for men and rarer for women, it cannot be assumed that she knew how to read. Mary's skin was most likely dark, like most women of desert Judea. It should be noted that the role of the Virgin was written specifically for mezzo-soprano Isola Jones who is of African-American and Native American ancestry.

Ultimately, because Mary's background and experiences mirrored his, Juan Diego can relate to her on a human to human basis, not as subject to queen or servant to goddess. Through this common humanity and shared experience Juan Diego is transformed by his experience with the numinous, and serves as its messenger to his people and Church.

The interlude of the dying uncle was deleted to maintain emphasis on the growing conflict between Juan Diego and an increasingly hostile and autocratic Bishop and the people who are forming into a violent mob. This conflict, with its threat of mortal consequences for the protagonist, is the fire in which Juan Diego's faith and love of *Santa María* is tested and purified. Arising from his struggles with fear and doubt, and supported by her belief and trust in him, Juan Diego becomes the vehicle for the personal transformation of the Bishop and the people, and the establishment of a new society.

"Credo" is Latin for "I believe," but an examination of its Indo-European roots uncovers a hidden, and richer, meaning. *Credo* is comprised of two sounds: "*cre*" meaning "heart" (analogous to the French word "*coeur*" or Spanish "*corazón*"), while "*do*" means "to place" (the root for words like "donate"). Thus, the word which we translate into English as "I believe" ultimately means "I place in my heart." The thought that human encounter with the divine is seated in the heart runs from Juan Diego's first aria at *No. 2 - ¡Mi Alma!* with its imagery of Aztec sacrifice to the gods of a beating heart to the climax of the opera at *No. 23 - I Believe You*. In this sense, this libretto was written to present Juan Diego as a humble man whose belief flourished in his heart, a faithful man not needing miracles to believe, trust and love his *Santa María*.

- Robert Doyle

del domingo. Este arreglo pone la más grande crisis de Juan Diego en la oscuridad de la noche y la resolución del milagro en la mañana del domingo. Para incrementar la tensión dramática, el Obispo Zumárraga y su gente han sido pintados como incrédulos y ferozmente hostil antagonistas de Juan Diego y sus esfuerzos de cumplir su misión. El papel de la ambigua La Malinche se le ha dado importancia para crear una voz soprano capaz de balancear el mezo-soprano de la Virgen de Guadalupe, el tenor de Juan Diego, y bajo-barítono del Obispo Zumárraga.

El papel de la Virgen de Guadalupe fue designado para darle énfasis a sus similitudes con Juan Diego. Esta decisión no fue hecha para disminuir su santidad o estatura ni para minimizar la devoción rendida a ella por millones sin número a través del milenio, pero fue tomada para darle énfasis a su humanidad esencial. Tratándola como una ser humana, la confianza de Juan Diego para ella aumentaba. Su encuentro con Santa María es a la vez místico y prosaico. Tenemos que recordar que la teología Romana Católica nos enseña que María no es divina pero una ser humana santificada a lo máximo.

Mientras que los Evangelios nos dicen poco de la vida de María, podemos hacer conclusiones razonables de ella. Cuando en cinta con Jesús, María fue una mujer joven judía que vivía en una humilde aldea de Judea bajo el reino de un déspota, el imperial Agustino de Roma. Como la sociedad de Juan Diego, la sociedad de María estaba en constante turbulencia cuando el invasor imperialista trataba de imponer control sobre el pueblo conquistado pero no derrotado.

La familia de María era de modestos recursos y su padre muy probablemente fue un humilde agricultor, pequeño comerciante o jornalero. Como Juan Diego, su ropa probablemente era sencilla y solía usar sandalias o quizás ir descalza. En la época cuando pocos hombres sabían leer y escribir y menos las mujeres, no podemos asumir que María sabía leer. María, probablemente fue morena, como la mayoría de las mujeres del desierto de Judea. Se debe de notar que el papel de la Virgen fue escrito específicamente para una mezo-soprano Isola Jones, una persona de herencia Afro-Americana y Nativo Americana.

Ultimamente porque los antecedentes y experiencias de María eran semejantes a las de Juan Diego, él puede relacionar con ella a bases de ser humano, y no como sujeto a una reina o siervo a una diosa. Por esta humanidad en común y las experiencias compartidas, Juan Diego es transformado con su encuentro con lo divino y toma el papel de mensajero para su gente y la Iglesia.

El interludio del tío moribundo fue eliminado para mantener énfasis en el creciente conflicto entre Juan Diego y el rabioso hostil Obispo y el pueblo que se formaba en una turba violenta. Este conflicto, con su amenaza de mortal consecuencias para los protagonistas es el fuego en cual la fe de Juan Diego en el amor para la Virgen es probada y purificada. Surgiendo de sus estragos con el miedo y dudas y con el apoyo de la fe que la Virgen tenía en él y el amor sin condiciones que ella le tenía, Juan Diego alcanza madurez espiritual y se convierte en un vehículo para la transformación del Obispo y el pueblo y para el establecimiento de una nueva sociedad.

"Credo" es Latín y significa "creo," pero si se examina sus raíces Indo-Europea, se descubre un sentido oculto y más profundo. "Credo" está compuesto de dos sonidos: el "cre" que significa "corazón" (análogo a la palabra francesa "coeur") y el "do" significa "colocar" o "poner en" (como las raíces de la palabra "donar"). Entonces, la palabra que hemos traducido al inglés como "I believe" (creo), últimamente quiere decir "pongo en mi corazón" o "coloco en mi corazón." El concepto que el encuentro humano con el divino está situado en la corazón sale profundamente del No. 2 - ¡Mi Alma! con el imaginario sacrificio Azteca a sus dioses de un corazón latente hacia al clímax de la ópera en el No. 23 - Te Creo. En este sentido, este libretto fue escrito para presentar a Juan Dieglo como un hombre humilde cuya creencia floreció en su corazón, un hombre fiel que no necesitaba milagros para creer, confiar y amar apasionadamente a su Señora.

- Robert Doyle