



Yo solo estaba
bromeando:

la dramaturgia de
Hugo Hiriart

Por David Olguín

Presentamos un homenaje al escritor y director teatral mexicano Hugo Hiriart con este texto de David Olguín, también dramaturgo. Con admiración no exenta de humor, Olguín reflexiona sobre los juegos serios, las criaturas raras y la poética de la ambigüedad del autor de *La ginecomaquia*.

En diversas entrevistas, Hugo Hiriart ha expresado tal fascinación por el juego y los juguetes que esa llave que abre el viejo baúl del asombro y la evocación de la infancia puede darnos pie para interpretar su escritura escénica. Jugar es inherente al teatro; es una suplantación seria, vivida, gozada y sufrida de manera real. Y el teatro se parece aún más al juego en que, acaso, a pesar de tanta carga social y política o metafísica que a menudo le imponemos, la acción pura —esencia sin la que no hay teatro—, aunada al conflicto y a la materialidad presente, conlleva algo de inutilidad, de intrascendencia. Al cabo de la función, no queda nada —solo memoria—; los triques y trastos desaparecen; los jugadores hacen ¡shazzzz!, con todo y luces y humo que sale de la chistera cuando se esfuman. Ahí radica el eterno y fascinante paralelo de comparación entre teatro y vida: simulacro, refracción o reproducción que incluye la brevedad del acontecimiento. Tennessee Williams, al final de sus días y pensando en que todavía no acababa de escribir su obra, recordaba que de niño, al ver acercarse una tormenta, solo le pedía a Dios que le diera tiempo para acabar de guardar sus juguetes regados en el campo.

El juego como ritual y tiempo suspendido, peinando y despeinando de raya en medio a una jirafa, mirando la vida pasar para concluir chejovianamente que “solo lo inútil tiene sentido”. Ese extraño e inquietante juego sin propósito aparente empieza a explicar el encanto de Hiriart y su escritura para la escena.



Hugo Hiriart. Fotografía: Seminario de Cultura Mexicana.

Página anterior: *Ámbar*, autoría y dirección de Hugo Hiriart, 1986, teatro Juan Ruiz de Alarcón. Fotografía: Teatro UNAM.

En principio, todo parte de un despropósito. De la manera más transparente, la acción y los ejecutantes nos proponen una ausencia de promesa y mensaje. ¿Entonces para qué mirarnos en el espejo que es la escena? Para eso, nada más que para eso. El reflejo construye el simulacro y en la imaginación podemos ver aquello

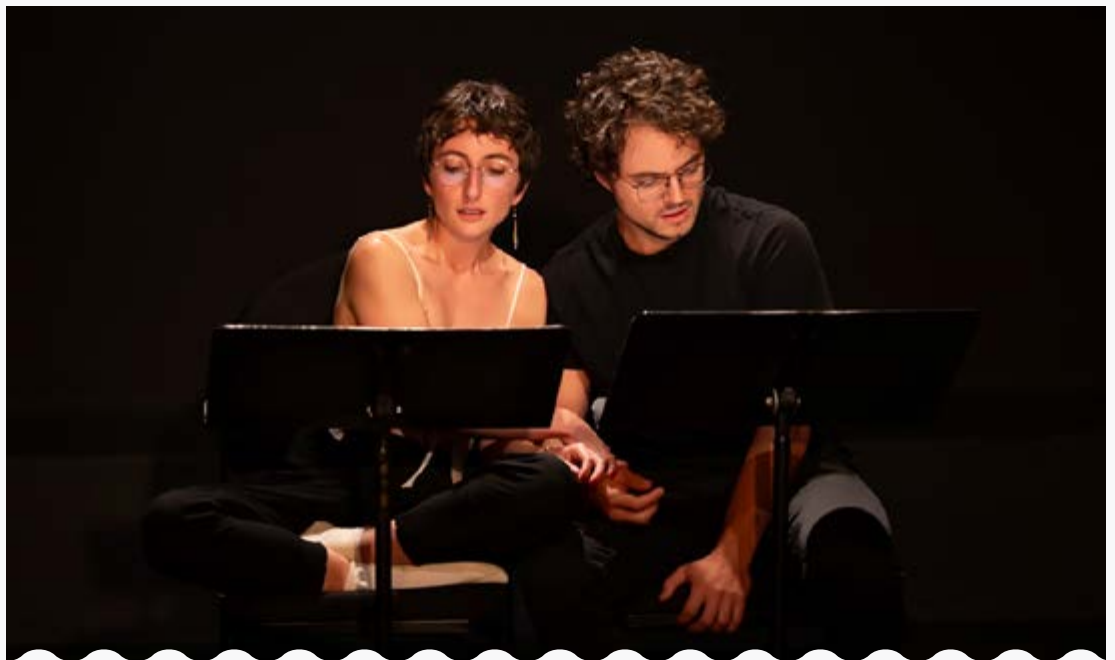
que la realidad oculta aun cuando parece clara y distinta.

H. H. reta al espectador al convertir el escenario en una cajita de sorpresas indescifrables. Si Descartes diferencia en sus *Meditaciones metafísicas* la imaginación del entendimiento al pensar la primera como representación mental confusa, Hiriart nos deja ver —no solo concebir o entender— el polígono de mil lados, y deja los enigmas sin respuesta contundente porque todo aquello que toca el corazón es ambiguo, porque una pregunta conduce a otra, porque nuestras explicaciones de la realidad son provisionales y en constante cambio, porque acaso la imagen dice menos que mil palabras. Tal vez por eso, H. H. siempre introduce en sus obras la presencia de un narrador que, de manera filosófica —un conversador nato asombrado ante el mundo—, recurre al discurso para establecer el puente con aquellos que esperamos y tal vez no acabamos de entender: el coro en *Cassandra* (1978); los narradores en *Intimidad* (1984); el Gordo en *Ámbar* (1986); el Entrevistador en *Camille o historia de la es-*

cultura de Rodin a nuestros días (1987) y otros personajes que, además de accionar, cumplen esa función: Hecatombe, Caligari y Dédalo (el Doctor en su laberinto) nos explican, porque entienden más que la mayoría, aun cuando están envueltos en la catástrofe o, peor todavía, porque ellos mismos son la catástrofe, porque ellos la propician, aunque eso implique su propia destrucción.

Hiriart nos deja ver
—no solo concebir o entender—
el polígono de mil lados, y deja los
enigmas sin respuesta contundente
porque todo aquello que toca
el corazón es ambiguo.

El gusto de Hiriart por el juego y sus rituales implícitos —cruels o inocentes— solo se ve superado por su cosificación, el detonador o mediador del juego, el objeto mismo, el juguete inútil, colorido, acaso estrambótico, a veces



Tamara Yazbek y Daniel Mandoki en la lectura dramatizada de *Intimidad*, teatro Santa Catarina, octubre de 2025. Fotografía: Teatro UNAM.

“monstruoso” y hecho de piezas y materiales disímbolos, desafío de la lógica y del orden natural y humano en el terreno de la “normalidad”. El juguete supera al juego en el universo de Hiriart, es una finalidad en sí misma. Y como todos sabemos, se puede jugar con cualquier objeto. “La cosa” simplemente puede ser un ostión chino, por ejemplo, por qué no, un ostión al que se puede transmigrar o hacerlo transmigrar a una persona, capricho de la lógica y triunfo del sinsentido. Algo así detona la palabra *teatro* en la imaginación de H. H., un dramaturgo a quien le gustan más los juguetes que las personas, los artefactos y su materialidad dura que el actor mismo, pues cuando los convocó, cuando le fueron *inevitablemente* necesarios, nos dejó descubrir su gusto por las criaturas raras y diferentes, actrices y actores atípicos, física y espiritualmente, excepciones del *rerum natura* que dan lugar al *ludus naturae*. Lograr una supermarioneta al estilo de Gordon Craig le habría fascinado a H. H. “El teatro para mí implica insatisfacción”, afirma. “Nunca se da un contento redondo y acabado. Toda obra pone delante, inalcanzable, su propia perfección. Es un maravilloso movimiento perpetuo. Y por eso puedo proponer sin vergüenza excesiva mis trabajos, porque no son más que una especie de instructivo para alzar el telón del teatro de la mente, o el otro, y la responsabilidad del juego se comparte”.



El teatro para mí implica insatisfacción. Nunca se da un contento redondo y acabado. Toda obra pone delante, inalcanzable, su propia perfección. Es un maravilloso movimiento perpetuo”.

HUGO HIRIART

No estoy seguro de que le gustara más hacer que escribir, al menos con la escritura tenía la ilusión de estar un poco más cerca de la posible

perfección. La vida, ese movimiento perpetuo, nunca lo está. Las personas son elusivas, oblicuas, un soplo y su mundo interior cambia. Al releer el teatro de Hiriart, pienso que sin duda debemos romper prejuicios que hemos construido de oídas: no es solo un conversador; la frágil concatenación de algunas de sus tramas se apuntala con la belleza del diálogo y la complejidad de los temas; es falso que en esas obras pase poco: se viola, se mata, se asesina, pero con belleza y acaso la belleza insulta en nuestros días tan dados a aniquilarla. De lo que no estoy tan seguro es de que a Hugo en realidad le fascinara el actor. Le gustan los títeres, sus personajes tienen algo de muñecos. La supermarioneta estuvo más cerca que nunca de Hugo en *La repugnante historia de Clotario Demoníax* (1991), pero lo humano, desafortunada e inevitablemente, se cuela en el orden de lo perfecto y todo lo que fue cuidadosamente construido queda vulnerado. Hiriart es Dédalo en el laberinto huyendo de la masacre del inocente Minotastasio antes de que la suprema creación de la casa que se achica y se agranda, no por arte de magia, sino por arte de ingenio e ingeniería, casa perfecta, objeto con mil cuartos “que no acaba nunca”, “desmesura, inmensidad, intrincamiento”, se convierta en un ataúd (*Minotastasio y su familia*, 1981). Te tocó un balazo, bendito monstruo, el más inocente de los niños, criatura que “puede llegar a tener el tamaño de cuatro montañas”, pero que también “podría principiar de golpe a achicarse, a empequeñecer y llegar a tener el tamaño de un insecto, un insecto...”. La perfección se agota cuando empiezan a suceder cosas inesperadas. ¿Cómo algo tan perfecto como Minotastasio y su casa y su laberinto pueden destruirse con la presencia de las pasiones humanas que se desatan al enredarse los hilos de aquella familia? La vida del hermoso Minotastasio estaba destinada a ser un cuento de hadas, reescritura mitológica de una belleza excepcional, la arquitectura más perfecta de Hiriart, pero desafortunadamente lo humano le imprime al relato su impronta de infelicidad y sufrimiento.

La ginecomaquia de Hugo Hiriart, dirección de Iván Domínguez, 2010, teatro La Capilla. Fotografía: Christa Cowrie/INBAL.



La naturaleza de su imaginación escénica está fundada primordialmente en lo visual, aquello que enmarca al juego y a los juguetes. Prevalece ante todo el artista plástico: pintor, escultor, creador de artefactos.

“Hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, que todas las que pueda soñar tu filosofía”, afirma de manera literal el príncipe de Dinamarca. Varios personajes de Hiriart, con variantes y refundiciones, citan ese parlamento de memoria en diferentes obras hasta llegar, en uno de sus últimos textos dramáticos, al dicho coloquial de Caligari en *El caso de Caligari* y *el ostión chino* (1999): “En la tierra y en el cielo hay más cosas de las que caben en su modesta y rudimentaria filosofía”, nos dice.

La variación a la cita no es menor, pues para “el filósofo de la Calle del Árbol”, como llamó Christopher Domínguez Michael a Hugo Hiriart, la filosofía misma en cuanto sistema y ocasión de dar a luz verdades luminosas puede entraparse ante lo heterodoxo e incomprensible: “El mundo es extraño, irreconocible a veces”.

La galería El Rojo de Tacubaya realizó en 2022 un homenaje a Hugo Hiriart con motivo de sus 80 años. La exposición terminó por corroborarme la naturaleza de una imaginación es-

cénica fundada primordialmente en lo visual, aquello que enmarca al juego y a los juguetes. En ese homenaje prevaleció ante todo el artista plástico: pintor, escultor, creador de artefactos. Vi pinturas y grabados que son escenas, situaciones, utilería, dispositivos, escenografías. El narrador, dramaturgo y ensayista firma H. H. en los lienzos, una pequeña intervención literaria en aquellos mundos inestables, donde cualquier cosa inesperada podría ocurrir. Así, por fin entendí por qué Hugo ya no hace teatro, ahora lo pinta; la escena sigue en sus ojos; es un artista plástico que es dramático, no por los temas o por el conflicto, sino por la atmósfera, como en algunas de sus obras donde el espacio cifra la belleza o la hecatombe. Los enigmas que convocan sus imágenes encierran una cuota de delirio. En aquellos paisajes mentales parecen resonar palabras como las de Serafina, personaje de *La ginecomaquia* (1980):

Quien ama la jaula, no está cautivo, el jabalí en su bosque, no está cautivo, la dama en su traje de seda, no está cautiva, ni cautivos están los rituales, son santos, los rituales, y bellos, los rituales,

y furiosos, sin duda... Incienso entre gritos, vendrá, jadeo ante altares, vendrá, tuve una vez cuatro anillos, vendrá, como de los santos los halos, vendrá, claro, peinarse con las manos...

Y, por último, cabe recordar que en las ediciones teatrales con mayor carga personal de H. H., aparecen pequeños bocetos, dibujos de niño, inocentes extensiones de algo que las palabras ya no pueden expresar, terribles y aparentes muestras de inocencia o lúdicos juegos, pero el ritual que él convoca en realidad se torna peligroso, como finalmente lo son esos dibujitos porque el niño cruel se esconde detrás del laberinto con toda su capacidad de ver fríamente a los otros convertirse en agonistas, mirada de filósofo distante, y entonces otro yo, una criatura de ficción, alguien destroza a otro u otra como si dijera: “Yo solo estaba bromeando”. El dibujito inocente ronda ahí para atestiguar que en apariencia nada pasa cuando se mata a la más inocente de las criaturas en *Minotastasio*; cuando se abusa sexualmente de un grupo de mujeres, bacantes en ritual, enfermas confinadas en el pabellón de la locura en *La ginecomeaquiá*, exploración desolada del abuso, de las contradicciones del placer y la maternidad. Y siendo ese el tema de esta obra, por algo será que resuenan por aquí y por allá las invectivas contra el patriarca:

Ya estoy harta de todos esos cerdos, que no quieren más que abrirle a una las piernas... Bueno, madre, me voy con mi infierno (sonríe), o cuando menos mi purgatorio, a cuestras; mi marido debe estar otra vez enfurecido porque llego tarde... ¿Puede haber peor destino que el de la mujer presa en su casa?... Te digo, Barbola, que el fin más alto de la mujer es la maternidad... Voy a hacer pedazos a ese imbécil...

Los hilos, lazos de familia, tejen catástrofes en *Camille*, *Minotastasio*, *Hécuba la perra* (1982) e *Intimidad* —tan juguetona y humorística esta última, con todo y cantata a la cópula, pero en realidad es un juguete que oculta la tragedia del “creced y multiplicaos”, del *I can't live with*



Gran circo de las pasiones en miniatura, autoría y dirección de Hugo Hiriart, Sala Xavier Villaurrutia, 2006. Fotografía: Christa Cowrie/ INBAL.

or without you porque “el pene es dramático, curiosa palabra para un aparato de precisión”, como dice Corbett en *Ámbar*—. En otras obras de H. H., como en *Simulacros* (1986), la sexualidad es una mazmorra y un infierno en donde aparentemente se juega a pensar, imaginar mejor dicho, todas las combinaciones posibles de la cópula entre los miembros de una familia; también en *Simulacros* y otras obras, se explora el poder como hipótesis, “pero qué hipótesis puede explicar al que siempre hace lo que le viene en gana”; en otros textos, de plano H. H. quiere jugar y sanseacabó; y en obras como *Ámbar* (1986) o *La caja* (1996) o *Rosete se pronuncia* (2008), la aventura es un viaje hacia la desmesura, aventuras espirituales, circos de la memoria donde nunca falta un personaje que responde a la típica pregunta: “¿Te quedaste así por desobedecer a tus papás?”. Un sonámbulo de Hiriart, desparpajado y ajeno a cualquier tipo de perorata filosófica, responde: “No, fue la puerca de Rutilia que se dejó arrastrar por no sé qué entusiasmo y cuando Venus rielaba en la Osa, goteó sangre, pus y tetrodoxina amarilla en el vaso de leche, la ponzoña se esparció lentamente en el blanco inmaculado, cundiendo, y yo bebí confiado”.

H. H. es un humorista que aborrece “la confusión grandilocuente” y acaso diría ante este afán de rasarle a la superficie: “Yo solo estaba bromeando, mis obras tratan de nada”.

Creo que Hugo Hiriart nos ha tomado el pelo. Pensamos que podíamos descifrarlo fácilmente, que con decir “juego”, “ritual”, “sencillez”, ya estaba clasificado. Y no, H. H. le quitó afortunadamente solemnidad al teatro en tierra de profetas, predicó la ligereza en tiempos de absolutos, convocó lo extraño cuando todos eran fácilmente descifrables y eminentemente serios, trascendentes, polícastros, propietarios de Dios o dioses o diablos, acaso demasiado estudiados, y santos, siempre del lado políticamente correcto pero muy embirretados y con togas impolutas.

“Hacer teatro”, dijo Hiriart alguna vez, “es entre jugar con muñecos, imaginar una historia cuando ves algo que te impresiona y conversar con alguien. Claro, la responsabilidad es no aburrir y no hacer algo demasiado estúpido, pero de ninguna manera me parece que hacer una obra de teatro sea trascendente. Que tenga cierta dignidad, sí, pero para apostar, no al día de mañana, sino al paso del tiempo”.

No me gusta la cita sin contexto. Lo hago parecer hasta irresponsable, pero él es el primero en querer parecerlo. Resulta curiosa tanta irreverencia en un estilista tan meticuloso. La cuestión es de contexto, creo, y ahí es donde él nos engaña o, al menos, eso creo. Cuando pronunció aquellas palabras, H. H. estaba promoviendo un experimento en el teatro Santa Catarina de la UNAM (1994 aproximadamente), que buscaba contradecir todo lo que entonces predicaban los grandes maestros de la puesta en escena de la Universidad. A la grandilocuencia, opuso ligereza; al método y el rigor, opuso inmediatez y pidió escribir sobre las rodillas, producir al vapor y dirigir de botepronto. Así lo hizo y apeló a la inconsciencia en un momento en que H. H. investigaba la naturaleza de los sueños y se propuso escribir un ensayo sobre el tema, sin bibliografía ni aparato crítico. ¿Quién le dio permiso? Su condición humana, su condición de soñante como el resto de los mortales. Algunos, sin tanto oficio, se desbarraron de manera estrepitosa ante la inmediatez que promovía el experimento; otros, como H. H., florecieron, pues él estaba en lo suyo a plenitud. Así nació —además de su ensayo sobre los sueños— *Descripción de un animal dormido*, donde Alejandro Luna —“el ojo más

“
La responsabilidad
[de hacer teatro]
es no aburrir
y no hacer algo
demasiado
estúpido, pero de
ninguna manera
me parece que
hacer una obra
de teatro sea
trascendente”.
HUGO HIRIART



Lectura dramatizada de *El rey viejo*, teatro Santa Catarina, octubre de 2025. Fotografía: Teatro UNAM.

rápido y puro del tablado mexicano”, según la descripción de H. H.—, Eduardo Gamboa, Antonio Castro —director de la puesta en escena— y un grupo de actores, entre los que destaco a Jorge Zárate —físicamente una especie de *alter ego* de Hiriart joven—, crearon una obra que recuerdo como perfecta.

Hace mucho que Hiriart no hace teatro y tampoco habla de teatro, salvo en privado. Desafortunadamente, creo que su último texto estrenado fue *Rosete se pronuncia* (2007), el cual publicó en compañía de *La torre del caimán* (2008), que al parecer permanece sin ser llevada a escena. Hasta donde sé, trabajó poco antes o después en una adaptación muy radical del *Rey Lear* para un actor colombiano, pero nada como aquel explosivo periodo escénico entre *Cassandra* y *Caligari*. Veinte años inolvidables.

El maestro Hiriart no pasa un día sin escribir a pesar de sus problemas de salud. La novela, el ensayo y el guionismo cinematográfico se han nutrido de su pluma y de su imaginación prodigiosa. No puedo, en este sentido, sino lamentar profundamente la distancia de Hiriart con la escena. Inadvertencia imperdonable; descuido institucional de nuestros gestores y administradores teatrales que todo dejan a la lógica del mercado y su oferta y demanda; ¿analfabetismo colectivo?, ¿ausencia de políticas que fomenten de manera consistente la escritura escénica nacional?, o acaso la pregunta es más simple: ¿vivimos tiempos adversos a la dramaturgia de autor en el horizonte de las estéticas de la puesta en escena de hoy? Pero el hoy será necesariamente ayer y el teatro de H. H. seguirá dando de qué hablar, así sea en el rincón donde secretamente se cuecen la heterodoxia y la diferencia. Por ahora, esperemos pacientemente, ya que el tiempo es una ilusión y lo único cierto es que una obra fundamental, diferente en el horizonte de las regularidades uniformes, no está debidamente compilada y demanda relectura y reinterpretaciones en la materialidad del presente.



El Rey Lear de William Shakespeare, dirección de Hugo Hiriart, Foro Sor Juana Inés de la Cruz, 2013. Fotografía: Christa Cowrie/INBAL.

Decir artes escénicas es una clasificación generosa, pero la palabra *teatro* invoca la primavera y la infancia. Ahí se hicieron las cosas de manera diferente: implica el amanecer de los tiempos, el misterio y la conversión de cualquier cosa en juguete. Clotario lo usa como cachiporra; Hiriart como instrumento de escritura. Ya lo dice Caromola en *El tablero de pasiones de juguete* (1983): “Ah, yo amo los juguetes. Bueno, la verdad es que a veces los amo y a veces los aborrezco, porque todo en la vida del sentimiento es ambiguo, ¿verdad? Pero me gustan mucho los juegos y los juguetes...”.



David Olguín es dramaturgo y director. Ha publicado ensayo: *Sábado: ida y vuelta*; narrativa: *Amarillo fúnebre* y *Los habladores*; y teatro: *Clipperton*, *Casanova o la humillación* y *Los asesinos*, entre otros libros. Sus últimos montajes son *La belleza*, *La exageración* y *México 68* (obra propia); y de otros autores: *El mercader de Venecia*, *El inspector* y *En la soledad de los campos de algodón*. Recibió el Premio Nacional Obra de Teatro, el x Premio Internacional de Teatro de Autor Domingo Pérez Minik, el Nacional de Comunicación Pagés Llergo y el Juan Ruiz de Alarcón por la totalidad de su obra dramática. Es miembro de número de la Academia Mexicana de las Artes y pertenece al consejo directivo del teatro El Milagro y de Ediciones El Milagro.