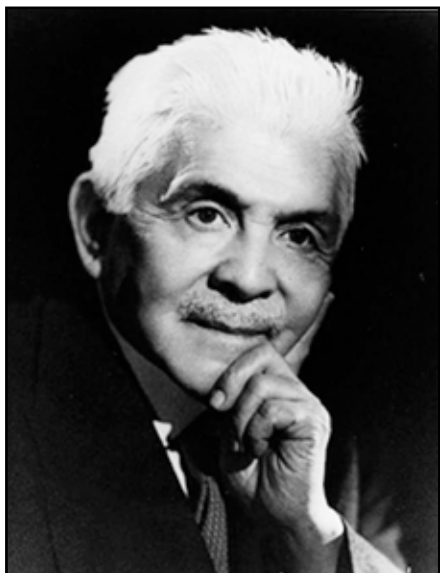


# Matilde de Julián Carrillo y las artes plásticas de 1910 a 1920

por Ignacio Maldonado



Julián Carrillo: *Matilde*, más “costumbrista” que “romántica”

En el periodo de 1910 a 1920 la producción en las artes escénicas se ve afectada por la lucha armada de la Revolución Mexicana. Yolanda Argudín considera que “[...] durante la Revolución, el autor teatral no disfrutaría en México del prestigio de un creador literario, ni su producción contendría los factores de identidad de un teatro nacional capaz de proyectarse. El recurso del dramaturgo mexicano habría de ser el localismo, o el señalamiento de las lacras de su sociedad, o los modelos de Europa, particularmente franceses”. [Yolanda Argudín, *Historia del Teatro en México*, p. 73.]

Haciendo una revisión breve del teatro entre 1910 y 1920 [basado en: Luis Mario Moncada, “Cronología sintética”, en: David Olgún, *Un siglo de teatro en México*, p. 330-333] tenemos que en 1910 se estrena *El pájaro azul* de Julio y Lauro Uranga, y la ópera *Don Nicolás Bravo o clemencia mexicana* del escritor Ignacio Mariscal y el compositor Rafael Tello; para 1911, *El tenorio maderista* de Luis Andrade y Leandro Blanco; en 1912, *El terrible Zapata* de Luis Andrade (con una sola función); en 1913, *El país de la metralla* de José F. Elizondo y Rafael Gascón (Crítica a la decena trágica); en 1914, *La Revolución Mexicana* de Ladislao López Negrete, y en ese año se cierran los teatros de la capital debido a los conflictos revolucionarios.

Para 1915 se estrena la revista de parodia *El país de los cartones*; y para 1916 *Casa de muñecas*, primera obra de Henrik Ibsen presentada en México. En 1917 se estrena la revista de Guz Águila, *El diez por ciento*. En 1918, de Olga, Prida y Castro Padilla, se inicia el periodo nacionalista del teatro de revista con *La tierra de los volcanes*. También se estrena *La flecha del sol* de Antonio Mediz Bolio. Ya para 1920 se estrenan las revistas políticas *La huerta de don Adolfo* y *El jardín de Obregón*, de Guz Águila, *El sainete de la democracia* de Humberto Galindo y *El tenorio bolchevique*.

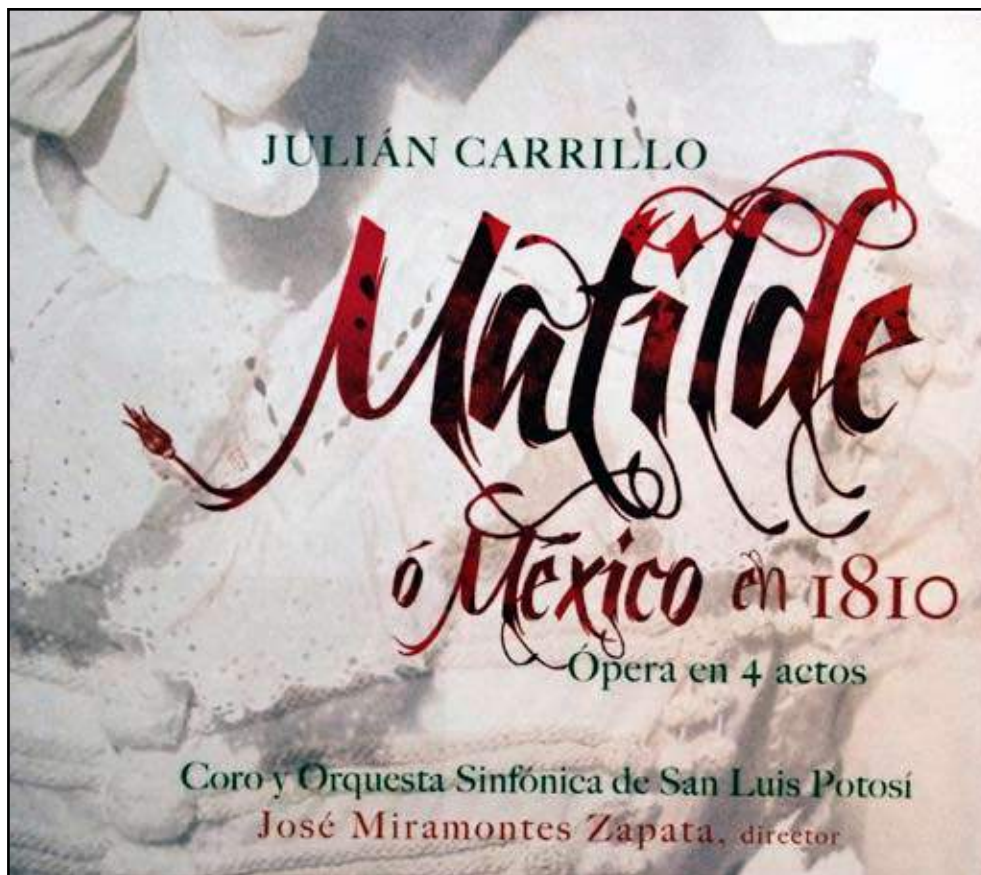
Como puede verse, el tema político es el predominante. Esto, acorde con el contexto en el que se generan estas obras. Además, esta resumida lista nos permite ver que, como menciona Eduardo Contreras, “como hoy y como casi siempre, a lo largo de nuestra historia México no era, al levantarse el telón del siglo XX, un país teatral monolítico, unificado, sino varias islas, a veces intercomunicadas y a veces ignorantes entre ellas”. [Eduardo Contreras, “A caballo entre mundos y estilos. Las dramaturgias mexicanas y sus vidas escénicas en los inicios del siglo XX”, en David Olgún, op. cit., p. 17.]

Sin embargo, para efectos de este trabajo me centraré en una obra —una ópera, para ser más específicos— correspondiente al año de 1910, en lo que Alfonso Reyes denomina la “Generación del Centenario”, pues encuentro varios puentes entre *Matilde* (1910) de Julián Carrillo, los intelectuales de la época y las artes plásticas.

*Matilde o México en 1810* es una ópera en español en cuatro actos compuesta por Julián Carrillo con libreto de Leonardo S. Villamontes, realizada entre 1909-1910, por encargo de Justo Sierra con motivo del centenario de la Independencia. Sin embargo, el estreno de la obra no se dio sino 100 años después, el 30 de septiembre de 2010.

Los personajes son: Matilde (española peninsular), León (criollo enamorado de Matilde), Antonio (insurrecto independentista), Don Juan (Padre de Matilde), Fray Lorenzo (Confesor de Matilde) y Luis (espía realista infiltrado con los insurgentes).

La historia comienza cuando Matilde y su padre visitan la Ciudad de México procedentes de Querétaro. Sin darse cuenta, Matilde fue seguida por León, su enamorado y Antonio. Rosario, la criada de Matilde, enamorada de Antonio, promete a León llevarlo con su señora. Don Juan se encuentra con León y lo amenaza de muerte, pues sabe de sus intenciones de insurrección. Existe luego un momento “místico” entre una hechicera y Matilde.



Posteriormente hay una escena de gente caminando en la Alameda, pero en el ambiente se hace notar cierta tensión que irrumpe la tranquilidad acostumbrada. Existe un encuentro entre Fray Lorenzo y Matilde donde él le hace saber su temor por el inminente levantamiento de insurrección del que León forma parte. Posteriormente, existe un encuentro amoroso entre León y Matilde donde dejan de lado su posición social y se entregan al amor.

En el tercer acto se muestra una casa de Querétaro donde se está llevando a cabo una conspiración de insurrectos. Luis, a cambio de dinero, esconde a Matilde, quien a toda costa y a pesar de los inminentes peligros busca salvar a León. En el acto final Matilde es rescatada por su padre de los insurrectos en medio de una batalla. La escena pasa a Dolores, donde se planea un sitio de la plaza por parte de los realistas. A la mañana siguiente, León, sospechoso de traición, al estar en una relación con la hija de un realista, debe cumplir con la orden de hacer prisionero a Don Juan. El trágico desenlace ocurre cuando Matilde en esa situación decide suicidarse, estando León presente, quién será asesinado por Don Juan al ver a su hija moribunda.

Como puede verse en el argumento resumido, la obra permite ver las distintas clases sociales de 1810 y la brecha existente entre ellas. Es interesante ver que el tema se centra en una historia amorosa entre personajes de distintas clases sociales. Y, aunque la historia se desarrolla en los momentos previos al estallido de la Independencia (curiosamente la ópera se pensaba estrenar en los momentos previos a la Revolución), no se toca el tema romántico del héroe o de la gesta heroica.

Me parece importante detenerme en este punto pues una hipótesis personal es que el estreno de la obra pudo ser cancelado por el gobierno, justo por este punto; pues el tema no era el esperado, y en cambio vemos que sí se estrena en septiembre de 1910 la ópera *Nicolás Bravo* de Mariscal que, como se ve desde el título, es la visión romántica de un héroe nacional. Como menciona Fausto Ramírez, en alusión a la pintura: “Durante los dos decenios finales del siglo XIX, coincidentemente con el crecimiento y auge del porfiriato, gozó de gran predicamento la pintura de temas históricos nacionales, vista sin duda como un expediente de consolidación y legitimación del régimen que pretendía unificar a un país heterogéneo y complejo bajo los estándares de un pasado glorioso”. [Fausto Ramírez, “Hacia la gran exposición del centenario de 1910: el arte mexicano en el cambio de siglo, en: *1910. El arte en un año decisivo*, p. 33.]

Y aquí hay vínculo con la plástica, pues, como Ramírez comenta respecto de la Exposición



Justo Sierra comisionó la ópera de Carrillo para el Centenario de la Independencia

del Centenario, en ésta se notaba la “adopción de una nueva actitud desmitificadora, ya no reverencial frente a la tradición clásica”. [Ibíd, p. 25.] Y puedo hacer aquí un paralelismo entre el tema de la ópera con los géneros pictóricos, pues en el siglo XIX el género por excelencia, a la cabeza, era la pintura de historia, que románticamente trataba a personajes y hechos históricos nacionales, pero “a medida que fue avanzando el siglo XIX, y con la imposición progresiva del gusto burgués, se fueron sobreponiendo otros criterios representativos, más relacionados con la figuración de lo cotidiano que con la referencia a acontecimientos ideales o, cuando menos, alejados en el tiempo”. [Ibíd, p. 32.]

Y es importante también hacer notar los cambios en cuanto a composición que trajo Carrillo, pues *Matilde* es previo sólo por unos años a la teoría que lo inmortalizaría y a la que dedicaría el resto de su vida: el “sonido 13”, que representó un cambio en la concepción musical y en la composición. Y esto va inserto en el contexto moderno de México, que afectó no sólo a la música, sino a las artes plásticas y a los intelectuales.

Por ello Ramírez dice que “lo que caracteriza a la época es la voluntad de tantear, a la vez, diferentes caminos expresivos. Y así, al lado de estos ejercicios minuciosamente detallados, encontramos otros de muy diversa índole”. [Ibíd, p. 26.] No es extraño entonces que en la plástica surjan cambios drásticos en años posteriores y la música no se queda atrás pues “al extenderse, así, las posibilidades expresivas del arte mexicano a zonas hasta entonces inexploradas e inéditas, quedaba allanado el camino para las transformaciones revolucionarias que experimentaría la producción plástica en las décadas consecuentes.” [Ibíd, p. 63.]

Y en el ámbito intelectual, Alfonso Reyes en *Pasado inmediato* deja constancia de las búsquedas de las nuevas generaciones por experimentar y buscar otros medios para expresar sus ideas. En el contexto de esta llamada “generación del centenario” se insertan los cambios plásticos de los que habla Ramírez y por supuesto *Matilde*.

Coincido con Hugo Roca al hablar de *Matilde* como “situada histórica y estéticamente a manera de eslabón entre la tradición decimonónica y el modernista movimiento “indigenista” comandado por Chávez y Revueltas”. [Hugo Roca Joglar, “La resurrección de Matilde, de Julián Carrillo”, en la revista *Pro Ópera*, año XIX, no. 1, p. 12.]

*Matilde* de Julián Carrillo se sitúa dentro de la inquietud de las generaciones jóvenes por buscar nuevas formas y vías de expresar lo que querían, rompiendo con el esquema tradicional que no les permitía hacerlo. Esta ópera muestra paralelismos con lo que está ocurriendo en las artes plásticas, pues, a pesar de tocar un tema del pasado, es algo más “costumbrista” que una visión romántica de un héroe patrio. Además, vemos en Carrillo a alguien con la inquietud de experimentar, al grado de desarrollar una teoría revolucionaria en el ámbito de la música como lo es el “sonido 13”, y asimismo en las artes plásticas se dieron después de la Revolución experimentaciones y cambios muy importantes. ●

## Bibliografía

Argudín, Yolanda, *Historia del Teatro en México*, México, Panorama, 2da edición, 1986.

Benjamin, Gerald R., “Una deuda cultural saldada: la contribución de Julián Carrillo a la música del futuro”, en: *Revista musical chilena*, Santiago, vol. XXXVI, no. 158, 1982, p. 60-71.

Contreras, Eduardo, “A caballo entre mundos y estilos. Las dramaturgias mexicanas y sus vidas escénicas en los inicios del siglo XX”, en: David Olguín (coord.), *Un siglo de teatro en México*, México, CONACULTA/Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 17-39.

Heliodoro Valle, Rafael, “Diálogo con Julián Carrillo”, en *Revista de la Universidad de México*, México, no. 613-614, julio-agosto 2002, p. 107-115.

Miramontes Zapata, José, “Cien años de espera”, *booklet* en: Coro y Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí, *Matilde*, Disco

Compacto, México, Secretaría de Cultura de San Luis Potosí/Quindecim Records, 2011.

Moncada, Luis Mario, “Cronología sintética” en: David Olguín (coord.), *Un siglo de teatro en México*, México, CONACULTA/Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 330-333.

Reyes, Alfonso, “Pasado inmediato”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, seguido de Anejo documental de Fernando Curiel Defosse, 3ª ed. rev. y aum., México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2000, pp. 181-207 (Nueva biblioteca mexicana ; 5)

Roca Joglar, Hugo, “La resurrección de *Matilde*, de Julián Carrillo”, en revista *Pro Ópera*, México, año XIX, no. 1, enero-febrero 2011, p. 12-14.

Ramírez, Fausto, “Hacia la gran exposición del centenario de 1910: el arte mexicano en el cambio de siglo”, en: *1910. El arte en un año decisivo*, México, Museo Nacional de Arte, 1991, p. 19-63.