

Mario Saavedra

# Rafael Solana: escribir o morir

1915-2015



COLECCIÓN  
BIBLIOTECA



Casa abierta al tiempo



Universidad Veracruzana

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

RAFAEL SOLANA: ESCRIBIR O MORIR  
1915-2015

## UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Sara Ladrón de Guevara

RECTORA

Leticia Rodríguez Audirac

SECRETARIA ACADÉMICA

Clementina Guerrero García

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Octavio Ochoa Contreras

SECRETARIO DE LA RECTORÍA

Édgar García Valencia

DIRECTOR EDITORIAL

## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Salvador Vega y León

RECTOR GENERAL

Norberto Manjarrez Álvarez

SECRETARIO GENERAL

## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO

Patricia E. Alfaro Moctezuma

RECTORA DE LA UNIDAD

Guillermo Joaquín Jiménez Mercado

SECRETARIO DE LA UNIDAD

René Avilés Fabila

COORDINADOR DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

David Gutiérrez Fuentes

JEFE DE LA SECCIÓN DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Alicia Ortiz Serna

RESPONSABLE DEL COMITÉ EDITORIAL

RAFAEL SOLANA: ESCRIBIR O MORIR  
1915-2015

MARIO SAAVEDRA



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial



Casa abierta al tiempo

Maquetación de forros: Enriqueta del Rosario López Andrade a partir del cartón de Rafael Freyre para la revista *Siempre!*, con motivo del Premio Juan Ruiz de Alarcón

Clasificación LC: PQ7297.S565 S2 2015

Clasif. Dewey: M868.44

Autor: Saavedra, Mario.

Título: Rafael Solana : escribir o morir. 1915-2015 / Mario Saavedra.

Edición: Segunda edición.

Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2015.

Descripción física: 145 páginas : ilustraciones ; retratos ; 17 cm.

Serie: Biblioteca

ISBN: 9786075023816

Materias: Literatura mexicana -- Historia y crítica Siglo XX.

DGBUV 2015/07

Primera edición, 2007

Segunda edición, 23 de marzo de 2015

D.R. © Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Hidalgo núm. 9, Centro, CP 91000

Xalapa, Veracruz, México

Apartado postal 97

diredit@uv.mx

Tel./fax (01228) 8185980; 8181388

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco

Calzada del Hueso núm. 1100

Col. Villa Quietud

Delegación Coyoacán

CP 04960, México, D. F.

Tel. (0155) 54837000

ISBN: 978-607-502-381-6 (UV)

Impreso en México

*Printed in Mexico*

## PRÓLOGO

EN CASA, DURANTE MI INFANCIA, hubo nombres que se repitieron con frecuencia, Rafael Solana era uno de ellos. Así lo supe dramaturgo y periodista, poeta y cuentista, novelista y especialista en música. No recuerdo cuándo comencé a leerlo, pero debió ser antes de que publicara su afamada novela *El sol de octubre*, en 1959. Lo leía en los periódicos y particularmente en la revista *Siempre!* Muy pronto enfrenté sus maravillosos cuentos. Cuando comenzaba a hurgar en las librerías, ya sin el apoyo de mi madre, encontré un libro cuyo título me llamó profundamente la atención: *El oficleido y otros cuentos*. Lo adquirí y me impresionó tanto que decidí hacer una suerte de reseña crítica sobre sus relatos. La nota apareció en *El Día*, un periódico recién fundado por un grupo de periodistas encabezado por Enrique Ramírez y Ramírez, un diario que era un proyecto alternativo y que desde el principio atrajo la atención de lectores críticos, provenientes de una clase media con acceso a la cultura. Uno o dos días después de la publicación recibí una generosa carta del propio Rafael Solana; me agradecía mis elogios y me hacía una confesión: él se sentía más dramaturgo que cuentista, más hombre de teatro que prosista.

En 1967 ingresé a un trabajo poco común en el Comité de Prensa de los Juegos Olímpicos de 1968, como responsable de la información cultural, pues en esa justa las autoridades habían decidido, paralelamente a las competencias deportivas, hacer un sinfín de grandes y memorables actividades culturales. Mi fortuna fue grande: el titular de aquella dependencia era ni más ni menos que Rafael Solana, y con él trabajaba un amigo querido de estudios y andanzas juveniles, Aarón Sánchez, quien de inmediato me llevó a la oficina del responsable. Así conocí personalmente a Rafael Solana, quien me habría de honrar toda la vida con su generosa amistad y a quien, en especial, le debo la entrega del Premio Nacional de Periodismo en 1991.

Ahora me encuentro con este libro espléndido de mi querido y entrañable amigo Mario Saavedra, quien llegó a México como un joven actor y se quedó entre nosotros para convertirse en un hombre de letras y promotor cultural. A Mario me lo presentó Rafael Solana, don Rafael, como yo le llamé en vida. Era un muchacho lleno de talento y devoción por la cultura, una devoción que se afinó gracias al contacto con Rafael Solana. En esos años, yo acababa de fundar el suplemento cultural de *Excelsior*, *El Búho*, y en esas páginas Mario publicó textos de diversa manufactura. La amistad se consolidó y de pronto solíamos comer o cenar los tres juntos, don Rafael era un *gourmet* estupendo y su conocimiento de diversas cocinas y vinos (sin ser bebedor) era asombroso. Su plática no tenía rival en reuniones francamente memorables, en las que Mario y yo escuchábamos al maestro cordial y sabio. Mi fortuna fue aún mayor y mis libros tuvieron varias reseñas críticas de Solana.

Un día, Mario Saavedra me dijo que estaba trabajando en un libro sobre Rafael Solana y yo festejé la idea. Ahora lo tengo ante mis ojos, convertido en una magnífica realidad que contribuye al conocimiento de la vida y de la obra de tan notable escritor.

RAFAEL SOLANA: ESCRIBIR O MORIR es un texto que le encantará al lector, del tipo que sea. Es un libro inteligente, escrito con excelente prosa, lleno de justo cariño por la figura legendaria y con una información precisa sobre una personalidad compleja que abarcó todos los géneros literarios y periodísticos, y que se sumergió en las más soberbias actividades del hombre. Es de esperar que vengan otros libros y que al fin se reúna la obra completa de Solana, por ahora dispersa; sería necesario ordenarla dada su amplitud y su multiplicidad.

El libro de Mario Saavedra es un puntual recorrido por la vida y la obra de Rafael Solana. Comienza, en efecto, por su nacimiento, prosigue con los estudios y los años de formación, para muy pronto ingresar en el mundo del periodismo y de la literatura, en compañía de una generación deslumbrante: *Taller*, que incluyó a Octavio Paz, Efraín Huerta, José Revueltas y Alberto Quintero Álvarez (a quien, por cierto, Mario

revalora), entre otros, y que se agrupó bajo el esfuerzo de Solana, creador de la revista que editaba con talento el inolvidable escritor de Tlaxcala, Miguel N. Lira. Antes, en 1934, Solana se inicia en la poesía con *Ladera*, que lo muestra como un logrado poeta, de fino instinto.

Solana, como cuenta Mario Saavedra en este trabajo, invitó a participar a los más importantes escritores de aquella época; de todos ellos, uno sería persona cara para Solana, cuya admiración por Jaime Torres Bodet, uno de los escritores mayores de México, fue siempre ejemplar. Durante el segundo periodo de Torres Bodet al frente de la SEP, Rafael Solana fue su secretario particular y una de las personas más cercanas hasta que don Jaime decidió poner fin al “simulacro de vida” que una penosa enfermedad le concedía.

Mario Saavedra hace un importante recuento de los trabajos literarios y periodísticos de Solana, no omite detalle ni nombres, y entonces el escritor aparece de cuerpo entero, con su peculiar brillo, lejos ya de la modestia y la sencillez que lo caracterizaron. Desde la aparición de sus primeros textos: novela, poesía, cuento y ensayo, hasta que el dramaturgo se impuso a las demás facetas literarias, paso a paso enumera la obra de Solana y hace importantes juicios acerca de cada libro. Incluso en el caso de los volúmenes de cuentos, Mario analiza texto por texto, con asombrosa inteligencia y rigor crítico.

Algunas partes del libro de mi querido amigo Mario realmente me despiertan nostalgias insuperables. Yo fui de los afortunados que recibía los regalos anuales de Rafael Solana, quien solía escribir y editar un libro cada tanto para obsequio de sus más cercanos amigos. De este modo tuve en mis manos *Leyendo a Loti*, *Leyendo a Queiroz* y *Oyendo a Verdi*, trabajos donde aparecía el Solana crítico literario y musical con una fuerza y un brillo pocas veces visto en México. En 1969, el hombre de letras Raymundo Ramos estaba en el Fondo de Cultura Económica y allí me dijo: “¿por qué no publicar nuevamente a Rafael Solana?” Y recordó los tres libros arriba citados que estaban inéditos para el gran público lector. Me encomendó la tarea de solicitar la autorización de

Solana y además pedirle el prólogo. La generosidad y la sencillez de don Rafael quedó impresa en la pequeña nota introductoria de las tres obras que tituló finalmente *Musas latinas* y que quedó dentro de la colección mayor de Letras Mexicanas.

Mario Saavedra recorre todos los campos que abarcó Rafael Solana: el teatro, el periodismo, la poesía, la novela, el cuento, y dentro de cada uno de ellos las distintas especializaciones: en el teatro, por ejemplo, la comedia y el drama; y en la prosa narrativa, el cuento y la novela. En fin, Solana era un escritor versátil en extremo, pero en sus trabajos solía caer en la tentación del buen humor, de la más fina ironía. Un mérito más del autor de este importante libro de Mario Saavedra es la de polemizar con aquellos que le regatearon méritos a Solana, por ejemplo, en la poesía. A cambio de esta injusta conducta, el autor precisa a quienes lo reconocieron gran poeta en esta tierra tan afecta a los ninguneos y desprecios, todos ellos nombres de alta jerarquía: Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Elías Nandino o Efraín Huerta, para sólo citar unos cuantos. Que Rafael Solana haya dada por concluida muy rápidamente su etapa de poeta, como Rimbaud, reconoce Mario Saavedra, no significa que sea posible eliminar su parte poética. Sin embargo, allí están los libros de fina y aguda poesía (digamos la antología *El poeta detrás de la sonrisa*) como prueba inevitable de su talento poético.

Mario analiza puntualmente cada uno de los diversos aspectos de la obra de Rafael Solana, lo he dicho, pero por obvias razones se detiene con más precisión en la faceta del dramaturgo que Solana tanto apreciaba y que fue parte de una respetuosa y cordial disputa que siempre sostuvimos en comidas y festejos. Yo lo veía como hombre de letras en cuya enorme obra destacaba el cuentista y el novelista, mientras que él le daba especial importancia a la dramaturgia y, desde luego, al periodismo, que ejerció brillantemente durante años y años en los mejores medios del país. Después de la lectura atenta del libro de Mario Saavedra, no me cabe la menor duda de que es para nuestra cultura tan

importante *Debiera haber Obispos...* como *La casa de la Santísima* o los cuentos que Solana veía a veces con cierto desdén, como divertimentos o quizá como obras menores, algo inexacto: en un país de grandes cuentistas como Juan José Arreola y Juan Rulfo, como su compañero de generación José Revueltas, don Rafael brilla de modo singular con relatos donde campea la imaginación y la sátira, siempre hechos con rigor y excelente prosa. No obstante, habrá que reconocer que no es fácil imaginar a Solana fuera de los teatros y lejos de una divertida pieza teatral. A la crónica teatral le dedicó cientos, miles de notas agudas. Como Luis G. Basurto, su querido amigo y de pasada también de Mario y mío, Rafael Solana pudo haber dicho sólo soy “un soldado al servicio del teatro”.

RAFAEL SOLANA: ESCRIBIR O MORIR no es solamente un acto de justicia, es también un trabajo espléndido dictado por una emocionada admiración (que siempre compartimos) hacia un autor que nos falta conocer y reconocer, valorar y revalorar, y al fin ordenar sus maravillosas páginas para que las nuevas generaciones sepan qué clase de autor y persona fue don Rafael Solana, quien fiel a la memoria de su padre, cronista taurino, no pudo permanecer ajeno a las corridas de toros y a diversas actividades deportivas a las que les dedicara memorables crónicas. La pasión de Solana por los toros fue tal que alguna vez una alumna mía de la UNAM (lo invité a hablar sobre su obra) le preguntó qué haría al tener al frente una corrida de toros y un concierto. Don Rafael, con esa voz serena tan suya, dijo sin meditarlo: “a la corrida, es irrepetible”. Poco o nada afecto a las corridas como he sido, lo increpé con respetuosa cordialidad y durante una comida en un restaurante hoy desaparecido, El cabrito rico, se dedicó a demoler mis argumentos. Era un maestro generoso y de una extraña bondad en un país cuyas figuras más altas suelen asumir una conducta contraria.

El libro de Mario sobre Rafael Solana me ha llenado de recuerdos imborrables y me ha enriquecido saber más acerca de los rostros que poco me atrajeron en vida del autor. Pocos como él conocen (la ha estudiado minuciosamente, con respeto y amor, con devoción) la obra

inmensa del hombre de letras que fue Solana. Como Mario, mucho agradezco la oportunidad de haber sido amigo de uno de los escritores más agudos del país y de un hombre que fue amable y gentil con el prójimo, incapaz de majadería alguna, de un improperio, de un exceso. Durante el velorio de Rafael Solana (que fue en la Sociedad General de Escritores, tal como él lo pidió, lugar donde fue vicepresidente, como Juan Rulfo), otro gran poeta, José María Fernández Unsaín, presidente de la institución, hizo a los medios de comunicación dolorosas confesiones de respeto y admiración por la figura fallecida. Las compartí plenamente, mientras que don Rafael reposaba ya libre de dolores físicos en un ataúd de pino y mi querido Mario Saavedra mostraba su dolor por la desaparición irreparable.

En vida de don Rafael escribí y publiqué artículos sobre sus cuentos, ensayos y novelas. Aparece una y otra vez en mis libros autobiográficos. Hoy me siento afortunado por haber tenido una vez más la oportunidad de mostrar, como Mario Saavedra, mi admiración y mi cariño por uno de los más brillantes escritores del siglo xx, sobre su distinguida obra y sobre su cordial y generosa personalidad, irrepetible.

RENÉ AVILÉS FABILA

## I. RAFAEL SOLANA: EL OFICIO DE ESCRIBIR

Escribir o morir...

R. M. R.

Me levantaré de mi asiento –el que me tocó ocupar en la vida, y que nunca intenté dejar por buscarme otro mejor– satisfecho de haber disfrutado la función, que, como todo, llega un día a su conclusión. No me desbarataré en la imploración de encore alguno, ni me aferraré a la butaca desde la que vi pasar la vida hasta esperar a ser violentamente expulsado de ella. Setenta y siete años ya fue mucho, y no espero llegar ya a otro cumpleaños... ¡Una emoción absolutamente distinta, digamos contraria, es la que abriga quien, fatigado ya por una larga navegación de la vida, busca signos de que ya esa peregrinación va a llegar a su término!

R. S.

HIJO DEL RECONOCIDO CRONISTA TAURINO Rafael Solana *Verdugillo*, quien lo introdujo en los más disímiles campos de la cultura y del arte mexicanos en las décadas de los veinte y los treinta, Rafael Solana Salcedo nació en el puerto de Veracruz, el 7 de agosto de 1915. Hizo sus primeros estudios en la Ciudad de México, donde después cursó también materias de las carreras de leyes y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. Demostró desde muy temprano, a los escasos trece o catorce años, una férrea vocación primero como periodista y luego como escritor, disposición la primera que comenzó a desarrollar –por influencia, también de su padre– desde 1929 en el periódico *El Gráfico*. A los dieciséis años, en 1931, concibió un hermoso compendio de relatos a partir de *Una excursión a Acapulco*, texto de sorprendente precocidad por su elegante escritura y el gallardo empleo de variados recursos narrativos, que él mismo editó y encuadernó; dedicado a su

hermana Gina Solana, a sus tíos maternos Ana Salcedo de Muñoz y Diego Muñoz, y a su prima Ana María Muñoz Salcedo, reveló el notable talento de quien desde entonces intuyó que sería escritor. Inicialmente cronista taurino, también como su progenitor, desde esos mismos años empezó a publicar en otros periódicos de la capital y del interior de la república, aptitud que lo llevó pasado el tiempo a ser uno de los periodistas más importantes y versátiles del diarismo mexicano: *El Universal Gráfico*, *Diario del Sureste*, *El Nacional*, *Todo*, *Cine*, *Rotofoto*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre!*, *Jueves de Excélsior*, *Excélsior*, *La Prensa Gráfica*, *El Taurino*, *Toros y Deportes*, *Multitudes* (director), *Claridades* (director), *El Torito*, *Última Hora*, *El Mundo*, *El Heraldo de San Luis*, *El Heraldo de Zacatecas*, *El Heraldo de Aguascalientes*, *El Universal* y *El Día*, entre otros muchos. En 1960, reunió muchas de sus críticas y crónicas teatrales en *Noches de estreno* (Oasis, México, 1960), tal y como había hecho bastantes años atrás con sus juveniles crónicas taurinas que firmaba con el seudónimo de 'José Cándido': *El crepúsculo de los dioses* (Multitudes, 1943).

Autoridad en prácticamente todos los géneros y los campos del periodismo nacional e internacional (política, cultura, espectáculos y hasta deporte), a lo largo de más de cincuenta años fue reportero, cronista, editor, articulista y crítico, Rafael Solana también tuvo que ver con otras publicaciones como *Letras de México* (director), *México en el Arte* (fundador y director), *El hijo pródigo*, *Nouvelles du Mexique*, *Estaciones* y *Cuadernos de Bellas Artes*. Humanista que entabló relación con los más de los quehaceres artísticos, que estudió a fondo y alentó como pocos, llegó a la literatura siendo también muy joven: "Su primera colaboración periodística fue un dibujo que apareció en el *Heraldo de los Niños*; sus textos iniciales, unos cuentos publicados en la página infantil de *El Gráfico* en 1929, cuando tenía catorce años..."<sup>1</sup>

---

1 Cristina Pacheco, "Rafael Solana, gran señor de las letras: cincuenta años al servicio del periodismo", *Siempre!*, núm. 1392, p. 28.

Aparte de su carrera como periodista versátil e incansable, el no menos plural y largo transitar literario de Rafael Solana comenzó en 1934 con la publicación de *Ladera*, poemario donde manifestó un precoz talento lírico. La aparición de *Taller Poético* en 1936, cuando apenas tenía veintiún años, y del cual fue su único fundador y director (Miguel N. Lira lo imprimía), subrayó dicha vocación. En ese mismo 1936, él y Alberto Quintero Álvarez –prematuramente muerto y hoy casi del todo olvidado– convidaron al para entonces ya reconocido escritor y miembro de la generación precedente Contemporáneos: Jaime Torres Bodet, para hacer un número especial en conmemoración del IV centenario de la muerte de Garcilaso de la Vega: *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso* (1936). Este texto, con tres luminosos ensayos de dos diferentes promociones literarias (Contemporáneos y *Taller*) en torno a la vida y la obra del incomparable poeta toledano del Renacimiento, fue publicado precisamente por *Taller Poético*, y en buena medida marcó la pauta de una revista que aparece entre las de vital trascendencia al abordar nuestro fenómeno literario en la década de los treinta:

Me toca hablar de *Taller Poético*, la revista que hice yo solo o casi, y cuyo propósito era el de lograr la concordia entre todos los poetas existentes en México; era una revista de unificación. Yo fui el único responsable de ella, y el que la hizo físicamente posible, y el que me ayudó a imprimirla, a un costo que no se parecía al de las imprentas comerciales, fue Miguel N. Lira, que tenía y manejaba él mismo una prensa de mano, en General Anaya. Compraba yo el papel, poco, porque nuestras tiradas eran muy cortas, pero muy fino, y yo mismo vendía las suscripciones o los números sueltos. La revista habría debido llamarse, para que su nombre correspondiera exactamente a su idea, Panteón, pues se trataba de levantar un templo en el que fueran adorados todos los dioses, los más antiguos o los más nuevos; pero en México 'Panteón' no quiere decir lugar de adoración de todos los dioses, sino depósito de cadáveres, y hubo que buscar otro

nombre. Dimos con el de *Taller Poético*, que puede equivocar a los historiadores. Era la época de LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) y todo lo proletario estaba de moda [...]; pero la palabra ‘Taller’ no estaba en nuestro título usada en sentido demagógico, obrero, proletario, sino en uno académico, de laboratorio; queríamos decir, con ese nombre, ‘lugar en que se trabaja para hacer poesía’; nos considerábamos aprendices, gente dispuesta a trabajar, a pulir, a sudar en el aprendizaje...<sup>2</sup>

Además, dentro del mismo género lírico, Rafael Solana publicó, de igual forma con el propio sello de *Taller Poético*, *Los Sonetos* (1937), el último de los títulos allí editados antes de pasar a la consecuente e inmediata revista *Taller*, que tuvo una nómina estelar, pues en los cuatro números de *Taller Poético* habían visto la luz textos líricos de Enrique Asúnsolo, Efrén Hernández, Vicente Magdaleno, Octavio Novaro, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Elías Nandino, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Carmen Toscano, Neftalí Beltrán, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia, Luis Cardoza y Aragón, Octavio Barreda, Jorge Cuesta, José Moreno Villa, Rodolfo Usigli y los propios Alberto Quintero Álvarez, Efraín Huerta, Octavio Paz y Rafael Solana. Apertura obligada con la cual Solana y sus para entonces ya cercanos discípulos (Huerta, Paz y Quintero Álvarez) dieron cabida a otros géneros, a la prosa, *Taller* terminó por definir las innegables aportaciones de esta generación al contexto de la literatura mexicana del siglo pasado:

El primer *Taller* no poético apareció en diciembre de 1938, y casi puedo decir que también lo hice yo solo, desde dibujar la cabeza hasta ir a formar en la imprenta. Contuvo algunos fragmentos de Octavio Paz, en prosa, versos de Efraín Huerta, un pequeño artículo, en la sección de

---

2 Rafael Solana, “Presentación” a *Taller Poético* (1936-1938), col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, FCE, México, 1981, p. 9.

notas, de Alberto Quintero Álvarez, y míos unos apuntes para acompañar las reproducciones de algunos cuadros de María Izquierdo. También vinieron allí el famoso *Retrato de mi madre* de Andrés Henestrosa, y algunos poemas de Federico García Lorca, con ilustraciones de José Moreno Villa. Francamente, el número no estaba mal. En el segundo, que sólo pudo aparecer en abril de 1939, aunque la revista se había anunciado, al nacer, como mensual, colaboraron Efrén Hernández, José Revueltas y, con poemas, Quintero Álvarez; Octavio Paz y yo sólo aparecíamos como autores de notas. De Juan Gil Albert, que acababa de llegar a México con la inmigración política española, publicamos, en forma separable, *A los sombreros de mi madre y otras elegías* [...] Todavía figuré yo prominentemente, más que los otros tres responsables de la revista, en los dos siguientes números, el tercero y el cuarto. Tuve por entonces que hacer un viaje a Italia, que se prolongó por algunos meses, y en ese tiempo por completo me despecué de la dirección; recuerdo haber enviado alguna colaboración poética, desde el norte de África; pero no supe más de la suerte de la revista [...] Octavio Paz desde el primer momento asumió la dirección efectiva, que generalmente en estos casos en que figuran varios editores responsables en realidad solamente uno desempeña; ese uno fui yo mismo en los cuatro primeros números, y Octavio Paz en los ocho restantes, pues la revista llegó hasta doce, para morir en 1940...<sup>3</sup>

De esos años es también su primera novela: *El envenenado* (1939), primer intento de narración psicológica que pretendía ser el título inicial de un tríptico. A su regreso de Europa publicó otro poemario más, *Los espejos falsarios* (1944), donde incluyó *Cinco veces el mismo soneto* y otras composiciones en verso libre, estas últimas muy influidas por las que eran las nuevas corrientes de la poesía en el viejo continente. Libro

---

3 Rafael Solana, "Presentación" a *Taller* (1938-1939), col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, FCE, México, 1982, pp. 13-14.

elemental en la producción poética de Rafael Solana, contiene un prólogo luminoso y entusiasta de su amigo cercano Alberto Quintero Álvarez, que por cierto murió pocos años después:

Me acuso de haber temido, alguna vez, por el destino poético de Rafael Solana. Cuando le conocí, en 1936, habría publicado ya dos precoces, juveniles libros de versos: *Ladera*, cuyo título fue deliberado con papelillos dentro de un sombrero, según supe después, y *Los Sonetos*, cuya edición de veinticinco ejemplares se agotó momentos antes de que yo, recién llegado a la capital, abriera los ojos a la existencia de una nueva juventud de poetas. Había perdido además mi reciente amigo los originales de un primer libro que debió haber escrito mientras cambiaba de voz, y cuyos tres capítulos, el primero con treinta y cuatro cantos y el segundo y el último con treinta y tres, terminaban en ‘estrellas’, como en la *Divina Comedia*. Nadie hubiese creído sus veinte años a aquel animoso autor que, no conforme con la paternidad de un libro muerto y dos vivos, era también director y fundador de *Taller Poético*, la revista inolvidable que operó el milagro de congregarnos y que fue, a partir de entonces, nuestra verdadera fragua lírica con vista a la calle [...] Sin embargo, aquella fiebre y aquel entusiasmo juvenil por la poesía pronto hubieron de serenarse. Después de publicado su *Ensayo de amistad lírica para Garcilaso*, primero de sus trabajos en prosa, en un tomito de homenaje que contiene también un ensayo de Jaime Torres Bodet y otro mío, las tempranas lluvias poéticas de Rafael Solana amainaron [...] No es de ningún modo este lustro de lírica ausencia lo que motivó mis temores por su destino poético, pues jamás he creído que la falta de actividades visibles determine el enmudecimiento del artista. Incluso puede ser lo contrario. Las causas de mi engaño fueron más bien una falta de trato íntimo posterior al nacimiento de nuestra amistad, y las consecuentes impresiones distantes que me daban ahora su manera de triunfar en la vida, su despreocupación y hasta su ligereza aparentes. Me parecía que todo su juvenil entusiasmo se desviaba, movido por nuevas aspiraciones mucho menos

valederas que la poesía, y que no sólo su simpatía ciudadana, sino también su privilegiada inteligencia, iban aplicándose a la conquista de una juventud brillante [...] Rafael Solana, en palabras de nuestro argot refranero, es una música, un simulador de sonrisas y veleidades, un señor que por fuera se divierte con fuego y por dentro tiene la música auténtica, o bien tiene la música refranesca por fuera y por dentro el fuego sagrado...<sup>4</sup>

Otros títulos suyos de poesía son *Alas* (Estaciones, México, 1958) y su ulterior concluyente, en materia poética, *Todos los sonetos* (Ecuador 0°0'0", México, 1963), poemario definitivo que la Universidad Veracruzana y el Gobierno del Estado de Veracruz, a través de la Secretaría de Educación y Cultura, reeditaron en 1988. Una especie de *encore* poético, como él mismo le llamó, fue *Pido la palabra* (Pájaro Cascabel, México, 1964).

El propio Rafael Solana se refirió de manera reiterativa a la forma en que los géneros fueron apareciendo en él, y si el ímpetu poético lo subyugó en su primera juventud, en seguida lo hizo el cuento, que predominó en toda la década de los cuarenta. Así surgió *La música por dentro* (Génesis, México, 1943), libro bajo el doble sentido de un título revelador y mordaz, y donde se agrupan cinco cuentos magníficos que a su vez nos dan la clave –un malicioso cordero que se disfraza de lobo para su placer– de su autor. El resultado de un primer texto (“La trompeta”, 1941) que reveló tanto la imaginación desinhibida como el poder fabulador de un nuevo gran cuentista de la literatura mexicana, *La música por dentro* mereció el premio al mejor libro de cuentos del año, según un jurado compuesto por Alfonso Reyes, Francisco Monterde y Martín Luis Guzmán.

El reducido pero atractivo acervo cuentístico de Solana se complementa con *Los santos inocentes* (Génesis, México, 1944), *El crimen de*

---

4 Alberto Quintero Álvarez, “Prólogo”, Rafael Solana, *Los espejos falsarios*, Géminis, México, 1944, pp. 9-11.

*tres bandas* (relato de tema policiaco, con prólogo de Enrique González Casanova, colección Lunes, Costa-Amic, México, 1945), *Trata de muertos* (Génesis, México, 1947), *El oficleido y otros cuentos* (Libro-Mex, México, 1960); todos estos textos recopilados a su vez en *Todos los cuentos de Rafael Solana* (Oasis, México, 1961). En el cuento también ha dejado una huella imperecedera:

Cuando se afirma que Rafael Solana es sobre todo un cuentista, se alude a que se reconoce en él al maestro que maneja a la perfección los secretos del género, así como su inclinación por el tratamiento directo y a la vez sugerente de un asunto. ¿No podrían considerarse como cuentos los primeros capítulos de su novela *El sol de octubre*, o los de *La casa de la Santísima* y algunos de *El palacio Maderna*? [...] Las cualidades sobresalientes en los cuentos de Rafael Solana son el sentido del humor en varios grados de intensidad, satírico e irónico pero raramente amargo, y la prolijidad descriptiva. Experiencias de provechosos viajes, de numerosas lecturas, de estudios sobre arte en general y sobre música en particular, han sido ampliamente aprovechadas en las obras narrativas de Solana [...] Lo que mantiene vivo, a una distancia de treinta años, el interés de estos cuentos es, más que el valor sensible y evocador de una época, la habilidad del escritor que, sin perder el ritmo, la agilidad, la gracia intencionada, logra que el contexto erudito se incorpore al texto y se fundan los tres elementos en un todo congruente en que la realidad aparece ligeramente distorsionada en favor de la antisolemnidad, y la información tonificada con la agudeza...<sup>5</sup>

Y, efectivamente, después vino la novela, que en su caso dominó la década siguiente de los cincuenta. La primera de ellas, *El sol de octubre* (colección Letras Mexicanas, FCE México, 1959), ha sido considerada

---

5 María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos (1)*, 2a. ed., Nueva Imagen, México, 1977, pp. 173-174.

indispensable en lo que a la narración citadina mexicana respecta, y junto con *Casi el paraíso* de Luis Spota y *La región más transparente* de Carlos Fuentes marcó toda una época de nuestra novela urbana. Tal presencia del Solana novelista se reafirmó con *La casa de la Santísima* (Oasis, México, 1960), sin duda la obra maestra de este ecléctico polígrafo dentro del género:

Situada entre *Sol de octubre* y *El palacio Maderna*, *La casa de la Santísima* (1960) es una novela urbana que reconstruye la ciudad que fue gradualmente perdiéndose. Una especie de memoria literaria que nos deja ver cómo era el Distrito Federal hace alrededor de sesenta años. Todavía con aires provincianos, de proporciones modestas, pequeña en su número de habitantes, Solana la usa como escenario de una tragedia [...] *La casa de la Santísima*, como toda gran novela, tiene varias lecturas. Confieso que la primera vez que la tuve en mis manos, los momentos amorosos me cautivaron a grado de considerarla una obra de fino erotismo, como lo es *Madame Bovary*. Luego, con más atención comprendí que el drama –porque lo es– alcanza dimensiones épicas pese a la modestia de sus protagonistas: estudiantes, maestros, incipientes prostitutas, gente de barriada [...] En la línea de *Santa* de Federico Gamboa, *La casa de la Santísima* es uno de los aciertos de la literatura nacional. Obra en prosa narrativa de un autor que básicamente se ha considerado dramaturgo, pasa a formar parte de una novelística donde el rigor, la fuerza de la historia, la estructura vigorosa, son el punto de partida para muchos otros grandes libros que surgirán después de 1960...<sup>6</sup>

Rafael Solana cerraría su herencia narrativa con *El palacio Maderna* (Oasis, México, 1960), *Las torres más altas* (Oasis, México, 1969), *Vientos del sur* (Oasis, México, 1970), *Juegos de invierno* (Oasis, México,

---

6 René Avilés Fabila, “La casa de la Santísima... A Rafael Solana en sus 75 años”, *El Búho*, de *Excélsior*, México, domingo 10 de agosto de 1990.

1970), *Bosque de estatuas* (Federación Editorial Mexicana, México, 1971) y *Real de Catorce* (Grijalbo, México, 1979), en donde se conjugan el sabio y sensible estilista con el dotado artífice que describe y articula espacios, situaciones, atmósferas, personajes, entramados dramáticos, con la aparición intermitente y notablemente imbricada del poeta profundo, el cronista agudo, el dramaturgo incisivo, el ensayista perspicaz, el crítico constructivo y sobre todo el humanista incansable.

En el terreno de la crítica literaria, que cubrió prácticamente todos los acervos latinos, además de la teutona y la inglesa, que por supuesto leía en sus propias lenguas, se encuentran los amplios ensayos *Leyendo a Loti* y *Leyendo a Queiroz*, reunidos en un solo volumen, junto con otro texto de investigación musical (*Oyendo a Verdi*, pues la ópera fue otra de sus grandes pasiones), editado por el Fondo de Cultura Económica: *Musas latinas* (colección Letras Mexicanas, México, 1969). Estos exhaustivos e inteligentes estudios se complementaron con *Leyendo a Maugham*, que dio a la luz en edición personal (México, 1980), más el sinnúmero de prólogos y ensayos complementarios, en su mayoría para Sepan Cuantos... de Porrúa, a publicaciones de la obra de Pierre Loti, Charles Dickens, Honorato de Balzac y Molière, entre otros.

Para el teatro, que constituyó otra de sus grandes e inaplazables pasiones, y vio como simple espectador, crítico e incluso hacedor (Presidente de la Unión Nacional de Autores, Vicepresidente de la Sociedad General de Escritores de México, Secretario General de la Federación Teatral y Presidente de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música y de la Asociación Mexicana de Teatro), escribió cerca de treinta comedias. Además de la mundialmente conocida *Debiera haber Obispas* (1954), que se ha traducido a cerca de dieciocho lenguas y representado en más de cuarenta países, se estrenaron *Las islas de oro* (1952), *Estrella que se apaga* (1953, publicada originalmente como cuento en *El hijo pródigo*, en 1946), *La ilustre cuna* (1954), *Lázaro ha vuelto* (1955), *El arca de Noé* (1965), *La edad media* (1955), *A su imagen y semejanza* (1957), *El círculo cuadrado* (1957), *Ni lo mande Dior* (1958), *La casa de la Santísima* (1960,

versión teatral de la citada novela homónima), *Espada en mano* (1960), una segunda versión de *A su imagen y semejanza* (1960), *Ensalada de Nochebuena* (1963), *El día del Juicio* (1965), *Tres desenlaces* (1968), *Los lunes salchichas* (1972), *Carnes frías* (1975), *Camerino de segundas* (1977), *Pudo haber sucedido en Verona* (1978), *Cruzan como botellas alambradas* (1980), *Son pláticas de familia* (1989) y *Las cuitas del joven Vértiz* (1990), entre otras. Muchas de estas comedias, que fue el único género dramático por él abordado, dado su carácter afable y su particular bonhomía, se publicaron además de haber sido estrenadas:

Lo mismo que en sus relatos y cuentos, Solana huye de lo dramático, de esa manía de convertir en melodrama o en una prosa de exclamaciones e interjecciones, lo que puede ser visto –y es la vida entera, regida por la imaginación y el humor– desde el ángulo ridículo, satírico, gracioso, alegre. *Debiera haber Obispas*, fruto ya maduro, transporta no sólo las costumbres sino la comedia misma, a una temperatura de farsa ‘clásica’ [...] Rafael Solana fue el primer autor, después del maestro Rodolfo Usigli –grande de nuestra escena nacional, mundialmente conocido–, que cultivó la farsa y la comedia como género muy olvidado por otros autores que prefirieron, en el mejor de los casos, la pieza dramática, cuando no el melodrama [...] A Rafael Solana no parece haberle preocupado nunca dar este testimonio en lo social ni en lo político, ni siquiera en lo moral. Y sin embargo, burla burlando, juega jugando, podemos percibir en el trasfondo de algunas de sus comedias alegres y desenfadadas, escritas con gracia y aparente frivolidad, un reflejo de defectos e incongruencias humanas que no ataca de frente, pero que satiriza. ¿Y no es ésta, también, una forma de denuncia, aunque vedada?...<sup>7</sup>

---

7 Luis G. Basurto, “Prólogo”, *Debiera haber Obispas y otras comedias, de Rafael Solana*, Teatro, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

Quien murió (1992) con la pluma en mano o, en el mejor de los casos, con los dedos en la Oliver 5 que heredó también de su padre, fue entre otras muchas cosas un viajero incansable, de lo cual dio razón su *Momijigari... o crónicas de un viaje al Japón* (Oasis, México, 1960), y en su quehacer periodístico, que asumió siempre y a mucho orgullo, tuvo la lúcida precaución de escribir las colaboraciones que saldrían hasta el día de su muerte, previendo que, a raíz de una por fortuna no prolongada agonía (“Para quien tiene la conciencia tranquila”,<sup>8</sup> le había escrito Fernando Vallejo en la dedicatoria de una de sus novelas de *El río del tiempo*), estaría dos semanas en estado coma: “Escribir o morir...”<sup>9</sup>

---

8 Fernando Vallejo, Dedicatoria a *El fuego secreto*, II vol. de *El río del tiempo*, Autores Colombianos, Planeta, 1987.

9 Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, trad. del alemán de Bernardo Ruiz, col. La nave de los locos, Premiá, México, 1989, p. 37.

## II. RAFAEL SOLANA: POETA DE CORTE CLÁSICO Y PROMOTOR VISIONARIO

*A la memoria de Gina Solana*

*A Pilar Colín, con ese sabido afecto que nos reúne*

Ahora confesémonos la verdad.  
¿Qué queda de aquella vida que no sabemos  
si fue vivida, soñada, o únicamente deseada?  
Mírame fijamente a los ojos. ¿Qué ves en ellos?  
El vacío de hoy y la muerte de mañana.

*Los espejos falsarios*

UN AUTÉNTICO HUMANISTA, en el más amplio sentido del término, Rafael Solana se caracterizó por su sorprendente e inusual talento literario, que desarrolló en prácticamente todos los géneros y las formas de la expresión escrita: la poesía, el cuento, la novela, el ensayo y la dramaturgia, sin olvidar sus no menos descollantes facultades en el terreno periodístico, que heredó de su padre a partir de la crónica taurina. Fundador y primer director de la revista *Taller Poético*, que se imprimía en las máquinas de don Miguel N. Lira, desde 1936, Rafael Solana reveló una tan firme como precoz vocación lírica, que pronto alcanzó reconocimiento de sus mayores y contemporáneos, quienes a su vez se sorprenderían del repentino y lamentable silenciamiento poético de un joven escritor cuyas dotes lo iban lanzando a otras esferas distintas de consideración literaria.

Como antecedente visionario de esa entrañable generación que apostó sobre todo al trabajo colectivo y enriquecedor de la convivencia amable de los grupos literarios más diversos, junto con el prematuramente desaparecido Alberto Quintero Álvarez propició un encuentro

más que prometedor con otro de los nombres por excelencia de la generación precedente, la de los Contemporáneos, cuando en 1936 invitaron a Jaime Torres Bodet a tomar parte en la escritura de *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso*, con motivo del cuarto centenario luctuoso de ese magistral poeta español de transición.

El texto más largo y que cierra esta edición del propio *Taller Poético* es precisamente el de Rafael Solana, y lleva por título “Garcilaso rodeado de sus palabras”; los seis incisos que lo componen representan una exégesis puntual e inteligente de la poética del bardo toledano (mejor conocido como ‘el soldado poeta’), quien tuvo una vida tan breve como intensa y sirvió con las armas al emperador Carlos V. Muerto en el campo de batalla en 1536, a la temprana edad de 33 años (“la edad de Cristo azul se me acongoja”, escribió proféticamente Ramón López Velarde (1888-1921), refiriéndose a sí mismo), Solana insiste en cómo este maravilloso poeta de transición fue capaz de producir una obra pletórica de imágenes inusitadas, en las cuales se trasluce la gravedad y el desengaño que su accidentada vida le proporcionó; reflejo fidedigno de esa existencia efervescente en experiencias varias y trágicamente truncada, breve pero penetrante (tres églogas, dos elegías, una epístola, cinco canciones y treinta y ocho sonetos), protagoniza la más bien corta presencia del renacimiento hispánico, en medio de una Edad Media que en España se extendió de más y un barroco contrarreformista sin precedentes.

La redimensión que Rafael Solana hace del lenguaje garcilesco se apunala, por obvias razones, en su célebre primera égloga, cuyos protagonistas (los pastores Salicio y Nemoroso) encarnan los dos aspectos del propio ánimo del joven poeta renacentista: el despecho y la ternura, trasunto del desengaño y, a la vez, del dolor que él había sentido por el desdén y la muerte de su amada portuguesa Isabel Freyre. Al margen de la profundidad telúrica del sentimiento que movió la escritura de ese poema casi elegíaco, el también joven ensayista insiste en la elegancia y la pureza de su lenguaje, confiriéndole a la lengua castellana, en camino hacia su consolidación moderna, una musicalidad y una flexibilidad

inusitadas, y donde las influencias italianas (en su peregrinar convulso, Garcilaso había pasado una larga temporada en Nápoles, bajo las órdenes de su cercano y buen amigo el marqués de Villafranca) adquirieron por fin carta de naturalización en España: “Tan desigual dolor no sufre modo./ No me podrán quitar el dolorido/ sentir, si ya del todo/ primero no me quitan el sentido”.

En los cuatro números que duró *Taller Poético*, de mayo de 1936 a junio de 1938, Rafael Solana manifestó siempre un sincero deseo por invitar y hacer coincidir a las en apariencia más disímiles tendencias líricas de esos años. A esta nómina se uniría pronto Octavio Paz, quien había fundado las para entonces ya desaparecidas revistas *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*, proyectos ambos que no habían sido precisamente literarios por la naturaleza de sus colaboradores. *Taller Poético*, donde participaron poetas mayores como Alfonso Reyes, el propio Jaime Torres Bodet, Genaro Estrada y Enrique González Martínez, llegó a su fin porque ya resultaba difícil mantener una periodicidad con materiales inéditos; este callejón sin salida daría pie, en una decisión acertada, a la mucho más abierta e inclusiva *Taller*, donde habría cabida a otros géneros literarios y otros aspectos de la cultura. Espacios ambos de generosa coincidencia multigeneracional y pluricultural, el mismo Solana lo haría notar, tiempo después, en el prólogo a la edición que de esta y otras trascendentes revistas literarias hizo el Fondo de Cultura Económica:

Su propósito era el de lograr la coincidencia entre todos los poetas existentes en México; era una revista de unificación [...] Nada permite formarse una tan clara idea de *Taller Poético* como la nómina de sus colaboradores, que incluye a todos los representantes de todas las generaciones vivas y de todos los grupos, hasta donde nos fue posible abarcar, sin renuncia de la calidad que pretendíamos sostener, y sin incursiones hacia un tipo de poesía exclusivamente popular, con cuya aceptación habríamos caído en la demagogia [...] También tratábamos de representar en

nuestra revista a la poesía de todo el país y no solamente de la capital, y para ello invitábamos a poetas que residían y trabajaban en lugares como Guadalajara y Mérida...

Estos desprendimiento y bonhomía, expresados con naturaleza y honestidad por el maestro Solana a lo largo de su vida y de su obra prolíficas, y que siempre ofreció a manos llenas, sin embargo no encontraron todas las veces la reciprocidad merecida. Este ha sido el caso específico de su producción poética, crasamente negada en casi todas las antologías, en las cuales no se llega a reconocer siquiera su precoz talento y el que haya sido el pivote generador de una de las promociones literarias más importantes de la primera mitad del siglo xx. La poesía de Rafael Solana, lejos del ciego y abusivo desprecio de quienes han creído tener la única verdad en una materia de por sí tan subjetiva, no obstante fue justamente considerada y valorada por otros grandes y cruciales poetas (Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Elías Nandino o Efraín Huerta), quienes supieron ver en la creación lírica de este talentoso polígrafo veracruzano tantos valores estéticos como emotivos. Variado crisol de muy diáfanos y sustanciales formas, como producto acabado de una voz poética que se manifestó auténtica e intensa, la escasa pero definida producción lírica de Rafael Solana revela otros no menos estimables méritos, entre ellos, una inteligencia aguda, una sólida cultura universal y una fina elegancia.

También responsable del primer número de *Taller*, madura consecuencia de *Taller Poético* que alcanzó doce números y echó a andar junto con Efraín Huerta y Octavio Paz (salían a la calle a pegar El Machete del Partido Comunista Mexicano, repartían propaganda y acudían a los mítines obreros y campesinos donde tomaban la palabra, aunque nunca fueron oficialmente admitidos), en esa misma tónica inicial de dar cabida a las más heterogéneas expresiones literarias, se quedó finalmente bajo la dirección de Paz, porque él tuvo que emprender un largo viaje a Europa; en ese número inicial, entre otros atractivos, se

darían a conocer dos espléndidos escritores: Andrés Henestrosa y José Revueltas. Con una vocación literaria firme e indómita, apasionada, este gran humanista del siglo xx nos ha legado una obra que con el tiempo tendrá que ser valorada en su justa dimensión, conforme siempre trabajó por la aportación y el intercambio generosos, con una reserva y una discreción más bien extrañas en nuestro preferentemente canibalesco contexto cultural. Al margen de estos sobados ninguneos, dejó de igual modo una sólida escuela entre sus muchos amigos, colegas y discípulos, quienes tuvimos y vimos en Rafael Solana a un maestro pródigo e insustituible, casi siempre atento más a las necesidades de los otros que a las propias.

De su primer despertar poético provienen *Ladera* y *Los sonetos*, de 1934 y 1936, respectivamente, publicados en su primera juventud, cuando los más de sus contemporáneos no descubrían aún su propia vocación literaria. El título mismo del primero deviene de un arriesgado juego de la fortuna, después de sacar de una buchaca, al azar, un papel con esa palabra, tal y como por esas fechas acostumbraban hacerlo los integrantes de algunas de las vanguardias en boga. En un sostenido tono elegíaco, los poemas que componen este primer libro nos muestran a un joven apresado entonces por la pasión en vilo, por un hondo sentir respecto a las múltiples presiones de una existencia que se debate entre la conquista y la pérdida amorosas; paradójicamente, el hallazgo fortuito del nombre coincide con los desniveles o los pendientes de quien goza en el amor y luego sufre la ausencia, con no escasas reminiscencias de lo que los impresionistas llamaban –no en balde, uno de los poemas mejor logrados se llama precisamente Debussy– ‘el cuadro sonoro de las emociones’: “...y una arena densa se me va cayendo en las arterias/ hasta quedar descubierto el corazón pálido y asustado/ ante águilas negras de garras de llanto/ porque sabe que no sabrá volar”.

La sección de cinco poemas shakespearianos, dedicada a su cercano coetáneo Efraín Huerta, podría decirse que presagia en cierto modo su no menos honda vocación dramática, inspirada en esos autén-

ticos estereotipos de la tragedia humana moderna que son Hamlet, Lady Macbeth o el Rey Lear: “¡No la toquéis, que suena/ como un disco de cobre/ esta luna!/ ¡No la toquéis,/ no la miréis siquiera!” También interesado desde siempre y en estrecho contacto con las artes visuales, su sección *Galería de pinturas*, dedicada a Héctor Montiel, incluye cuatro poemas de notable inspiración impresionista, de frente a ese cuarto elemento bachelardiano que convierte al agua en origen de la vida y bálsamo de la eternidad: “En tus pupilas juegan los ópalos marinos;/ tu piel es blanca y suave;/ tus rizos son espumas de mieles o de vinos/ de mares ilusorios que invento para ti”.

Por su parte, *Sonetos* nos permite reconocer al gran conocedor y admirador de las formas clásicas, con las cuales la propia generación de los Contemporáneos y el grupo de *Taller* estuvieron siempre muy estrechamente ligados, aunque en ambos casos hayan llegado a prevalecer, por el mismo influjo de las vanguardias y de los llamados poetas modernos (José Juan Tablada y Ramón López Velarde, sobre todo), las estructuras libres. Diez sonetos de impecable factura, los más de ellos establecen estrechas amarras con tan elegantes poetas de nuestra lengua como Juan Ramón Jiménez, tan leído y estimado en México por esos años; lector asiduo, se percibe además una rigurosa carga sinestésica que desde el Modernismo marcó una sostenida revolución del idioma lírico castellano, no ya sólo por la vía de una poesía marcadamente musical, sino ahora abierta al efluvio de las más diversas sensaciones y contrastantes cargas anímicas.

Sonetista del amor, en su acepción más amplia, Solana siguió trabajando esta forma renacentista como puntual artesano, como se deja ver en los cinco sonetos concatenados que conforman “El poema del despecho”, aparecido en el primer número de la propia revista *Taller*, en mayo de 1936: “Un violento volcán brota en mi centro,/ quema mi voz un manantial de fuego,/ y de mis labios el silencio quito/ mientras mis dientes lo destrozan dentro; todo se nubla, nada miro, y ciego/ no puedo más, y me arrodillo, y grito”.

Desde esos precoces textos hasta los demás escasos poemarios que acabaron de dibujar su espíritu lírico, Rafael Solana poseyó el ‘don de la música interior’, que aunque no prosiguió desplegándolo a través de la escritura en verso, sí lo perpetuó con genial autenticidad a lo largo de toda su producción escrita, como un estilista pertinaz y agudo. Así vino después el poeta mucho más elaborado de *Los espejos falsarios*, de 1944, revelador texto en el cual la sabiduría del joven humanista y gran lector establece un luminoso débito con poetas tan universales como disímiles de la talla de Dante, Calderón de la Barca, Heine o Bécquer. Libro de confesa conciencia poética, como escribió en su revelador prólogo su cercano contemporáneo Alberto Quintero Álvarez –poeta, él mismo, de una muy singular vena lírica, y por desgracia prematuramente desaparecido–, el escritor revela aquí, sin cortapisas ni eufemismos, una diáfana necesidad por desnudarse en cuerpo y alma, en pensamiento y espíritu, en contraste con su peculiar talento para sorprender tras la jugada o la vuelta de tuerca hábil que define regularmente al Solana humorista y prestidigitador fantástico de otros géneros. Pero el desnudamiento se da acá consciente, más allá de cualquier síntoma narcisista, en el entendido de que la poesía es el medio expedito para fraguar esa conquista del hallazgo personal, en el dolor y la alegría, en la condena y la redención, sin miramientos ni cobardías de ningún tipo, a la vez en los terrenos de lo divino y de lo demoníaco, y dentro de los campos del drama de lo humano, como escribió el propio Goethe.

Aunque él confesó que sería su último libro lírico, Quintero Álvarez comprendió, tras una sonrisa dubitativa del interrogado, que el poeta no podría acallar su voz aunque se lo propusiera, porque la poesía es una condición, una vocación, un destino que busca inexorablemente manifestarse por diversas vías ignotas, en cuanto ese llamado divino sólo podrá extinguirse con la muerte definitiva de quien se expresa. Libro que en buena medida condensa su poética, en él se intercalan algunos de sus más brillantes textos en verso libre con otros de sus mejor logrados sonetos, de regreso a una forma clásica que llegó a tra-

bajar con verdadera maestría; compendio de precoz madurez lírica, sorprende en él con qué facilidad pasa el poeta de una forma a otra, en un lúcido juego de espejos donde la cárcel de las estructuras fijas dan rienda suelta a la libertad y la aparente independencia del verso libre está trabajada con un rigor casi matemático.

El poema “Argel”, dedicado a su también cercano amigo de generación Octavio Paz, por ejemplo, es reflejo prístino de esta férrea voluntad artesanal con el lenguaje, de lo que implica el oficio de la escritura que escudriña de la noche al día, de la oscuridad hacia la luz, en cuanto el poeta nombra y significa los contenidos del universo inaprensible fuera de la poesía: “La arquitectura de la noche es ciega/ y perfecta, por amplia y por dispersa./ Todo es ella, y en ella, y a ella corre todo,/ y ella es siempre la misma, con los brazos abiertos”. Otro poema aquí de muy elevados alcances metafísicos es “Las rosas de Calderón”, sin duda el mismo de *La vida es sueño*, que Rafael Solana tenía entre los textos donde el drama poético y la poesía dramática alcanzan una simbiosis perfecta, sobre todo en su categórico cuarto inciso dedicado al transcurrir implacable del tiempo: “Nunca habrá algún veneno que logre/ matar a los impertinentes relojes/ que nos roban, a minutos, la vida/ de que alimentan sus gruesos vientres mecánicos/ y nos miran con impasible ojo de muerte/ que nos llama, fríamente, a nuestros pasos,/ como las serpientes a los pájaros”.

El ambicioso y complejo poema que cierra el libro: “Hasta que se rompan los espejos”, aparece como epílogo rotundo en este devastador recorrido dantesco en el que la tesis central se acaba de dilucidar, a decir, los sofismas de un mundo proclive a gesticular y mentir, y donde el lenguaje mismo llega a convertirse en instrumento de estos “espejos falsarios”:

El poeta se reserva el derecho de hablar, de vez en cuando,/ de sí mismo/  
y confesar a gritos las cosas que a sí mismo se niega/ cuando dialoga a  
solas con su sombra en su abismo;/ pero el día de que broten las cosas

más escondidas llega/ y no sólo es posible contenerlas, sino que hay/ un momento/ en que se siente el gozo de verlas, de contenerlas, y/ una mirada ciega/ las recoge como su luz única y la del descubrimiento,/ y un caracol sordo en el oído las admite y las prohija,/ y una mano de mármol las acepta, con leve/ movimiento/ en que el primer torpor va cediendo, mientras/ nada se fija,/ y se convierte en la caricia tenue de la ternura/ primera/ que una inocencia anima y una blanca limpieza/ cobija.

De vuelta a su forma poética más cara, *Cinco veces el mismo soneto*, de 1948, en una reducida edición de autor de cien ejemplares que se tiró en la Imprenta Luz; contiene cinco sonetos distintos sobre un mismo tema, es decir, un mismo tema desarrollado de cinco maneras diferentes: la dolorosa y a la vez necesaria e inefable búsqueda del amor, del objeto amado. La segunda parte de este volumen incluye, en otras formas y estructuras, “Fantástica”, con un bello “Intermezzo Romano” a manera de descanso o variante musical, como se acostumbraba en las óperas italianas dramáticas (Mascagni o Leoncavallo, por ejemplo), un “Vals” de remanso, una “Clave” decodificadora y una “Idea Fija” reiterativa, en ese mismo sentido operístico, para rematar con “Fantasma” y “Marcha al Cadalso”, dos poemas que describen muy bien el transitar del estado del sueño hacia la vigilia, como en la *Sinfonía fantástica* de Berlioz: “Ya ha llegado el momento en que comprendemos/ cuán inútil es toda agitación./ Estamos en el camino, ya no podemos detenernos; pensemos, solamente, que estamos en las manos de Dios”.

Libro sui géneris en la producción poética de Solana, cierra con el apartado “Ejercicio”, otros cuatro sonetos que en esa misma escritura musical representan otras variaciones más sobre un mismo tema: el sueño y la vigilia, camino ineludible en el proceso del desnudamiento poético; si la poesía constituye el género por antonomasia de la creación, y su verdad es más verdaderamente filosófica que la historia, como decía René Wellek, el poeta se convierte en demiurgo de una realidad interior inobjetable: “...pero todo es soñado y es fingido,/ mirad mejor: está la

rosa muerta,/ la noche ha madurado y ha corrido/ negro telón en la ventana abierta,/ y el sueño, vedlo bien, se ha convertido/ en una fría lucidez desierta”.

Sonetista elegante e inspirado, Rafael Solana volvió a trabajar, con singulares estilo y tonalidades, en una voz para entonces ya del todo madura, esta sublime forma de la poesía moderna en *Alas*, de 1958, a los cuarenta y tres años de edad, para confirmar de esta manera que el esperanzador presagio de Alberto Quintero Álvarez se había hecho realidad. La bella edición que la revista *Estaciones* (fundada y dirigida por el doctor y extraordinario poeta coculense Elías Nandino) hizo de este poemario posee el atractivo adicional de reunir a tres extraordinarios artistas plásticos, al haberse enriquecido con viñetas de Roberto Montenegro, una sugestiva portada de Héctor Javier y un retrato del autor firmado por Enrique Asúnsolo. Aparece aquí la influencia manifiesta de otros sonetistas de la estirpe de Carlos Pellicer, Federico García Lorca, Rafael Alberti e incluso Juan Ramón Jiménez, poetas todos ellos que encontraron en esta elevada estructura renacentista uno de sus cauces más vivos y personales de expresión, incluyendo por supuesto al propio Garcilaso de la Vega. Su habitual modestia no le permitió reconocer que toda su amplia producción sonetista, en tres muy bien ubicadas etapas (los primeros de juventud, los segundos de búsqueda intermedia y los terceros de absoluta madurez), poseía no sólo la perfección prístina de quienes han emprendido tal forma con maestría y absoluto conocimiento de causa, sino además otros muchos méritos que ahondan en los mencionados buen gusto, amplia cultura, fino oído, intensidad, color, amplitud temática, etcétera.

De la mencionada última etapa, la de *Alas*, por supuesto, destacan sobre todo los conjuntos de sonetos escritos en torno a la pintura y a los viajes, respectivamente, que desbordan agudeza e imaginación, una especial facultad sinestésica que bien describe las naturalezas anímica e intelectual de un gozoso y absoluto sibarita, de un ser humano que aprendió a vivir como pocos y disfrutó de su existencia al máximo. No

faltan tampoco los taurinos, en torno a otra de sus muchas y grandes pasiones, la de la fiesta brava, que incluso llegó a vivir de igual modo como aficionado práctico y apoderado. Pero a mí me gustan particularmente los escritos en torno a los meses y a las estaciones del año, que constituyen auténticas joyas de la mejor poesía mexicana plástica, de manos de un dotado pintor lírico que encontró en su pluma/pincel un instrumento mágico de bellas asociaciones, sentidas reminiscencias, impecables trazos descriptivos, sorprendentes imágenes, conforme el recuerdo transcribe a la perfección y de manera ennoblecida los atributos mejores tanto de la naturaleza como de lo concebido por el genio creativo del hombre. Dedicado a don Jaime Torres Bodet, el título de *Alas* se lo inspiró a don Rafael, según él mismo me lo dijo alguna vez, su natural espíritu de vuelo, su tantas veces exaltada condición de humanista abierto a todas las formas posibles de conocimiento, de búsqueda y asimilación perpetuas, y en el caso de sus sonetos de ciudades, éstos transpiran la esencia verdadera de esos microcosmos que logró captar mejor que sus propios habitantes, en cuanto su hambre de conocimiento y su personalidad generosa convertían al viajero lúcido y sensible en un lector asiduo de “antes de...” y un conversador apasionado de “después de...”, ya que, como él mismo decía, todo itinerario de viaje empieza con leer e investigar sobre el lugar a donde vamos y termina –o mejor sería decir “nunca acaba”– con las reminiscencias de cuanto hemos vivido y visto.

En formas poéticas establecidas o en verso libre, la escasa pero sustancial poesía de Rafael Solana define una tonalidad muy precisa y no menos convincente de uno de los escritores más lúcidos y prolíficos de la literatura mexicana del siglo xx, cuya sabiduría tanto de la vida como de la cultura universal no deja de sorprendernos. De vida y obra congruentes con la naturaleza de su persona, la obra poética de Rafael Solana domina en alta mar con paciencia y serenidad.

Recientemente apareció una nueva antología poética suya: *El poeta detrás de la sonrisa*, atractiva impresión del Fondo Nacional para la

Cultura y las Artes (colección Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie) que rinde merecido y bien intencionado tributo a un poeta precoz y visionario –quien como Rimbaud, agotó su necesidad de expresión lírica desde muy joven–, pero en cambio omite un previo y arduo trabajo de recopilación e investigación que el Gobierno del Estado de Veracruz y la Universidad Veracruzana realizaron en 1988 –tuve la enorme fortuna de participar activamente en ese proyecto, con la confianza y a petición del propio escritor, quien entonces todavía vivía–, y que sin duda ha servido de antecedente y modelo innegables. Más allá de este olvido circunstancial y para nada atribuible a la instancia promotora involucrada, y de algunas omisiones más y pifias del prologuista –confunde fechas, estructuras y medidas poéticas, datos y referencias–, el recordar la obra de un polígrafo y humanista tan valioso como Rafael Solana nos permite suponer que hay muchas formas para intentar sanar esa terrible desmemoria que nos persigue como mal casi congénito, pero no por la avenida de la simulación, que precisamente corresponde a uno de nuestros vicios que más acremente criticaba don Rafael. ¡Al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios!

### III. HUMOR E IMAGINACIÓN EN LA CUENTÍSTICA DE RAFAEL SOLANA

*A Rosario y René, amigos entrañables*

El oficleido, único en México, fue a llenarse de polvo en los rincones de un bazar; no volvió a contar con este instrumento la orquesta del Teatro Nacional. Del músico Sayas sólo volvió a saberse que, en su soledad en la prisión, estaba aprendiendo a tocar la guitarra...

*El oficleido*

LA CUENTÍSTICA DE RAFAEL SOLANA representa uno de los crisoles más luminosos y sugestivos en la incontenible creatividad de este talentoso polígrafo, quien mostró en la narración corta su doble capacidad de notable estilista y dotado artífice en el uso de los mecanismos por excelencia de un género donde destacó por sobrados méritos. Si su vena poética se expresó lozana en los treinta, en una línea de innegable subjetivismo impresionista, en los cuarenta escribió los más de sus cuentos de impecable construcción, en los cuales el humor y la imaginación aparecen como antípodas dominantes.

Desde su primer cuento, “La trompeta”, de 1941, y reunido más tarde en el bello libro *Con la música por dentro*, premiado en el Concurso Rueda como el mejor escrito en ese género en 1943 (el jurado calificador lo conformaron nada más y nada menos que Alfonso Reyes, Francisco Monterde y Martín Luis Guzmán), introduce elementos fantásticos donde el escritor se muestra como un maestro en el uso de los quiebres isotópicos, sin que el lector perciba las costuras que en otros se llegan a hacer visiblemente ridículas a la hora de gestar las rupturas o los espacios de transición de un estadio de realidad a otro de ficción, entre lo que resulta aceptable a primera vista y aquello que implica otras

leyes diferentes de asimilación, como escribe Todorov en su imprescindible *Introducción a la literatura fantástica*. ¿En qué momento la idea de Beethoven se convierte en una presencia inobjetable para el antes incrédulo director Charles Claves, por otra parte, un insidioso juego de palabras que en el fondo sabemos se refiere al por todos nosotros conocido Carlos Chávez?

También un humorista fino y redomado, es común que en este y otros cuentos recurra Solana a desplantes lingüísticos y culteranos propios de un escritor con una cultura enciclopédica, humanística, y quien por otra parte muestra el sobrado talento para entre velarla y dosificarla según las necesidades del discurso y la estructura del propio relato. Él era un intelectual discreto y generoso, que nunca zahería o violentaba al lector medianamente enterado para el que escribía, porque es sabido que siempre el artista piensa, consciente o inconscientemente, en un destinatario ideal y recíproco. En este mismo cuento, “la trompeta” alude, como otra sorpresa que exacerba la propia naturaleza fantástica del relato, al “Juicio Final”, experiencia ésta que somete en primera instancia al mismo director protagonista:

En cuanto el intruso fue expulsado de la habitación, el maestro cerró la puerta con violencia, y cayó en un sillón, febricitamente. Luego se levantó, tomó entre sus manos la trompeta, la encerró en el armario más recóndito de la biblioteca, y tiró la llave por la ventana, lejos, hacia la parte del jardín en que más alta crecía la hierba, con el propósito de no buscarla nunca más...

En “La pastoral”, de ese mismo primer libro en torno a otra de sus grandes pasiones, sugiere la desquiciada ‘teoría de las traducciones’ en la música, como imperativo hacia la búsqueda del éxito, de la trascendencia, de la inmortalidad individual, en una especie de neorrenacimiento de las artes. La tesis central aquí parte de esa lucha ancestral entre el sujeto y la sociedad, por el camino de la sinestesia, que vincula a la

música con los demás senderos de la creación estética, como exacerbación de un lenguaje universal, con Roma como escenario donde toda búsqueda se torna factible, incluida una del todo novedosa pero a la vez absurda teoría de la interpretación/traducción musical. Y el humorista vuelve a la carga, incluso cuando en la estruendosa e ignorante respuesta que el público estadounidense da a la osada licencia de su director Clive Bair en tierras italianas, el escritor satiriza en realidad el modelo superficial –el *american way of life*– de la cultura norteamericana, en un claro enfrentamiento de una milenaria tradición europea y un improvisado pero dominante nuevo sentido pragmático de la existencia: “...su versión beethoveniana se volvía tan legítimamente italiana, estaba tan castiza y escrupulosamente hecha la traducción, que nadie dudaría estar escuchando una ópera... ¡Acababa de descubrir que desde hacía tres minutos estaba dirigiendo la tempestad de *Guillermo Tell!*... ¡Maestro, Beethoven le debe a usted la vuelta a la vida!”

“El concierto”, por su parte, representa uno de los relatos más finos del escritor-artesano, donde el propio escritor deja ver algo de sí mismo en su personaje Huchette, ese que “Poseía una enorme memoria y la unía al don de la observación”. Inclusive llegan a haber en él ecos que presagian el realismo mágico garciamarcesco, o algún vínculo indirecto con el joven realismo maravilloso de Alejo Carpentier, cuando describe el hábitat primero de quien engaña a sus padres haciéndoles creer que viaja de Bogotá a España, a casa de unas tías, a tratar de hacerse monja, y en realidad se va a París, porque la deslumbran el arte y la sensualidad... El giro inesperado surge ahora respecto no ya a una absurda ‘teoría de la interpretación-traducción musical’, sino en una sugerente especie de metáfora sobre la humanización corpórea de las partituras, a tal grado que dos intérpretes, uno de Beethoven y otra de Chopin, consiguen, a través de su apasionada relación, fundirse y complementarse en la música, a través de la música.

De vuelta a Beethoven, “La Décima” plantea la posibilidad de una sinfonía más en el catálogo del Genio de Bonn; pero su plagiarío nunca

podrá pretender el espíritu de la música beethoveniana, porque en su osadía de crear una partitura carente de toda inspiración y de genio, sólo aporta documentación y estudio mecánicos. Este artificio moderno parte de la engañosa y extrema afirmación de que los adelantos científicos y tecnológicos colocan al hombre contemporáneo por encima de sus antecesores, con lo cual Rafael Solana esgrime una dura crítica a este ensalzado sentimiento de superioridad, cuando en realidad el genio y el talento jamás podrán ser sustituidos por esa escandalosa dependencia que hoy tenemos respecto a lo que Ortega y Gasset en su *Deshumanización del arte* llamó ‘muletas de la tecnocracia’. La verdad es que esa nueva *Décima Sinfonía* apócrifa de Beethoven, construida a partir de un ‘Logaritmo Integral en Notas’, no pasa de ser una ilusión de la tecnología, un juego ecléctico e híbrido de la prepotencia moderna, una auténtica ‘jalada’, como guasonamente acostumbraba decir don Rafael.

El cuento que cierra este primer libro, “La partitura”, esgrime otra ilusión, ésta de carácter propiamente estético: lograr transcribir al lienzo el lenguaje musical y crear música en la pintura. Si Beethoven pudo componer música sin escuchar, ¿por qué no se podrá pintar sin ver? Ese es el nuevo reto del pintor Juan Toledano, quien ha sufrido un accidente y se ha quedado ciego:

No tienen que ser forzosamente incompletas las obras de un verdadero talento estorbado por un accidente como la sordera o la ceguera: puede llegarse hasta la perfección [...] sin tocar los pinceles, sin oler las pinturas, volvería a pintar, sin tener ya una falla de su pulso ni un cambio en la luz de la estancia; pintar con partitura; pintar a larga distancia, concebir cuadros que serían ejecutados en Moscú, en Berlín, en Nueva York. Esto sería lo que habría de lograr Juan Toledano, el Beethoven de la pintura...

De vuelta a la realidad, Toledano comprenderá que todo esto únicamente fue un sueño, y que ese enajenante embeleso sólo se lo había pro-

vocado su éxtasis al escuchar una soberbia ejecución por parte del director Charles Claves –sí, el mismo de “La trompeta”– de la *Octava Sinfonía* de Beethoven.

Su segundo libro de cuentos, *Los santos inocentes*, de 1944, reúne ocho diferentes textos, ubicados en diferentes países y épocas. El primero de ellos, “El seguro”, por ejemplo, se desarrolla en Italia, e introduce la no menos absurda propuesta de una cobertura contra el desamor y el desengaño, contra el cansancio y la desilusión, inclusive contra la extinción de la divina llama, es decir, a favor de la inmortalidad, y en el colmo de la ironía, contra los agentes de seguros. La *giribilla* lingüística resurge aquí como artificio humorístico, cuando los personajes se apellidan o ‘Salami’, o ‘Mazapani’, o ‘Ravioli’, o, en su defecto, si son de ascendencia anglosajona, ‘Miss Lipsis’; el satírico acomete contra esa sustanciosa gran empresa estadounidense de la ‘aseguranza’ de la vida contemporánea:

...decidió sustraerse a la vida sin incentivos, opaca y fría, que le restaba por vivir, y, sin remordimientos, puesto que dejaba a sus hijos ya grandes y educados, a su mujer en posición de ser la viuda más respetable y abnegada del país, y a todos con amplísima comodidad económica, por las altas cifras de los seguros de vida que tenía a su nombre, decidió suicidarse...

En “La piedra”, cuento dedicado a su colega y querida amiga la Peque Vicens, la autora de esa singular novela de la literatura mexicana que representa *El libro vacío*, se ubica en un supuesto reino del absurdo, y donde la práctica del juego de la existencia desencadena el caos. La piedra, objeto ciego de adoración totémica, será cargada por quienes le atribuyen poder divino, hasta que el bromista que la inventó y era mirado como salvador del mundo les revele que todo ha sido sólo producto de un juego carente de toda maldad, y que no se había atrevido a romper, así sin más, lo que los mantenía creyentes y esperanzados. La

mentira muchas veces dicha se convierte otra vez en verdad de los ingenuos y, por qué no, en negocio, en mito o leyenda de un *modus vivendi*, en la mina de oro de tantos sátrapas:

...para acallar el descontento del pueblo Xaunio mismo acusó a Asdrápalo, ante una corte de honor, como el más peligroso de los anarquistas, el más subversivo de los disolventes y el más temible de los traidores [...]. Fue condenado a muerte por su temible acto de tratar de desacreditar una institución tan sagrada, la piedra, y, silbado por el populacho, que arrojaba cáscaras, guijarros y huesos de dátil a su paso, se le llevó al sacrificio...

El cuento que da nombre al libro, “Los santos inocentes”, empieza por situarnos en un contexto poético para enseguida, en un giro no menos sorprendente, volver a la tan aprovechada como provechosa necesidad precaria de los hombres y de los pueblos de improvisar mitos y santos. En torno a una catacumba romana, ‘Teótimo Farsalio’ encarna y a la vez se alimenta de ese deseo ciego e indomable de los seres humanos por generar toda clase de mártires, en la persona de ‘Simplonio Beocio’, especie de pecador redimido que a la vez sirve de compartido vehículo para expiar las culpas de muchos: “Vivo, desacredita a nuestro grupo, y aun a nuestra comunión, y es mal ejemplo; muerto, con la palma de mártir, será por el contrario una gloria para nuestra agrupación y un estímulo para el pueblo, que comprenderá cómo es amplia y generosa nuestra religión, que es de perdón y de misericordia”. Estamos aquí ante el crítico mordaz del utilitarismo moral, de quienes comercian con la ignorancia de los feligreses, de quienes convierten ese inmarcesible ‘sentimiento oceánico’, del cual hablaba Freud, en apetito que de una u otra manera hay que alimentar. El alcohólico Simplonio se convierte en carne de león, a los ojos de un enardecido pópulo hambriento de sanguinario circo y sediento de espirituales mártires. En medio de un sacrificio tan absurdo como inútil, este acto sirve al menos para que la

fiera descubra una nueva alternativa de dieta carnívora ahora curtida en alcohol... En resumen, la historia de San Simplonio mártir y San Teótimo confesor.

La tesis de “El padre silvestre” resulta mucho más simple, también por el camino de la conseja moral, en un pueblo paupérrimo de un rico episcopado. En “La herencia”, por su parte, dos ancianas consiguen sobrevivir de las limosnas recibidas a la puerta de una igualmente discreta parroquia de San Ciro, gracias a un guitarrón y un telar que sus ancestros despreciaron y no supieron aprovechar, por miedo al ridículo y al qué dirán. “El torero Melchor”, el primero de sus cuentos sobre un tema y un ambiente en el que creció don Rafael, en el cual hizo sus pinitos como periodista y empezó a soltar la mano, revela la enorme cultura en ese terreno; su desenlace nos llega a describir el espíritu de lucha de un matador que aunque tenía toda clase de complejos llegó a ser una primera figura de los ruedos, modelo de tantas carreras que el sabio y generoso cronista –él mismo llegó a ser novillero aficionado– acompañó.

“El arma secreta” nos vuelve a mostrar al creativo inventor de atmósferas fantásticas, en el corazón de la Alemania nazi. Se trata de quien dice haber inventado una máquina insospechada, capaz de medir con exactitud matemática la fuerza de la transmisión del pensamiento humano, el doctor Keller, quien tiene irónica muerte en un accidente automovilístico que le impidió poner en práctica su maravilloso descubrimiento. En un régimen dictatorial, quien posee el conocimiento estará siempre condenado a la prisión de su propio saber, porque el poder del sistema se ubicará irremediamente por encima del individuo: “Por lo demás, el invento, aunque pasó a manos de sabios psicólogos británicos para su estudio, todavía no ha sido aprobado, por razones que sólo son conocidas por el Alto Mando de las fuerzas aliadas”.

El último cuento de este libro, “El director”, retorna al tema de la música. Dedicado a Carmen Toscano, nos cuenta la historia del director de orquesta húngaro Jéno Szabó, quien se tiene que enfrentar al efervescente impulso de la rebelión de las masas, a su incultura y su estulticia,

a un dominio amorfo donde las veleidades de la democracia nos recuerdan ese otro caso fatídico de la muerte de Sócrates. Nada más triste y miserable que el silenciamiento del talento, Szabó se convierte en víctima de su propia patraña, desconociendo ingenuamente que las masas terminan siempre por adorar lo que les ponen enfrente, sea realidad o ficción, valga realmente la pena o no, y también con ingenuidad olvida que ‘santo que no es visto, no es adorado’. El pueblo quería ahora el rostro joven y nuevo que aparecía en el podio, aunque en realidad sólo fuera simple apariencia, un títere de quien seguía el destino de la música clásica húngara a través de la Orquesta Sinfónica de Budapest; si la gente ya no iba a los conciertos e ignoraba su talento, sus extraordinarias ejecuciones, ahora volvía a la sala porque le atraía la novedad, la fachada. Paradójicamente, en el colmo del delirio por la novedad, hasta su enterada esposa lo abandonará por fugarse con el joven e improvisado director extranjero. Nada más terrible para las masas que el aburrimiento del descrédito, por lo que siempre habrán de creer ya sea en piedras, en santos inocentes, en verdugos hechos mártires, en mitos, en leyendas, en ídolos de dudosas procedencia y calidad, etcétera.

*Trata de muertos*, de 1947, reúne sólo cuatro cuentos, aparecidos los dos primeros en la revista *El hijo pródigo*, y los dos siguientes, también en fechas diferentes, en los periódicos *El Universal* y *El Nacional*, respectivamente. El primero de ellos, “La capilla dorada”, publicado por primera vez en mayo de 1942, se vuelve a definir por el humor cargado de sarcasmo e ironía como piedra angular de un crítico que no apuntilla con amargura ni violencia, pero tampoco desiste en su papel de sagaz observador de una realidad social e histórica que lejos se encuentra de poder aprobar y mucho menos de satisfacerle a plenitud. Aquí, don Esteban tendrá que sufrir el abandono y la ignominia, el convertirse en presa fácil de unos hambrientos mercaderes que ponen el ojo en su propiedad como atractivo comercial, y sin que les importe en lo más mínimo la historia de lo que representa un auténtico patrimonio artístico nacional. El escritor insiste, no sin cierto dejo de dolor, en el impla-

cable paso del tiempo, en lo que antes era y ha dejado de ser, en el cambio de una ciudad, su ciudad, que convierte a su personaje en un desconocido, en un paria.

“La estrella que se apaga”, del que años después escribió una versión dramática, está dedicado a Diana de Supervielle. Aunque en él hay una nota donde dice que ninguno de los personajes tiene la menor relación con persona real alguna, tiene como tema y ambiente la industria del cine nacional, y en éste figuran productores y directores que se apellidan Goldstein, Epstein y Silberstein, juego de palabras que, en un infortunado cúmulo de coincidencias, como el propio autor afirma, se asocia irremediamente a nombres como los de Wallerstein o Ripstein, y dos de ellos aluden por supuesto a ‘oro’ y ‘plata’, en razón de la parafernalia dominante en un quehacer tan proclive a las veleidades como a los reflectores. En torno a una industria nacional venida a menos, el irónico cronista consigna los muchos fracasos de una empresa en búsqueda de nuevos y más frívolos modelos de subsistencia, que apuesta a la creación de noveles astros en torno a los cuales resulta necesario crear ambiciosas campañas publicitarias para despertar el interés de un público que se había venido enfriando y necesitaba nuevos rostros. Aparato particularmente ingrato, plagado de excesos y excentricidades, esa nueva figura tenía que venir de fuera, de la madre patria, y llevar por nombre Doncel, engañoso artificio al que además debían trukear en todas las escenas de acción y hasta doblarle la voz por su marcado acento de gachupín: “...él mismo, como cualquiera del público, acabó por creer que era joven, que era guapo, que tenía talento...” Con un desenlace cargado de humor negro, la estrella que se apaga:

En la recámara, silenciosa y llena de pesadas sombras, podía contemplarse un cuadro conmovedor y dramático: sobre la cama, envuelto en el blanco sudario, estaba el cadáver. Sobre la mesilla de noche, marchita y sin vida, la peluca negra; dentro de un vaso de agua, los magníficos dientes; en el tocador, bajo el espejo, los tarros y frascos de las costosas grasas,

tinturas y cremas; en el respaldo de una silla, los arrogantes hombros, dentro del traje que había forjado Valdepesas, y sobre el asiento, el corset; debajo de la cama, los zapatos del truco, que tan gallarda estatura habían dado a su dueño.

“El hombre más odiado del mundo” plantea una situación no menos absurda y ridícula, la de un soñador e idealista que en el colmo de su ingenuidad se suicida no porque sea misántropo, sino porque todos los demás lo odian y no ha sido capaz de provocar la misericordia de nadie. Especie de reinterpretación del Cándido de Voltaire, quien creía vivir el más armónico, feliz y plácido de los mundos, y aunque la realidad cotidianamente le revele y diga a gritos lo contrario, este remedo de apóstol termina concluyendo que es él quien debe limpiar a la humanidad de su malévola persona. Hasta que en un acto de sarcástica paradoja, los demás lo eligen árbitro de sus juegos sadomasoquistas, payaso ataviado con los más ridículos instrumentos para limpiar la suciedad ajena; todos lo ven ahora con más odio que antes, y como siempre resulta necesario buscar un culpable para expiar nuestras culpas, se convierte en mártir de la irremediable caída del género humano, en sepulturero de la propia condición humana: “Además, estoy amargado, soy un desecho humano, el odio del mundo me ha envenenado; no sé ya sonreír, ni soy capaz de mirar a nadie a los ojos sin temer encontrarlos llenos de furor y de agresividad. Soy el hombre más solitario y el más odiado del mundo. Más que ningún asesino. Más que ningún tirano...”

“Cirugía de guerra” toma el asunto de ‘el arma secreta’, el absurdo de la guerra y sus fatídicas consecuencias. La guerra recluta y enajena a los hombres, los envalentona a seguir causas absurdas, a luchar por absurdos inexplicables, a morir por el absurdo; a cambio, convertirse en carne de cañón, y luego en piltrafa humana, y más tarde en desecho. Producto de la crisis espiritual de la segunda posguerra, el cuento ridiculiza cómo la ciencia y la tecnología en ciernes reparan el aspecto, la apariencia, pero no el espíritu ni la conciencia. Solana aquí ironiza sobre lo inconcebible de la

guerra y de sus efectos, sobre el hecho de infundir una nueva práctica moral a través de la cual se promulgan los bancos de órganos, que por muerte accidental o natural se justifican, pero no cuando actúan en desechos de mutilados de guerra. El trasfondo de la crítica es esta nueva práctica del comercio de órganos, respecto al cual hoy hemos llegado a rangos y situaciones alarmantes, de apabullante cinismo, como aquella anécdota referida en el cuento de la venta, a precio exorbitante, de los hermosos ojos de una joven estrella de cine que murió trágicamente en un percance automovilístico, a tan alto precio que cada uno de ellos fue a dar a una persona –siamesa desde entonces– diferente.

El humor negro se oscurece en este relato cuando da información ‘fidedigna’ sobre cómo a muchas familias pobres repentinamente les cambia la fortuna por la venta de órganos de sus finados, quienes entre menos estropeados lleguen al quirófano de desalojo, mayor herencia dejarán a sus deudos... incluso, ¿por qué no sustituir órganos envejecidos y gastados, venidos a menos? En el límite de la ciencia ficción, que corresponde a otra variante del género fantástico, como afirma Todorov, es posible esperar ahora la curación instantánea y casi milagrosa, como por arte de magia; o la metafórica, que introduce el elemento inesperado a partir de las meras asociaciones lingüísticas: “Ben murió en el ataque, y sus padres autorizaron al doctor a injertarme su ojo, su noble, sincero, honrado ojo azul, que era en mi cara como un trasunto de otro mundo, de un cielo puro y sereno, tranquilo e impenetrable...” Ese sobreviviente nuevo ser rescatado de la guerra, y aunque dolido de por vida en su interior, tendrá una segunda oportunidad multiplicada en las vidas de los tantos otros de quienes les llega un recuerdo, un ojo observador, una nariz arrogante, una oreja atenta, un hígado abstemio, etcétera...

Su último libro de cuentos, *El oficleido y otros cuentos*, data de 1960, más de diez años después del anterior, y se llama como el más conocido y comentado de sus textos en el género. Efectivamente, “El oficleido” es el más popular de sus cuentos, sobre el cual más se ha escrito, y su personaje central, el músico y profesor Sayas –otra vez la

música-, tendrá que aprender a tocar todos los instrumentos de la orquesta, porque desde su primera audición como violinista descubre que los atriles existentes heredarán a sus vástagos no sólo su instrumento, sino también la plaza. La sátira corre esta vez tras los acostumbrados organismos musicales, donde pareciera no haber entrada, como en el magisterio, para nuevos ejecutantes, más que por un golpe de suerte que vendría a ser mucho más que sacarse la lotería. Para cerrar el círculo, cuando esa orquesta va a tocar la ópera *Roberto el Diablo* de Meyerbeer, su director descubre que la partitura incluía un instrumento que no había en la orquesta: el oficleido, por lo que al músico Sayas parece abrírsele por fin una oportunidad. Es indudable que don Rafael juega aquí a partir del *Fausto* de Goethe, cuando el desilusionado músico no tiene otra opción más que vender su alma al diablo –matar a su maestro y único contrincante, Wagner– para sobrevivir en el ingrato y no menos amañado mundo de las orquestas; pero no cuenta con una última ironía de la vida, y es que esa ópera del ya casi olvidado Meyerbeer se toca muy de vez en cuando, por no decir que una vez cada cien años, y que en su único acto de maldad es descubierto y llevado a la cárcel: “El oficleido, único en México, fue a llenarse de polvo en los rincones de un bazar; no volvió a contar con ese instrumento la orquesta del Teatro Nacional. Del músico Sayas sólo volvió a saberse que, en su soledad en la prisión, estaba aprendiendo a tocar la guitarra”.

“Sansón y Dalila”, de tema bíblico, se sostiene en esa misma veta fantástica que Rafael Solana trabajó como un maestro. A quien es capaz de escribir una epístola sobre ladrillos, dados su poder y su fuerza, le han prohibido sin embargo el consumo de vinos y de sidras, por un mal alérgico congénito, porque el alcohol lo embrutece y entonces no es capaz de dominar sus ímpetus. Dalila tendrá que defender a su marido, salvarlo de un fatídico desgüeñamiento, si bien ofrecerá sus manos para raparlo y mantenerlo así tranquilo, adormilado, a salvo de las ‘chusmas’ que reclaman venganza. Para salvar a Sansón de la cadena perpetua, ella no tiene otra opción más que prostituirse; en su lugar, pues no le

permiten volver a hacer visitas conyugales, un lazarillo, el único guía de Sansón en su nueva y miserable oscuridad. En ese estado de vejación donde sólo puede vislumbrar la mano salvadora del suicidio, Sansón encuentra una nueva razón para existir en su compromiso con el pequeño huérfano que lo acompaña y le sirve de brújula. Los ingleses pondrán en el Museo Británico de Londres fragmentos de esos ladrillos originales con los jeroglíficos y grafías de cuanto fue consignado por los filisteos, reconstruyendo las habitaciones para el estudio y la decodificación de los especialistas interesados en dar luz y conocimiento sobre la época y las vicisitudes de Sansón y su pueblo.

“La epilitia” es un cuento de naturaleza antiyanqui, también por la vía del género fantástico sustentado ahora en la teoría de una extraña enfermedad que ataca ya no a las personas sino a las estatuas. Y como sus víctimas no son los seres humanos, el escritor introduce un neologismo para referirse a que lo hace a las estatuas: ‘epilitia’; extraño procedimiento, los especialistas han empezado a recibir señales de una enfermedad que primero se presenta en el Museo Capitolino, y casi de manera inmediata, a una velocidad alarmante, en las Termas de Diocleciano, en el Museo Barroco y hasta en la Villa Borghese, donde el mismo David de Bernini ha caído prostrado por una inexplicable enfermedad que rápidamente va envejeciendo sus antes lozanas facciones. Ante la crisis y el espasmo generalizados, lo más terrible es que ni los más inteligentes logran dilucidar los orígenes y las causas de tan macabro espectáculo; ante circunstancia especial sólo queda esperar la ‘participación salvadora de los norteamericanos’, quienes paradójicamente resultan ser posibles causantes de la aparición en EU de una enfermedad al parecer proveniente de tierras bárbaras y tropicales. La ‘epilitia’ parece mostrar un programa histórico, y a los italianos les aterra que muy pronto empiecen a mostrar signos de debilitamiento también las imágenes de los santos, con lo cual se verán lesionadas las creencias de los feligreses y las elevadas percepciones que por concepto del turismo religioso permiten cierta estabilidad económica y sobre todo moral:

Seguro, señor, lo estudié muy bien. Al principio sólo nos trajeron el pie de atleta, una molestia leve, y hasta diría yo, divertida; luego, nos trajeron la parálisis infantil; murieron muchos niños; pero el pueblo italiano es vigoroso y puede reponerlos en corto tiempo; por un niño que muere, nacen dos; pronto no tendremos dónde meterlos. ¡Ah, pero esto de ahora, esto de ahora sí tiene importancia! Usted sabe perfectamente, señor, que ya el pueblo de Italia no es tan vigoroso para producir estatuas como sigue siéndolo para producir niños; usted sabe muy bien que el último de nuestros grandes escultores murió en 1822, y está enterrado en Venecia.

Para evitar tamaña propagación del mal, de la ‘epilitia’ o enfermedad de las estatuas, se ha llegado a la conclusión de que lo mejor sería implantar una campaña nacional para contrarrestarlo, con la inevitable consecuencia de ya no recibir dólares verdes por la vía del turismo; por lo mismo, esos visitantes americanos tendrán que ser sacrificados, a gran escala, en el Coliseo y las Termas de Caracalla romanas, en la Arena de Verona, en el Circo de Taormina, en los antiguos teatros de Pompeya y Trieste, en funciones públicas encargadas a distintos directores de escena de las casas de ópera nacionales, y en las cuales se cobrarán costosos boletos que los turistas de otros países pagarán gustosamente. Relato de lo más actual, el escritor se refiere aquí a la reacción de los estadounidenses que invaden otros países dizque en defensa de la democracia, o cuanto en esa época era el enfermizo ‘macartismo’ en oposición al crecimiento del comunismo, o lo que estarían dispuestos a hacer –y hacen– para cerrar sus fronteras por lo que ellos mismos llaman una reacción moral séptica... Pero ese proyecto de defensa nacional no es más que un sueño, una utopía, porque no es posible tocar al imperio y el cuento acaba en una reunión de todos los ministros precisamente en la embajada norteamericana...

“La deuda” representa un juego, una búsqueda literaria, en el más típico humor irónico y sarcástico de Rafael Solana. En un sentido figurado, el protagonista de este cuento idea una nueva manera de transmi-

tir su poder fabulador, y quizá el más factible de todos sea por vía telegráfica, con la salvedad de que este método sale muy caro por el costo del envío de cada palabra. El narrador se vale en esta ocasión de aquellos elementos de claridad y precisión periodísticos que le son tan conocidos en su oficio de escritura cotidiana, en un nuevo estilo que denomina ‘vertiginoso’ e inmediatamente nos remite a esas revolucionarias tendencias que hacia la segunda mitad del siglo xx motivaron el *non fiction* de Truman Capote y más tarde el nuevo periodismo de Tom Wolfe, y con ello el surgimiento de un nuevo género en el cual la imbricación de ambos mundos se percibe mucho más clara. En un ‘vertiginoso’ ejercicio de concreción, el protagonista persigue hacer coincidir su vocación literaria con el irrefrenable ritmo acelerado de la vida contemporánea, aunque sin un cierto dejo de tristeza por la fugacidad de cuanto pasa y el escaso recuerdo que queda de ello en las personas; ante este inevitable apremio de la globalización, el curso de las vidas y sus circunstancias fluyen irremediamente, como al final de cuentas fluye de igual modo la vida.

El cuento que cierra este libro, y la producción cuentística misma de Solana, es “Diario de viaje de los exploradores negros en busca de la tumba de los automóviles”:

Somos esclavos de estos monstruos, que son aquí como dioses, y que se hacen servir de hombres, muchos de los cuales sólo viven para alimentarlos y pasar su vida yendo y viniendo dentro de ellos. Pienso que no podremos escapar. Envejeceremos aquí, sin haber podido saquear la tumba donde yacen amontonados los férreos huesos y las grisáceas y blanduzcas patas redondas [...] Algunos compañeros de raza con quienes nos entendemos mal, por diferencia de idiomas, nos dicen que nuestro porvenir es seguir aquí para siempre, y que un día, cuando hayamos juntado muchísimos talismanes verdes, alguien nos los arrebatará, y entonces ya no tendremos que servir a todos los automóviles que se acercan, sino seremos esclavos de uno solo, al que deberemos conducir para

todas partes desde la mañana hasta la noche y al que tendremos que alimentar y satisfacer todos sus caprichos; dicen que eso se llama ‘tener automóvil propio’, y que es el horrible destino a que están condenados todos los hombres, de cualquier raza, que se dejan cazar por estos feroces e insaciables monstruos exigentes y voraces [...] ¡Que nadie vuelva a acometer esta aventura peligrosa, ni a arriesgarse a caer en tan dura servidumbre! ¡Que ninguno de los nuestros intente esta riesgosa y nefanda aventura! Seguid todos corriendo por nuestras selvas y escalando nuestros hermosos árboles, nadando o bogando en piraguas por nuestros caudalosos ríos; temed al león, al tigre, al elefante iracundo, a la inmundia hiena, al feroz rinoceronte; pero ninguno de ellos es tan cruel como este monstruo espantable, que mata a quienes alcanza en su carrera, y devora y esclaviza para siempre a quienes caen en sus garras tiránicas.

En este como en otros textos suyos del género, el escritor refleja la crítica implícita de una sociedad que ignora la primaria necesidad de los hombres, la de vivir la experiencia trascendente. Sin embargo, y aun cuando él indica muchas veces que le agradecería ver a la sociedad organizada en tal forma, que la experiencia trascendente –genuina e intensa– fuese patrocinada o respaldada más bien que frustrada, no nos encontramos ante un reformador social; se contenta con señalar la ironía, o incluso la burla, de las reacciones irrelevantes y las faltas de sensibilidad de dicha sociedad, en favor de las necesidades y de las experiencias individuales. En esta opinión se apuntala precisamente “Diario de un viaje de exploradores negros en busca de la tumba de los automóviles”, donde dos negros de África que allí vivían una vida biológicamente natural, y que han oído que sus ancestros habían sido esclavizados en Estados Unidos y van a rescatar a los descendientes de dichos antepasados, encuentran que estos últimos han sido sometidos ahora por adesios de metal que requieren constante atención; ellos mismos finalmente quedan ‘esclavizados’ en un garaje y descubren que sus parientes no tratan de escapar sino convertirse sólo en la servidumbre de un monstruo particular.

Solana muestra aquí interesarse principalmente en la falta de probabilidad, en el sino, en la imposibilidad de escapar –paradoja irreducible, si tenemos en cuenta que la sociedad está constituida por personas– a las exigencias de la vida social para lograr algo que sea o que llegue a ser una intensa, genuina e individual experiencia de la vida. No describe a la sociedad como si fuese enemigo intencional de dicha experiencia trascendental, sino tan sólo cómo la propia naturaleza humana no coincide con ella, y ni siquiera considera la posibilidad de su existencia. Lo que para un individuo trasciende, es interpretado por la sociedad de acuerdo con sus propios valores y necesidades, y rara vez alcanza, dentro de este contexto, la dimensión de importancia y de sustancia que tiene para quien lo potencia y vive en primera instancia. De ahí que la vida para el individuo se torne en obstáculo y rutina (*El malestar en la cultura*, de Freud), excepto cuando hay una lucha por lograr la trascendencia. El deseo por hacer que trascienda todo lo previamente experimentado da a la vida individual, en los menos posibles casos, por desgracia, intensidad incomparable...

La experiencia trascendente parece aquí resultado si acaso de la propia creación del escritor, combinada con una no menos utópica recepción-respuesta por parte del público lector, y las dos palabras que mejor caracterizan y definen esta experiencia trascendente son ‘genuina’ e ‘intensa’. Por ejemplo, la experiencia sexual, artística o técnica puede ser auténtica o carecer de legitimidad; puede resultar trascendente o no; o puede ser intensa o rutinaria, y tanto la eficiencia artística como técnica del cuento apoyan precisamente esa trascendencia y ese carácter genuino. Pero el materialismo, la mecanización y la moralidad ordinaria, como temas contrapuntísticos del relato, se oponen a ellas. El escritor hace hincapié entonces en cómo tal experiencia comienza a ser trascendente cuando se aparta de lo normal o de lo esperado; puede elevarse ésta hasta un punto de culminación de tal intensidad que, para cualquier individuo determinado, no puede ser mayor y se desvanece.

En esa situación se encuentran, precisamente, quienes en “Diario de un viaje...” pretenden salvar a sus antepasados de la mecánica alienación en que han caído, y a cambio sólo hallan también su propia y definitiva sepultura. Este punto es el de la gradación en la vida del individuo medio –sobre la que quiere llamar la atención–, y una vez que se alcanza ‘necesariamente’ se da un ajuste que llega en forma de muerte física o psicológica, o incluso de ambas. La estructura de las dos: sociedad y naturaleza humana, casi completamente ignora la necesidad que un determinado hombre puede tener en favor de una ‘experiencia trascendente’.. En medio de tal caos de irreductibilidad mecánica, de enajenante deshumanización, el hombre estará incapacitado para realizar cualquier práctica de trascendencia personal; en Solana, dados su humanismo y su especial filantropía, a veces la generosidad y la comprensión de otros truecan dicha negativa en oportunidad de ascenso del individuo, aunque sea únicamente como utópica voluntad del escritor. Calderón de la Barca escribió alguna vez que “...el hombre es el más indefenso de los animales...”, y el individuo casi siempre está en lucha tanto con la sociedad como con su propia naturaleza, circunstancia esta última que marca contradictoriamente el más nocivo de sus –verdugos– frenos. Por lo tanto, casi siempre está hundido en el fracaso, aunque el único sentido real en su vida sea aquel que dé por resultado la lucha para llegar si no a alcanzar su trascendencia, por lo menos a luchar por ella.

Sobre todo dramaturgo y periodista, como él mismo se autonombró por considerar a esos dos cauces de expresión como los más afines a su persona, el Rafael Solana cuentista escribió algunos de los relatos cortos incluidos ya entre los clásicos de la literatura mexicana del siglo xx. Auténticas filigranas en las cuales la sorpresa reveladora y la vuelta de tuerca ingeniosa alcanzan un nivel de maestría en el manejo del género, en la medida en que su autor llegó a conocer a fondo esta tan difícil como manifiesta forma de precisión narrativa –escribió un visionario ensayo en torno a uno de los más grandes artífices en dicha variedad, el también medular novelista inglés William Somerset Maugham–,

fueron en su mayoría escritos entre 1942 y 1954, reunidos más tarde en un solo tomo con el nombre de *Todos los cuentos*. Los más de ellos son de ambiente urbano y de época contemporánea, aunque los hay también de evocación histórica, concebidos por quien en el humor sin corrosión pero con sentido irónico esgrimió una de sus armas más peculiares y significativas, siempre con el ánimo de legar una lección de vida que le confiere un sentido humanista a su literatura. De todos ellos, “El oficleido” y “Cirugía de guerra” aparecen como los estelares, tanto en materia temática como estructural, en los cuales la habilidad constructiva y el desenlace imprevisible terminan por someter al lector.



#### IV. RAFAEL SOLANA: ENTRE LA NOVELA Y EL ENSAYO

*a Fernando Vallejo,  
quien de igual modo tiene la conciencia tranquila*

...aquel a quien le ha sido dado el talento de escribir es como el soldado que ha recibido un arma, precisamente para usarla, para combatir con ella; dejarla de lado, arrinconarla y olvidarla, sería cobardía, y desertión frente al enemigo, y eso se castiga con la muerte...

*El sol de octubre*

EL YA TAMBIÉN DESAPARECIDO DRAMATURGO Luis G. Basurto escribió alguna vez sobre la personalidad literaria de su colega y cercano amigo Rafael Solana, citando con fortuna a Rilke: “Escribir o morir”. Qué mejor manera de definir la vocación de alguien que, asimilándola al deseo y a la posibilidad de existir, indispensable, hizo de la escritura su razón vital, tan necesaria como inaplazable. Un ser humano ante todo apegado a la vida, a sus bondades y penurias, a sus felicidades y sinsabores, en cuanto logró entenderla a plenitud y sin mayores sobresaltos, Rafael Solana escribió no sólo por amor al hecho mismo de escribir, como impulso irrefrenable, sino sobre todo por inclinación a la propia existencia y todo lo que ello implica. Quizá sea un pobre lugar común decir que en su literatura buscó explorar todas las posibilidades de la existencia humana, pero en su específico caso con una determinación honesta y sincera, sin exhibicionismos ni exabruptos, más bien por la simple pero categórica tendencia de un ser que igualmente se interesaba por lo social, lo moral y lo filosófico del individuo, por cuanto tenemos de trascendente y de efímero, por lo que se recuerda y lo que se olvida.

El Rafael Solana narrador de igual modo acometió tanto la forma de la novela como la del cuento con un no menos auténtico conocimiento de causa que por lo él hecho tanto en la poesía como en el teatro. Desde su obra de arranque y para soltar los dedos en el género, *El envenenado*, de 1939, no supone la escritura de un joven de apenas veinticuatro años de edad, para entonces seducido por la estructura y la atmósfera surrealistas que a varios de los Contemporáneos invitó a escribir sus llamadas ‘novelas como nube’. Intentaba ser la primera de una trilogía de similar especie metafísica que sólo alcanzó el segundo título y de la cual sólo se publicó la primera ya mencionada, con la convicción de representar la vida como memoria, vida como experiencia actual y vida como anticipación de lo por-venir, en un destiempo continuo de impresiones subjetivas y espacios inaprensibles. A través del mundo inasible de los sueños –elemento de evasión, pero también de confirmación–, *El envenenado* constituye la búsqueda de una experiencia de vida que va más allá de la experiencia ordinaria, distinta por su intensidad y por su autenticidad; el personaje protagónico, álgter ego del autor, entra en contacto con la vida desnuda de artificios, y tiene igual calidad que un descubrimiento o nuevo nacimiento. Como experiencia trascendental, natural, espontánea y sin afectación, lo conduce al sufrimiento, pero también a la felicidad.

*El sol de octubre*, de 1959, representó su madurez novelística, a tal grado que forma parte de la tríada por excelencia de la narrativa mexicana citadina de los cincuenta, junto con *Casi el paraíso* de Luis Spota y *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Una de sus novelas más ambiciosas, pues refiere varias historias entrecruzadas de distintos tipos humanos en la Ciudad de México de mediados del siglo xx, y en ella consigue su autor ese tan justo como difícil punto medio en las grandes obras, a decir, profundidad y ligereza, hondura y amenidad. Un perfecto y extendido mural de la sociedad urbana de entonces, *El sol de octubre* nos revela a un gran observador de la condición humana y de sus distintos modos y maneras de ser y expresarse, en un atinado maridaje, como bien

escribió Alejo Carpentier, del novelista de generosa imaginación y el cronista avezado. Así se van sucediendo personajes reales y ficticios, situaciones vividas y otras supuestas, atmósferas expresas y algunas más sólo inventadas, dentro de una especie de caleidoscopio que retoca y transforma un mundo en el que todos podemos reconocernos. La historia neurálgica o hilo conductor, la relación entre doña Inés y don Juan, nos descubre además a un hombre sensible, que entiende y reconoce en detalle ese mundo entreverado de las emociones y de los sentimientos, ese tan soterrado mapa de los dolores humanos que mudan según los momentos y fortunas, y donde el amor y el desamor condensan un drama de encuentros y desencuentros sucesivos y decisivos, en ese rango superior del erotismo del que hablaba George Bataille (1979):

Tal vez sólo haya una fuerza en el mundo entero, capaz de llenar una vida con la plenitud con que la llenan el sexo y el amor, que son una y la misma cosa. Me refiero al espíritu religioso; solamente los santos, los de nuestra religión o los de otras religiones, han podido ver su corazón henchido, colmado, de algo que sin ser el amor sexual, valga tanto; es otro amor, el místico...

Novela del amor otoñal, de un sentir más sosegado, pero no por ello menos quemante, aquí se esgrimen términos como ‘hedonismo’, ‘epicureísmo’, ‘estoicismo’, tratando de explicar lo que difícilmente se puede etiquetar o dilucidar, porque hacerlo es necesidad: “Un hombre que sabe vivir es un sol. Aunque queme, da calor y luz a otras vidas. Mi vida conoce esa luz y ese calor, y por nada del mundo quisiera perderlos”. Ante un escéptico como don Sigfrido, la apasionada Margarita lo hace caer en cuenta de que su verdugo resulta ser más bien un estoico, en el último de los casos, porque en su no menos duro deber de vida, de vida intensa, le confiere sentido a su existencia:

...entonces, padre, en el otoño, no ya en abril, ni en el junio, sino en el octubre de mi vida, despertó mi alma de su letargo, se encendió mi alma

tibia, y conocí las delicias breves y las torturas largas de un amor intenso, prohibido, penoso, que me hizo revivir, que volvió atrás violentamente las manecillas del reloj de mi vida, pareció darme una nueva juventud, y precipitó mi muerte...

Y esta muerte espiritual representa un prelude de su muerte física, y aun así, habiendo bebido la cicuta, bien valió la pena el volver a sentir y a vivir, aunque fuera por unos cuantos meses, con todos sus días, minutos y segundos:

No sé si voy a escandalizarlo, padre [...] esa vida tan metódica es la causa de su mal. Hace falta en la vida, perdóneme por decírselo, una dosis, aunque fuera una pequeña dosis de pecado [...] así me enamoré, no como la primera vez, padre, según se dice, o que es una tontería, porque el primer amor es ensayo y es tanteo, sino como la última; el que sabe que tiene su última oportunidad, que su vida se va, que este amor será el postrero, es el que pone todo su esplendor en el caso, y todo su calor en esas últimas tardes otoñales, de octubre, antes de la llegada del invierno...

La escritura como catarsis, quien escribe la novela dentro de la novela, el esteta que ama el arte y reconoce que ni éste puede sustituir al amor, como siempre antes lo había creído y sobre lo cual había escrito hasta el cansancio, pues consideraba era su poética, descubre, en el otoño de su existencia, en el octubre de su almanaque personal –el Aschenbach escritor de *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann–, que lo que antes había hecho y dejado de hacer era sólo un remedo de vida. Juego literario, la propia escritura de *El sol de octubre* significa el reflejo de la vida de su autor, que en esta novela proyecta uno de los sentidos esenciales del arte:

Ahora tengo entre las manos una carta, la carta decisiva y final, de todo ganarlo o todo perderlo [...] esa carta es mi novela, la que estoy escri-

biendo, aquella en la que estoy mezclado con los que imagino los personajes que he conocido, y que he amado, aquella en la que me he puesto yo mismo, fragmentado, pulverizado, como si echara libras de mi carne y de mi sangre en el caldero en que se prepara el guisote [...] siento que esta es mi obra, mi única obra, no la mejor, no la más importante, sino la única, de verdad [...] que si esta novela vale algo, eso habré valido yo, y que si no vale nada, nada habrán valido mi vida ni mi persona, ni mi paso por el mundo.

*La casa de la Santísima*, de 1960, constituye otra de las novelas más personales y conmovedoras de un escritor para entonces en plenitud de facultades y consciente de dominar los recursos narrativos por excelencia. Inmerso desde la década anterior en el teatro, también concibió, casi a la par, una versión dramática estrenada con éxito por Luis G. Basurto, y de la cual utilizó como prólogo para la misma narración una de sus escenas más desgarradoras y brutales; el corpus mismo de la novela, en cambio, posee muy escaso diálogo, consciente el autor de hacer patente esas diferencias formales entre ambos géneros. Otra de sus narraciones urbanas en torno a una metrópoli de la que paulatinamente se ha ido deslavando su rostro, a raíz de un crecimiento tan amorfo como anárquico, sobre todo de su célula de origen: el Centro Histórico, *La casa de la Santísima* está escrita en ese habitual tono nostálgico de tantos novelistas –“el buen novelista suele ser el mejor cronista de su tiempo”, según Alejo Carpentier– que se solazan en la reconstrucción de otros tiempos de sus respectivas amadas ciudades, porque en cierto modo ya no les gusta del todo en lo que se han convertido.

El tiempo fluye aquí irremediamente, en su corriente arrasa con todo lo que va encontrando a su paso, y en ese transcurrir cada vez más rápido e irrefrenable, inexorable, nada permanece incólume, como dijera Heráclito de Éfeso. Lector asiduo de los mejores tiempos de la novela, de novelistas decimonónicos de la estirpe de Dickens o Balzac, Solana se emparenta con ellos por ese hondo sentido de rescate que los

mueve a recuperar, aunque sea para la memoria literaria, esa todavía amigable fisonomía de una ciudad –Londres, París, México, da igual– ahora corrompida y ahogada entre el “desarrollo” y el neoliberalismo. Y frente a ese panorama aún familiar y provinciano, de proporciones todavía humanas, el novelista ubica el drama de algunos personajes que en sí mismos guardan también cierta dosis de inocencia, que creen en el amor, que se apasionan y gozan y sufren sus emociones sin remilgos, aunque su tragedia tenga que ver en primera instancia de igual modo con ese inapelable paso del tiempo.

Si el autor se propuso hacer una especie de monografía sobre los problemas sexuales de los adolescentes en la Ciudad de México de la década de los treinta, mostrando una diversidad de tipos y de casos, como apunta la solapa de la primera edición (Ediciones Oasis, 1960), la problemática dominante la encarna aquí un hombre mayor, paradójicamente profesor de estética, y para quien su tragedia pasa a ser la nostalgia de cuanto en sus propios cuerpo y naturaleza ha dejado de ser y de palpar. Conciencia revitalizadora de sus alumnos, lo cierto es que Eduardo Camín necesita de igual modo de ellos, porque le sirven de ancla, de salvavidas emocional; en contra de su carácter irreflexivo y de su inexperiencia, le significan un tónico para mantener despierto el impulso del deseo. Otra vez como el escritor Aschenbach de *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, el esteta Camín sufre los terribles contrastes existentes entre la inconsciente belleza de la juventud y la sabia fealdad de la decrepitud, entre lo intempestivo de la vida y el aplomo de la muerte. Bien ha escrito René Avilés Fabila que si en una primera lectura pareciera que lo que nos cautiva mayormente de esta novela es su fino erotismo, como en la *Madame Bovary*, en una segunda y más madura podemos entrever que lo categórico es su drama de dimensiones épicas, aunque sus personajes sean más bien modestos –entre maestros, estudiantes, costureras-prostitutas, figuran Efraín Huerta, María Izquierdo, Juan Soriano, Lupe Marín, entre otros ilustres amigos y compañeros del polígrafo veracruzano–, como también ocurre en la obra de Flaubert.

Trágico microcosmos en el que nadie pareciera encontrar salvación, *La casa de la Santísima* establece nexos estrechos con novelas mexicanas de principios de siglo como *Santa*, de Federico Gamboa, aunque en la de Solana el melodrama llegue a tornarse mucho más oscuro y sórdido, entre otras razones porque su verdad es más humana y menos estereotipada. Lo que en un principio parecía trazar el camino hacia la redención, por la vía del poético sacrificio, termina siendo lugar de condena, crimen y suicidio, y sus personajes, víctimas y material de la nota roja. Lo que antes era serenidad y diversión –como trasfondo, la fiesta de disfraces donde María Izquierdo y Lupe Marín confeccionan económicos trajes de *kukluxklan*es sirve de engañosa acción premonitória del terrible drama de muerte por venir–, pronto se trueca en desoladora atmósfera de sufrimientos y condenas, en un sostenido e implacable discurso dramático que mucho contrasta con la desinhibida vena humorística del Solana comediógrafo o inclusive cuentista.

Una de las obras estelares de la triada novelística de Solana, junto con *El sol de octubre* y *El palacio Maderna*, está escrita con soltura, con ingenio, a través de una prosa tenaz y desgarradora, y sus personajes y atmósfera, contruidos con maestría en la voz del dotado narrador y cronista capaz de observar con detalle y retratar concienzudamente circunstancias y tipos humanos. Narración de terroríficos contrastes y revelaciones, como lo es nuestra propia condición humana, el mismo Avilés Fabila ha destacado continuamente su rigor narrativo, la fuerza de su historia, su estructura vigorosa, la proyección humana de sus personajes, atributos todos éstos que hacen de *La casa de la Santísima* una de las novelas más auténticas y ejemplares de su tiempo.

Novela de la que su tema también es el amor, o más bien el desamor, en proporciones mucho más dramáticas que en *El sol de octubre*, se vuelve a hacer patente en ella esa tesis de su trascendencia, aunque presuponga de igual modo frustración y sufrimiento. Y la tragedia se hace aquí presente en una irrefrenable paradoja más de la vida, conforme quienes lo provocan no saben cómo sentirlo, y quienes lo sienten no

consiguen provocarlo, al menos en la misma persona. En su función doble, el maestro de estética reconoce la dualidad del arte, su ambivalencia paradójica, ya que en su condición catártica desvía el exceso de emoción, sirve de válvula de escape, pero a la vez refleja, y por lo mismo duplica, multiplica, exagera la misma experiencia diversa del amor hiriente:

El verdadero amor, amigo mío, y aquí está la conexión entre estética y erótica, es también finalidad sin fin, como el arte; no se trata de procrear hijos, de hacer una familia como quisieran la biología y la sociología; se trata de [...] emociones como las estéticas que no tienen utilidad práctica [...] el verdadero amor es estéril, es infructuoso, es [...] desinteresado. Finalidad sin fin, para decirlo kantianamente. Ni siquiera ser amado es la finalidad de amar [...] consuélase usted. Ame lo mejor que pueda y que sepa, y no espere nada a cambio. Eso no se paga, no tiene recompensa. Es así [...] consuélase...

Narrador fino y elegante, atento lector de prácticamente todos los tiempos de la novela, entendida ésta como género moderno por excelencia y sólo a través del cual es posible indagar sobre las mayores y eternas interrogantes del ser, tuvo otro de sus momentos estelares en el género con *El palacio Madera*, también de 1960. Se trata de su estructura novelística más equilibrada, al menos en el terreno propiamente literario, narrativo, lingüístico, y en la cual vislumbramos al dotado acróbata que construye sus saltos y caídas con los tiempos y las distancias en la memoria, desplazándose entonces como aquel sabio conocedor para quien ya no es indispensable pensar en soporte de andamiajes o geografía de órdenes o verosimilitud en la edificación de los personajes. Aunque no concibió una novela río en términos proustianos, varias de las narraciones de Rafael Solana retoman personajes y situaciones que nos hablan de un itinerario ya perfectamente sabido por su director, más en la idea de lo que en el siglo XIX hicieron Balzac o Benito Pérez Galdós,

dos de los escritores que nuestro dotado polígrafo más admiraba y conocía a la perfección.

Hermana cercana de *La casa de la Santísima*, conforme en ella prosiguen algunos de los mismos personajes su itinerario de vida alterada por la pasión y el desamor, por la soledad y la incompreensión, *El palacio Maderna* nos revela a un Solana novelista mucho más atrevido en lo que concierne a los riesgos estilísticos y de construcción narrativa. En un mucho más dotado manejo de los artificios del género, en cuanto a expansión y síntesis de recursos, según sea el caso, nos ubica otra vez en la década de los treinta, sólo que ahora en lejanos territorios italianos, con los efluvios similares de erotismo y sensualidad que en *El sol de octubre* permean la escena y en *La casa de la Santísima* distraen la atención hacia el desenlace del drama. Expresión vehemente, descripciones desbordadas en el empleo del color y de tonalidades diversas a la hora de pintar ambientes y atmósferas sugestivas, el uso de una estructura no siempre lineal, lúcidos desplantes de ironía, discreta sapiencia enciclopédica en los entrelineados ensayísticos, profundidad poética en sus puntuales pasajes de introspección, le confieren a *El palacio Maderna* un rigor de búsqueda peculiar en su contexto, sobre todo por la buena fortuna y la posibilidad de hallazgos que acompañaron a su autor en este ambicioso periplo narrativo.

Pero al margen de sus afortunadas búsquedas estéticas, Solana no renunció en esta novela a su connatural tendencia a situarse en el plano de lo vital y corpóreo; nos ofrece aquí una de igual modo enorme lección de vida, pero no moralista sino humana, porque el escritor aborrecía la moralina fácil y vulgar. Como el profesor de estética de *La casa de la Santísima*, en *El palacio Maderna* es don Tito quien encarna la concepción filosófica del autor, sus conceptos y opiniones sobre estética y erótica, en un grado igualmente paroxístico de revelación existencialista, cuando ese sabio sobre los asuntos de la belleza, en cambio, llega a mostrarse ignorante y hasta ingenuo en la materia del amor; en contraste, el humanista Badini lo sensibiliza y le abre los ojos, porque com-

prende su fragilidad ante esa llama incandescente de la pasión. En ese difícil trance, y contra quien supone que el amor y el placer estético nunca podrán ser la misma cosa, el artista italiano le hace saber que ambas experiencias, igualmente trascendentes y categóricas, tienen que ver en primera instancia con los sentidos, con la percepción sensorial, y que el juicio y la razón sólo sirven para conceptualizarlas.

Otro de los temas sobre el que el autor diserta con sabiduría y profunda penetración en *El palacio Maderna* es el de la memoria, de la cual los recuerdos fragmentados y entrecruzados establecen otra forma de conocimiento del mundo, como Henri Bergson lo plantea en su imprescindible *Materia y memoria* (1963):

El dolor mayor es no haber conocido ningún 'tempo felice', no tener de qué acordarse. Los recuerdos hacen la mitad de nuestra vida; la otra mitad la hacen las ilusiones; el presente puro no existe; en todo momento estamos, o recordando lo que ha pasado ya, aunque sea hace una fracción de segundo, o esperando lo que va a venir, aunque venga dentro de un instante [...] Lo único verdaderamente triste es tener vacíos estos dos estantes, y no tener nada que cambiar de lugar; también es melancólico nunca poder poner en el archivo de lo sucedido aquello que acariciamos por largo tiempo en el escaparate de lo que quisiéramos que sucediera, y es pobre cosa el tener solamente recuerdos de cosas que se produjeron sin que por algún tiempo las esperásemos o las deseáramos...

Entonces me viene a la mente, irremediabilmente, *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, novela río de la reconstrucción bergsonianista que nada tiene que ver con la recuperación de una vida malgastada, como algunos críticos y traductores lo han malentendido, sino más bien con la de todo instante ido, porque tanto el filósofo como el novelista apostaron por una sobreelaborada tesis donde las experiencias sensoriales se convierten en mecha y acicate de cuanto permanece dormido en nuestra memoria personal y colectiva.

A diferencia también de la novela anterior, y de vuelta a *El sol de octubre*, las disquisiciones sobre arte se hacen aquí prioritarias, y en este sentido, don Ducca, artista plástico que en su juventud se había enamorado de algunas de sus modelos más hermosas, en cuanto deja de pintar, por ese estado de aflicción que los simbolistas llamaban *spleen*, cae de igual manera en un periodo de resequedad amorosa, porque para él el ideal de belleza le conduce irremediablemente a un hermanado espacio de admiración y, por ende, de pasión.

*El palacio Maderna* se sostiene, y su título es una clara evidencia de ello, en las dos visiones estéticas que contrastan la Antigüedad con la Modernidad, discusión que se torna mucho más patente cuando el citado Ducca comprueba que su búsqueda de un nuevo ideal le ha suscitado sólo el descrédito y lo ha conducido al fracaso; contra su voluntad y por necesidad, pinta un retrato realista que su casera le pide a cambio de no cobrarle renta por el resto de su vida, y ese cuadro que no firma más que con sus iniciales, por miedo a la deshonra artística, es el que precisamente le dará notoriedad y éxito. Otra obstrucción en el camino de esa experiencia trascendente que significa el arte, como única búsqueda personal e intransferible, está representada por el materialismo, por el propio progreso materialista, que trastoca y confunde, como escribió Ortega y Gasset en su medular ensayo *La rebelión de las masas*, todo signo posible de individualidad; en medio de una del todo irreducible masificación, el individuo se aliena a toda clase de maneras y estructuras preestablecidas porque, en palabras de Freud, "...nada hay peor que el rechazo y la exclusión..." En este contrastado enfrentamiento de dos mundos, Europa representará la pátina del tiempo, la historia vívida, la autenticidad, el sentido de identidad; el modelo norteamericano, por su parte, el implante artificial, el sincretismo violentado, la ausencia de un rostro definido: "Lo natural es lo moral, aunque sea sucio; lo artificial es lo inmoral, aunque sea aséptico..."

Rafael Solana recurre en *El palacio Maderna*, en una ciudad donde conviven los elementos milenarios y la modernidad, a una arquitectura

narrativa mucho más compleja y elaborada, donde los tipos humanos que la habitan, la alteran y la sufren, encuentran perfecto acomodo. No es un lugar común decir que, como en sus dos novelas anteriores, el espacio se convierte en otro personaje no incidental sino neurálgico, conforme no sólo funciona como atmósfera y terreno de la acción, sino como sistema orgánico que acciona y reacciona a la par de los tipos humanos que lo pueblan y a la vez condicionan. El contrapunto aquí entretejido por las acciones se entremezcla con el pasado y la trayectoria de los personajes, de quienes su carga anímica se traduce en memoria de un entramado dramático en el que las vicisitudes de los mismos pintorescos entes de ficción trazan las coordenadas de la propia estructura narrativa. La aquí también magistral polifonía novelística se sostiene sobre todo en las voces protagónicas: por un lado, la de los dos jóvenes que encarnan una tórrida pasión y sus infortunios, y por el otro, la de un grupo de viejos caracterizados por sus peculiaridades, preocupaciones y rasgos de excentricidad, y quienes en su indómita vitalidad se aferran ferozmente a la vida. El ritmo de la acción está fijado por el curso de la vida misma, con sus respectivos ingredientes de felicidad y amargura, y la expresión y el estilo maestros del narrador no dan pie a estridencias ni exabruptos, porque las escenas, los diálogos, las descripciones y los espacios de introspección fluyen con la naturalidad propia de un novelista que domina a la perfección todos los recursos del género. Quizá haya que decir que estamos aquí ante el dotado narrador cuyos signos de escepticismo y de optimismo, de condena y de bondad, lo equiparan a los grandes novelistas de la segunda mitad del siglo XIX, a escritores de la altura de Dostoievski o Tolstoi.

Otra novela de justa mención en la escritura narrativa de Solana es *Real de Catorce*, de 1979, especie de sucesión de visiones escritas con la madura eficacia de quien sabe punzar en los espacios más nobles de la condición humana, con la sabia adicional de un sensible fotógrafo de momentos e instantes eternos en la conciencia. En esta hermosa composición a manera de *travelling* cinematográfico, conforme su escritor

conoció de igual modo ese otro lenguaje para el cual también aportó algunos guiones con la sutil eficacia propia del escritor e intelectual de mundo, constituye una magnífica pintura poética de la fisonomía de ese antiguo y ahora fantasmal –otrora, prodigio de prosperidad y encanto– poblado colonial minero de San Luis Potosí. La pluma maestra del escritor consigue mostrarnos una población ahora habitada sólo por alimañas y escombros, que tiene la particularidad adicional de no poseer personajes humanos. Escrita en la entonces ciudad muerta de Marfil, que después poblaron grupos de canadienses, fue compuesta en los grandes tiempos libres que el escritor tenía cuando iba a cubrir la totalidad del Festival Cervantino; espacio y tiempo aparecen en ella como temas y motivo de escritura, y la propia Editorial Oasis prefirió el título de *Real de Catorce* por el original de *Marfil*, por considerarlo más atractivo y taquillero.

Completan este heterogéneo legado novelístico: *Las torres más altas*, de 1969, obra que nos conduce a un ambiente cinematográfico –los ‘gloriosos’ años cuarenta del cine nacional– que el ojo crítico y el característico fino humor del autor trastocan en soterrada parodia de una atmósfera natural de parafernalia y banalidad. *Juegos de invierno*, de 1970, quizá la novela más agresiva y periodística de Rafael Solana por su tono confesor de una realidad lamentable, descubre los intestinos subterráneos (los del 68) por los que transitaban penosamente la queja y la masiva represión, mientras en la superficie se preparaba, en pompas olimpiadas, las cenizas del olvido. *Vientos del sur*, de 1970, y de vuelta al ambiente musical de muchos de sus cuentos, cuyos escenarios que maravillan al amante de la ópera (otra de sus muchas sinceras pasiones) y a la vez despiertan la morbosidad del lector, a la manera de ese no menos envolvente ‘siroco’ que en la arriba citada *Muerte en Venecia* llega a provocar estragos.

Su última novela, *Bosque de estatuas*, de 1971, es un declarado homenaje a los grandes personajes del periodismo nacional, y está dedicada en primera instancia a don José Pagés Llergo, por quien siempre

manifestó un respeto auténtico y una profunda admiración: “Al periodista José Pagés Llergo, una de las estatuas a cuya sombra vivió el autor”. El epígrafe utilizado de P. F. Thomas, de su *Educación de los Sentimientos* (1925), resulta más que significativo y revelador:

A pesar del vivo amor que tenemos a nuestra independencia, nos sentimos, en efecto, como dominados por los hombres que nos son superiores y que valen más que nosotros: una fuerza invisible nos atrae hacia ellos; inclinándonos ante sus méritos no nos encontramos nada humillados. Parece enteramente que al aproximarnos a ellos, haciendo esfuerzos para levantarnos en su presencia, nos engrandecemos y nos hacemos mejores. Lejos de juzgarnos avasallados nos consideramos más libres. En ese punto es donde se encuentran y reconcilian el sentimiento de nuestra propia dignidad, nuestro instinto de independencia y nuestra tendencia a obedecer.

No podemos hablar del Rafael Solana prosista sin mencionar al ensayista, sobre todo aquel que disertó con no menores destreza e ingenio sobre escritores de la talla del mencionado Maugham, o el imprescindible novelista portugués decimonónico José María Eça de Queiroz, o el gran estilista francés Pierre Loti, sin desconocer sus otros varios y bellos apuntes impresionistas sobre asuntos de teatro, de música, de toros, de cine, de cocina, de viajes, de pintura, y de tantos otros aspectos que llenaron la vida plena y enriquecedora del Rafael Solana escritor y ser humano, del artista y el hombre, del individuo generoso y el sibarita empedernido.

“Leyendo a Loti”, de 1959, abre el libro de ensayos *Musas latinas*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1969, en su colección Letras Mexicanas, y acompañó la escritura de su primera novela de madurez *El sol de octubre*, también aparecida en su primera edición bajo el mismo sello. Entre otros de los muchos atributos que resalta de este narrador francés, cuya producción más importante se gestó en la

segunda mitad del siglo XIX, sobresale su exotismo elegante, ya que como marinero viajó mucho por tierras y países lejanos, y todas esas culturas pueblan y enriquecen su obra pletórica de hallazgos y descripciones sorprendentes; autor de novelas de exorbitante colorido y uno de los grandes prosistas en su idioma, sobresalen *Aziyadé* (1879), situada en Turquía, y *Madame Chrysantème* (1887), que se desarrolla en Extremo Oriente. Sin embargo, el ensayista se detiene con no menor puntualidad en sus relatos sobre Francia, de la que describió sobre todo la región de Bretaña, donde se sitúa su hermosísima historia de reencontro *Pescador de Islandia*, sin duda una de sus obras maestras. Don Rafael expresó en varias ocasiones que una de las cosas que más admiraba de Loti, con quien lo hermanaba un similar interés por compenetrarse con el espíritu real de otros pueblos y culturas, era su enorme capacidad para conferirle voz propia al paisaje, que en las más de sus novelas termina teniendo más peso e importancia que la intriga misma; acordes con ese ámbito de vida milenaria, los más de sus personajes son humildes, a veces primitivos, y en su mayoría cargados de una reflexiva melancolía que lo definen como un romántico tardío, con una constante necesidad de evasión ante la idea de la muerte.

Otro de sus ensayos sobre tema literario imprescindible, de igual modo incluido en *Musas latinas*, es “Leyendo a Queiroz” (1961), en torno a ese medular narrador portugués del que contaba una chusca anécdota con su nieto, con quien coincidió en un encuentro de escritores al cual lo invitaron en la Universidad de Coimbra en 1960. Resulta que en aquel simposio sobre la trascendental narrativa de José María Eça de Queiroz (1845-1900), al descendiente del autor de *Prosas bárbaras* le preguntó un lunático que “cómo se encontraba su abuelo”, y él sencillamente respondió: “*é morto*”... Efectivamente, el escritor de Póroa de Varzim había muerto, para ese entonces, hacía la friolera de sesenta años, inocentada que don Rafael celebró en silencio y con la discreción que acostumbraba. En su espléndido estudio sobre la obra del gran novelista portugués vinculado a la ‘Escola de Coimbra’, el ensa-

yista hace hincapié en la prosa no menos elegante de quien encabezó el naturalismo en lengua lusitana, punta de lanza de una escuela que en su persona y su obra literaria e intelectual se enfrentó al romanticismo conservador de mediados de siglo, provocando una conocida y revolucionaria polémica que llevó por nombre *Questão Coimbrã* y se convertiría en un hecho determinante en el curso de la literatura portuguesa contemporánea. Diplomático y cónsul de su país en Cuba, Londres y París, donde falleció en 1900, Eça de Queiroz fue la gran figura de las escuelas realista y naturalista portuguesas, con novelas tan importantes como *El crimen del padre Amaro* (1875), relato de un amor sacrílego en un ambiente cerrado y provinciano –antecedente innegable de *La regenta*, del español Leopoldo Alas Clarín, y recientemente llevada con poca fortuna al cine en México–; *El primo Basilio* (1878), sobre el adulterio de una mujer perteneciente a la burguesía media de Lisboa; *Los Maias* (1888), en la que critica a la burguesía y apuesta por un nuevo Portugal. Escritor revolucionario y propositivo, Solana enaltece sus invaluable aportaciones no sólo a la narrativa decimonónica, sino además a la propia lengua portuguesa, conforme en su segunda etapa protagonizó también lo que podría denominarse el ‘modernismo portugués’, adoptando fórmulas cercanas al llamado ‘arte libre’, para desembocar en el oscuro ‘esperpento’; admirado por Ramón del Valle-Inclán, el autor de *Tirano Banderas* sería, por obvias razones, uno de sus primeros y más ilustres traductores al castellano.

Escritor de saltos mortales, como bien apunta Rafael Solana, sólo un novelista visionario de su estirpe y su talento pudo acometer virajes tan radicales como el que implicó primero pasar del realismo-naturalismo al modernismo, como lo dejan ver sus relatos “El mandarín” (1880) y “La reliquia”, el primero, obra fantástica e imaginativa que se escapa de la realidad, y el segundo, texto complejo y magistral que funde los recuerdos de un viaje a Medio Oriente y la crítica positivista sobre la religión –revestido de un juego entre el misticismo y la sensualidad típicos del modernismo–, y en seguida, del modernismo al esper-

pento, etapa de insospechados contrastes y claroscuros esta última que llevó a su culminación con *La ilustre casa de Ramires* (1900), y sus póstumas *Correspondencia de Fradique Mendes* y *La ciudad y las sierras*. En este último periodo, este inusitado narrador portugués realizó una notable revisión de sus posturas estéticas, planteando la antítesis entre bucolismo y exotismo, de vuelta a la tierra natal después de las experiencias cosmopolitas y el regreso al Portugal de su protagonista arquetípico y yo interior Fradique Mendes. El ensayista dedica de igual modo un amplio apartado a los ensayos y a los artículos de juventud del escritor portugués, sobre todo a aquellos de temas ideológicos y estéticos reunidos póstumamente en *Prosas bárbaras*, sin olvidar, por supuesto, sus otras tantas impresiones de viajes, su no menos nutrida y reveladora obra epistolar y su también elocuente legado periodístico, recogido todo este material en varios volúmenes que forman un sugestivo panorama de la cultura europea de fin de siglo visto por un intelectual solitario que ve destruidos los valores de su mundo de origen.

Siguiendo esta misma tónica, el maestro Solana publicó, en 1980, un no menos ambicioso y significativo ensayo sobre el también narrador y dramaturgo inglés William Somerset Maugham (1874-1965). *Le- yendo a Maugham* constituye una amplia y exhaustiva revisión de la obra diversa del autor de *La servidumbre humana*, aunque nuestro polígrafo avezado confiesa no haber podido cubrir la totalidad de la producción de este dotado y prolífico escritor británico que pasó buena parte de su niñez formativa en Francia. Otro de los varios médicos o humanistas de formación científica que ha pasado con éxito a la literatura, y aunque nunca llegó a ejercer profesionalmente su primera vocación, tanto la obra narrativa como dramática de Maugham establece estrechas amarras con varios de los tópicos y lenguajes científicos, e incluso en no pocos de sus textos existen ciertos dejos de un tardío naturalismo. Desde su primera novela, *Liza de Lambeth*, de 1897, ya se dejan ver los que serían sus mejores atributos, sus rasgos de escritor penetrante e incisivo, y que en la precoz *La servidumbre humana*, de

1915, llega a alcanzar incluso tonos filosóficos y hasta sociológicos. Junto al idealismo de sus personajes femeninos, contrastan su fuerte capacidad de observación social y el tratamiento poco heroico de sus protagonistas, influjo de sus jóvenes pero escrupulosas lecturas de los naturalistas franceses, sobre todo del Zola de *Los Rougon-Macquart*. Admirador de sus grandes murales narrativos que actúan como extensos cuadros de la Inglaterra de su tiempo, Solana dedica de igual modo mucha atención, por su propia condición de dramaturgo, a sus no menos exitosas comedias costumbristas y, por supuesto, a su brillante talento como constructor de relatos breves que en su mayoría aparecieron primero en la prensa y luego fueron recogidos por la editorial Heinemann en tres volúmenes: *The Complete Short Stories*, en 1951.

Su extraordinario estudio sobre la vida y la obra de Giuseppe Verdi: "Oyendo a Verdi", de 1962, que cierra *Musas latinas*, lo comento con mayores detalle y amplitud en el apartado "Rafael Solana y la música", por considerar que su estrecho vínculo con el arte de Euterpe requería de una atención especial. No menos brillantes y reveladores resultan sus prólogos para la colección *Sean Cuantos...* de la editorial Porrúa, de otros escritores tan trascendentales como Anatole France y Charles Dickens.



Atrás: Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer y Efraín Huerta. Adelante: Rafael Solana.



Portada de Carreño para la Revista *Siempre!* a la muerte de Rafael Solana.



Juan Soriano. Retrato de Rafael Solana, óleo sobre tela, 77 x 61.5 cm, 1938.



Atrás: Rafael Solana, Hugo Argüelles, Mario Saavedra, Jacqueline Andere y Luis G. Basurto. Adelante: Margarita Michelena, José Ma. Fernández Unsain y Griselda Álvarez.



Jorge Mistral, José Mojica, Rafael Solana, Chema Lozano, Pedro Vargas y Sonia Amelio.



Rafael Solana.



Rafael Solana, Adolfo López Mateos, Jesús Silva Herzog (padre) y Jaime Torres Bodet.



Antonio Robles, Rafael Solana, Alfonso Gaona y Silverio Pérez.



## V. RAFAEL SOLANA Y LA PASIÓN DEL TEATRO

*A la memoria de Víctor Hugo Rascón Banda,*

*por una pasión compartida*

Me ofrece usted una vida oscura, tal vez pesada, y aun miserable; pero, sobre todo, infructuosa; le aseguro a usted que no pienso en mí misma en estos momentos; creo que ha sido puesta en mis manos una fuerza para el bien, y que no tengo derecho *de acobardarme; me espera un destino...*

*Debiera haber Obispas*

ACERTADO ESTUVO ANTONIO MAGAÑA ESQUIVEL al decir que si bien el amor de Rafael Solana por la poesía se enfrió al atravesar su primera juventud, porque consideró que en el terreno lírico ya lo había dicho todo, a la manera de Rimbaud, en cambio nunca se extinguió del todo, en la medida en que probó el teatro y allí siguió manifestando su inagotable vena poética –la hermandad entre la poesía y el teatro es sumamente estrecha–, en una peculiar línea dramática donde el espíritu creativo llega a alcanzar una vedada pero incuestionable profundidad humana.

El último género literario que abordó en un proceso ascendente, ya que consideraba al teatro como el más difícil de todos y al cual había que llegar con una probada madurez, se inició con la escritura dramática del espectáculo *¡A los toros!*, revista a la que puso música Antonio Rosado y se estrenó en el desaparecido Teatro Tívoli, con el debut en México del actor hispano Jorge Mistral. Después de adaptar varios relatos cortos de otros autores para montajes de las hermanas Blanch en el antiguo Teatro Ideal, entre otros, *Ninotchka*, de Melchior Lengyel, y que el propio Solana tradujo previamente de la versión francesa de Marc

Gilbert Sauvajon, decidió que los mismos trabajo y tiempo le implicarían escribir sus propias obras, por lo que se lanzó al ruedo con la comedia fantástica *Las islas de oro*, de 1952, estrenada por Luis G. Basurto y con escenografía de Julio Prieto en la temporada de la Unión Nacional de Autores en el Teatro Colón, con Prudencia Grifell, Virginia Manzano, María Núñez, Emma Fink, Emilia Carranza y Miguel Ángel Ferriz en los papeles protagónicos; su extravagante anécdota es la de dos artistas que van a dar como prisioneros a unas islas en apariencia paradisiacas, porque descubren que los suicidas allí replegados no son en realidad felices y esperan también la oportunidad para escaparse.

Entusiasmado con el éxito obtenido con este debut, volvió a revisar la adaptación que ya había hecho de su cuento “La estrella que se apaga”, publicado originalmente en la revista *El hijo pródigo* en 1946 y después recogido en su libro *La trata de muertos* de 1947, y que en la versión dramática se estrenó por fin en febrero de 1953, en el antiguo Teatro del Caracol, bajo la dirección de J. de J. Aceves. Fiel a su natural apego al género aristofánico, en ese mismo año el propio J. de J. Aceves llevó a la escena *Sólo quedaban las plumas*, ‘comedia agria’ o ‘drama ridículo’ sobre la idea de los dioses del Olimpo desterrados, en palabras de su propio autor, que un comité de lectura, integrado por Celestino Gorostiza, José de J. Aceves y Salvador Novo, escogió para abrir la primera temporada de la Asociación Mexicana de Directores en la Sala Chopin, patrocinada por el Instituto Nacional de Bellas Artes; en ella, el tema de la negación de la vida está representado por un hombre y una mujer que habían sido actores y tratan de revivir su pasado glorioso, ignorando todo lo que les pueda distraer de esa ilusoria evocación.

En 1954, en ese mismo espacio se estrenó su obra teatral más exitosa y comentada, *Debiera haber Obispos*, que primero montó Luis G. Basurto y una década después H. A. Perten en el Teatro Fábregas; motivo de múltiples traducciones y puestas en México y otros países (en Polonia, la entonces todavía Alemania Oriental, Estados Unidos, España y Argentina, por ejemplo), y protagonizada por las primeras actrices

nacionales y extranjeras, estuvo entre los triunfos más notables de figuras como María Teresa Montoya, Anita Blanch, Isabela Corona, Gloria Marín, Virginia Manzano, María Teresa Rivas, Blanca Torres, Ofelia Guilmain y, más recientemente, Silvia Pinal, entre otras muchas; y en la década de los setenta fue llevada al cine por Arturo Ripstein, en una polémica versión fílmica (*La viuda negra*) encabezada por uno de los íconos sexuales de esos años, Isela Vega.

Bien escribió el mismo Magaña Esquivel (1970), refiriéndose a este ya clásico del teatro mexicano, estrenado por la primera actriz María Teresa Montoya, y a otras comedias de Rafael Solana:

Lo mismo que en sus relatos y cuentos, Solana huye de lo dramático, de esa manía de convertir en melodrama o en una prosa de exclamaciones o interjecciones, lo que puede ser visto –y es la vida entera, regida por la imaginación y el humor– desde el ángulo ridículo, satírico, gracioso, alegre. *Debiera haber Obispas*, fruto ya maduro, transporta no sólo las costumbres sino la comedia misma, a una temperatura de farsa “clásica”.

En opinión de Julio Bracho, notable hombre de teatro y de cine, el primer acto de *Debiera haber Obispas* resulta “molieresco”, justo halago que bien se aplica a quien mucho conoció la producción de uno de los más grandes y personales comediógrafos del teatro moderno, y de quien escribió espléndidos estudios y prólogos, incluidos los concebidos ex profeso para los dos volúmenes básicos de dicho autor para la colección Sepan Cuantos... de la editorial Porrúa, en sus números 144 y 149.

Por este ya clásico del teatro mexicano también se le ha asociado con *Volpone* y algunos más con *Los intereses creados* de Benavente, si bien, como en su momento apuntó el propio Basurto, en *Debiera haber Obispas* se percibe esa clásica impronta de Tolstoi: “Si quieres ser universal, describe primero tu aldea”. Más allá de todas las posibles referencias y asociaciones que se desprendan de esta comedia sui generis en el contexto de la dramaturgia nacional, propias de un gran conocedor de

los mejores momentos del teatro universal, *Debiera haber Obispas* se constituye ante todo como una obra mexicana, por su asunto y por el tratamiento que de él hace, por su lenguaje, por la naturaleza de sus personajes, inclusive por sus interlineados y críticas a nuestra idiosincrasia que allí se describe sin miramientos ni subterfugios.

Su primer director y uno de sus mayores promotores, como de buena parte de su producción teatral, el propio Luis G. Basurto insistía también en la ceguera de quienes han visto a este dramaturgo sólo como un hábil costumbrista, incluso como un dotado sainetero, en la mejor acepción de este término, cuando en realidad fue sobre todo un comediógrafo de inusitados vuelos, con un dominio maestro del género, y tan universal, en cuanto mexicano. En ese nivel de atemporalidad y permanencia indiscutibles figuran de igual modo, por ejemplo, *Estrella que se apaga*, *Ensalada de Nochebuena*, *Pudo haber sucedido en Verona* (siempre le agradecí el honor de que la haya escrito pensando en que yo estrenara al adolescente protagonista, y que por un destiempo en su estreno y otras circunstancias no tuve oportunidad de hacer, en el primer montaje que de esta fina comedia de homenaje a Shakespeare se llevó a cabo a principios de la década de los ochenta, en el entonces todavía Teatro del Bosque), y sobre todo *A su imagen y semejanza*, que también se montó con éxito en Alemania y representa un personal e inteligente replanteamiento del mito clásico de Pigmalión, como en su momento lo hicieron de igual modo Bernard Shaw y Pirandello.

*A su imagen y semejanza* quizá sea una de las obras más comentadas del Solana dramaturgo, porque para muchos críticos se erige también como una de sus mejores piezas. Como muchos de sus cuentos, su originalidad descansa en el talento de su ilustrado autor para adaptar un asunto clásico (el ya citado mito de Pigmalión) al medio de la música, al igual que en muchos de sus relatos incluidos en su célebre libro *Con la música por dentro*. Pero su verdadero mérito literario, como apunta Alyce de Kuehne, no estriba tanto en la exposición satírica de los ámbitos musicales y de sus críticos superficiales, que tan bien conoció y

retrató este sesudo cronista musical, sino en la intriga urdida con disposición netamente pirandelliana, es decir, en sus artificios tanto literarios como culteranos.

De obligados vínculos también con el *Pygmalion* de George Bernard Shaw, de 1912, donde el dramaturgo irlandés lo adapta a la voluntad de un solterón y egoísta profesor de fonética por convertir en gran oradora a una sencilla e ignorante mujer que accidentalmente se encuentra en el pórtico de Saint Paul Church, *A su imagen y semejanza* pinta a un mundialmente célebre maestro de música, consciente de su valor pero desencañado de la vida particular y profesional, que trama una venganza sistemática contra las injusticias que sufre de parte tanto de la crítica protagonista como de un público ignorante acostumbrado a vitorear a rabiar lo ‘novedoso’: “...la enorme distancia que separa al mérito de su premio, en este mundo de gente chiflada... que es el mundo de la música...”

Tan anticonvencional como el flemático Higgins de Shaw, el protagonista de *A su imagen y semejanza* se diferencia del personaje británico por su compostura externa, porque en su sensibilidad latina no puede ceder a la franqueza brutal, descortés e intolerante de su modelo inglés. Como en su cuento “El director”, Rafael Solana insiste una vez más en su crítica acerba a las sociedades superficiales modernas donde sólo cuentan las apariencias; poco importa que un monigote –‘fantoche’, en expresión del autor– como Carlos, títere del director desplazado por la novedad y la juventud, no sepa nada de música, porque apenas basta que, a ojos del vulgo ignorante y la crítica falaz, como dice Héctor:

...pueda distinguir siquiera un danzón de una marcha, un tango de un vals, un bolero de un chachachá [...] No es absurdo. Es perfectamente factible. Yo dirigiré la orquesta mejor que nadie; luego saldrá el ‘señor’ a bailotear, a sonreír, a sacudir la pelambre, y se desmayarán las señoras, y gritarán de júbilo los periodistas [...] pero el triunfo habrá sido mío, yo sabré que esta vez no solamente dirigí a los ejecutantes, sino también al pelele...

En un mundo de simuladores, de cotidiana gesticulación, como escribió Usigli, las apariencias terminan por desplazar a la verdad, o al menos se confunden con ella a los ojos de quienes son incapaces de distinguir entre lo que es y lo que parece ser, entre la luz y la oscuridad, entre la sabiduría discreta y la ignorancia bulliciosa...

Si bien la comedia de Solana admite una comparación externa con la obra de Shaw, su preocupación interna lo emparenta más bien con la poética de Pirandello, sobre todo con *El placer de la honestidad* y *El juego de las partes*, en donde la pugna entre intelecto y pasión –como dualismo humano sujeto a toda clase de convenciones sociales– llega a alcanzar una dimensión ya trágica, aunque en apariencia sea la farsa también su estadio original. Donde retoma otra vez la idea del teatro dentro del teatro, el autor de *Seis personajes en busca de autor* se vuelve a hacer presente conforme nuestro dramaturgo da cabida a la fuerza de la imaginación y la voluntad correctora, al personaje literario frente a la persona real, a la realidad creada opuesta a la realidad existencial; en otras palabras, el artificio que toma forma y vida, y que se le revierte, como en *Frankenstein* de Mary Shelley, a su creador. El propio Pirandello decía: "...la vida que se vacía en una forma lógica y cerebral..."

En *A su imagen y semejanza*, Héctor contrata a Carlos para que éste le sustituya como director sinfónico ante el público, con el fin de jugarles una broma a los ‘críticos especializados’ que terminan creyéndose y hacen el ridículo; pero el muchacho aventajado no tarda en sustituirlo también en lo privado, aunque la esposa haya estado al tanto del ardid de su marido. Ironía de la vida, el burlador termina aquí una vez más siendo burlado, aunque Solana sorprenda finalmente con un retruécano mayor al concluir la comedia con la tesis sobreelaborada de que ella en realidad está prendada del ideal de perfección (‘a su imagen y semejanza’) que en el fondo buscaba crear el director: “Yo lo hice con mis propias manos, con mi cerebro, con mi talento, con mis estudios; yo lo hice a mi imagen y semejanza, pero mejorándolo, como se hacen todas las cosas, como los dioses han

hecho a los hombres, como los hombres han hecho a sus dioses, como los artistas han hecho el arte”.

En esta búsqueda ya enfermiza de la perfección, el propio Héctor concluye:

Me gusta el juego peligroso. No es la primera vez que arriesgo algo muy valioso y muy querido en un juego [...] ¿qué es lo más caro que puede tener un artista? Su nombre, su prestigio, su fama. Pues todo eso lo arriesgo; admito que digan que por fin oyen buena música y por fin tienen un director [...] me río de ellos [...] ese director soy yo mismo [...] encuentran uno mejor que yo, y soy yo [...] ¿y qué es lo más querido que puede tener un hombre? Su propia mujer, su esposa, ¿no es cierto? Pues también la he puesto en juego [...] también la he hecho vibrar, sentir, amar [...] cuando no con mis propios medios, utilizando otros que he juzgado convenientes...

Ese mismo mito de Pygmalión que sirvió de fuente a dos dramaturgos de incalculable influencia en el teatro universal contemporáneo, con un tratamiento diferente y de acuerdo con sus afanes personales, porque mientras Shaw perseguía un propósito didáctico, Pirandello buscaba un fin crítico, sirvió a su vez de punto de partida para el Rafael Solana de *A su imagen y semejanza*. Influidos por ambos, la presencia destacada de Pirandello se hace patente en el tono satírico, y los resortes tradicionales del honor, de los celos y de la venganza ciega, presentes en las literaturas italiana y española desde el siglo XVI, ceden ante un alarde de dominio absoluto sobre las pasiones naturales del hombre; su protagonista, el director de orquesta Héctor, es capaz de someter sus instintos primarios, elementales, para dar cabida a una búsqueda mental del ideal de perfección y de paso evidenciar ese mundo de frivolidades y simulaciones que dominan en una sociedad proclive a la gesticulación, como ocurre también en esa famosa y trascendental novela corta de Balzac que es *Sarrasine*, motivo a su vez de una de las tesis ensayísticas más sorpren-

dentes y originales de la literatura contemporánea, incluida en *S/Z* de Roland Barthes.

De vuelta a esa misma década de los cincuenta, que fue a la vez la de despegue y consolidación del Solana dramaturgo, por esos años escribió *La ilustre cuna*, que Gonzalo Correa estrenó en el Teatro Ciudadela en 1954, y Héctor Azar reestrenó hasta treinta años después en su CADAC; y en 1955, otras dos: *El plan de Iguala* y *Lázaro ha vuelto*, la primera (conocida también como *La edad media*) puesta inicialmente en el Teatro Sullivan, con la reaparición en los escenarios del actor Roberto Soto, y la segunda, en el Teatro de Bellas Artes, bajo la dirección de C. Rodríguez; la citada y no menos trascendental *A su imagen y semejanza*, que el mismo Luis G. Basurto montó en el Teatro de la Comedia, en 1957, con escenografía de David Antón, y de la cual el maestro Solana realizó una edición de autor, junto con *Espada en mano*, en 1960; y la no menos divertida sátira *Ni lo mande Dior*, de 1958. Como en la propia *Debiera haber Obispas*, en las más de ellas prevalece una línea dominante en el teatro de Solana, a decir, una petición de principio, un supuesto, una suposición no propiamente fantástica por su vuelo de irrealidad, sino más bien subjetiva, hipotética, sobre la cual se fragua una acción verosímil y siempre inesperada, como en los más de sus lúcidos y brillantes cuentos donde la vuelta final de tuerca, a la usanza de Henry James, sorprende al lector, al espectador. Y también existe otro denominador común: la sátira, la ironía llevada hasta extremas consecuencias, el espíritu de gracia y alegría, que las más de las veces envuelven el teatro de dicho autor en el fondo optimista y esperanzado, aunque sus retruécanos inventivos nos hagan creer lo contrario. En este sentido, *La ilustre cuna* marcó un momento de crisis en esta reflexión entre el bien y el mal, entre lo posible y lo inaceptable, porque en ella tal dicotomía alcanza un tratamiento paroxístico más bien poco frecuente en la dramaturgia de este autor veracruzano.

Ya escribió el mismo Magaña Esquivel que acaso el mayor pecado del Rafael Solana dramaturgo haya sido su precipitación, el pretender

escribir una pieza teatral en menos tiempo que un Lope de Vega, que es sabido logró, porque él mismo contaba haber llegado a componer alguna en tan sólo dieciséis horas. Hay quienes testimonian que, mientras lo visitaban y atendía otros asuntos laborales, cuando era secretario particular de don Jaime Torres Bodet en la Secretaría de Educación Pública, él pergeñaba en la gaveta frontal de su escritorio, con un ojo al gato y otro al garabato, alguna de sus piezas teatrales de muy próximo estreno. En contra de esta premura, y como en los demás géneros por él abordados también con sabiduría, sus mejores piezas poseen de igual modo una innegable destreza en la invención y en el desarrollo de la trama, en el manejo del diálogo y en la construcción de sus personajes, y sobrados ingenio y gracia para encontrar siempre un chispazo, un momento fulgurante, la marca del buen creador.

Después de Rodolfo Usigli, padre indiscutible del teatro mexicano contemporáneo, y por convicción propia y leal apego a su naturaleza y su carácter, fue el primer autor nacional en cultivar la farsa y la comedia, contrariamente a otros escritores que optaron, en el mejor de los casos, por la pieza dramática, cuando no por el melodrama; después de él lo harían, por sus propios medios y talento, y con no menos probado éxito, Hugo Argüelles y Antonio González Caballero, y de una manera más intermitente Emilio Carballido, Sergio Magaña, Vicente Leñero y Héctor Azar, porque buena parte de sus obras más destacadas son tragedias o dramas, en una línea, como en su momento lo anotó Xavier Villaurrutia respecto a la lírica en su neurálgica *Introducción a la poesía mexicana*, mucho más afín a nuestra sensibilidad e idiosincrasia. De generaciones más recientes, y aunque el maestro Solana siempre manifestó una declarada admiración por su teatro en conjunto, en no contadas ocasiones destacó al Víctor Hugo Rascón Banda de su extraordinaria comedia *Manos arriba*, que reconocía como modelo de perfección en el género.

Si bien nuestro teatro contemporáneo y más actual ha decidido caminar por el sendero del testimonio en sus más diversas formas,

poniendo particular atención en la denuncia de todas aquellas violaciones del orden moral y social cuya corrección exigía Jean-Paul Sartre a los escritores, en cuanto entes comprometidos con el curso de la historia y su entorno más inmediato, al Rafael Solana dramaturgo no parece haberle preocupado nunca hacer esta evidencia ni siquiera en lo político –hecho contrario a su narrativa, conforme muchos de sus cuentos y novelas sí discurren por ese camino–, si bien varias de sus obras recurren a la ironía o a la burla, al sarcasmo juguetón; tras muchas de sus comedias alegres, desenfadadas y graciosas, sólo en apariencia frívolas, se esconde el crítico de tantos defectos e incongruencias sociales y humanas, que nunca ataca de frente, pero en cambio sí satiriza y, por ende, de igual modo denuncia...

Este es el caso, por ejemplo, de *Y cruzan como botellas alambradas*, inspirada en ciertas mujeres del autor de *La suave patria*, que en su condición ambivalente tanto fascinaron y a la vez atormentaron a nuestro poeta moderno por antonomasia, por su misterio y su simpleza, por su magia y su ramplona cotidianidad, por su ternura y su fatuidad, por su reprimido erotismo y su integridad fanática. Comedia de grato sabor mexicano, su autor mezcla en ella la sátira política con una sutil crítica a la enajenación televisiva y cinematográfica producida en un pueblucho abandonado por la presencia de una gran estrella; el dramaturgo ennoblece al personaje, en un principio rimbombante y fársico, con el descubrimiento de su auténtica personalidad humana, inspirada sin duda en la de una actriz por todos conocida y admirada. Conforme se va alejando de la sátira, la obra gana en su carácter testimonial, pues concluye con la reposada tesis de que no todas las figuras del cine y la televisión son siempre falsas y estereotipadas, producto de la mercadotecnia, porque también las hay humanas y auténticas.

De los sesenta es la versión dramática de su espléndida novela *La casa de la Santísima*, estrenada también por Luis G. Basurto (a él está dedicada) en el Teatro 5 de Diciembre, en 1960, y que comparte los mejores atributos de su desgarradora narración: originalidad en la anécdota,

en el desarrollo de la acción y las situaciones; fue editada, en ese mismo año, en la ya incunable colección de Teatro Mexicano que dirigía Álvaro Arauz, quien de ese mismo autor ya había publicado *Estrella que se apaga* y *Las islas de oro*. También de esa época provienen la ya citada *Espada en mano*, que Manolo Fábregas dirigió ese mismo año en el Teatro Chopin; *Ensalada de Nochebuena*, de 1963, que se tradujo al francés y al alemán, y se montó con mucho éxito en Rostock, Alemania; *El arca de Noé* y *Vestida y alborotada*, de 1965; de 1967, *El círculo cuadrado* y *Los lunes salchichas*, la segunda estrenada por J. A. Brillas en el Teatro Milán y publicada por el mismo Arauz, y vuelta a llevar a la escena por Varela en los ochenta. Luis G. Basurto reestrenó en el Teatro Xola, durante la Olimpiada Cultural de 1968, *El día del juicio*, comedia con la cual se cerró una segunda etapa en la producción dramática de Rafael Solana, y tuvo su estreno mundial con una compañía alemana en Hamburgo. El sello Oasis hizo una hermosa edición de esta comedia, en 1967, junto con *Tres desenlaces*, esta segunda en torno al ya por otros tantos autores abordado tema del teatro dentro del teatro.

Su producción dramática bajó de manera notable en la década posterior, entre otras razones por sus muchos compromisos sobre todo con el sector público, pero también porque su trabajo ensayístico precisamente se acentuó por estos años. Sin embargo, vieron la luz *El hombre de una sola mujer*, de 1970; el vodevil sacramental en tres actos *El arca de Noé*, que aunque data de principios de los sesenta y el escritor publicó en una edición de autor en 1964, junto con *Lázaro ha vuelto*, se estrenó hasta 1972 en el Teatro Julio Jiménez Rueda, en un montaje de A. Tapia que tuvo enorme éxito; y *Camerino de segundas*, que la Universidad Autónoma Metropolitana publicó, como homenaje por su Premio Nacional de Lingüística y Literatura de 1986, en su colección de Teatro Mexicano.

En los ochenta escribió su bellísima paráfrasis shakesperiana *Pudo haber sucedido en Verona*, estrenada en 1982 en el entonces todavía Teatro del Bosque, con Augusto Benedico a la cabeza del reparto, y la cual

le mereció a su autor el Premio Juan Ruiz de Alarcón otorgado por la crítica; con alientos de farsa clásica, predomina en ella esa burla matizada de ternura característica sobre todo en el Solana dramaturgo de la última etapa, en un divertido y aleccionador replanteamiento del texto clásico en donde los ahora viejos Romeo y Julieta hacen hasta lo inhumano por salvar la repetida pasión que sus respectivos nietos se profesan. De 1987 proviene la revitalizante y humana comedia *Una vejez tranquila*, a través de la cual el escritor entonces ya septuagenario plantea la tesis de que el mejor tónico para quienes ingresan a una tercera edad, y después de largos años de lucha férrea por sobrevivir, es poder alcanzar una existencia plácida y comprensiva de parte de quienes los rodean.

De por esos mismos años data también su sarcástica comedia *Carnes frías*, que Marisela Lara llevó a la escena en el teatro de la Universidad Veracruzana en el Distrito Federal, el Milán, protagonizada por Manolita Saval, y *La pesca milagrosa*, considerada por varios críticos como otra de las mejores comedias del autor por su admirable empleo económico de medios, su trama clara y sencilla, su fluido diálogo de la mejor factura coloquial, y donde el autor recurre al elemento del suspenso a partir de una maleta que representa las ilusiones, las esperanzas, las inquietudes y las ambiciones de varios miembros de una pintoresca familia judía, aleccionados todos ellos por el seductor personaje de una abuela, de primitiva y sencilla sabiduría, que les enseña una bella manera del 'saber vivir'. En contraste, un molieresco tío usurero que refleja las trampas y los cambios acomodaticios de conducta y de ideología provocados por la esclavitud del oro de la que son víctima tantos líderes públicos y privados; sensibles al llamado de la anciana, una pareja de jóvenes encarna la única esperanza de salvación, pues anteponen su amor a las injustas sumisiones que impone una estructura familiar castrante y conservadora.

Escritor de inagotables creatividad y oficio, a escasos meses de su muerte, acaecida en septiembre de 1992, escribió todavía el maravilloso

prodigio de versificación que es *Son pláticas de familia*, que en un estu-  
pendo montaje estrenó Manolo Montoro, con una lucida escenografía  
de Memo Barclay, en el Teatro Wilberto Cantón de la Sociedad General de  
Escritores de México, en 1991, con la aún bellísima Elsa Aguirre enca-  
bezando el reparto. Todavía pudo don Rafael volver a ver esta obra en  
un muy cálido homenaje que recibió en su natal Veracruz, convocado  
por los propios Gobierno del Estado y Ayuntamiento del Puerto, con la  
instauración de una placa en la casa donde nació, como acto medular.  
Dejó inéditas y sin estrenar –todas sus demás piezas se montaron al  
menos una vez, y la reconocida *Debiera haber Obispas* conoció más de  
cien diferentes puestas, dentro y fuera del país– otras dos geniales pará-  
frasis: *Las cuitas del joven Vértiz* y *El décimo Fausto*, a partir, por  
supuesto, del *Werther* y el *Fausto* de Goethe, escritas también en verso,  
como revivificación de ese precoz y brillante poeta que en realidad  
nunca había muerto.

Como su producción cuentística, el teatro de Rafael Solana refleja  
una filosofía de la vida no sujeta a reglas académicas, sino como pro-  
ducto de su amplia y panorámica cultura, de su condición humanística  
que se debate entre dos posturas diferentes pero complementarias: la  
primera, pagana, que percibe al hombre-individuo en su esencia de  
libertad, en su condición natural; y la segunda, racional y cristiana, que  
lo contempla como un factor del orden, y obligado a las restricciones. Si  
bien reconoce la imposibilidad de vivir sin orden, irracionalmente y sin  
control, a la vez expresa el peligro de dejar que el orden, la razón y el  
control suplanten por completo a lo biológico e individual, a cuanto nos  
hace esencialmente humanos y no autómatas. En este sentido, se acerca  
a la percepción de los existencialistas, quienes consideraban que en  
efecto el hombre es libre, pero siempre sus opciones de elección estarán  
‘determinadas’ por una serie de circunstancias ajenas e incontrolables,  
llámense coincidencias, accidentes o sencillamente destino. Bien decía  
Ortega y Gasset que “El hombre es él y sus circunstancias”. Ajeno a una  
postura determinista de la vida, creía, sin embargo, que siempre existen

factores involucrados que influyen sobre la naturaleza de nuestras experiencias, y en este estado, las oportunidades se erigen como única opción de desequilibrio y posibilidad real de existencia; lo contrario, por ende, constituirá irremediamente la negación de la vida.

Gracias a una presencia indiscutiblemente protagónica en el desarrollo de nuestro quehacer escénico, don Rafael fungió por muchos años como secretario general de la Unión Nacional de Autores, y más tarde, de la Federación Teatral que reúne a todas las agrupaciones del gremio, sin olvidar que dentro de la Sociedad General de Escritores de México llegó a hacerlo también como vicepresidente (entonces propuso a Víctor Hugo Rascón Banda para ocupar la titularidad del ramo de teatro), puesto que a la larga se ha eliminado por poseer lo que en el argot operístico llaman *gettatura*: estando en él murieron José *El Perro* Estrada, Josefina *La Peque* Vicens, Luis G. Basurto y el propio Rafael Solana, él mismo, todo un personaje teatral. Dos espacios de la capital llevan su nombre, el primero de ellos del Seguro Social, inaugurado con un acto protocolario encabezado por el propio autor, y el segundo, que desgraciadamente no alcanzó a conocer en vida, promovido por su sobrina Pilar Colín Solana dentro del flamante Centro Cultural Veracruzano que el gobierno de ese estado tiene en el Distrito Federal.

Las escritoras Altair Tejeda y Amapola Fenochio promovieron sendos festivales de teatro escolar en homenaje al escritor en los estados de Tamaulipas y Puebla, respectivamente, y el propio don Rafael, que se daba tiempo para asistir a casi todo, fue en ambos casos su primer gran impulsor.

## VI. OTRO HIJO ILUSTRE DE ALARCÓN: RAFAEL SOLANA EN TAXCO

*A la memoria de Héctor Azar,  
el Santón de nuestro teatro*

En el hombre no has de ver la hermosura o gentileza: su hermosura es la nobleza, su gentileza el saber...

JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *El padre*

EN EL SIGLO XVII, EL MÁS PROLÍFICO de los Siglos de Oro de la literatura española, Juan Ruiz de Alarcón fue a unirse, como d'Artagnan, a la fila de los tres mosqueteros del teatro hispánico: Tirso, Lope y Calderón... En buen momento el destino le permitió esa suma, aunque el mexicano hubiese tenido que sufrir a cambio los vituperios y los enconos del no pocas veces ácido talento de Lope; la fuerza dramática de nuestro Juan Ruiz, en su peculiar naturaleza, resistió, a pie firme, los embates del sarcasmo y la impiedad, y su más valiente respuesta fue el haber ayudado, en una ironía más de la vida, a fortalecer el panorama teatral de la península. Juan Ruiz de Alarcón fue uno de los grandes del mejor teatro español; pero, sobre todo, el padre del nuestro, el gestor de la escena mexicana.

Ya han alcanzado su cuarta edición las Jornadas Alarconianas en Taxco, maravillosa ciudad colonial que fue cuna del exorbitante y milagroso talento al que conmemoran; la "pasión alarconiana" de Héctor Azar, el "santón" de nuestro actual teatro, ha encontrado por fortuna eco y afición. Las Jornadas Alarconianas se han venido erigiendo en una de las plataformas del quehacer cultural mexicano, y tienen la huella y la firma de su artífice, de ese luchador incansable en pro de la dramaturgia nacional. Si hay dos voces que retumban en cada uno de esos

callejones peculiares de la hermosamente mágica Taxco de Alarcón, son las de su hijo predilecto Juan Ruiz y Héctor Azar, como expresión resonante de una misma sensibilidad: la del teatro.

Pero las Jornadas Alarconianas no sólo han pasado a ser capítulo obligado dentro de los festivales culturales del país, sino que además han instaurado uno de los premios fundamentales a favor del oficio literario, en particular el de la escritura dramática. El Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón ha superado ya a muchos otros que se decían tradicionales, y ha venido a darle un lugar especial y merecido al género dramático, el que por tantos años fue visto como una actividad meramente complementaria. Las Jornadas Alarconianas y el Premio Juan Ruiz de Alarcón han acabado por situar a la más antigua, completa y ritual de las artes en el lugar que le corresponde...; el teatro es uno de los géneros supremos de la escritura literaria, que en los orígenes de nuestra tradición de Occidente fue enaltecido y dimensionado por los talentos casi míticos de los trágicos helénicos por excelencia, Esquilo, Sófocles y Eurípides, sin olvidar, por supuesto, a ese otro paladín que le dio a la comedia griega el lugar de digna irreverencia que le correspondía: Aristófanes. Y el teatro mexicano ha sido dignificado por fin, y esa nobilísima acción, en la cual Héctor Azar ha fungido como guía y promotor no menos ilustre, tiene el título más justo que podría tener: Juan Ruiz de Alarcón.

Ya han sido homenajeados aquí los desaparecidos Sergio Magaña y Luis G. Basurto, y también González Caballero, tres vigorosos alientos de la literatura dramática mexicana que justamente han sido considerados en vida, como esperamos suceda con otros tantos probados talentos que han venido dando lustre a nuestro quehacer dramaturgico. Y le ha llegado su turno a Rafael Solana, el único de los fundadores e integrantes de la prominentísima Generación de Taller –en esencia, poética– que casó estrecha y apasionadamente con el teatro.

Rafael Solana resulta un caso insólito en el acervo literario nacional, en cuanto constituye una enérgica voz que ha podido expresarse

con talento en prácticamente todos los géneros de la escritura artística, y en cada uno de ellos ha legado al menos un texto básico... ¡Bien decía Borges que una línea resulta suficiente para salvar a un escritor! Y si hay un escritor mexicano que no se puede agotar en dos o tres líneas, ese es precisamente Rafael Solana, un talento inusitado: poeta, cuentista, novelista, ensayista, dramaturgo, crítico, periodista en múltiples facetas y, como si lo anterior fuese poco, hombre dadivoso que con su vigor y su lúcido entusiasmo ha promovido la obra de otros, que en su natural bonhomía ha sido capaz de reconocer –el talento creativo y la generosidad no siempre van de la mano– el trabajo ajeno. José María Fernández Unsaín ha dicho oportunamente, para definir la sui géneris naturaleza de este Premio Juan Ruiz de Alarcón: “Lo sorprendente en Rafael Solana no es que sepa hacerlo todo, sino que todo lo sepa hacer bien”.

Rafael Solana, de la misma manera que Usigli, Novo, Basurto, Carballido y Azar, ha sido un incansable soldado a favor del teatro mexicano, causa a la cual se ha entregado en los últimos cuarenta años de su provechosa existencia; ha comulgado en cuerpo y alma con esa pasión, una de las más especiales y destacadas en su notable trayectoria, y la cual ha defendido desde diferentes trincheras: como autor, como ensayista, como crítico y cronista, como prologuista, como promotor e incluso como empresario. Y si en su pequeño y discreto discurso a la recepción de este premio pecó de la modestia que también le ha caracterizado, su extensa y plural obra habla por sí misma –inclusive si la reducimos al ámbito teatral, en el cual se ha manifestado con un especial humor ágil y mordaz–, en cuanto ha sido un visionario esencial y un partícipe decisivo de la cultura mexicana en sus últimos cincuenta años.

Y si toda su creación literaria posee un peso y una importancia indiscutibles, a través de su teatro ha ayudado a reivindicar el género creado por Aristófanes, y nos ha demostrado que la comedia puede convertirse en un arma mucho más seria y vital que un adusto y solemne melodrama, entendiendo que la calidad al fin de cuentas es lo que trasciende y permanece. Y qué mejor que ajustarse a la línea de Juan Ruiz de

Alarcón, quien mejor que nadie supo descubrir el espíritu y la sangre de lo mexicano, a partir de un discurso en el que destacan, aunque muchas veces se ubique en España, la idiosincrasia, el ánimo, la fuerza poética y la sagacidad de un México que desde entonces se forjó distinto.

Un justo reconocimiento a la trayectoria creativa e intelectual de don Rafael Solana, maestro que ha sabido y ha podido –en muchos escritores esa asociación no se logra– compenetrar su obra con su vida, el carácter humano que se proyecta en su creación con la bonhomía que brota de su persona y de sus acciones. Justo tributo en vida a un escritor que ha recibido ya prácticamente todos los premios nacionales que su talento y su oficio de polígrafo visionario le han permitido meritoriamente recibir, porque, como anuncia la prédica popular, las aguas siempre terminarán por tomar su curso y desembocar a donde deben...

*Aparecido en El Búho, de Excélsior,  
el domingo 19 de mayo de 1991*

## VII. RAFAEL SOLANA EN VERACRUZ

*A la memoria de Xavier Rojas, herencia insustituible*

ENTRE LOS VARIOS HOMENAJES que con justicia se le han rendido recientemente a Rafael Solana, el que le ha ofrecido su estado natal de Veracruz tiene un sentido especial. Aunque don Rafael nació de la manera más casual en esa bella y rica villa del Atlántico, cuando su padre seguía al general Carranza en su oportuna retirada, lo cierto es que tanto el cronista taurino Verduguillo como los demás Solana Cinta nunca renegaron de su origen jarocho, de una de las regiones más coloridas y hermosas del país: la de Los Tuxtlas. Por ese rumbo, bastante firme, viene lo más veracruzano de Rafael Solana Salcedo, aunque el destino revolucionario lo condujo a nacer en el puerto, en esa bulliciosa y sensual ciudad en donde la juerga y el festival se prolongan hasta el amanecer.

Y dentro de estos varios reconocimientos que esa pródiga tierra ha otorgado a uno de sus hijos más ilustres, el doctorado *honoris causa* de la Universidad Veracruzana, una de las instituciones de mayores tradición y respeto, posee un valor particular; es, como lo dictan la historia y la costumbre, una honrosa constancia al saber, un honor a la inteligencia y al ingenio. Este nombramiento, el segundo de esa índole en su vida –el anterior fue concedido por la Universidad de Yucatán, hace ya varias décadas–, hay que subrayar que posee la impronta de tan honorable institución y la carga adicional de haberse originado en el estado que le vio nacer. El gobierno del estado y la rectoría de la universidad, representados por Dante Delgado y Rafael Hernández Villalpando, respectivamente, no se han equivocado...

Tributo justo a un personaje de la cultura nacional, a un polígrafo dotado y a un humanista de estirpe, ha sido acompañado con la producción de la más reciente comedia de Rafael Solana: *Son pláticas de fami-*

*lia*. Se rinde tributo a un autor teatral como debe hacerse: estrenándolo, llevando a escena uno de esos críos que, como decía Oscar Wilde, “... pueden contener en su vientre al mismo Dios o al mismo Diablo”. Seguí de cerca el proceso creativo de *Son pláticas de familia*, que no superó el tiempo récord de una semana, con sus siete días y sus siete noches, como otra prueba fehaciente del talento –los románticos lo mal llamaban ‘genio’– congénito de Rafael Solana, de su exhaustiva sapiencia de los géneros y del buen verso, porque la escribió, en una de sus versiones, en medidísimas líneas, como poeta de muy altos vuelos.

Esta muy divertida comedia de Solana, que recrea la adolescencia del mito castellano de don Juan, sirve como una chusca parodia del teatro clásico español, más en su estructura que en su contenido; es un fino compendio en el que caben rasgos de todos los tipos donjuanescos tratados, que don Rafael conoce a la perfección, sobre todo los distantes pero complementarios de Tirso de Molina y desde luego José Zorrilla. Si bien *Son pláticas de familia* revive graciosamente la forma del teatro clásico hispánico (sobre todo el del siglo de oro por antonomasia), con sus más finos versos, pero también sus más exagerados ripios, nos ofrece un nuevo planteamiento de lo que hubiese podido ser una mejor y más balanceada formación del imberbe donjuanesco, una educación que se ajustara en el equilibrio entre una madre fuerte y un padre flexible, tesis que nuestro dramaturgo ya había tratado en su paráfrasis de uno de los dramas de Shakespeare: *Pudo haber sucedido en Verona*.

El texto es una delicia, y dentro de la amplia producción comediógráfica de este polígrafo veracruzano no dudo de que sea uno en los que más libremente se ha regodeado; se enfrenta, sobre todo, al coco del destiempo, examen que supera sin titubear y lo confirma como uno de nuestros autores más notables en el género. *Son pláticas de familia*, que en principio puede ser vista como un antisolemne homenaje a los dramaturgos citados por Solana, que admira y reconoce, puede además ser clasificada como una comedia de humor delicado –por los atributos del propio texto y de su escritura–, por más que posea las puntadas propias

de un 'don Juan moderno' que asusten a una monja o sonrojen a un beato... ¡cuidado con Provida! La pieza en dos actos camina sola con una ligereza capaz de someter al más persignado; es producto de un hombre que así es, con espléndido sentido del humor, generoso y siempre de buen talante.

Acertada decisión del gobierno del estado de Veracruz, porque además de conceder el más justo homenaje que se le puede brindar a un autor teatral, pilar de nuestra dramaturgia, Premio Nacional de Lingüística y Literatura y Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, le da al público la oportunidad de congraciarse con el buen teatro, de saborear una comedia mexicana que merecería ser puesta en todos los noviembreros por venir, en lugar de tantos bodrios dizque cómicos que sólo atentan contra la memoria del tan burdamente plagiado José Zorrilla. José María Fernández Unsaín ha ofrecido, en nombre de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) donde el propio maestro Solana funge como uno de sus fundadores, el teatro Wilberto Cantón para tal efecto.

El avezado e inteligente director andaluz Manuel Montoro, desde hace varios años vecindado en México, y también muy ligado a la tradición escénica universitaria veracruzana, ha hecho un trabajo formidable. Entre sus varios montajes de memorable recuerdo, su capacidad y su experiencia se pusieron a prueba, por ejemplo, en el reciente estreno en México de *La noche de las Tribadas*, del sueco Per Olov Enquist, sobre la turbulenta vida de Strindberg, que el propio Montoro tradujo y adaptó. Director al que hemos visto más bien ligado al drama, a un teatro serio, en esta nueva comedia de Solana ha puesto especial atención al discurso, que respeta puntualmente porque entiende que en él reside buena parte de su comicidad. Si la moda actual se presenta como una guerra encarnizada del director contra el dramaturgo, en una actitud protagónica sin precedentes, sin entender que el origen del teatro debe basarse necesariamente en el texto –principio y razón de ser–, Montoro se ha propuesto sobre todo entender a cabalidad y trabajar la riqueza estructural y poé-

tica del texto, sacarle su mejor provecho, escudriñar en todas las posibles lecturas del mismo. De honda y meticulosa formación, este talentoso y prestigiado director ha fincado buena parte de su éxito en una elección correcta de aquellas obras que admira y le atraen, y a contracorriente es de los pocos que se pone al servicio de ellas.

Guillermo Barclay, escenógrafo xalapeño que desde hace ya varios años ha hecho una muy buena mancuerna con Montoro, responde a las exigencias del responsable y titular del proyecto. Artista plástico que ha enriquecido nuestro ámbito teatral, los trazos de Barclay las más de las veces poseen vida propia, alma; tanto sus proyectos escenográficos como de vestuario e iluminación acaban por ubicarnos en la época y el momento precisos, terminan por meternos en ese mágico universo del teatro. Esta compenetrada dupla consigue habitualmente espléndidas atmósferas, ambientes vitales y poblados que potencialmente nos introducen en ese maravilloso mundo de réplicas y subrayados que es el teatro. En *Son pláticas de familia*, Barclay resolvió graves problemas de espacio y los muchos cambios atropellados que la obra exige, vacíos que de haber permanecido hubiesen resultado catastróficos. Este proyecto no únicamente brilla por su practicidad, por la suma de elementos variados que emplea, adecuada a un escenario de proporciones menos que medianas, sino por un sentido estético que subraya el espectáculo; nos proporciona la ilusión de ver más de lo que en apariencia cabría en escena, aprovechando al máximo tanto espacio como recursos, y sin perder vistosidad.

Quien encabeza el reparto, la hermosa y todavía lozana Elsa Aguirre, diva del cine mexicano en sus mejores tiempos, llena el escenario con su austral belleza. Desde que sale, altiva y donairoso, el espectador se queda en un aliento; es un milagro de la naturaleza, una mujer que seduce tan sólo con su presencia. La acompaña la experimentada Dolores Solana, que en el género de la comedia muestra una gracia natural y se mueve como pez en el agua. No menos bien está José Roberto Hill, ya no un jovencito, y quien de haber sido un galán que cumplía, se está

convirtiendo en un estupendo actor de carácter. En ese nivel se enseña Guillermo Argüelles, quien además sabe decir sus versos con mucha intención; lo secundan, en un más que aceptable nivel, los jóvenes José Acosta (lo recuerdo en su espléndido debut en una amable adaptación de *La soga*, de Hitchcock), Jesús Arriaga, Jorge Gómez y Miguel Ángel Alvarado.

*Aparecido en El Búho, de Excélsior,  
el domingo 22 de diciembre de 1991*



## VIII. RAFAEL SOLANA Y EL PERIODISMO

*A la memoria de don Pepe Pagés Llergo*

*A Beatriz Pagés Rebollar,  
con mi agradecimiento de Siempre!*

HIJO DEL RECONOCIDO PERIODISTA y cronista taurino Rafael Solana, *Verduguillo*, uno de los fundadores de *El Universal*, y quien le transmitió su pasión por la fiesta brava y a la vez le enseñó los secretos de una profesión que ejerció ininterrumpidamente por más de cincuenta años, Rafael Solana Salcedo se inició en el periodismo a la muy temprana edad de catorce años, en 1929. Aficionado práctico también desde muy joven, y admirador y amigo de las más importantes figuras sobre todo de los quehaceres taurinos mexicano y español (novilleros, matadores, empresarios, ganaderos y cronistas), don Rafael fue heredero de una tradición que supo distinguir con su talento y sus versados conocimientos en torno al arte de Cúchares, y por respeto a su padre, el más querido y admirado de sus maestros, ejerció por muchos años y en múltiples publicaciones la crónica taurina con diversos pseudónimos: José Claro, Don José, José Cándido, Verduguillito, Ana Sol, o simplemente R. S. o S. R. A su padre, también un muy versado y completo periodista, era habitual que lo visitaran en su casa colegas de la talla de Francisco Zamora, Rafael F. Muñoz, Gregorio López y Fuentes, Carlos Noriega Hope, Carlos González Peña, Miguel Lanz Duret, entre otros protagonistas y fundadores del diarismo moderno mexicano, y con quienes de igual modo se formó y sintió motivado a seguir sus pasos. En casa de su padre se recibían todos los periódicos, entre ellos, por supuesto *El Universal* y el *ABC* de Madrid, donde leía con fruición a escritores e intelectuales de la altura de Antonio Caso, Artemio del

Valle Arizpe, Vicente Lombardo Toledano, Azorín, Ramón Pérez de Ayala, Pío Baroja, etcétera.

Colaborador y director de *Claridades y Multitudes*, este segundo espacio publicó en 1943 una buena selección de textos firmados precisamente por José Cándido, bajo el revelador título wagneriano de *El ocaso de los dioses* (epílogo y cierre de la sustancial tetralogía operística *El anillo del Nibelungo*), donde el joven cronista e investigador rendía un sentido homenaje a sus grandes ídolos del ruedo, todos ellos dioses de la tauromaquia ya en el ocaso, por esos años, de sus respectivas brillantes carreras: Rodolfo Gaona, Luis Freg, Juan Silveti, Juan Espinosa *Armillita*, Pepe Ortiz, Heriberto García, Carmelo Pérez, Chucho Solórzano, José González *Carnicerito*, Alberto Balderas, Lorenzo Garza y Fermín Espinosa *Armillita Chico*. Quien ayudó a ennoblecer la crónica taurina, siempre manifestó su débito y su admiración por aquellos grandes estilistas que enriquecieron este ámbito periodístico, que lo elevaron a un rango francamente artístico, poético, como Manuel Horta, Javier Sorondo, Carlos Quiroz *Monosabio*, el mismo Carlos Septién, Juan Pellicer, y el español, miembro de la Real Academia de la Lengua, Mariano de Cavia y Cossio, escritores todos ellos formidables, modelo de gracia y elegancia idiomáticas.

En su presentación, Don Difi elogia la que a su modo de ver es una obra sui géneris en el medio, por sus indiscutibles valores artísticos. Al margen de la frivolidad, o de la diatriba, o de la pesadez técnica, males frecuentes de la crónica taurina, don Rafael la enriqueció con su singular garbo expresivo, con su sapiencia enciclopédica, con su peculiar ironía de humorista elegante, y en esa escuela de la escritura explosiva y brillante consiguió el equilibrio del crítico constructivo y propositivo que con talento enriqueció un quehacer en el que llegó a convertirse en autoridad. Escuela de vida, él mismo contaba que en la crónica taurina no sólo aprendió el oficio de la escritura cotidiana e impostergable, sino sobre todo a ejercer la crítica responsable, pues luego de publicar una opinión despiadada sobre la actuación de un novillero, éste se quitó la

vida; coincidencia o no, ese acto cambiaría radicalmente su manera de expresar una opinión negativa, porque todo puede decirse, pero lo que se impone es el cómo decirlo para alentar y no destruir. Como toda su producción periodística, siempre aleccionadora en todos los terrenos, *El crepúsculo de los dioses* es una obra artística, escrita con la pasión propia de quien vivió la fiesta brava por dentro y por fuera, como aficionado práctico y espectador entusiasta, y como conocedor especialista de una actividad que siempre promovió y defendió, pues la consideraba una de las bellas artes más nobles y exquisitas. Era común oírle decir que el arte lírico y la fiesta brava, ambas expresiones de las más cercanas a su corazón, se parecían porque en las dos se podía pasar con facilidad de lo sublime a lo grotesco, según la fortuna o la desgracia de sus respectivos protagonistas.

*El crepúsculo de los dioses* representa ya una reliquia, un libro de historia taurina, porque en él está consignada, con pasión y conocimiento de causa, la época dorada del toreo mexicano, uno de los momentos estelares de una expresión que desde ya hace varios años atraviesa en nuestro país por una severa y prolongada crisis, circunstancia ésta que en su momento orilló a don Rafael a dejar de ir a las plazas y colgar los hábitos de un oficio ejercido en su caso por cerca de medio siglo. Una de las fotos más bellas que conservo de él, y que aparece en este libro, es una ya muy famosa en la que el joven Lape, recargado en el burladero de una pequeña plaza, y previo a entrar a la lidia de su novillo, fue fotografiado nada más y nada menos que con Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia y Efraín Huerta; mientras el alto y apuesto Pellicer domina la acción con su garbo y su elegante sombrero, y Villaurrutia indica enfáticamente al novillero que no se distraiga, el también joven Huerta observa con admiración a su coetáneo y cercano amigo antes de que este último se lance por fin al ruedo. Rafael Solana hijo vivió inmerso en los toros, al igual que su padre y sus dos hermanos menores Luis y Gina, ella casada finalmente con otro cronista taurino. Uno de los cronistas taurinos fundamentales de su generación, Rafael Solana también colaboró

en otras publicaciones especializadas como *El Taurino*, *Toros y Deportes*, *El Torito*, y en la década de los ochenta, después de varios años de haberse retirado de la fiesta brava, fue invitado a participar con una crónica rememorativa semanal en el periódico *La Afición*, espacio éste que cubrió hasta su muerte.

Rafael Solana dominó muy diversas fuentes periodísticas, incluida la deportiva, para la que confesó nunca estuvo hecho. Aparte de sus esenciales crónicas taurinas, que publicó básicamente en el citado *Multitudes* y más tarde en *El Redondel*, fue notable articulista en algunas de las más importantes publicaciones del país, como los diarios *Excelsior*, *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *El Nacional*, *Diario del Sureste*, *La Prensa Gráfica*, *Última Hora*, *El Mundo*, *El Heraldo de San Luis*, *El Heraldo de Zacatecas*, *El Heraldo de Aguascalientes*, *El Día*, en este último desde la fundación del mismo, y en las revistas *Cine*, *Rotofoto*, *Todo*, *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*, donde acompañó a don José Pagés Llergo en su notabilísima empresa de periodismo de altura –siempre confesó su eterno débito con el egregio periodista tabasqueño, uno de sus indiscutibles maestros en la materia– y colaboró hasta su muerte. En *Siempre!* fue uno de sus colaboradores fundadores, y en esa prestigiada y ya histórica publicación semanal participó ininterrumpidamente, desde 1953 hasta 1992; uno de sus últimos artículos en ella (“Con la playa a la vista, pronto conquistaré el descanso”) que tanto quiso y respetó, los últimos años al lado de su nueva y no menos visionaria directora Beatriz Pagés Rebollar, heredera de una tradición y una vocación firmes, constituye una dolorosa pero meridiana lección de vida y de entereza espiritual:

...Indicios de la ya cercana terminación del viaje, los vengo percibiendo, inequívocos, desde hace un largo tiempo, durante el cual he podido sentir, o intuir, esa diferenciación entre el alma y el cuerpo que los filósofos y aun los teólogos tienen dificultades para probar. El deterioro físico al que la parte material, carne y hueso, de mi persona se ha venido viendo

sujeta, va acrecentándose cada día; el espejo no me devuelve ya sino una cruel caricatura de lo que alguna vez fui. Se me fueron cayendo el pelo, los dientes y las muelas, apagando los ojos, inutilizando las piernas; pero nada de eso hace la menor mella en mi espíritu, que, por el contrario, parece enriquecerse y florecer a medida que el tiempo transcurre; ni la curiosidad, ni el entusiasmo, ni el cumplimiento en el trabajo, ni el afecto por los parientes y los amigos, en nada se ven amenguados, excepto en que el número de ellos es menor cada vez, al grado de que llego a preguntarme si quedará todavía alguno vivo, o siquiera alguien que me haya conocido, para llevar una flor a mi capilla ardiente y recordar que por aquí pasé [...] No diré que cada nuevo síntoma del término de la travesía me alegra, como a Colón y a los tripulantes de sus naves; pero tampoco puedo asentar que ese desembarco me aterra, a pesar de que mi ignorancia es total acerca de lo que se encuentra del otro lado del océano que ya surqué y que todavía voy surcando. Los marineros fatigados, hambrientos, enfermos, ansiaban arribar. Ninguna razón encuentro yo para desear ese fin, pues ninguna de las tribulaciones sufridas me ha parecido insoportable, sino todas, al cabo del tiempo requerido para ello, me resultaron llevaderas. De acuerdo con una doctrina asiática, budista, ningún dolor me causó fracaso, ninguna decepción, pues verdaderamente nada ambicioné ni mucho menos creí merecer. Y en seguimiento de una cristiana, evangélica y franciscana, nada voy a perder, puesto que nunca nada tuve. Me iré tan desnudo de toda propiedad como llegué. Y si alguna palabra puedo escoger como el sentido de mi vida, esa palabra es amistad, la más pura y noble forma del amor; creo haberla dado, sin tasa, y me consta haberla recibido, por encima de toda medida. ¿Me fue hecha justicia? No lo concibo en esos términos: me fue brindada generosidad, y cada grano de la amistad que coseché no fue en pago, no fue en pago por ninguna virtud ni esfuerzo alguno, sino un don de la hermosa gente de que me vi rodeado, o de que supe rodearme, si algún mérito hubo en ello [...] Me levantaré de mi asiento –el que me tocó ocupar en la vida, y que nunca intenté dejar por buscarme otro mejor– satisfecho de

haber disfrutado la función, que, como todo, llega un día a su conclusión. NO me desbarataré en la imploración de encore alguno, ni me aferraré a la butaca desde la que vi pasar la vida hasta esperar a ser violentamente expulsado de ella. Setenta y siete años ya fue mucho, y no espero llegar ya a otro cumpleaños. Tampoco seré de los ansiosos que dejan su sitio antes de que caiga el telón, con pretexto de evitar el tumulto de la salida, o las colas ante el guardarropa o el estacionamiento...

Los artículos de don Rafael constituyen un ejemplo de equilibrio, auténticas filigranas de docta escritura donde se alternan conocimientos sobre la vida pública –jamás militó con partido político alguno, y en cambio sí llegó a ser Secretario de la Federación Teatral, en defensa de los derechos de los trabajadores de la escena–, sobre el transcurrir cotidiano de un país en desarrollo y reconocimiento de sus signos vitales de identidad, sobre algunos eventos extraordinarios de la vida contemporánea, en un estilo agraciado y pletórico de hallazgos diversos, y en una sugestiva línea de expresión que mucho nos recuerda a escritores de la talla de un Azorín o un Ramón Gómez de la Serna, que tanto admiraba. De una cultura enciclopédica, todos estos textos revelan además una luminosa inteligencia, un aplomo también escaso y ejemplar en un medio tan proclive a los exabruptos, a la desmedida visceralidad, a los desplantes y a los excesos de toda clase de dogmatismos descaradamente propagandísticos. Escritor sabio, en el más amplio sentido del término, porque su fortaleza espiritual marcaba la diferencia respecto a otros tantos intelectuales carentes de este signo de verdadera dignidad humana –así como existe la tara mental, de igual modo existe la moral–, sus artículos tenían la virtud de iluminarnos el camino de la vida, jamás con hostilidad ni mucho menos pedantería.

Hombre modesto y ajeno a ruidosas gesticulaciones, a altisonancias exhibicionistas, Rafael Solana ejerció el periodismo con un aplomo poco común, y como dijera Ernesto Sábato al referirse a un amigo suyo de similar honestidad, se caracterizó por su bonhomía y una actitud

siempre constructiva en un ámbito, el de la intelectualidad, no exento de envidias, protagonismos y otras formas de retorcido canibalismo. Quien se asome a su sorprendente producción periodística, que constituye un legado invaluable, podrá reconocer al hombre sabio que desde niño sintió la irrefrenable necesidad de volcarse al conocimiento y la comprensión de las culturas antiguas y modernas, al sensible observador de la vida contemporánea en todas sus posibles aristas, al generoso promotor capaz de valorar sin reticencias las habilidades ajenas, al optimista y visionario constructor de posibles nuevos derroteros para la trascendencia de nuestra siempre en riesgo condición humana. Colaborador permanente y protagónico en varias de las más importantes publicaciones del país, en algunas de las cuales formó además parte de sus respectivos grupos fundadores, la nutrida e incansable obra periodística de Rafael Solana tocó de igual modo todos los géneros y los lenguajes del diarismo nacional, y junto con otras invaluable plumas ayudó a enriquecer una nueva manera de ejercer el periodismo, estrechando los indisolubles lazos que, como decía Alejo Carpentier, han ennoblecido estos dos oficios de expresión: la literaria y la periodística.

Rafael Solana ejerció de igual modo la crítica con responsabilidad y equilibrio magistrales, porque entendía bien, dados su temperamento y su formación, que el compromiso mayor del que emite un juicio debe basarse en el conocimiento de causa y en su capacidad para proporcionar nuevas luces tanto a los hacedores de la actividad referida como al público destinatario. En una época carente del ejercicio de una crítica profesional y especializada, en la cual prevalece la práctica de un periodismo en el que dominan la improvisación y un escaso sustento teórico, la obra panorámica y humanística de Rafael Solana se debería convertir en modelo a seguir. Además de haber sido fundador y director de las revistas literarias *Taller* y *Taller Poético* en la década de los treinta, como uno de los protagonistas dentro de una generación de suma trascendencia en el curso de las letras nacionales, y más tarde de México en el Arte, fue también titular de *Letras de México*, y colaborador de *El hijo pró-*

*digo, Nouvelles du Mexique, Estaciones, Cuadernos de Bellas Artes, y de El Búho y Jueves de Excélsior*, entre otras importantes publicaciones de carácter cultural.

Periodista completo, este dotado humanista veracruzano enriqueció el panorama de las letras mexicanas del siglo xx con su talento y su oficio de refinado estilista, que logró dominar con maestría prácticamente todos los ámbitos de la escritura. Es el caso, de igual modo, de sus tantas deliciosas e impecablemente bien escritas crónicas y críticas sobre temas literarios, de artes escénicas y visuales, de música y ópera, a través de las cuales es posible reconstruir buena parte de los espacios y los quehaceres creativos en nuestro país a lo largo de cerca de catorce lustros. Oasis editó, en 1963, *Noches de estreno*, recopilación de más de cien crónicas y críticas teatrales que don Rafael había publicado a lo largo de una década en su famosa sección del Cronista Anónimo en la revista *Siempre!*, desde la fundación de ésta, y aunque no la firmaba, todos sabían de quién se trataba, porque en ella también aparecía, semana a semana, su artículo de fondo.

Con fotografías de Fernando Bastón de los dramaturgos allí consignados, incluidos varios estrenos y reposiciones de obras suyas, don Francisco Monterde resalta en su presentación de tan valioso documento, entre otros méritos, el hecho de que su autor consiga con talento una panorámica tan completa como puntual del más que halagüeño desarrollo del teatro mexicano hacia mediados del siglo xx, y en concreto de la dramaturgia nacional: Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Luis G. Basurto, Wilberto Cantón, Elena Garro, Sergio Magaña, Federico S. Inclán, Hugo Argüelles, Antonio González Caballero, Ignacio Retes, Héctor Mendoza, Fernando Sánchez Mayáns, Jorge Ibargüengoitia, y hasta nuevos montajes de obras de Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, o bien el estreno de obras de escritores mexicanos célebres que fugazmente pasaron por el teatro, como Octavio Paz con su *La hija de Rappaccini*.

Escritos con la pasión propia de quien también supo vivir el teatro a plenitud, por dentro y por fuera, como dramaturgo, espectador especializado y promotor incansable, los textos contenidos en *Noches de estreno* se identifican entre sí, como en el referido *Crepúsculo de los dioses*, por su agraciado y seductor estilo, por la evidente sabiduría de su autor respecto a otra de sus más caras pasiones, por su talento para despertar el interés del público lector por acercarse a esa gran ventana de la vida y de las pasiones humanas que es el teatro, por su hondo sentido de responsabilidad para reconocer los aciertos y los hallazgos de los diferentes creativos implicados en el quehacer escénico, por nombrar los errores sin lastimar y plantear otros posibles caminos de ruta...

Poco después de su muerte, por largos años acariciamos el proyecto de hacer una nueva selección ya no de diez años de crónicas y críticas teatrales para publicar en el Centro de Investigaciones Teatrales Rodolfo Usigli, para lo cual me di a la tarea de recopilar y organizar por temas lo escrito por don Rafael sobre teatro en la revista *Siempre!* desde 1953 hasta 1992; plan abortado en varias ocasiones y por múltiples razones, por fin acaba de hacerse posible gracias a la insistencia de la investigadora Jovita Millán, quien ha hecho las notas pertinentes para una primera edición en CD Rom, con la opción de que ese mismo material pueda sacarse prontamente, eso espero, en versión impresa. El reconocido y serio musicólogo de prosapia Octavio Sosa ha hecho lo propio, con una presentación que me ha distinguido escribir, con un misceláneo de críticas, crónicas y artículos sobre temas diversos, predominando, por la formación misma del investigador, los que tratan sobre música y ópera, y que espero pueda por fin ver la luz cuando en el INBA se resuelvan los serios problemas presupuestales por los que ahora pasa.

Distinguido cronista que se daba tiempo para estar en todo, con un poder de ubicuidad y de trabajo admirables, el maestro Solana dejó escuela respecto al oficio de la escritura, destacando, en expresión suya, lo que representa el mismo impostergable oficio de escritura periodística. Quien supo vivir la vida a plenitud, en el sentido más amplio y

noble de esta expresión, siempre reconoció su profesión periodística por encima de cualquier otra, dignificándola, enaltecéndola. El periódico *El Día*, en el que de igual modo participó como uno de sus colaboradores fundadores, en 1964, y donde escribió un artículo semanal hasta su muerte, en 1992, es decir, por espacio de veintiocho años y de manera ininterrumpida –don Rafael no abandonaba proyecto alguno, al menos por su propia voluntad, pues era leal hombre de palabra–, reunió en 1991, todavía en vida del autor, una buena selección de sus crónicas sobre los más diversos temas, en su mayoría de asuntos artísticos y políticos, si bien escribía con igual maestría y desenfado sobre viajes, cocina, distintos aspectos sociales, en fin, sobre casi todo, porque tenía el genio, como el mismo Montaigne o Azorín, de convertir en arte y asunto de atención cualquier tema en apariencia trivial.

Un libro bello y sui géneris, *Momijigari*, de 1963, publicado también por Oasis, reúne cerca de cuarenta artículos originalmente aparecidos en los diarios *El Universal* y *El Día* y en la revista *Siempre!*, y en los cuales se recogen las experiencias más diversas de don Rafael en Tokio, cuando don Jaime Torres Bodet, secretario de Educación Pública en el gobierno del licenciado López Mateos, le encargó, siendo su jefe, que viajara al Japón y observara con detalle lo que en esa ciudad se estaba haciendo en materia cultural durante las Olimpiadas de 1964. Elección perfecta, pues era un sabio y espléndido viajero, quien ponía en práctica lo que según él mismo debía hacerse para disfrutar cada viaje a plenitud, en sus tres obligados tiempos: el leer e investigar a fondo sobre el lugar a donde se va a ir, el viaje mismo ya con conocimiento de causa y la inefable dicha de luego poder compartir y expresar lo experimentado, nos ofrece en este hermoso y seductor compendio de notas de viaje un epítome de estampas sin desperdicio. El nombre mismo del libro, que corresponde al de uno de los artículos contenidos, es un gran hallazgo poético, en cuanto *momijigari* refiere aquella inefable costumbre japonesa de ‘cazar con la mirada’ el cómo los arcos enrojecen al unísono en otoño, en un auténtico milagro de la naturaleza...

Don Rafael era un hombre sensible, que nunca perdió su disposición a la sorpresa y la admiración repentinas, al goce de experimentar lo nuevo, porque la originalidad y lo inédito devienen de quien todas las veces consigue ver por primera vez un mismo amanecer, que en sentido estricto tampoco es el mismo. Aparte de su función primordial de consignar el ambiente cultural de los XVIII Juegos Olímpicos de Tokio, el atento e inigualable cronista no podía dejar de ver, admirar y disfrutar del paisaje, de las costumbres de una cultura milenaria, de una cocina nacional no menos variada y singular, de un transcurrir cotidiano marcadamente atractivo por los contrastes de una ciudad que se debatía entre la tradición de un fuerte pasado y el contagio irrefrenable de un opuesto modelo occidental (esa terrible 'visión del vacío' que, según Marguerite Yourcenar, condujo a Mishima finalmente al suicidio), en fin, de una metrópoli deslumbrante.

Invitado por el destacado periodista Guillermo Pérez Verduzco a acompañarlo en el último gran proyecto acometido por quien en el medio era mejor conocido como Tobi, como con cariño le decían sus amigos y colegas, don Rafael se sumó de tiempo completo y con sumo entusiasmo, como acostumbraba hacerlo en todas las empresas que acometió a lo largo de su más que fructífera y provechosa vida, al Centro de Estudios Universitarios de Periodismo y Arte en Radio y Televisión (PART). Hombre generoso y un maestro en toda la extensión de la palabra, recuerdo todavía como si fuera ayer aquel día de mediados de 1987 cuando don Guillermo le ofreció la rectoría del área de periodismo, y él contestó eufórico e inmediatamente que sí, sin pensar en el sueldo o la responsabilidad que tamaña empresa representaba para su humanidad entonces ya deteriorada, porque veía en ella una posibilidad extraordinaria para compartir con las nuevas generaciones todos sus conocimientos y experiencias en torno a una profesión desempeñada por él, como pocos, por más de medio siglo. Y me viene de igual modo a la memoria, en una maravillosa oportunidad que marcó mi formación y mi desarrollo profesionales, el que con similares magnificencia y con-

fianza me invitara a unirme como maestro (cuando empecé, acababa yo de terminar la licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM), en una noble campaña formativa en la que jubiloso lo secundé hasta su muerte en 1992, y a la cual sigo orgullosamente vinculado como coordinador de un diplomado de periodismo cultural que hasta la fecha me ayudan a empujar entrañables amigos y prestigiados colegas.

Gran proyecto académico que se ha consolidado y cuenta hoy con un reconocimiento que se ha ganado a pulso, pues muchos de sus más talentosos egresados encabezan distintos espacios y programas en los diferentes medios y especialidades del quehacer periodístico nacional, la obra de Guillermo Pérez Verduzco y el espaldarazo de personalidades como la de Rafael Solana (en algún momento estuvieron de igual modo vinculadas, en el área artística, otras primeras figuras como las actrices Silvia Pinal y Ofelia Guilmáin, esta última ya desaparecida, y más tarde el reconocido artista plástico José Luis Cuevas) fueron pivote indispensable en lo que hoy representa el PART. Empresa seguida con heredados encomio y sensibilidad por el joven Guillermo Pérez Hernández, quien ha mantenido a pie firme y ha desarrollado y modernizado ese estupendo patrimonio dejado por su ilustre padre, se ha convertido en una de las instituciones de mayor reputación en el país, porque en ella hoy se imparten ya otras carreras y en su especialidad ofrece un trabajo de campo que no existe en otras escuelas. En ella, además de haber compartido con don Rafael años de vehementes empuje e ilusión, como parte privilegiada en la conformación y el levantamiento de ese edificio del saber, conocí a la que hoy es mi esposa y mucho trató y quiso el propio maestro Solana, Susana Rodríguez Cervantes, y en ella de igual modo he hecho amigos entrañables, entre maestros y alumnos de brega, como con quien hasta la fecha sigue siendo su director académico, Rolando Chávez Moreno.

Orden al Mérito por el gobierno francés en 1969, Premio Nacional de Crónica en 1975 y Premio Nacional de Periodismo en 1981 (en 1986 recibió el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, de manos del

presidente Miguel de la Madrid), Rafael Solana vivió de igual modo el periodismo a plenitud, como todo lo demás que emprendió con voluntad y con éxito a lo largo de su más que provechosa existencia. En respuesta a esa natural y desbordada generosidad que practicó como devota religión a lo largo de toda su vida, y de ese también en él original talento para tener y conservar amistades duraderas y entrañables, nuestro querido amigo Pepe de la Rosa, cuando era funcionario de la Delegación Cuauhtémoc, le organizó dos homenajes para festejarle sus cumpleaños setenta y seis y setenta y siete, en los respectivos agostos de 1991 y 1992, el primero en el ya desaparecido Parador de José Luis de la calle Niza donde don Pepe Pagés celebraba sus inolvidables aniversarios de *Siempre!*, y el segundo en el para entonces reluciente Hotel Four Seasons de Reforma; a ambos asistió la crema y nata de la intelectualidad y el arte mexicanos.

El mencionado y último tributo de 1992, poco antes de ingresar al hospital, tuvo la particularidad de que los más de los asistentes sabíamos que se trataba de una auténtica despedida, empezando por el propio homenajeado, quien con esa aguda inteligencia y ese don de gente que le caracterizaban, siempre risueño y humorista, y aunque también visiblemente demacrado y exánime, protagonizó una emotiva velada que mucho tenía de esas contristantes ceremonias orientales donde los hijos despiden a sus padres y los dejan emprender ese postrero viaje sin retorno al valle de los muertos. Regresando al citado artículo del adiós que todavía retumba en mi cabeza, que me quiebra y me produce un nudo en la garganta cada vez que lo releo, pero al cual tengo la necesidad de volver para confirmar que lo verdaderamente importante en la vida pasa desapercibo al común denominador de los seres humanos, don Rafael fue auténtico y convincente consigo mismo hasta en su muerte, pues él mismo pidió que por ningún motivo se le mantuviera artificialmente, y que se le diera una velación y un sepelio modestos, en un sencillo ataúd de pino construido por los propios tramoyistas de la Federación Teatral.

En sus primeros aniversarios luctuosos, los egregios polígrafos y generosos amigos Nacho Solares y René Avilés Fabila, el primero de ellos también estrechamente ligado a la fiesta brava, apoyaron sendos homenajes en sus respectivos espacios culturales en la revista *Siempre!* y el diario *Excélsior*.

## IX. RAFAEL SOLANA, EL MELÓMANO Y EL VIAJERO

*A mis queridos amigos Antonio y Leszek*

Pero mi padre me enseñó a oír;  
en él vi esa afición a la música,  
y particularmente a la ópera, que  
a su tiempo también en mí se despertó.

Dedicatoria de *Oyendo a Verdi*

RAFAEL SOLANA DEDICÓ SU MAGNÍFICO ENSAYO *Oyendo a Verdi*, escrito en 1962 e incluido más tarde en la edición que el Fondo de Cultura Económica hizo de tres textos medulares en la producción de este notable polígrafo veracruzano (*Musas latinas*, 1969), a su padre, hombre sabio y humanista de otras épocas a quien siempre agradeció el que le hubiera enseñado a disfrutar silente de la música. Rafael Solana *Verduguillo*, cronista taurino prominente y periodista de ponderado oficio, fue además un personaje sensible y de enorme cultura, que escribía sus crónicas en una espléndida prosa, leía en varios idiomas, tocaba el piano muy bien y era un melómano apasionado, gusto refinado por el arte de Euterpe que supo transmitir a sus hijos. Y como si lo anterior fuera poco, cantaba arias de múltiples óperas sobre todo del repertorio italiano decimonónico, desde Bellini hasta Verdi, y era habitual que en las muchas tertulias que hacía en su casa, acompañado por algunas de las más grandes personalidades mexicanas de la primera mitad del siglo xx, se convirtiera en el centro de atención.

Don Rafael contaba de igual modo que su madre, a quien perdió siendo todavía niño, era una apasionada del bel canto; con ella escuchó

la primera ópera en su casa, *Norma*, de Bellini, porque era una de sus preferidas. En ese ambiente de refinamiento cultural y artístico creció Rafael Solana Salcedo, entre escritores y periodistas, dramaturgos y actores, cineastas y artistas plásticos, músicos y cantantes, y en ese mismo variado ámbito de influencias decisivas descubrió y desarrolló sus múltiples vocaciones en torno a la fiesta brava, la literatura, el teatro, la música, la ópera, el periodismo, donde a la larga se proyectarían también sus incontables atributos y aficiones como creador, como promotor, como formador y como intelectual de proporciones humanísticas.

Su primera vocación literaria, tanto en el género poético como en el cuentístico, establece estrechas amarras con la música, primero porque sus versos de adolescencia y su prosa nos descubren al gran estilista que ya se estaba forjando, y su poesía misma revela ese don de la verdadera lírica al que se refería Juan Ramón Jiménez: “el poeta que canta y no sólo trina”; pero además porque en la temática primero de sus poemas, y más tarde de sus cuentos, figura la música como elemento vital de la existencia. Ya decía Nietzsche, quien entre sus muchos dones de igual modo se destacó como compositor, que otro de los rasgos distintivos de nuestra condición se atribuye a la capacidad de crear música y emocionarse con ella, en el que quizá sea el impulso más evidente por metaforyzar y fundirnos a/con la naturaleza. La música estuvo siempre entre las pasiones más vívidas e indisolubles en la vida y la obra de este polígrafo veracruzano, quien por otra parte no pocas veces confesó la enorme tristeza que siempre le había provocado su carencia de talento para hacer o interpretar música, porque ese amor le fue esquivo y nunca se le sometió...

El primero de sus libros de cuentos se llamó precisamente *Con la música por dentro* –premiado en el Concurso Rueda como el mejor libro de cuentos aparecido en 1943, por un jurado que encabezaron Alfonso Reyes y Francisco Monterde–, como resonancia de esa encendida pasión que le acompañó a lo largo de toda su vida, e inclusive hasta en el acto postrero de su discreta velación en la Sociedad de Escritores de México,

donde un buen grupo de amigos músicos y cantantes, encabezado por el barítono polaco Leszek Zawadka, le cantó una de sus más queridas páginas musicales: la Lacrimosa del *Réquiem*, de Mozart. Ese libro, después contenido en el volumen donde reunió *Todos los cuentos*, incluye cinco bellos textos en los que su sabiduría musical y su magistral control de los mejores artificios del género fantástico establecen una perfecta dicotomía; los títulos de éstos, de igual modo muy reveladores, son: “La trompeta”, su primer cuento, publicado aisladamente en 1941, donde el asomo del Juicio Final llama a la presencia de Beethoven; “La pastoral”, a partir de una sui géneris interpretación-traducción de la sinfonía homónima del mismo Genio de Bonn, y donde ironiza sobre la cultura norteamericana; “El Concerto”, así, en italiano, donde los malabares sinestésicos alcanzan un grado paroxístico; “La Décima”, dedicado a Xavier Villaurrutia, con claras reminiscencias de ese surrealismo tan personal en la poética del autor de los “Nocturnos”, y en donde el punto de partida es esa alguna vez esgrimida tesis sobre la oscura escritura de una posible sinfonía más en el catálogo beethoveniano; “La partitura”, que toma como pretexto la *Sinfonía Inconclusa* de Schubert y plantea la búsqueda de tantos músicos por la creación perfecta, sinestésica. “El director”, que cierra su siguiente libro de cuentos, “Los santos inocentes”, de 1944, se desarrolla en Budapest, sobre la tesis en torno a la imposibilidad de los intérpretes para agotar los contenidos y el espíritu auténticos de una obra musical, surgida ésta en una atmósfera y un tiempo precisos en el curso vital y de formación de su creador.

Pero al margen de estos cuentos donde el asunto de la música resulta ser mucho más que pretexto, para convertirse en motivo y razón de ser de los mismos, dentro de un microcosmos donde el entonces joven escritor revela una amplísima cultura musical y un no menos extenso conocimiento de la milenaria tradición europea, en buena parte de sus demás textos, ya sea del mismo género y también del novelístico, se perfila el diletante apasionado de ese universo que le acompañó a lo largo de toda su vida. El título de su citado primer libro de cuentos

resulta sumamente revelador respecto a este vínculo indisoluble entre Solana y la música, como apunte premonitorio de una constante y apasionada identidad.

De regreso a su estupendo ensayo sobre Verdi, constituye un puntual y exacerbado recorrido por la extensa producción del compositor de Roncole, desde su debut hasta su muerte, incluida la delirante y obsesiva búsqueda personal que éste hizo, sobre todo en su interior, y como reconciliación consigo mismo, de Richard Wagner y su deceso en Venecia. Entre la nutrida bibliografía de la que echó mano sobre este muy comentado episodio en la historia de la música, se incluye la reveladora narración de Franz Werfel: *La novela de la ópera*, en la cual el escritor alemán fabula sobre el supuesto de que Verdi se instaló en Venecia en 1882, buscando comprobar de primera mano la genialidad de su contemporáneo y máximo rival artístico, porque es sabido que mientras Verdi encarnó algo así como la ‘voz del pueblo’ de su país, todavía como resonancia de las revueltas de 1848 que en Italia habían promovido los ideales de justicia y libertad, Wagner representó una nueva visión del arte y del sentimiento estético, una manera más ‘intelectual’ de concebir el mundo, con nuevos patrones y nuevas conclusiones. Ese enfrentamiento supone precisamente el motivo central de la novela de Werfel, autor también de una obra de teatro sobre *Juárez y Maximiliano*, y amigo cercano de Kafka y Mahler, y Rafael Solana se aprovecha del mismo para enaltecer el hondo sentido nacionalista de buena parte de la producción operística de Giuseppe Verdi, quien en su obra de madurez y de consolidación protagonizó él solo y a un mismo tiempo el origen, la consumación y el ocaso de una escuela única e irreplicable en la historia de la música italiana.

A lo largo de veintidós capítulos, Rafael Solana reconstruye el génesis tanto de las obras más conocidas como de las escasamente oídas y grabadas del gran genio de Roncole, que en la sentida dedicatoria a su mentor reconoce como uno de los hermanos espirituales de éste, y por ende de él mismo, porque su padre le descubrió el maravilloso mundo

de la ópera –como él lo hizo a su vez conmigo, y de lo cual, entre otras muchas generosas enseñanzas, le estaré eternamente agradecido–, lo sensibilizó a escucharla y a quererla. Verdugillo, según me contaba su hijo, se conocía obras completas, o extensos pasajes de otras, o arias de algunas más que cantaba y él mismo se acompañaba al piano, cuando no lo hacía a cantantes profesionales que frecuentemente iban de convite a su casa. Como notables cronistas taurinos que llegaron a ser ambos, y en el caso del segundo, de igual modo un crítico y cronista musical prestigiado, me llegó a referir que, según su padre, en algo se parecía la ópera a la fiesta brava, y era en que en ambas podía darse la función más sublime, si las cosas salían bien y sus respectivos protagonistas tenían una buena jornada, pero también la más grotesca, si lo hacían con el Cristo de espaldas y los pronósticos no se cumplían.

Como crítico y cronista musical, don Rafael se integró desde muy joven a la primera agrupación especializada de periodistas que comentaban los hechos teatrales y musicales: la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Cuando años después se escindió la de los teatrales y formaron la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro, él permaneció en ambas, y de las dos llegó a ser su presidente, puestos que ocupó hasta su muerte. Me consta que en muchas ocasiones él quiso retirarse, al menos de la titularidad, y todas las veces los demás agremiados le pidieron que se quedara, por lo que representaba como autoridad indiscutible y prestigiada en los dos ámbitos. Dramaturgos y compositores, directores, actores e intérpretes, productores, escenógrafos e iluminadores, eran amigos y admiradores suyos, y en no pocas ocasiones han manifestado su débito para con el maestro e intelectual de prosapia, para con el creador y el promotor que de alguna u otra forma intervino para bien en su transitar artístico, en la consolidación de sus respectivas carreras.

Operómano recalcitrante, escuchó de viva voz a las más grandes leyendas del bel canto del siglo xx, a algunas de las cuales llegó inclusive a tratar de cerca, desde Caruso hasta Gigli, desde Rosa Raisa hasta la

Callas (desde que venía como soprano de Di Stefano, quien era la figura, hasta que se convirtió en la *prima donna* y los papeles se invirtieron), desde Tita Ruffo hasta Leonard Warren, Gabriella Besanzoni, Lucrezia Bori, Margarete Matzenauer, Boris Christoff, Birgit Nilsson, Nicolai Gedda, Karin Branzell, Antonia Marce *La Argentina*, Astrid Varnay, Lily Pons, Enzo Mascherini, Mario del Monaco, Franco Corelli, Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Elena Nicolai, Nicola Rossi-Lemini, Giuseppe Taddei, Dietrich Fischer-Dieskau, Richard Tucker, Robert Merrill, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de los Ángeles, Giuseppe Campora, Ettore Bastianini, Anna Moffo, Teresa Berganza, Rolando Panerai, Alfredo Kraus, Piero Cappuccilli, Joan Sutherland, Herman Prey, Montserrat Caballé, Beverly Sills, Ramón Vinay, Mirella Freni, Bianca Berini, Renata Scottò, Marilyn Horne, Fiorenza Cossotto, figuras todas que pudo oír ya fuera en México o en sus múltiples itinerancias belcantísticas por diferentes casas de ópera del mundo, y que recuerdo así, al azar, como él me las iba rememorando en célebres funciones a las cuales había tenido el privilegio de asistir. Promotor y defensor a ultranza de Plácido Domingo, a quien ponía por encima de Pavarotti y Carreras, por la extensión y la diversidad de su repertorio, por sus notables formación e inteligencia musicales, por su capacidad histriónica, fue amigo cercano también de sus padres, sobre todo de Pepita Embil, estupenda artista y encantadora señora que le profesaba profundos respeto, admiración y agradecimiento, por haber sido uno de los primeros impulsores en la carrera portentosa de quien reconocía como el más completo e importante tenor del siglo xx.

Entusiasta y generoso promotor de nuestras figuras nacionales, algunas de ellas de proyección internacional, tuvo cercana amistad y siguió de cerca las carreras de prácticamente todas las personalidades de nuestro quehacer belcantístico desde la década de los cuarenta, entre ellas, las formidables de las sopranos Irma González, Ernestina Garfias, Gilda Cruz Romo y Rosario Andrade, o la sin igual de la egregia contralto Fanny Anitúa, o las no menos importantes de la *mezzo* Oralia

Domínguez, el barítono Roberto Bañuelas, o las igualmente protagónicas de los tenores Francisco Araiza y Ramón Vargas, y ya en época más reciente, la del tenor Fernando de la Mora, de quien le entusiasmaron enormemente sus cualidades vocales, la belleza de su timbre, para presagiar que se convertiría en una de las figuras de nuestro quehacer operístico de finales y principios de los siglos xx y el xxi. Un trato igualmente cordial y cercano mantengo con otros cantantes valiosos nuestros, el barítono Jesús Suaste y la *mezzosoprano* Encarnación Vázquez, por ejemplo, de quienes don Rafael reconoció su talento y alentó a lo largo de sus respectivas sobresalientes trayectorias.

Mis experiencias musicales y operísticas con don Rafael, como en muchos otros ámbitos de mi formación cultural y artística, fueron incontables, dentro y fuera del país, como un privilegiado que nunca podrá agradecer del todo esta enorme fortuna de la vida. Me tocó, por ejemplo, compartir inolvidables funciones con él en la Metropolitan Opera House de Nueva York, entre otras, unas *Bodas de Fígaro*, con la soprano Kiri Te Kanawa, el barítono Samuel Ramey y la *mezzo* Frederica von Stade, a la altura del bicentenario luctuoso de Mozart que ese año se conmemoraba; o un *Caballero de la rosa*, de Richard Strauss, inolvidable; o un *Puritimos*, de Bellini, con la extraordinaria soprano Edita Gruberová, de antología. Pero sobre todo, en esa misma casa, un *Parsifal*, de Wagner, con Plácido Domingo y Jessye Norman, bajo la batuta de James Levine, apoteósico, donde nos encontramos a la siempre queridísima Pepita Embil, quien ufana con semejante gran éxito en la sin igual carrera de su hijo generosamente nos llevó al camerino para felicitarlo y puso a nuestra disposición su limusina para que nos trasladara al hotel. Ya visiblemente cansado y enfermo, no había otro mejor tónico que la ópera para recuperarlo e infundirle nuevos bríos, y era un verdadero agasajo compartir con él comentarios sobre esta u otra función, porque inmediatamente fluía un torrente dadivoso de anécdotas y recuerdos, como si los hubiera vivido el día anterior, y contados con la sabiduría y la gracia que le eran habituales.

En ese mismo 1991, año en que recibí la Medalla Mozart de manos del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari, todavía pudimos compartir una nutrida gira por Europa, con sede en París, donde nos estuvo acompañando su querido amigo –y también lo llegó a ser mí– Fito Navarrete, quien se disculpó de no podernos recibir en su casa porque su hermano Manolo pasaba una larga temporada con ellos, estudiando un doctorado en Ciencias Aplicadas. De todos modos, entre otras muchas atenciones de gente de primera, su esposa Anita nos preparó una gran comilona, estupenda y divertida, si bien y por fortuna no acabó como la de Ferreri. Para mí, que era mi primer viaje a la Ciudad Luz, su magia se me reveló portentosa tras la guía de don Rafael, quien sacaba fuerzas de flaqueza para disfrutar y compartir el que él mismo sabía que era, en el fondo, su último viaje a un continente que había visitado más de treinta veces, y donde se sabía mover como pez en el agua, aunque entonces mostraba ya el cansancio y otros estragos físicos de una enfermedad que lo iba minando día a día. Sin embargo, estando allá como que rejuveneció, se llenó de un nuevo impulso vital, que yo sabía era algo así como la muerte del cisne, quien cercano a su deceso experimenta una última y sorprendente recuperación casi milagrosa. Siendo lo inteligente que era, yo sabía que él sabía que yo sabía, y eso me causaba cierto pudor, aunque me esforzara por aparentar lo contrario. En París nos tocó ver un *Idomeneo*, de Mozart, apenas aceptable, cantado con decoro, en la nueva l'Opéra Bastille, porque la antigua ya se dedicaba sólo a la danza. También en ese mismo viaje visitamos a Juan Soriano y a Marek Keller en su espléndido departamento en París, en una tertulia donde recordaron sus viejas andanzas en Roma y la recuperación de nuestro gran artista plástico luego de una temporada de resequeidad creativa; el mismo don Rafael y otros cercanos amigos lo habían ayudado a salir de ese marasmo, para retomar el rumbo ascendente de una carrera sin par en la historia del arte mexicano contemporáneo.

En el Covent Garden de Londres, que sabía era de las otras casas de abolengo, pudimos ver y escuchar un *Rigoletto*, de Verdi, muy por

encima de lo habitual, claro, porque lo cantaba nada más y nada menos que el ya legendario barítono italiano Piero Cappuccilli. Allí mismo escuchamos la primera jornada: *El oro del Rin*, de una nueva producción de la Tetralogía *El anillo del Nibelungo*, de Wagner, bajo la batuta del también reconocido wagneriano holandés Bernard Haitink. De regreso a París, para de allí continuar nuestro itinerario operístico, nos detuvimos en Ámsterdam, donde si bien no nos tocó ninguna función belcantística, en cambio disfrutamos un *Réquiem*, de Mozart, en el Concertgebouw.

Ya en Viena, asistimos a un *Tannhäuser*, de Wagner, en el Statoper, bajo la batuta de un aplomado director que condujo sentado toda la función y un tenor que acabó prácticamente sin voz. Pero la función estelar en Viena fue un *Boris Godunov*, de Mussorgsky, bajo la dirección del titular, por esos años, de la Orquesta del Statoper Claudio Abbado y con el primer bajo búlgaro Nicolai Ghiaurov, en la que era una producción como hacía muchos años no se hacía de esta medular (la ópera nacional, por excelencia) del repertorio lírico ruso. Puedo decir que el citado viaje a Nueva York y este último a Europa cambiaron mi percepción de la música y en particular de la ópera, de la mano de un sensible y culto maestro que disfrutaba como pocos el inefable placer de enseñar y de compartir.

Por don Rafael conocí a muchas figuras de los quehaceres musical y operístico nacionales –desde la soprano Irma González hasta el tenor Fernando de la Mora, por ejemplo, a quienes vio nacer en la música y promovió en sus respectivas carreras, en dos épocas distintas de su largo y provechoso transitar por el quehacer de la ópera nacional–, como de otros tantos ámbitos del arte y de la cultura dentro de los cuales él vivió de lleno y a plenitud. Aun después de su desaparición física, acaecida en septiembre de 1992, a casi un mes de haber cumplido sus setenta y siete años de edad, me siguen distinguiendo con su amistad, como una de las tantas generosas herencias tuyas que jamás podré pagar: compositores, intérpretes, cantantes, directores de escena, esce-

nógrafos, maestros, productores, promotores y periodistas. Él mismo, años atrás, me había invitado a formar parte de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, porque mi primer contacto con el periodismo se dio precisamente en el terreno de la crónica y la crítica musicales; dentro de esa fraternidad conocí y disfruté de la siempre cálida y aleccionadora amistad de Edelmira Zúñiga y su esposo Florencio Gregory *El Baby*, de María Luisa Hernández, de Ricardo Rondón, de Xavier Torresarpi, de Kurt Hermann, de la también pianista María Teresa Castrillón, entre otros, y más tarde, al poco tiempo de haber muerto don Rafael, de mi querido amigo Lázaro Azar. Por él también había entablado una estrecha amistad con el pintor Antonio Suárez y el barítono Leszek Zawadka, a quienes el maestro Solana mucho alentó e impulsó en su sin igual proyecto artísticosocial de los Niños Cantores del Valle de Chalco, que ellos fundaron y después tuvieron que dejar, por una de esas tantas ignominiosas incomprensiones que en nuestro particularmente díscolo mundillo de la política cultural se acostumbran para llevar a la quiebra y poner en jaque todo proyecto noble y generoso. También por él he conocido, tratado y admirado la obra de sabios y entusiastas promotores como Carlos Díaz Du-Pond, Gilda Morelli y Enrique Jaso, y una no menos perdurable amistad conservo con el generoso matrimonio compuesto por el barítono Roberto Bañuelas y la soprano Hortensia Cervantes, y con la también soprano Patricia Mena. Un recuerdo especial conservo del humanista Salvador Moreno, brillante compositor, pintor y escritor que él me presentó y trató hasta su muerte, así como del compositor español, avecindado en México, Simón Tapia Colman. Entre los muchos músicos de los que me heredó su amistad y su trato, siento un particular aprecio por Alejandro Matos y Sergio Alejandro Matos, padre e hijo, director y pianista, respectivamente, con quienes he ido fortaleciendo una complicidad artística sumamente estimulante, y también por él conocí y empecé a tratar a músicos de la talla de Enrique Bátiz o Jorge Federico Osorio.

Nunca olvidaré que ya prácticamente desahuciado quiso emprender una postrera gira a la veraniega Ópera de Santa Fe, Nuevo México, que mucho le entusiasmaba, porque era de las pocas que no conocía. Y recuerdo también cuando le dijo al médico que sólo amarrándolo le prohibirían hacerlo, y cómo este deseo se frustró con su doloroso e inminente ingreso a terapia intensiva. Y me viene irremediabilmente a la memoria de igual modo, luego de una dolorosa semana que pasó en estado de coma, entre muchos seres queridos y uno que otro sátrapa que devoraba sus entrañas todavía palpitantes (¡qué razón tenía nuestro querido Hugo Argüelles cuando escribió su brillante comedia negra *Los cuervos están de luto!*), su último suspiro. Don Rafael, o Lape, como le llamábamos en confianza, usted siempre vivirá entre nosotros, en mi recuerdo, y cuando con mi esposa Susi, a quien usted conoció y quiso mucho, viajamos buscando ese inefable placer de la ópera y de la música, sentimos que nos ilumina con esa estrella reluciente que de su saber compartido y de su afectuosa persona brotaba como Faro de Alejandría...



## X. RAFAEL SOLANA Y EL CINE

*A David Antón,  
por ese afortunado primer encuentro*

CONOCÍ A DON RAFAEL SOLANA cuando él era el responsable de producción de Conacine 1 en los Estudios Churubusco; me lo presentaron el escenógrafo David Antón y el entonces cineasta y ahora novelista prominente Fernando Vallejo. Y como ese hombre incansable asistía a todo y veía todo, en las clásicas exhibiciones privadas que para él y algunos más se daban de las películas mexicanas que todavía no salían al mercado, en una pequeña sala de la antigua y extinta Cineteca Nacional, había presenciado, con el ojo crítico y la generosidad que le caracterizaban, el debut en largometraje tanto del propio Fernando como mío en *Crónica roja*. Fue tal su entusiasmo con esa cinta y con el trabajo de la mayoría de quienes allí figuramos, que después supe habían sido determinantes su opinión y su voto para la ópera prima del mencionado director y mi premio de Revelación Masculina que los Periodistas Cinematográficos de México nos habían conferido. Desde su perspectiva de crítico avezado y de autoridad cinematográfica visionaria, la idea era que varios de los involucrados en ese filme realizáramos otro, con guion y dirección por supuesto del mismo Fernando Vallejo a la cabeza del proyecto.

Siempre estaré en deuda con la vida por haber conocido y haber tratado tan de cerca y por tantos años a ese gran humanista que fue Rafael Solana, privilegio que compartí con otros muchos talentosos y queridos amigos que también él me heredó como legado extraordinario e inigualable. Determinante en un periodo vital de mi formación, vi y tuve en su persona a un sabio maestro, a un amigo generoso, a un colega compartido, a un padre espiritual e intelectual cuyos talentos diversos

apuntaban hacia rumbos tan disímiles como entrañables a su condición impar. Por supuesto que me sorprendieron desde un principio su vasta e inconmensurable sabiduría, su talento natural para las letras y tantos otros oficios del arte, su lúcida inteligencia, su capacidad casi inagotable de trabajo, su metódico oficio; pero sobre todo admiré al hombre de generosidad sinceramente franciscana, al docto y entusiasta sibarita, al no menos perspicaz e ingenioso humorista que nos permitía –y enseñaba– encontrarle sabor y disfrute a la vida. El escritor de oficio, el lector empedernido y ducho, el viajero letrado y apasionado, el melómano dispuesto, el espectador teatral entendido y no menos sensible, el tau-rino de prosapia, el fino degustador de la buena mesa, el gustoso dile-tante de las artes plásticas y por supuesto el cinéfilo igualmente des-pierto llenaron la existencia de un ser humano cuya vida bien puede erigirse como modelo a seguir. Pocos individuos he conocido que disfrutaran a tal tope y con sabiduría la vida como don Rafael, entregado a su primordial e ineludible transcurrir por este mundo con la impronta de legar una resonancia imperecedera en quienes lo tratamos de cerca, con una capacidad de tolerancia igualmente pasmosa.

Bien recuerdo, entre las muchas lecciones que don Rafael daba con naturalidad y a manos llenas –eso sí, sin creer nunca ni por equivocación que poseía la verdad única y última, algo tan ajeno a su personalidad modesta y discreta–, que una vez me dijo: “¡Quien tenga un buen libro en las manos, jamás podrá decir que está solo!” Esta aparentemente sobreentendida enseñanza, pero que a la hora de la verdad los menos ponen en acción, se identifica con esas otras tantas pasiones y trabajos que colmaron la vida de este peculiar e ilustre hombre de letras y de mundo, maestro auténtico y ser humano absoluto. En el cine, por ejemplo, no sólo fue un cronista y crítico reconocido, un experto ciné-filo que prácticamente vio con ojo atento la evolución más considerable y casi definitiva del séptimo arte, sino además guionista y promotor que impulsó con ahínco el surgimiento y la consecuente conformación de nuestra cinematografía nacional. En los llamados periodos de oro y

de plata de la industria mexicana, conoció y fue amigo de las más ilustres luminarias en todos los rubros de ese quehacer, que él mismo alentó en su despegue y su consagración, con la justa reciprocidad de haber sido admirado y respetado por casi todos ellos. Intelectual que se codeó con la crema y nata del ámbito cultural nacional, por herencia de su padre Rafael Solana *Verdugillo* y por méritos propios, recibió la honra de los más de sus beneficiados, quienes veían en él a un erudito que había enriquecido con su talento y su impulso visionario un ámbito local entonces todavía en ciernes.

Viajero contumaz cuyas varias de sus giras fueron precisamente para cubrir como invitado especial algunos de los más reconocidos e importantes festivales cinematográficos internacionales de raigambre (Roma, Venecia, Berlín, Cannes, etc.), como otros muchos tuvieron que ver con otras dos de sus grandes pasiones: la ópera y la fiesta brava, Rafael Solana se convertiría de igual modo en autoridad fílmica. Sus versadas sabiduría y experiencia en la materia, de quien no sólo observaba sino veía con atención crítica, con el entendimiento universal de quien se movió con destreza en muchos medios y ambientes, lo hicieron uno de los críticos por excelencia, con los conocimientos y el buen gusto propios del humanista completo. Por otra parte, como los más de sus textos, sus críticas y crónicas al respecto irradiaban por su buena pluma, por el estilista capaz y sensible, siempre con aquellos chispazos de buen humor que gratamente cobijaban al especialista propositivo y edificante.

De espíritu inquieto, Rafael Solana empezó su participación en el cine hacia mediados de la década de los treinta y cuando apenas contaba con poco más de veinte años de edad, en primera instancia dentro del medio de la publicidad de películas. Autor y coautor de varios guiones, su debut como escritor de libros cinematográficos se inició con la comedia *La guerra de los pasteles* de 1943, a partir de un argumento de Celestino Gorostiza y bajo la dirección del también aquí coguionista Emilio Gómez Muriel (el vestuario fue diseño de Agustín Lazo), con las prime-

ras partes de Mapy Cortés, Domingo Soler y Pedro Armendáriz; escribió de igual modo la siguiente versión de Fernando Cortés, de 1978, entonces con los nombres de Angélica María, Tito Junco y Manolita Saval en la nómina actoral. Su segunda incursión en la materia fue con la misma Productora Clasa Films Mundiales, en 1945, en el melodrama de ambiente taurino *Sol y sombra* de Rafael Portas, con el matador Luis Procuna, Antonio Moreno y Rubén Rojo en los papeles estelares. De un año después fue la comedia *Crimen en la alcoba* del mismo Emilio Gómez Muriel, cuyo guión se basó en un argumento del también dramaturgo Jesús Cárdenas, con Rafael Baledón, Ernesto Alonso y Andrés Soler a la cabeza del reparto. De igual modo tomaría parte en *Asesinos*, S. A., comedia que Adolfo Fernández Bustamante rodó en 1956 con Adalberto Martínez *Resortes*, Kitty de Hoyos y Wolf Ruvinskis.

A tal grado fue el vínculo de don Rafael Solana con el séptimo arte y la evolución de nuestra cinematografía, que en 1969 escribió una novela, *Las torres más altas*, en torno a sus para entonces ya largas relaciones con la industria fílmica nacional. En derredor de los llamados “alegres cuarentas”, que coincidieron con la denominada “edad de oro del cine mexicano”, en esta bien escrita y amena narración coinciden numerosos personajes de ficción con muchos otros de real existencia, en su mayoría emparentados con el medio del espectáculo y en particular con el cine de la época. La vitalidad de esta novela le confiere a la misma cierto toque de crónica, género periodístico que el eficaz polígrafo veracruzano manejaba con magistral soltura y del cual es inminente su familiaridad con la forma literaria en cuestión. Estamos ante el sabio y hábil constructor de atmósferas, ante el agudo dibujante de entes de ficción y ante el observador más atento y sutil, que constituyen los mejores atributos de su más sólida narrativa. No desiste aquí tampoco el fino humorista tras el cual se esconde una crítica exenta siempre de enconada maldad, de mala leche, aunque la distancia entre el ridículo y la gloria propios de un medio de parafernalia termine desdibujándose en sus fronteras.

## XI. RAFAEL SOLANA, OFICIO QUE NO CESA

*A la memoria de Luis G. Basurto*

EN SU ACEPCIÓN MÁS AMPLIA Y GENEROSA, humanismo no puede ni debe entenderse como “altruismo” o “bondad”, como con ingenuidad suponen muchos, sino más bien como el hecho de verter todo esfuerzo de progreso y de desarrollo en bien de la humanidad, con el “Hombre” como centro motor, y el arte en sí mismo ha implicado, como bien escribió Gaston Bachelard, el más noble de los actos de progreso, de desarrollo y sobre todo de libertad. En el contexto de la literatura mexicana del siglo xx, Rafael Solana encarnó uno de esos escasos personajes que en nuestro país representaron dicho humanismo, en medio de un contexto de rampante agobio de la tecnocracia en el que la más acendrada especialización terminó por momificar al espíritu y al pensamiento, y en donde aquel ya lejano universo cultural renacentista que había dignificado al ser humano como centro mismo, gracias a la obra heroica y reveladora de personajes como Dante, Leonardo de Vinci, Cervantes y Erasmo, ha resultado ser una mera ilusión óptica y alimento de la desmemoria...

Rafael Solana, hombre modesto –no se puede adular una vida dedicada, en un mundo cada día más caótico y menos selectivo, a enaltecer las letras nacionales–, opinó sobre el Premio Nacional de Lingüística y Literatura que se le otorgó en 1986: “Me lo dieron por la edad”. Puede que sea cierto, pero también había detrás una obra digna y sui géneris que lo respaldaba, una vida dedicada, desde su pubertad, a la lectura y la escritura incansables...; los costales le servían para transportar los libros que su escuela primaria le prestaba. Eran ya casi sesenta años los que aquel ser entonces septuagenario había dedicado a producir una obra de enormes alcances estilísticos, y en la cual se vislumbra además un acucioso y enciclopédico conocimiento de los clásicos.

Aparte de constituir un placer inefable, según el mismo Solana, la literatura se va convirtiendo en oficio y en vicio irrefrenables, “para terminar uno por leer todo lo que le cae en sus manos”, a partir de unos ojos que fueron perdiendo su brillo a fuerza de pasarlos sobre el papel, en un ejemplo más de esa imagen tan borgeana del saber babilónico.

Periodista –así se firmó siempre, y a mucho orgullo–, novelista, cuentista, poeta, dramaturgo y cronista de toros y de las demás artes, ya que siempre incluyó a la fiesta taurina entre éstas, a herencia de su padre Rafael Solana *Verdugillo*, también fue un hombre de una calidez y una generosidad admirables, que siempre lo diferenciaron de aquellas llamadas “vacas sagradas” a quienes su extensa erudición y su relativo éxito alejan de toda humildad. Él dedicó su vida entera a aprender los oficios literario y periodístico, para después legarlos generosamente a otras generaciones, como un auténtico maestro, en la más amplia acepción de tan prostituido término.

Su segundo mote por oficio fue el de dramaturgo, género dentro del cual produjo una obra amplia y diversa, muchos de estos títulos traducidos a otras lenguas y representados en otros países: *Debiera haber Obispas*, considerada por los críticos como la mejor y más exitosa de sus piezas, si bien él mismo prefirió siempre otras; *Pudo haber sucedido en Verona*, aleccionadora y divertida paráfrasis de la obra maestra de Shakespeare; *La isla de oro*; *La pesca milagrosa*; *Cruzan como botellas alambradas*, título tomado de un verso de Ramón López Velarde; su paráfrasis bíblica *El arca de Noé*; *Lázaro ha vuelto*, y entre sus últimas creaciones dentro de este extenso bálsamo de vivificantes comedias de corte clásico, *Son pláticas de familia* –alegre y no menos sui generis lectura del clásico de Zorrilla: *Don Juan Tenorio*, prodigio de fina versificación en el teatro moderno–, para terminar con su visionaria traslación goetheana *Las cuitas del joven Vértiz*. El teatro de Rafael Solana, según palabras de Luis G. Basurto, otro maestro de la dramaturgia nacional: “...enaltece, junto con los de Usigli y Villaurrutia, la escena mexicana contemporánea”. Sus obras rebosan un humor ágil y mordaz, como las

de sus grandes maestros de formación –a algunos les prologó nuevas ediciones y a otros los tradujo–, entre quienes resulta posible reconocer a Juan Ruiz de Alarcón (obtuvo este premio nacional, cumbre del teatro mexicano), Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Molière, Pirandello, etc. Como él mismo afirmó, el pesimismo únicamente lo atrapó en la juventud, por lo que sus comedias siempre terminan proyectando optimismo y esperanza, sin llegar a ser un teatro momificado y simplista, sino, por el contrario, vital y declaradamente comprometido con la dignidad humana.

Sus novelas constituyen otro universo literario que si bien para muchos críticos resulta menos sólido que el de sus cuentos, en cambio recrea con maestría y enorme conocimiento de causa innumerables ambientes. *El sol de octubre*, publicada en 1959, y como homenaje en sus bodas de plata como escritor, matiza los diversos caracteres de una metrópoli tan compleja y tan vasta como la Ciudad de México; en sus nítidos espejos se proyectan los tipos humanos más disímiles, en una jauría de malsanas equivocaciones. Conforman, junto con *La ciudad más transparente* de Carlos Fuentes y *Casi el paraíso* de Luis Spota, la gran tríada de la narrativa citadina mexicana de los cincuenta. Otras más, como *Bosque de estatuas*, *El palacio Madero*, *La casa de la Santísima* –lujo de expresión que estructura una honda lección de humanidad–, *Las torres más altas*, *Juegos de invierno* –aquí se vislumbran una sorprendente gallardía y un enorme valor periodístico–, refrendan tanto el fino olfato y la aguda capacidad de observación del narrador como la siempre discreta cultura enciclopédica del lector y el viajero incansables. Algunas más son de ambiente musical, como el de muchos de sus cuentos, y en otro terreno en el que Solana se movió con similares pasión y compromiso: *Vientos del sur*, que recrea el mundo de la ópera, otra de sus grandes pasiones.

En sus cuentos, género en el que alcanzó gran brillantez estilística, logró un equilibrio maestro entre la forma y el contenido: “Los santos inocentes”, “La trompeta”, “Sansón y Dalila”, “La herencia” y “El oficleido”, este último considerado básico en el contexto del desarrollo de la

narración corta en México. Éstos dan perfecta cuenta de una imaginación y una creatividad sorprendentes, además de un conocimiento y un uso maestros del lenguaje. Aquí estamos ante el artesano que construye sus personajes y tramas, los más de ellos tan insólitos en su naturaleza como admirables por cuanto consiguen penetrar en el interior del lector; pero también ante el fino relojero que ensambla las piezas con doctos conocimiento y habilidad, en el lugar y en el tiempo oportunos para que la máquina de la ficción se mueva sin ruidos, sin costura visible alguna.

El ensayista no desistió jamás en su oficio por ejercer la crítica certera y verdaderamente aleccionadora, constructiva, ya fuera literaria o sobre cualquiera otra de las tantas labores artísticas que abordó con tino y sabiduría: la música, la ópera, el cine, la plástica, la gastronomía, la tauromaquia, la rememoración del viajero sabio y sensible, en fin, con el talento y la agudeza de ese en sí mismo gran arte del ensayo que desde Montaigne alcanzó su mejor y más auténtica denominación de género independiente y autónomo. Sus ensayos son varios y diversos, y los temas que tratan (a partir de la música y la literatura la mayoría), también diversos: *Leyendo a Loti*, *Leyendo a Maugham*, *Leyendo a Queiroz*, sobre tres grandes polígrafos y maestros de la narración en sus respectivas lenguas, que Solana conoció y disfrutó a fondo: el francés, el inglés y el portugués; u *Oyendo a Verdi*, donde consigue transmitirnos su enorme y gozosa pasión por el mundo mágico de la ópera y en particular del gran genio musical y teatral de Le Roncole... su placer inefable ante las literaturas o la música sobre las cuales escribió, lo transmite, pero no únicamente en un impulso hedonista, sino además en el propio de quien fue un dotado maestro.

Rafael Solana tuvo en el periodismo otra de sus mayores tribunas, que ejerció con no menos admirables maestría y vocación, en diversos géneros y múltiples espacios de los más importantes del país, donde hizo escuela y dejó una huella imborrable. Sin embargo, no he conocido escritor más orgulloso de cargar su estafeta de periodista, hecho ya lo suficientemente meritorio. Entre las muchas enseñanzas que legó a

manos llenas a las nuevas generaciones, se encuentra su aguda conciencia de lo que representan los oficios literario y periodístico, que siempre asumió con talento y vocación. Memorable es aquella experiencia suya por él mismo contada sobre cómo cambió su postura ante la crítica, que ejerció desde muy joven y en diversos ámbitos de la creación, incluida, por supuesto, la fiesta taurina: coincidencia o no, días después de la publicación de una severa crítica de José Cándido, como firmaba, en torno a la actuación de un joven novillero, este último se suicidó...

Su faceta poética es una de sus expresiones más íntimas, en la cual se traslucen con nitidez algunos de los valores más permanentes y determinantes en la obra del escritor. Fue sonetista de enormes vuelos, e hizo de esa estructura poética una de sus etapas más vivas, precisamente cuando fundó, junto con Octavio Paz y Efraín Huerta, la revista *Taller*, la generación más importante del siglo después de la de los Contemporáneos: “Todo horror, toda muerte, todo grito,/ toda sombra y negror, toda demencia/ remontan mi tortura al infinito;/ en mi sangrante pecho no hay carencia/ de llaga o de puñal que haga exquisito/ más aun el incendio de su ausencia”.

Rafael Solana fue artífice de una enérgica voz que se manifestó en los más diversos lenguajes, y como él mismo lo expresó en uno de sus últimos artículos de fondo escritos para la revista *Siempre!*, en la cual estuvo desde que la fundó don Pepe Pagés Llergo y hasta la muerte del escritor, acaecida en septiembre 1992, fue leal y auténtico en sus convicciones, en su forma de creer en la amistad, en el cariño y la aceptación a los demás y hacia lo que éstos hacen. Su peculiar generosidad, ajena a las manidas apatías y envidias del medio –Luis G. Basurto, otro ejemplo de generosidad, hablaba de un “perpetuo canibalismo literario”–, representó una de sus banderas, por lo que contó siempre más amigos que enemigos; sus viajes, apegados a una sed por aprender y vivir, constituyeron el epílogo de sus lecturas, de las que todos los que a él nos acercamos también mucho aprendimos. La dicha de conocer, pero la superior de compartir.



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

*Alas*. Estaciones, México, 1958.

*A su imagen y semejanza-Espada en mano*. Edición de autor, 1960.

*Bosque de estatuas* (novela). Federación Editorial Mexicana, México, 1971.

*Camerino de segundas*. Col. Teatro Mexicano, Serie Dame el pie, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México, 1987.

*Cinco veces el mismo soneto*. Edición de autor, México, 1948.

*Crónicas de Rafael Solana*. *El Día* en Libros, *El Día*, México, 1991.

*Debiera haber Obispos y otras comedias*. Col. Teatro Mexicano, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985.

*El arca de Noé-Lázaro ha vuelto*. Edición de autor, 1960.

*El crepúsculo de los dioses*. Ediciones de Multitudes, México, 1943.

*El día del juicio*. *Tres desenlaces*. Ediciones Oasis, México, 1967.

*El oficleido y otros cuentos*. Col. Cuentos, Libro-Mex. Editores, México, 1960.

*El palacio Maderna* (novela). Ediciones Oasis, México, 1960.

*El poeta detrás de la sonrisa*. Col. Lecturas Mexicanas, Conaculta, México, 2004.

*El sol de octubre*. Col. Letras Mexicanas, núm. 48, FCE, México, 1959.

*Juegos de invierno*. Ediciones Oasis, México, 1970.

*La casa de la Santísima*. Ediciones Oasis, México, 1960.

*La casa de la Santísima* (drama). Col. Teatro Mexicano, Editorial Helio, México, 1960.

*La casa de la Santísima y Todos los cuentos*. Col. Lecturas Mexicanas, FCE, México, 2000.

*Las torres más altas*. Ediciones Oasis, México, 1969.

*La trata de muertos* (cuentos). Edición de autor, México, 1947.

- Leyendo a Maugham*. Edición de autor, México, 1980.
- Los espejos falsarios* (poemas). Génesis, México, 1944.
- Los lunes salchichas*. Col. Teatro Mexicano, vol. xxvi, Editorial Peregrina, 1967.
- Los santos inocentes* (cuentos). Génesis, México, 1944.
- Momijigari*. Edición de autor, México, 1964.
- Musas latinas*. Col. Letras Mexicanas, FCE, México, 1969.
- Noches de estreno*. Ediciones Oasis, México, 1963.
- Real de Catorce*. Grijalbo, México, 1981.
- Sonetos*. Col. Canto y Palabra, Secretaría de Educación y Cultura del Gobierno de Veracruz/Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1988.
- Todos los cuentos*. Ediciones Oasis, México, 1961.
- Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso* (Torres Bodet-Quintero Álvarez-Rafael Solana), *Taller Poético*. México, 1936.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Vol. II, col. Breviarios, FCE, México, 1954.
- AVILÉS FABILA, René. *Material de lo inédito*. Col. Periodismo Cultural, Serie Alternativa, Conaculta, México, 1995.
- BATAILLE, George. *El erotismo*. Tusquets, España, 1979.
- BERGSON, Henry. *Materia y memoria*. Aguilar, Madrid, 1963.
- DE KUEHNE, Alyce. *El mito de Pygmalion en Shaw, Pirandello y Solana*. Col. Teatro Mexicano en el Extranjero, Unión Nacional de Autores, México, 1969.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. *Teatro mexicano del siglo xx*. FCE, México, 1970.
- MILLÁN, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos*. 2a. ed., vol. 1, Nueva Imagen, México, 1977.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*. Col. La Nave de los Locos, Premiá, México, 1989.

- SMITH, John David. *Humor in the Short Stories and Plays of Rafael Solana*. Juan Pablos Editores, México, 1971.
- Taller Poético* (1936-1938). Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, edición facsimilar, FCE, México, 1981.
- Taller* (1938-1939). Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, edición facsimilar, FCE, México, 1982.
- THOMAS, P. F. *Educación de los Sentimientos*. Daniel Jorro Editor, Madrid, 1925.
- VÉLEZ, Joseph F. *Escritores mexicanos según ellos mismos*. Compañía Editorial Impresora y Distribuidora SA, México, 1990.

## HEMEROGRAFÍA

- AVILÉS FABILA, René. "La casa de la Santísima... A Rafael Solana en sus 75 años", *El Búho, Excélsior*. México, domingo 10 de agosto de 1990.
- AZAR, Héctor. "Cuatro estaciones con Rafael Solana", *El Búho, Excélsior*. México, domingos 20 y 27 de septiembre de 1992.
- LUVIANO, Rafael. "Solana: Entre la literatura y el periodismo", *El Búho, Excélsior*. México, domingo 6 de agosto de 1989.
- . "Mi verdadera vocación llegó con el tiempo", *El Búho, Excélsior*. México, domingo 20 de septiembre de 1992.
- PACHECO, Cristina. "Rafael Solana, gran señor de las letras: cincuenta años al servicio del periodismo", *Revista Siempre!*, núm. 1392, México, febrero 27 de 1980.
- SOLANA, Rafael. "Con la playa a la vista... Pronto encontraré el descanso", *Revista Siempre!*, núm. 2047, México, septiembre 16 de 1992.