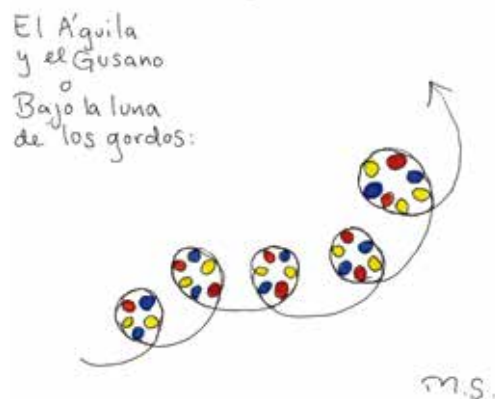


gofos, Hiriart ha creado tres monstruos más hasta el momento, todos difíciles de igualar: *El águila y el gusano*, *El actor se prepara* y *El agua grande*. Si bien *El actor se prepara* recuerda en su delicadeza y brevedad a su primera novela, *El águila y el gusano* es un nuevo relato monumental, donde un joven héroe, el tenaz Campuzano, arriesga su vida para encontrar un tesoro extraviado entre los laberintos de la política, un romance imposible y los territorios del crimen a comienzos de siglo.



Pero, aunque esto parezca imposible, la cacería de los monstruos hasta aquí expuestos, todos exquisitos, fue una preparación para *El agua grande*: sin duda la más original y lograda, extraña y deslumbrante de las novelas de Hiriart. Se trata de un relato hecho ya no digamos de especulación literaria, sino de imaginación creativa en constante ebullición, de la primera a la última línea. Con *Elsinore* y *Domar a la divina garza*, *El agua grande* es una de las novelas que, a medida que muestran los procesos de su laboratorio interior, elaboran uno de los relatos más sorprendentes de la reciente literatura mexicana. Mientras escuchamos un relato de aventuras de alta eficacia también presenciamos el proceso por el cual esa misma historia surge, crece y concluye con una puntería implacable, a partir de las visiones del ensueño. Tal como anunció en *Sobre la naturaleza de los sueños*, Hiriart se propuso una novela impulsada por los elementos más inesperados que ofrece la imaginación artística en estado puro. Obsesionado por los relatos en los que todo parece inevitable, y por tanto verdadero, el sabio Magistrodontos se plantea huir de lo artificial y lo predecible, de lo controlado y lo retórico, a fin de inventar una historia que ofrezca, en todo momento, los frutos de lo inesperado y lo inexplicable. Convencido del riesgo que supone seguir los pormenores de una trama diseñada de antemano, el protagonista de *El agua grande* sugiere que los escritores deberíamos aspirar a captar “el latido de la existencia”, ese elemento confuso y ambiguo, que “no está prefabricado, arreglado, compuesto, fluye simplemente por donde quiere, y su cauce, siempre imprevisible, no es desconocido”. Así, a contracorriente de

todos los manuales de escritura, e incluso de un discípulo vacilante, Magistrodontos construye un relato asombroso y fluido, apoyado en la imaginación que no ha sido domada por industria alguna. *El agua grande* es una de esas apariciones tan inesperadas como las esculturas que Edward James dispuso a mitad de la selva en Xilitla: un clásico secreto, con el poder de convocar a auténticos artistas de modo permanente.

Con el procedimiento monstruoso, Hiriart ha escrito una decena de historias que se encuentran entre los más grandes portentos que ha dado la literatura mexicana en tiempos recientes. Con su vitalidad y su originalidad indudable nos demuestran cuán uniforme es buena parte de la narrativa mexicana, cuán convencionales sus estructuras, cuán poco bestiales sus argumentos. Donde otros suman y restan lo que el lector espera de la literatura más vacua, Hiriart extrae de las minas profundas de la imaginación el material siempre asombroso de sus novelas. —

MARTÍN SOLARES es editor, narrador y ensayista. Su novela más reciente es *Muerte en el jardín de la luna* (Random House, 2020).

Un alquimista excepcional del teatro mexicano

VERÓNICA BUJEIRO

P

ARA REMITIR A la naturaleza lúdica del evento escénico es casi un lugar común mencionar que en el idioma inglés *play* significa juego y también obra teatral, pero a decir verdad son muy pocos los creadores que realmente

lo entienden y practican a cabalidad. Hugo Hiriart resulta un eminente ejemplo de ello dentro de la escena mexicana, ya que en su calidad de dramaturgo y director de escena su imaginación sorprendente, erudita y transgresora representa un caso extraño dentro de un panorama que se aferra en su temática y estética a la tragedia imperecedera de la realidad nacional. Como lo expresa el dramaturgo y director Flavio González Mello:

El suyo es un teatro de las ideas y la imaginación, más relacionado con la filosofía y con la novela de aventuras que con los dramas realistas que marcaron a su generación. Sus obras abrieron para muchos de nosotros la posibilidad de una teatralidad diferente, donde las imágenes y las palabras coexisten para construir mundos escénicos novedosos, delirantes y muy divertidos. Si tuviera que reducir su teatro a una palabra, esta sería “juego”: un juego que inicia en la página pero se prolonga en la divertida manera de montar en escena sus propios textos.

Con una carrera previa en la filosofía, el periodismo, la narrativa y el ensayo, Hiriart llega al teatro con la curiosidad de materializar su sagaz imaginario en el complicado y fascinante embate de la representación escénica asumiendo la dirección de sus obras como un modo de manipular de cerca el delicado mecanismo que las compone, pero también para hacerse de cómplices creativos que pudiesen estar a la par de sus provocaciones lúdicas y creativas. Este es el caso del escenógrafo Alejandro Luna, con quien fraguó una relación creativa que daría lugar a puestas en escena memorables como el drama cómico de *Minotastasio y su familia*, que incluyó la participación de actrices del legendario grupo Sombras Blancas y que se convirtió en un hito para el teatro mexicano del siglo xx al abordar en un sorprendente juego de proporciones espaciales, títeres y máscaras la ardua convivencia de los habitantes del laberinto de Creta con la mítica figura para la cual fue construido.

Ese carácter lúdico que distingue la obra dramática de Hiriart, derivado de esas tardes de infancia en las que el autor elucubraba historias para un batallón de soldados de juguete, presenta una fabulación que se construye a través de las motivaciones y deseos de sus personajes, una galería de extravagantes individuos compuestos en partes iguales por la cultura popular mexicana, referentes literarios universales que se nutren de la alusión bíblica, la novela de caballerías, el Siglo de Oro español, las novelas de aventuras y ciencia ficción y que más allá de seguir una trama rigurosamente aristotélica se regodean en el goce del contar historias como un ímpetu vital de la condición humana.

Otra característica que lo separa del resto es la elección estética y formal del uso del títere como instrumento y vehículo del drama, una tradición erróneamente infantilizada y denostada en nuestro país y a la que Hiriart apela como esa zona creativa que hace posible la transgresión y la magia, ya que dentro de un teatrino es factible contener el universo entero y jugar con sus reglas invirtiendo la lógica y el orden natural, elementos que el autor utiliza a su favor provocando un aura festiva y anárquica en la que caben la digresión filosófica y la crítica social, pero también la

compasión humana. En *El tablero de las pasiones de juguete*, una de las obras más reconocidas del autor, el director y titiritero Pablo Cueto ubica uno de los grandes planteamientos del teatro contemporáneo de títeres al presentar el contrato de Faustina a Mefistófeles por la venta de su alma a cambio de la posesión del alma de su cónyuge Protesilao (el primer muerto en la batalla de Troya) en el cuerpo de un muñeco para consumir su noche de bodas, como una escena que pone de manifiesto la simbiosis que hace posible la vida del muñeco inerte a través del ánimo del actor. Bajo esta dinámica, el director y actor Emmanuel Márquez afirma que “...actuar en las obras de Hugo Hiriart es lo más difícil que hay para un comediante, pues siempre hay que competir con un muñeco y, como sabemos, los títeres son malvados, pícaros”. Una referencia que bien podría aplicarse a la vileza memorable de *La repugnante historia de Clotario Demoníax*, cuyo protagonista está inspirado en los títeres de cachiporra de la tradición inglesa, también conocidos como Punch and Judy.

La producción de una obra teatral representó para Hiriart un proceso integral en el que un colaborador cercano como Cueto reconoce la fascinación del autor por los mecanismos, las escenografías, los juguetes escénicos, y en donde la realización de la escritura y el montaje se iban dando a la par de la construcción de los artefactos y la convivencia con los histriones, a quienes frecuentemente convertía bajo su aguda observación en personajes y que en ocasiones bromeaba con reemplazar por completo con muñecos animados por maquinarias fantásticas o tramoyistas bien entrenados. A lo largo de su exitosa carrera en los escenarios en la década de los ochenta, Hiriart conoció la desazón de construir castillos en el aire para luego verlos fugarse en el tiempo de la representación y bajo el cansancio natural que conlleva la empresa teatral con sus conflictos de producción, caprichos actorales y hasta la crítica; eventualmente delegó sus puestas en escena a directores con los que sentía una afinidad artística como Cueto, Márquez y Antonio Castro, quienes de tanto en tanto mantienen vivo su legado en la escena. Si bien el autor de *Galaor* considera de cierta inutilidad los libretos fuera del montaje, sus textos dramáticos perviven por fortuna para dar cuenta de su enorme valor literario y de alguna manera invocan aquellos míticos montajes cuyo asombro fue palpable para una generación de creadores que los consideró determinantes en su vocación teatral. La ausencia de su imaginario en los escenarios nacionales resulta una auténtica tragedia, pues el universo inigualable de Hiriart reivindica la imaginación como un recurso vital y crítico para lidiar con los conflictos de la realidad. Asimismo no es de extrañar que dentro de su vasta obra se sobrepasen los límites entre géneros como lo hizo *Ámbar*, que gracias a su naturaleza híbrida contó

con versiones teatral, cinematográfica y narrativa, ya que apelaba al estilo denominado por Lope de Vega como acción en prosa, misma que el autor continuó explorando en producciones recientes como la novela *El águila y el gusano*, cuya forma segmentada en diálogos y escenas se apetece para que encuentre su versión escénica.

Quien ha tenido la fortuna de ver sus obras en vivo sabe que las creaciones de Hugo Hiriart tienen la gracia de terminar aparentemente con el cierre del telón, pero invitan a seguir fabulando en nuestras cabezas con el recuerdo de su enorme gracia e ingenio. Haydeé Boetto, quien ha actuado en sus montajes y es una presencia cercana para el autor, resume su experiencia con cariño y admiración:

Entrar a su juego es encontrar llaves y puertas, abrir y cerrar, recorrer caminos, viajar y regresar. Y al final de este viaje, en el núcleo del juego, descubrir también a los muchos “Hugos”, artífices de este milagro. Novelista, dramaturgo, filósofo, director, amante de los títeres y los objetos, creador de mecanismos y miniaturas, viajero, maestro e inventor. Un niño, un mago, un genio... Los que hemos tenido la suerte de jugar con él, sabemos de su esencia sencilla y generosa; y sabemos también que su espíritu gigante puede encontrarse en una pequeña caja china, una caja discreta y voladora que encierra en su centro el corazón de la humanidad. —

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente pertenece al Sistema Nacional de Creadores-Fonca.

El científico de las pesadillas

DIDÍ GUTIÉRREZ

S

E SABE QUE Hugo Hiriart es un escritor de la imaginación. Lo demuestran sus narraciones, como *La destrucción de todas las cosas*, una novela delirante en la que reescribe los acontecimientos de la conquista de México, al ubi-

carlos en un tiempo futuro, donde los invasores son extraterrestres; o los *Cuadernos de Gofa*, incursión en la misteriosa civilización gofa, cuya historia, cultura,

vida política, social y económica, así como sus manifestaciones artísticas y científicas, da a conocer el profesor Dódolo, su descubridor; qué decir de *Galaor*, una aventura de caballeros y doncellas, publicada en los años setenta, época signada por la desilusión frente a la modernidad. No existe reseña, crítica o perfil suyo en que no se reconozca la capacidad de Hiriart para desmarcarse de cualquier postura ideológica y su afán por recuperar el espacio de lo imaginario en la literatura. Él mismo escribió a este respecto en *El juego del arte*: “Nada tan bello, ni tan inasible como la imaginación.”

Soñar es uno de los lugares donde ha podido dar rienda suelta a la imaginación. Hiriart es un perpetuo soñador y ha hecho del sueño su forma de vida. En el luminoso ensayo *Sobre la naturaleza de los sueños* (Era, 1995) despliega sus tesis al respecto como que los sueños son fenómenos que suceden, nadie los hace ni los inventa; aparecen y se interrumpen, no empiezan ni acaban; son la música nocturna, la serenata al dormir. La única manera de acceder a estos es mediante el recuerdo. Se describen, no se relatan ni se pueden resumir. Pero quizá la idea más original que ha planteado Hiriart en este ámbito, porque contradice lo conocido, sea la de que la esencia onírica no son las imágenes que se proyectan en la mente durante la etapa REM, la más profunda del ciclo, sino la sensación vívida de estar situado en una realidad ficticia.

El esfuerzo onírico de Hiriart se asemeja al de Borges, otro autor imaginativo que trató el mismo tema y compiló en un libro los sueños de todas las épocas, al considerarlos el género literario más antiguo, pues el ser humano ha soñado siempre y ha contado sus sueños a los demás. Nuestro autor coincide en materia de sueño con Borges, pero tampoco completamente. El 15 de junio de 1977, el escritor argentino inicia su segunda conferencia “La pesadilla”, dentro del ciclo Siete Noches en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, diciendo que se siente “singularmente defraudado” porque ha releído en días recientes algunos libros de psicología que omiten lo asombroso y lo extraño del acto de soñar. Hiriart comparte, pues, ese desencanto, al escribir su propio tratado onírico casi veinte años después de haber sido editadas como libro las charlas borgianas. Solo que para él los sueños son “eternidades de bolsillo, una probadita de lo que debe ser el cielo y el infierno” y Borges está en desacuerdo con esa suposición que por cierto proviene de un autor británico, J. W. Dunne. La charla de Borges sobre las pesadillas se grabó en su momento en cinta magnetofónica y ahora es posible escucharlo decir, en la red, una frase ejemplar al respecto de Dunne, más relacionada con la empatía que con los sueños: “No estoy de acuerdo con su teoría, pero es tan hermosa que merece ser recordada.”