

La rapsodia de Óscar Liera

Fernando de Ita

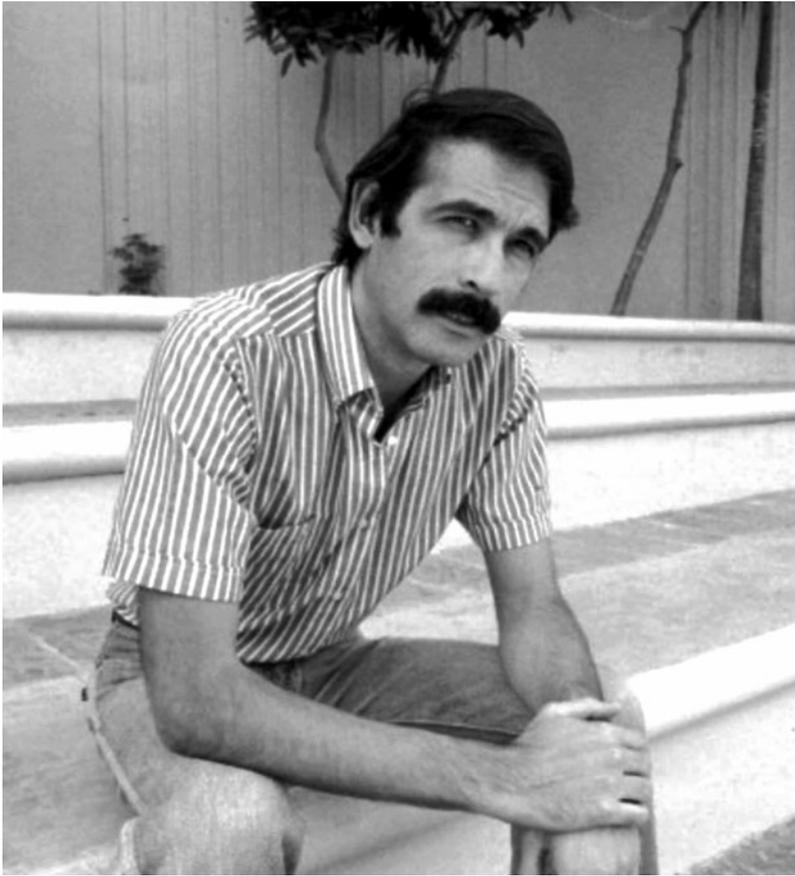
Además de un autor dotado de una poderosa mirada fársica, Óscar Liera fue también un dramaturgo interesado en recuperar con un aliento épico episodios y personajes de la historia de su región, Sinaloa. Así ocurre en tres de sus obras mayores, recientemente reeditadas: El oro de la Revolución mexicana, El jinete de la Divina Providencia y Los caminos solos.

Este año se han editado dos libros de Óscar Liera. El Instituto de Cultura de Culiacán puso en imprenta las tres obras épicas del dramaturgo culiche y la Universidad Autónoma de Sinaloa presentó en el mes de mayo la reedición de la antología personal del autor fallecido hace 25 años: *Pez en el agua*, a la que agregó, por cierto, una de las piezas del primer libro: *El jinete de la Divina Providencia*. La publicación de la UAS es notable por el cuidado y la inversión que se hizo en un tiraje de pasta dura y otro en rústica. El libro será una de las cartas de presentación de la Universidad como invitada de honor en el Pabellón Mexicano de la Feria del Libro de Frankfurt. Aquí me ocupo de la trilogía porque los bandidos de Sinaloa siguen acaparando la atención nacional e internacional, para resaltar el contraste entre los asaltantes del siglo XIX, identificados con el anhelo de igualdad y justicia para el pueblo, y los desalmados asesinos y comerciantes del crimen organizado.

Releer la trilogía épica de Óscar Liera me ha permitido reconfirmar el don que tuvo este fabulador culiche para narrar dramáticamente la historia de su tribu. La verdad no encuentro en nuestro teatro a otro autor con la capacidad de Óscar para metaforizar el habla y el imaginario de su tierra natal y, en esa medida, del México

mestizo. Ahora me atrevo a decir que Liera está a la altura de Rulfo, a la altura de Arreola, en el campo dramático, como un rapsoda, como un cantor singular, irrepetible, de esa potestad inasible que llamamos la identidad nacional.

El oro de la Revolución mexicana, El jinete de la Divina Providencia y Los caminos solos conforman la balada, el cancionero, la epopeya fundacional del estado de Sinaloa y la ciudad de Culiacán. Son tres episodios de la misma historia en el doble sentido de la palabra. La Historia real (si algo así es posible) y la fábula de aquellos tiempos heroicos. Sobre todo en la primera parte de la zaga, hay un afán didáctico para enseñar al pueblo lo que no le dicen en la escuela: que su lucha es histórica y aunque siempre pierde, nunca deja de luchar. Lucha cuando sus condiciones de vida y de trabajo son tan miserables que perder la vida es la única ganancia que puede lograr. Pierde porque el poder es perverso y los hombres que lo ostentan son capaces de cualquier vileza para conservarlo. Pierde porque entre los miserables nunca falta un traidor, un lameculos, un nihilista con un hueco en el lugar donde otros llevan el corazón. En boca de Liera la didáctica se convierte en la *suma* de la sabiduría popular. Digo en boca y no en manos de Liera



Óscar Liera

porque lo extraordinario de su dialógica está en la capacidad de asimilar y reproducir el habla, los giros de lenguaje y los regionalismos de los muertos; esto es, los campesinos, los artesanos, los trabajadores del siglo XIX y principios del XX. Como en Rulfo, no se trata de una fonografía de los enunciados rupestres sino de la reinención de su locución y de su léxico, esto es: de una poética.

El oro de la Revolución mexicana es la historia del general Rafael Buelna, quien nació en Mocorito, Sinaloa, en 1890, y murió en la toma de Morelia en 1924. Buelna fue el general más joven de los ejércitos revolucionarios, reconocido por su valor temerario que lo enfrentó a Obregón y a Carranza. En el libro de José C. Valadés, *Las caballerías de la Revolución*, del que Liera tomó la biografía, se le pinta como un utopista frustrado por la sed de poder de los generales que finalmente se quedaron con la silla presidencial. Es pues un héroe trágico, la figura ideal para los propósitos del dramaturgo, que son los de mostrar cómo esa ambición de poder ha dado al traste con las luchas populares, a las que no les faltan mártires. Esta pieza didáctica fue escrita para ser representada al aire libre, de manera que su estructura narrativa está al servicio de la dirección escénica. No hay que olvidar que Liera fue un hombre de teatro en el sentido redondo de la palabra. Actor, autor, director, organizador, generador de proyectos escénicos para formar públicos, meta que logró con esta obra después de muerto, gracias al montaje de Fito Arriaga y sus compinches del Tatuas.

Los recursos dramáticos y narrativos esbozados en *El oro...* alcanzan su dimensión épica en *El jinete de la Divina Providencia*, una auténtica rapsodia del imaginario colectivo que hace del buen bandido el santo y la seña de su esperanza. Jesús Malverde fue, en efecto, un saltador de caminos que nació en Sinaloa el 24 de diciembre de 1870 y murió el 3 de mayo de 1909. Como en toda mitología, los hechos del personaje se convierten en epopeya gracias a la narración oral que al transmitirse de boca en boca va trastocando, aumentando, embelleciendo la historia. Desde Homero, la leyenda es más producto de la imaginación del rapsoda que de ese otro cuento conocido como la verdad histórica. Para el caso no importa, porque la obra de Liera no es un canto al bandido-santo sino un himno al pueblo a través de sus figuras emblemáticas, como las mujeres de las que nacen los hombres y las pasiones, como el loco de la localidad, como el mago, la bruja, la bella, el valiente, el cobarde, el fuerte, el débil, el maloso, el inocente, el ser minúsculo y el héroe anónimo de toda comunidad.

En *El jinete...*, el juego de los tiempos es el mecanismo que mueve la epopeya para mostrarnos que el pasado está en el presente y que lo real es tan fantástico como los alichanes que bajan como flechas de los montes a comerse los ojos de los que no duermen. Aunque esta alegoría pertenece a *Los caminos solos*, lo real maravilloso que se despliega como un torrente de imágenes verbales en *El jinete...*, no lo descubrió el dramaturgo en los libros de Carpentier y de García Márquez sino en las historias y las fantasías populares que aún florecían en las ferias y los jolgorios del Culiacán en el que nació Óscar Liera en 1946. No basta tener memoria fotográfica y oído absoluto para darle verosimilitud a lo increíble. Hay que tener el don de dialogar como si fuera cierto que tuvo Óscar para que no se note la tremenda elaboración de sus frases y la factura literaria en el habla común de los personajes. Lo impresionante de sus diálogos es que siendo tan largos no resultan discursivos sino narrativos, y que no son únicamente descriptivos sino reveladores. Como en los grandes autores dramáticos del Siglo de Oro español y el Renacimiento inglés, las palabras son la esencia de lo que nombran, como quería Borges. Naturalmente es un lenguaje artificial, es decir, elaborado por el pensamiento que expresa. Por lo tanto, muy pocos escritores son capaces de hacerlo pasar por el lenguaje cotidiano. Quienes lo consiguen se llaman clásicos.

El jinete... es también la lucha entre el Bien y el Mal. El Bien es el pueblo. El Mal, los ricos del pueblo. Aunque el dramaturgo intenta no caer en el maniqueísmo de que todos los desposeídos son inocentes y todos los poderosos son culpables, al mostrarnos algunas de las bajezas de los pobres y algunas de las virtudes de los ricos, es evidente que él apuesta por Malverde, por el bandido

del pueblo que prefigura al Che Guevara, por el *outsider* que se adelanta al antihéroe de la novela negra, por el hombre sin otro partido, sin otra causa ni otra ideología que joder a los ricos en favor de los miserables. Por supuesto, Malverde no aparece en escena. Hacerlo sería darle un cuerpo, un rostro, una figura. Sería reducirlo a una imagen. Fuera de la vista del público tiene tantos cuerpos, tantos rostros, tantas personalidades como lectores del texto o asistentes al espectáculo. Esta obra sí la alcanzó a montar Óscar para asombro y regocijo de quienes la vimos en Sinaloa y otros estados de la República, y sin duda fue una de las plataformas de su bien ganado prestigio como un creador de maravillas, como él llamó a Culiacán al fechar su manuscrito. *Culiacán de Maravillas. Sinaloa, junio de 1984.*

Los caminos solos es la rapsodia de Heraclio Bernal, otro sinaloense incriminado, procesado y encarcelado injustamente por un delito que no cometió. El último canto de la trilogía épica de Liera, escrito en 1987, es también el más hundido en el pasado y el más presente por aquello de los bandidos que huyen de la cárcel para internarse en la sierra a continuar con sus fechorías. En el año de 1855, fecha de nacimiento de Heraclio Faustino Petronilo Bernal Zazueta, la riqueza en México estaba tan mal repartida como ahora, cuando el uno por ciento de la población tiene más caudal que el resto de ella. Aunque hay una enorme diferencia entre aquel sinaloense, encarcelado injustamente en la prisión de Mazatlán, y los capos de ahora. Gracias a un anarquista con quien compartió celda, Heraclio conoció las ideas de Bakunin, Marx y Proudhon sobre la propiedad privada y la explotación del trabajo ajeno, que inspiraron su misión de bandolero.

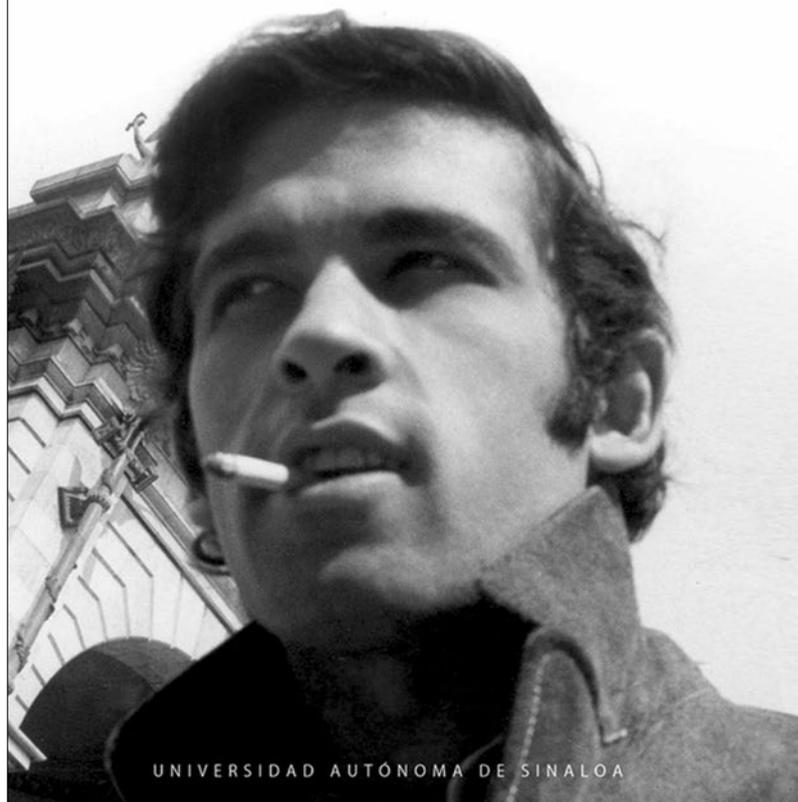
El autor de esta zaga no se mete en vericuetos ideológicos, aunque deja bien claro que Bernal era un ladrón que hacía valer la única justicia que se le permitía a los mineros que dejaban materialmente la vida en los agujeros de la tierra: la justicia de las balas. Lo primero que hizo Bernal al escapar de prisión fue ajusticiar a quienes lo habían metido injustamente en chirona, y a partir de ahí fue un dolor de cabeza para el gobierno y los potentados del estado. Su fama fue tanta y tantas las veces que escapó de sus perseguidores, que el mismo Porfirio Díaz ordenó su captura. Lo que Liera subraya en su obra es el apoyo que recibía de la gente. Y lo hace, como en el corrido de Malverde, para darle voz a los silenciados por el poder, y qué voz. Con decir que este coro supera al orfeón popular que hayamos en *El jinete...*, ya decimos mucho. Tres años antes de su muerte, Óscar estaba en la cima de su poder literario y en pleno dominio de su expresión dramática:

MARCIAL: No, amigo, usted está equivocado; la tierra no es mala, la tierra es muy buena y muy agradecida: nos da

el agua, los árboles, la semilla, nos da el oro y la plata. (*Suspiroso.*) La plata y el oro. (*Pausa.*) Allá en mi pueblo, había una mujer viejana que llamaban doña Chenda; un día me la encontré cerca del río, por el monte, y nos fuimos caminando; siempre hay tantas cosas de qué hablar en los pueblos. La Chenda iba por un poco de barro para hacer cántaros. Llegamos al pie de un cerrito que tenía muy buena tierra y allí escarbó y sacó la que necesitaba, luego se quitó un listón que traía en el pelo, lo enterró en el hoyo que había abierto y le dijo a la montaña: "Ahi te dejo este listón por el barro que me llevo; es un listón muy bueno que me trajo el difunto Tacho cuando estuvo trabajando en Sibajahui". Y se levantó muy complacida y nos vinimos hablando. (*Pausa.*) ¿Y nosotros qué le damos a la tierra? (*Pausa.*) Puro véngase y véngase y agujereamos los cerros y arrancamos las cosechas y nos bebemos el agua y le sacamos el oro y la plata y no le entregamos nada. La tierra no es mala, compadre, lo que pasa es que ya no nos quiere porque somos unos desalmados. Estamos sembrando el desorden con el desequilibrio, porque todo en la natu-

ÓSCAR LIERA

Pez en el agua *Antología personal*



raleza, antes de nosotros, estaba equilibrado. Por eso los tiempos que se avecinan y que están descritos por los astros, son tiempos de desordenamiento, trastorno, de irregularidad, de espanto. Se anuncian grandes sequías y enfermedades incurables. Sólo hay que mirar por las noches los rodetes amarillos que se le ponen a la luna para darse cuenta de que es una luna mal dispuesta, afectada. Pero no, la tierra no es mala, compadre, no es culpa de la tierra lo que pasa.

Para hacerle justicia a este vergel del lenguaje hay que tener muy buenos actores, porque una cosa es leer esa prosa poética (no porque busque el verso o sea lírica sino en virtud de que encadena imágenes de la visión del mundo que tenían los indígenas y heredaron los campesinos), y una muy otra pasarla por la mente y el cuerpo para que salga por la garganta como algo que se dice por primera vez. El problema con la literatura dramática que toma su impulso del habla y la figuración popular es que al llevarla al cine o al teatro se imposita, se imita, se dice con sonsonete, se estereotipa, en suma.

Toco el tema porque así como el municipio de Culiacán está haciendo el esfuerzo de editar estos tesoros de la dramática regional, alguien debería llevarlos a la escena con el rigor y la magia que se merecen. La aventura no es fácil porque precisamente *Los caminos solos* fue escrita como un gran acto de encantamiento, como un sortilegio en donde los seres humanos se podían comunicar con las fuerzas invisibles y los prodigios de la naturaleza, en un tiempo sagrado que ya comenzaba a ser profanado por el progreso, la ambición desmedida, la explotación laboral, la injusticia sin fin contra los desheredados de la tierra. Sólo en un tiempo en donde la magia era monedera corriente se podía hacer un conjuro como este:

JACINTO: Ahora no corre viento para que se lleve tus palabras; mañana temprano quizá bajen los venados de la sierra a beber agua y se llenen las veredas de miradas apacibles y lánguidas; esta paz no es para ti ni lo será nunca porque te voy a maldecir. ¡Maldito seas en la tierra por todos los días que te faltan y que serán muy amargos; maldito seas por injuriante y por traidor al pueblo y a la raza; te verás perseguido y acosado por tus yerros, por tu propia sombra y por todas las palabras! ¡Maldito, mil y una vez maldito, una y mil veces maldito seas!

He utilizado sin pudor el vocablo pueblo en este prólogo porque en el siglo XIX aún era posible aglomerar las grandes diferencias étnicas, sociales y culturales del país en tres apartados: los pueblos indígenas, la población rural y la floreciente muchedumbre urbana. Naturalmente cada uno de esos conglomerados podían dividirse en diferentes categorías, pero en la literatura y la sociología de la época, pueblo era todo aquel que no fuera dueño de algo y la mayoría de la gente no era dueña de nada. Óscar Liera llama pueblo a los campesinos, artesanos, mineros y menesterosos de sus obras porque tenía la esperanza de que ellos fueran los espectadores de su versión de la Historia, de su ficción dramática. Escribir para el pueblo no era en Óscar una pose intelectual ni una ideología; era un deseo que le corría por las venas, un impulso genuino que le quitaba el sueño. Como vivió de cerca el caos académico y cultural que sufrió la UAS con los “enfermos” en los años setenta, optó por subvertir el orden reviviendo la epopeya de los bandidos y generales de la Revolución que encarnaron los ideales de los desposeídos. Él mismo tuvo una conducta cívica muy valerosa en tiempos en que los gobernadores, presidentes municipales y jefes de policía no daban cuenta ni de sus robos ni de sus muertos. Aunque su batalla mayor en contra del abuso del poder, la corrupción política y social y la traición de la jerarquía eclesíástica a los postulados de Cristo, la libró en el teatro, como podemos constatar en esta rapsodia culiche que hace del pasado el canto del porvenir. **U**

