

**Adolfo  
Snaidas**



## **“El solterón” de Xavier Villaurrutia**

Después de la creación de *El yerro candente* en 1944, Xavier Villaurrutia sigue estudiando conflictos familiares, pero les da un acento nuevo al enfatizar la infidelidad y los celos en vez de las relaciones entre padres e hijos. El escenario cinematográfico *La mulata de Córdoba*, publicado en 1945, comienza a subrayar la infidelidad por causas eróticas y *El solterón*, que aparece en el mismo año, continúa el desarrollo de este tema. La forma de estas obras (escenario de cine y obra en un acto) ilustran también nuevos rumbos, ya que difieren de la constante producción de obras en tres actos que las precedieron.

Al igual que *La mulata de Córdoba*, *El solterón* es una adaptación, pero no de una leyenda sino de un cuento del famoso dramaturgo vienés, Arthur Schnitzler.<sup>1</sup> En el cuento original, el testamento de un solterón contiene una carta que revela a sus amigos que él ha sido el amante de una de sus esposas. Los maridos repasan entonces en monólogos interiores las relaciones eróticas con las esposas, pero ninguno puede reconocer con certeza quién es la adúltera. El Poeta, sin embargo, como corresponde a su función, decide acabar el conflicto de una manera sentimental e histriónica. Opta por el suicidio, pero guarda la carta por el extraordinario efecto que el hallazgo de ésta tendría para la esposa.

Villaurrutia sigue básicamente la misma trama pero hace ciertos cambios importantes. El solterón acaba de morir y el criado, siguiendo las órdenes del amo al pie de la letra, llama inmediatamente a tres amigos del difunto que son el Doctor, el Comerciante y el Poeta. (El Solterón había hecho una lista cinco años atrás que contenía cinco nombres, pero las otras personas, el Industrial y el Ingeniero, han fallecido.) Nuestros tres amigos comentan la extraña cita y finalmente encuentran la carta del muerto que revela que él ha sido el amante de sus esposas no sólo de una sino de todas. Para conseguir un efecto parecido al de Schnitzler, Villaurrutia hace aparecer a un abogado (soltero) que informa a los tres hombres que el difunto dejó otra carta, en la cual confiesa que todo ha sido una broma pesada. Los tres reciben además una herencia. Al final el Poeta, en un contraste directo con el de Schnitzler, no se va a suicidar, sino que guardará la carta en un absoluto silencio de impotencia.

La trama que se acaba de resumir presenta ciertas dificultades para el lector por su forma abierta y su ambigüedad, pero con toda seguridad es el tipo de estructura que más conviene a Villaurrutia. En un nivel exterior tenemos un ataque feroz al estado matrimonial cuando representa al Solterón y al abogado, los dos solteros, jugando cruelmente con los tres personajes casados. Otro nivel de significado villaurrutiano es la importancia y el poder que se le atribuye a la soledad. Ya que la infidelidad destruye al matrimonio entonces la soledad queda como el único estado ideal. El Solterón, encontrando fuerza en su propia soledad, puede mofarse de la

amistad imperfecta entre dos personas. Una multitud de personajes que fracasan al querer unirse a familias o a personas que aman comprueban bien la fuerza sobrehumana de este Solterón absoluto.

Pero lo que de veras fascina en *El solterón* es el aspecto lúdico de la obra —la broma, el juego armado por el difunto. La vida como juego o teatro ya aparece en ciertos *Autos profanos*, en un fragmento de *Invitación a la muerte*, reaparece patéticamente en *La mujer legítima*, se repite en la ironía de Román en *El yerro candente*; en *El solterón* es parte íntegra de la obra y de aquí en adelante es una constante de las íntimas creaciones teatrales de Villaurrutia. *El solterón* representa una parte de este encadenamiento y su desarrollo es sumamente cuidadoso.

Para Villaurrutia el juego está unido a los binomios realidad/ficción y verdad/mentira. En *Parece mentira*, el Empleado/Poeta recrea una carta (ficción) para que el Marido tenga una visión más completa del mundo. Por otro lado Marta en *La hiedra* y Carmen en *El pobre Barba Azul* crean ficciones con propósitos egoístas que se convierten simplemente en mentiras. El juego, por tanto, como las creaciones literarias, tiene una relación íntegra con la vida y puede utilizarse con diversos fines.

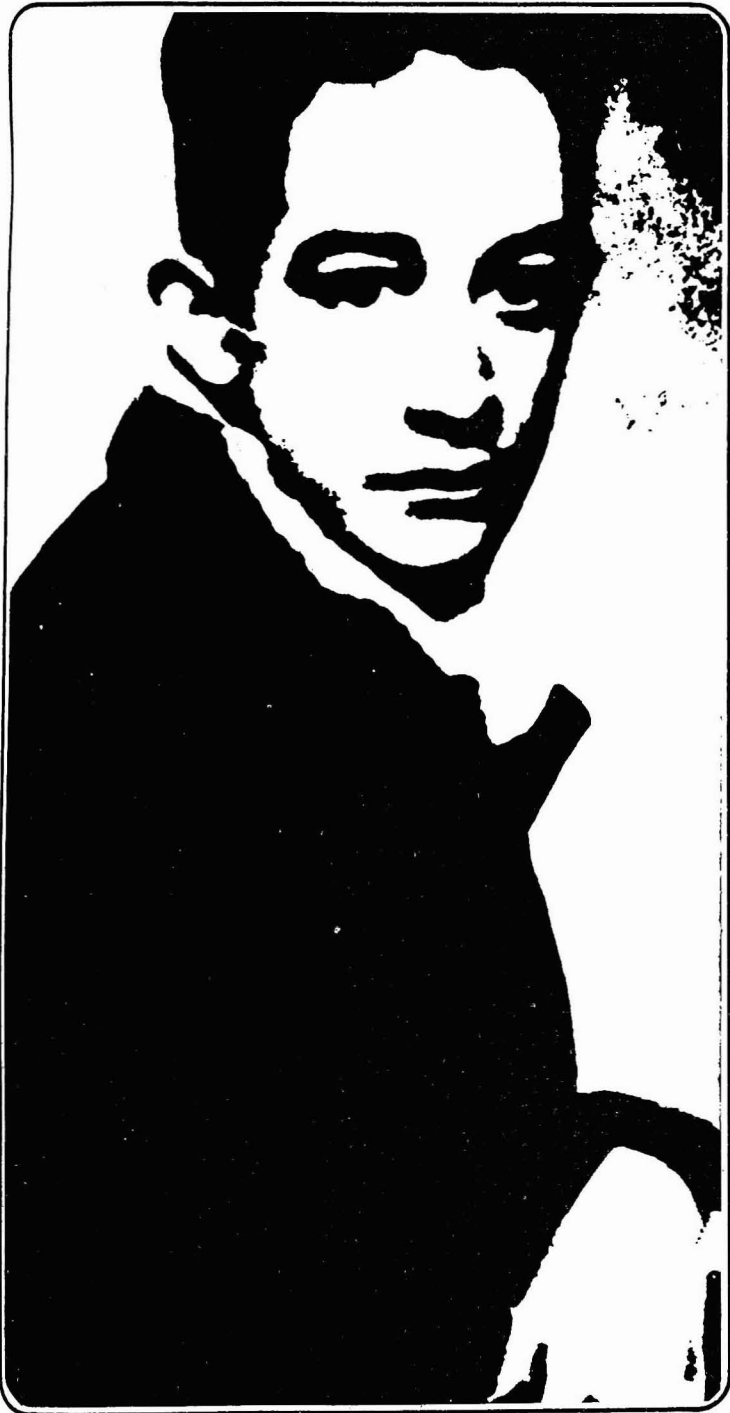
En *El solterón* el juego o la broma están ligados a las cartas del difunto. Para Villaurrutia las cartas no son un simple artificio para impulsar la acción. Cuando un personaje villaurrutiano formula una carta o nota, *ipso facto* crea una nueva anécdota. La carta que el Empleado/Poeta recrea sin verla tiene una relación análoga a la de Villaurrutia y *Parece mentira*. Es en este sentido que debe discutirse *El solterón* donde se encuentran dos personajes parecidos, el difunto creador de la anécdota y el Poeta, que son reflectores de la relación entre Villaurrutia y la obra.

El Solterón como personaje aparece con ciertas cualidades que lo vinculan a un creador literario. Sabemos que crea la anécdota con su carta, que le gustaba Joyce y que, si no hubiera sido rico:

Probablemente se habría consagrado a la literatura. Era un hombre muy espiritual. Si sus ironías no hubieran estado llenas de ingenio, no le habríamos perdonado algunas de las muchas que nos dedicó. (p. 180)

Ahora bien, el Poeta es una extensión del Solterón. Los dos se parecen en sus ironías (p. 183) en que el Poeta viene a ser el portavoz del Solterón al leer el mayor trozo de la carta y al guardarse la misiva. Pero lo que más une y distingue a los dos es que el Poeta en sus obras teatrales también ataca “. . . a las cosas más sacrosantas a los ojos del hombre: la patria, la familia. . . el matrimonio”. (p. 190.) Sin embargo el Poeta ataca con las obras mientras que el Solterón juega con la vida.

El Solterón juega con la vida porque es “. . . un poco misógino



en el fondo y un egoísta. . . cómo llamarlo. . . un egoísta refinado, exquisito". (p. 181.) Las cartas que prepara contienen algo diabólico y absurdo causado por "un capricho y no de otra cosa". (p. 184.) Los detalles cronológicos de la carta también representan esa lógica pura desvitalizada que sentimos en *La mujer legítima*. "La carta fue escrita hace nueve años." (p. 185.) "Hace cinco años el amo escribió en esta hoja el nombre de los amigos que quería reunir en su lecho de muerte." (p. 182.) La reunión de los tres maridos y la lectura de las cartas son el juego teatral supremo del Solterón y se usan con un fin egoísta. Representan el uso de ficción para llegar a un fin malévolo.

Es por este propósito antisocial de la obra que hay una segunda carta que desmiente a la primera estableciendo irónicamente que todo es una broma. El Solterón reconoce que su finalidad es antisocial, ya que se propone atacar al matrimonio, sin embargo, no tiene el valor de afirmar sus convicciones frente a la sociedad. La segunda carta borra la primera, y parcialmente acalla a los personajes heridos, al público y a la sociedad. El Solterón como crítico de la sociedad prefiere esconderse detrás de una forma artística que atacar con claridad. El Solterón sugiere y no declara porque no está seguro de que su mensaje lleve consigo la verdad.

Si unimos al Poeta con el Solterón tendremos el reflejo de Villaurrutia frente a la creación artística. Al juntar a los dos personajes tenemos una serie de características que nos recuerdan a Villaurrutia: la enfermedad del corazón, la ironía, Joyce y los ataques a la patria, familia y matrimonio. Las incongruencias del Poeta y el Solterón, a saber, que el Poeta se expresa en un nivel literario mientras el Solterón juega en la realidad, también van a servir para ubicar la postura villaurrutiana frente a sus obras.

Villaurrutia como creador literario es la dualidad formada por el Solterón y el Poeta. El Solterón/Poeta representa un espíritu de crítica antisocial truncado porque el producto final de esta crítica es destructor. Cuando el Solterón decide desmentir su anécdota lo hace porque se da cuenta de que sus conclusiones tendrían un efecto destructor que polarizaría la sociedad. Villaurrutia en una órbita más amplia se propone hacer la misma crítica de la sociedad mexicana con sus obras teatrales y peca, como el Solterón, de no llevar a cabo los propósitos por su temor de que hará más mal que bien.

Se encuentra este efecto con extraordinaria claridad en las dos Mulatas. En el escenario de cine la Mulata ayuda a desarreglar un casamiento injusto y sin embargo ella está vinculada al Demonio. En la ópera, la soledad de la Mulata representa una amenaza contra la sociedad y por eso ella también está atada al mal y a la muerte. En efecto, lo que está haciendo Villaurrutia es análogo a lo que crea el Solterón. Ataca injusticias de la sociedad y al mismo tiempo se contradice al calificar a los personajes que critica como

demoniacos. Hay aquí una gran ambigüedad en Villaurrutia que le resta fuerza por lo menos al contenido de sus obras.

Este problema radica en la filosofía de Villaurrutia de que el mal y el bien siempre se balancean, y si tratamos de destruir un mal creamos otro. El resultado de esta creencia es un mundo de ficción tan racional y equidistante que los personajes que se mueren en él pueden a lo sumo comprenderlo pero nunca cambiarlo. Es por eso que Villaurrutia logra criticar las instituciones sociales o las relaciones personales, pero al mismo tiempo es incapaz de sugerir cambios en el metamundo que nos presenta.

En cuanto a la técnica de *El Solterón*, la estructura recuerda muchísimo a los *Autos profanos*, especialmente *Parece mentira*. El escenario es muy parecido al de este auto con su escritorio, tres sillas y la lámpara de mesa. Los tres personajes llegan para escuchar la revelación ambigua de que sus esposas los han engañado y hasta hay un abogado que llega al final del acto. En vez de un Empleado/Poeta está la carta del Solterón que parece mentira.

Las diferencias de las dos obras reflejan la experiencia y el camino recorrido por Villaurrutia desde *Parece mentira*. Como indica muy bien Frank Dauster,<sup>2</sup> el comienzo de la obra es muy eficaz con el Ama hablando con el Doctor por teléfono mientras que la voz de éste se oye fuera de escena "...como si estuviera dirigida a cada espectador..." (p. 125). Esta situación es sumamente dramática y mantiene el interés del espectador poniéndolo casi en la acción. El uso del teléfono en *Parece mentira* era sólo para indicar el mundo de fuera. Otros aciertos tienen que ver con el misterio y suspenso que se siente cuando se oyen los pasos de cada personaje al subir las escaleras y el reloj que da la hora para hacer resaltar el silencio. Y quizás el mayor acierto sea el escenario mismo con la yuxtaposición de la puerta del centro que conduce a la cámara donde está el muerto, y la gran ventana, cubierta por una pesada cortina corrediza que cubre casi toda la pared de la izquierda. Cuando los personajes se hallan asfixiados por el misterio de su cita abren la cortina y "...una bocanada de noche clara, primaveral, entra en la sala..." (p. 182).



La forma abierta de la ventana contrasta con la cámara cerrada del muerto y prepara para la lectura reveladora de la carta.

Los personajes son tipos simbolizados por sus nombres y representan muy bien a la clase burguesa. El Comerciante subraya su nombre cuando se deja sobornar por la presunta herencia que va a recibir, y el Doctor denota su mentalidad preocupándose por la agencia funeraria, la notificación de la muerte del Solterón al pariente y el testamento. El Poeta queda perplejo al tener que enfrentarse a una realidad que tiene todas las cualidades de ficción que él acostumbra a crear. A medida que la obra progresa estos tipos se vuelven más reales y se nos presentan con nombres propios que los objetivizan.

El misterio de la situación, el muerto y la broma pesada de éste crean una situación cómica de la cual los personajes no pueden desenredarse. El Poeta, por ejemplo, se jacta de perdonar al Solterón por sus ironías ya que están llenas de ingenio; sin embargo, después de leer la carta se acerca a la cámara del muerto y entre dientes le grita: "¡Canalla!" (p. 186). El Comerciante se queja no sólo de una venganza mezquina sino frustrada porque su esposa está muerta. Esta comicidad hace resaltar el aspecto de juego de la obra y melifica la crítica que Villaurrutia dirige a la sociedad.

El estilo se destaca por su mesura y elegancia. Para crear lo cómico o lo irónico no hay aquí ese constante juego de palabras que es la base de los *Autos profanos*. Al contrario, hay una preponderancia de descripciones, silencios, acciones físicas que muestran las características de los personajes. Uno de los grandes aciertos, por ejemplo, es cuando el notario le murmura la herencia de una manera incomprensible al Comerciante. Este está tan interesado que "...se lleva materialmente al notario que apenas tiene tiempo de murmurar al llegar a la puerta". (p. 189). Como apunta bien el profesor Dauster el momento final de esta obra es puro gesto y silencio.<sup>3</sup>

En resumen, *El Solterón* es una obra con raíces en los *Autos profanos* que cae dentro de su nueva dirección temática de criticar el matrimonio y la infidelidad. Con una técnica acertada Villaurrutia hace una adaptación eficaz del cuento de Schnitzler y le da una forma más abierta para no acudir a los elementos melodramáticos del vienés. Pero al utilizar un tipo de final pirandiliano e indefinido Villaurrutia claudica, ya que el propio juego de la anécdota subordina su intención de criticar a la sociedad.

#### NOTAS

1 La selección de un autor como Schnitzler, que constantemente retrataba literariamente un sofisticado sensualismo vienés, es otra indicación de la nueva fase temática del teatro de Villaurrutia.

2 Apunte del libro de Frank Dauster que pronto aparecerá.

3 *Ibid.*, p. 117.