Hiriart, el natural

Julio Patán

En *Cómo leer y escribir poesía*, un librito hecho con el pretexto de enseñar español a los herejes nacidos en tierras de habla inglesa, dice Hugo Hiriart que es posible "sorprender a la palabra cuando está descansando —como sorprendes a un animal en un claro del bosque, descansando digo—, esto es, cuando no la usas, para mirarla y ver cómo es en singularidad". Esta afirmación es rigurosamente verdadera, pero lo es, sobre todo, cuando uno lee a Hugo Hiriart, es decir, cuando la palabra trabaja, y con muy respetable intensidad. En esos brevísimos ensayos Hiriart juega, como los buenos boxeadores, a despistar al lector para tomarlo por sorpresa tan pronto como se deja ir por la comodidad y baja la guardia. De un modo que puede recordar a Monterroso o a Calvino, lo que equivale a decir, esos lectores que sí entienden de qué va lo de la literatura clásica, su lenguaje transcurre con una aparente campechanía, con un sonsonete de cotidianidad relajada, diáfano, a veces, hasta la frontera con lo didáctico. Pero no por mucho tiempo. De pronto, la palabra aparece así, sorprendida en su singularidad, como si fuera, de algún modo, totalmente nueva. De esto depende, en buena medida, la extraña propiedad adictiva de la prosa de Hiriart —el término lo usó algún inglés del siglo XX para hablar de Woodehouse, pero en este contexto es más que válido. Ocurre que Hiriart es reconocido, con justicia, por su imaginación anecdótica y analítica, no en vano es un autor capaz de lanzarse a una demostración de la existencia de Dios en un medio de distribución nacional, o de reconstruir el cuento de la Bella Durmiente alrededor de una princesa de exacerbada fealdad (véase *Galaor*, su novela de caballería), o de imaginar una conversación entre Proust y Joyce que, inevitablemente, está dominada por silencios, monosílabos y trivialidades, como si los padres fundadores fueran dos *rednecks* sacados de una película de Jim Jarmusch. Y sin embargo, sus componentes adictivos descansan, en igual medida, en esa capacidad para la sorpresa verbal, para la coquetería repentina, un método viejo y eficaz de mantener atrapado al lector que, la verdad, no le falla. Método que aplica al teatro, una vocación tardía a la que llegó, él lo cuenta, con la condición de lo que los beisbolistas llaman un natural, o sea, sin mayores conocimientos al respecto pero con amplias virtudes, y a la que enfrenta ya como todo un veterano, como deja ver el volumen que contiene *La torre del caimán* y *Rosete se pronuncia*, un volumen, diría un publicista, "cien por ciento Hiriart", por mucho que algunas cosas hayan cambiado respecto a sus libros anteriores. *Rosete…* es, como se ha dicho, una pieza clasificable como "sátira política", lo que ya es hasta cierto punto una novedad, pero lo es siempre que en la definición se incluyan algunos matices muy hirartianos. El protagonista, un espía digamos semiinvoluntario, llega a su pesar a Nínive, una tierra sospechosamente parecida a la nuestra: es injusta, corrupta, autoritaria, violenta, ineficiente y, de modo inexplicable, al mismo tiempo orgullosa, profundamente orgullosa de sí. Sorprende, para empezar, el guiño al *Libro de Jonás*, que Hiriart reconvierte en lo impensable: una visión humorística del *Apocalipsis*, que se desatará luego de que, con una sensatez que se extraña en el mundo real, las naciones del mundo decidan fumigar Nínive y acabar de una vez con sus habitantes, los ninivitas, es decir, nosotros. Pero hay más. En el periplo de Rosete, una especie de Gulliver actualizado cuyo viaje es una parodia del viaje fantástico que es a la vez una parodia del mundo en sí, hay otras referencias que se hubieran pensado imposibles en este contexto, como ésa al capitán Nemo, reciclado en Nemesio para la ocasión. Hacer cultura, dijo alguna vez Hiriart, es "unir cosas", hacer asociaciones imposibles. En otras palabras, usar la imaginación.

Eso, un modo impredecible de hacer asociaciones, verbales y de las otras, es *La torre del caimán*, un recorrido por el infierno de Dante, o algo que se le parece mucho, que es narrado en octosílabos, a la manera de un corrido. ¿Imposible? No en el singular mundo que se inventa, libro con libro, Hugo Hiriart, que en esta obra parece particularmente divertido (es fácil imaginárselo con media sonrisa mientras escribía), una condición no tan frecuente en los escritores. En esto, también, nos encontramos con el Hiriart de toda la vida, un autor dueño de una jovialidad que se contagia vía la palabra impresa, aunque quizá no del modo que él supone. Dice Hiriart en el prólogo que escribir teatro, para él como para cualquiera, es un ejercicio concebible sólo a partir de la escena, condición inevitable para proceder a la creación de personajes, trama y demás elementos. Es, dice, como jugar a los soldaditos. Tendremos que creerle. No obstante, al leer su teatro pasa lo mismo que cuando se lee e incluso cuando se ve el teatro de Vargas Llosa o el de Juan Villoro, escritores con un apasionamiento reciente por el teatro que no son en esencia dramaturgos: se tiene la impresión de que, en realidad, los elementos escénicos van a remolque del ejercicio gustoso del lenguaje o el trazo de los personajes. Esto, desde luego, no resta posibilidades escénicas a la obra. Simplemente, vuelve su lectura pura y dura, con el libro en la mano, un ejercicio fácil y placentero, tan natural como las virtudes de su autor. U