

La excursión de Óscar Liera por la poesía y la narrativa: un acercamiento a través de su correspondencia

Oscar Liera's excursion into poetry and narrative: an approach through his correspondence

Javier Velázquez

Universidad Autónoma de Sinaloa

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo abordar la temprana formación literaria del dramaturgo Óscar Liera (Culiacán, 1946-1990), sobre todo su incursión en el género de la poesía y, tangencialmente, en la narrativa durante la década de los setenta. Para ello, con base tanto en su correspondencia como en su obra como fuente documental, y a partir de la crítica literaria, se da cuenta de sus influencias, temas e inquietudes intelectuales que más tarde alcanzaron su cenit. En este sentido, se concluye que esos merodeos literarios moldearon y enriquecieron en gran medida su posterior obra dramática.

Palabras clave: literatura contemporánea, correspondencia, biografía, poeta, discurso.

Summary

This work aims to address the early literary training of the playwright Oscar Liera (Culiacan, 1946-1990), especially his foray into the genre of poetry and, tangentially, into narrative during the seventies. To do so, based on both his correspondence and his work as a documentary source, and from the literary criticism, it accounts for his influences, themes and intellectual concerns that later reached their zenith. In this sense, it is concluded that these literary wanderings greatly shaped and enriched his later dramatic work.

Keywords: Contemporary literature, correspondence, biography, poet, discourse.

Introducción

De acuerdo con Michel de Certeau, “En historia, todo comienza con el gesto de *poner aparte*, de convertir en ‘documentos’ algunos objetos repartidos de otro modo” (1999, p. 85). Estas nuevas “pertinencias” –recetas de cocina, canciones, la imaginaria popular, etcétera– permitieron en su momento redistribuir el espacio y dar un lugar al trabajo del historiador por el “establecimiento de fuentes” (p. 87). En la actualidad, cada vez hay menos reticencias por considerar los objetos de la producción literaria como documentos que el historiador puede consultar (Chartier, 2005; Sapiro, 2016); me refiero no sólo a las obras literarias *per se*, sino también a los elementos paratextuales que circundan la obra de un autor: no sólo los peritextuales como el prefacio, el prólogo o la contraportada, sino también los epitextuales: “generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación privada (correspondencias, diarios íntimos y otros)” (Genette, 2001, p. 10).

En este sentido, las cartas, un medio de comunicación que dominó hasta las últimas décadas del siglo XX, son una fuente privilegiada para el conocimiento histórico, pues, como señala Antonio Mestri, servían “para alabar, expresar gratitud, manifestar alegría, formular lamentaciones, consejos, recomendaciones, para convocar, exhortar, consolar, pedir un favor, exponer un juicio o insinuar un proyecto” (2000, p. 14). Para el propósito de este trabajo, me baso en la correspondencia personal de Óscar Liera (1946-1990) junto con sus poemas y cuentos en un momento en que no era el dramaturgo consagrado, sino un escritor aún en ciernes, es decir, en la década de los setenta, cuando aún no cumplía los 30 años, edad en la que comenzó a despuntar como escritor de piezas teatrales breves.

En el caso de la correspondencia personal de Óscar Liera, las cartas disponibles son las que recibió, no así las que él remitió, por lo que es sólo mediante inferencias que podemos aproximarnos a las preocupaciones de nuestro autor: de ese modo, mediante consejos, peticiones o muestras de entusiasmo de sus corresponsales, nos enteramos de sus vivencias, de su desolación y de sus proyectos creativos. Son cartas privadas, íntimas, y la mayoría provienen de amigos y familiares, y otras más son institucionales, propias de la tramitología; sin embargo, hay algunas que fueron enviadas por escritores como

Inés Arredondo, Dora Josefina Ayala, Rosa María (Peraza) de Meza, Wilberto Cantón y Elías Nandino, en las que se aborda la actividad literaria rodeada por las minucias cotidianas.

Aunque me interesa en particular el cruce de misivas que tuvo con el poeta Elías Nandino, de quien recibió una serie de consejos y recomendaciones sobre la escritura, también es útil recuperar la correspondencia que tuvo con sus familiares y amigos, escritores o no, y sobre todo cuando radicó en el extranjero, ya que esa experiencia fue vital y bastante enriquecedora para su producción literaria.

De soslayo reconocemos algunas huellas de ideas germinales que tuvo Óscar Liera en torno a ideas artísticas e inquietudes intelectuales. Este escrito, por tanto, tiene como propósito reconstruir la formación de un escritor, ahondar en sus primeros pasos como una forma de comprender de manera más integral su obra dramática.

Pasión por la poesía

La decantación por la dramaturgia fue, relativamente, algo tardía en Óscar Liera, pues en los años ochenta fue cuando escribió la mayoría de las obras con las que logró su trascendencia en el escenario de la literatura mexicana. En tres ocasiones obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón, uno de los máximos galardones a la creación teatral: en 1983 con *Las juramentaciones*, en 1987 con *El camino rojo a Sabaiba* y en 1988 con *Dulces compañías*.

El dramaturgo comenzó a escribir teatro, o por lo menos empezó a darlo a conocer, en 1972, cuando dirigió “Martha” y “El hombre contra el hombre”. En esta década creó obras menores, de un solo acto, que Emilio Carballido le publicó en 1979 en *Tramoya*, revista de la Universidad Veracruzana: estas obras son “Las Ubarry”, “La fuerza del hombre”, “La piña y la manzana”, “El gordo”, “Los camaleones”, “El Crescencio” y “Aquí no pasa nada”. En total, fueron nueve piezas breves que escribió en esta época y que, posteriormente, en 1982, el sello editorial de la UNAM reunió bajo el título *La piña y la manzana* (Partida, 1997, p. 9). Fue en la década de los ochenta cuando generó las piezas que más fama le dieron.

Ahora bien, antes que su vocación por la dramaturgia, Liera descubrió su pasión por la poesía. El gusto lo adquirió no de su padre, Óscar Flores, de oficio ferrocarrilero y dedicado al campo, sino de su madre, Adelina Cabanillas, quien era profesora de primaria y amante de la música, la poesía y la costura,

así como también de su hermana mayor, Carmen María, quien murió a los 14 años y, pese a su corta edad, llegó a escribir poemas, cuentos y obras de teatro (Moreno y Morfín, 2016, p. 11). A raíz de esa pérdida, en 1978 publicó un breve volumen titulado *Las siete muertes de Elisa*; antes, en 1973, había escrito *Siete variaciones sobre una ausencia dada*, y después, en 1980, el poemario *Abertal*. Como se ve, su producción poética fue muy escasa, pues en una década sólo constó de tres *plaquettes*.

La inquietud por la poesía la alimentó aún más a los 22 años, pues recién llegó a la Ciudad de México, en 1968, Liera compró el libro *El arte del verso* (1965), de Tomás Navarro Tomás, e intentó componer algunos poemas en su prontuario (Torres Sánchez, 2000, p. 69). Este paso por el género de la poesía también lo consignó, de forma autobiográfica, en *Las juramentaciones*, pieza en la que el personaje Damián Ibarra es escarnecido por una de sus tías por escribir “poemitas”, en alusión a su afeminamiento. Señala Olvera Mijares que a propósito de esta experiencia, Liera también tuvo que “enfrentar la oposición de los suyos, que no veían con buenos ojos que fuera uno de los que escriben poemitas” (2011).

La vena poética venía, como he dicho, desde muy joven, y esa predilección se manifestó, por ejemplo, en su diario. En abril de 1967 se interrogaba sobre a qué dedicaría su vida, y a través de los días señalaba el anhelo de ser abogado o profesor, luego creía que había nacido para la poesía, y acto seguido, para la música –tomaba clases de violín– (Torres Sánchez, 2000, p. 107). Esta inclinación también se encuentra reflejada desde sus primeras obras, las cuales fueron ensamblajes poéticos. Comenzó como actor, pero desde entonces ya ansiaba dirigir sus propios espectáculos, según recordó más tarde: “Entonces comencé armando espectáculos con textos de diversos autores: poemas, prosa, canciones. Empecé armándolos y luego comencé a ponerles ya mis propios textos, hasta que estos cada vez eran más” (González Levet, 1981, p. 26). Curiosa es la carta que desde la cárcel de Hermosillo (preso por asaltar un banco) le escribe Moisés Contreras Peña, diciéndole el interés de un recital poético de Liera por parte del director del penal y de la trabajadora social, a quien le tocó verlo en Culiacán: “Creo que se llama ‘Tras las rejas’, de Miguel Hernández y Antonio Machado. [...]. Aprovechándonos de tu amistad y tu bondad, me pidieron que te escribiera mandándote pedir autorización para que se presente en el C.R.S.H.S.” (Contreras, 1976, p. 2).

En 1978 el escritor sinaloense fue requerido para conseguir una terna de jueces para el Premio Anual de Poesía Alba de Acosta por parte del Patronato Cultural Alba de Acosta, A. C., con motivo de conmemorar el 25 aniversario

luctuoso de la poeta sinaloense. Liera invitó, gracias a las relaciones que había cultivado en la capital del país, a los poetas Roberto Martínez Oropeza, Margarita Paz Paredes y Enriqueta Ochoa (Meza, 1978, p. 1). Asimismo, Meza le decía “hay que seguir adelante con todos nuestros propósitos de impulsar a los poetas del terruño” y señalaba que en la regia mansión de Luz Matinal (Luz López Meza) “nos reuniremos para escuchar los poemas de nuestros invitados” (Meza, 1978, p. 2). De igual modo, en ese año desde Guadalajara, Jalisco, Mario Uribe le enviaba sus poemas con la intención “de que te convenzan a aceptar dirigir el recital que Octavio, Roxana Uribe, Angélica Guerrero, Gilberto García (gran poeta) y yo, estamos proyectando para principios del ’79, que con tu sensibilidad enorme y tu buena disposición podemos llevar a cabo” (Uribe, 1978, p. 2).

Esta serie de cartas privadas demuestran el hecho de que el dramaturgo siempre estuvo en contacto con la poesía de forma muy cercana, e incluso todavía en 1980 publicó *Abertal*, lo que constituyó su último poemario.

Cartas a un joven poeta

Particularmente, es de nuestro interés abordar su etapa creativa como poeta y, tangencialmente, como narrador. El acceso al epistolario nos revela una imagen –siempre incompleta– de la relación de su vida con su obra. Las cartas que el dramaturgo sinaloense cruzó con el poeta jalisciense Elías Nandino (1900-1993), en particular, nos permiten atisbar su travesía intelectual en los años 1973 y 1974, en una fase de plena decantación literaria.

En ese arco de tiempo, el poeta del grupo Contemporáneos rondaba los 73 años de edad, mientras que el escritor sinaloense los 27. Nandino ya era, por demás, una figura indiscutida en las letras mexicanas; por el contrario, la energía creativa de Liera aún se desplazaba hacia la poesía y el cuento sin centrarse por completo en la dramaturgia.

A pesar de que las misivas que se conservan son únicamente tres y las remite Elías Nandino, por su contenido se pueden hacer varias deducciones. Una de ellas, la más evidente, es la generosidad y la bonhomía de uno de los poetas mayores de la lírica mexicana hacia un novel escritor. Otra es, y considero la más importante, la formación de la conciencia literaria de Óscar Liera, quien se afanaba por encontrar una voz y un estilo dentro de sus aspiraciones artísticas.

Según el doctor Juan Arturo Camacho Becerra, catedrático de la Universidad de Guadalajara, Elías Nandino y Óscar Liera se conocieron a principios de los años setenta, cuando el primero impartió un taller de poesía en la ciudad de Culiacán y Liera asistió como interesado (Camacho Becerra fungió en ese tiempo como secretario particular del poeta jalisciense). Para 1973 ya habían fincado una amistad expresada en las cartas. En esta circunstancia, entablaron una relación donde Nandino ejercía de figura tutelar, era empático y aconsejaba con el zumo vital de su experiencia.

De acuerdo con la hoja legal de la *plaquette* titulada *Variaciones sobre una ausencia dada*, esta se imprimió el 14 de julio de 1973, y como respuesta, el 23 de julio el poeta jalisciense le señaló: “Sus poemas me llegaron porque al leerlos reconocí mis primeros dolores, mis primeras dudas, mis primeras esperanzas. Yo, como Ud. cuando descubrí la soledad, me volví una angustia en vilo que sigue derrumbada sin encontrar su sitio” (Nandino, 1973, p. 2).

Nandino supo detectar que se trataban de versos todavía muy a flor de piel, frescos en lo emotivo. Sirva de ejemplo este poema: “Ausencia/ es un hueco que se forma/ entre el silencio de la espera/ y el responso de la nada” (Liera, 1973, p. 3). Por eso, le daba esta recomendación reiterativa: “Escriba sin descanso” (p. 2) y “Mi único consejo es que trabaje sin descanso” (p. 5). En una crítica nada complaciente, le aconsejó: “Lo que lo haga sentir su sensibilidad, fíltrelo con la inteligencia” (p. 3). Se trataba de una máxima que los Contemporáneos como José Gorostiza, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia y él mismo habían practicado de manera magistral en su poesía.

En otra dirección, le cuenta sus vicisitudes y labores, así como de sus proyectos: “Debo decirle que renuncié a mis empleos. No pude trabajar con demagogos. [...] Tengo en mente una revista, un editorial y un taller. Todo sin ligas con el gobierno. ¿Será un sueño? Ni yo lo sé. Ya le contaré lo que pase” (p. 4). Se trata de una misiva de contagiosa vitalidad y de una posición política inflexible, la cual Liera también habría de replicar en su vida.

Pese a la crítica sin concesiones, no hay duda que Elías Nandino supo reconocer la vena artística de su pupilo: “Tenga fe en Ud. mismo y a vivir como los veneros: entregando su agua pura, aunque pase por todos los lodos” (p. 6). También hay la esencia de un posicionamiento que más tarde el dramaturgo hará propio: “Nade contra la corriente” (p. 3). Y remata pidiéndole: “Cuando ya tenga todos sus poemas me los manda y luego se los regresaré. ¿Qué pasó con el teatro? ¿Cuándo piensa volver a Europa? Cuénteme todo” (p. 6).

Al parecer, el vate jalisciense ignoraba que Liera ya se había ido por cuenta propia de nuevo a Francia (había estado ahí en 1972), pues en carta del 14 de

enero de 1974 le dice (ya sin la valla del “usted”, sino con el tuteo de la franqueza): “Hoy recibí tu felicitación y supe tu residencia. Feliz tú, que a tu edad, haces lo que quieres, y vives en París cuando estás en la flor de tu edad. Vive, goza, porque mañana ya será tarde” (Nadino, 1974, p. 1). Le sugería el *carpe diem* horaciano como meta, y también aprovechó para decirle que en la carta anterior “te decía muchas cosas hacia tu ímpetu poético” (p. 1); esto último, porque Liera ya se había ido de Culiacán.

En esta segunda misiva Elías Nandino habla más de sí mismo, de su propia obra: le cuenta de los achaques de la vejez, y pese a ello, de su ánimo por reeditar *Triángulo de silencios* por su cuenta, “porque creo que con este libro encontré el verdadero cauce de mi poesía. Se quedó atrás mi llameante fuego erótico, mi sensualismo crudo, y mi romanticismo sentimental que tanto denigra al auténtico romanticismo” (p. 2). También le revela que el Fondo de Cultura Económica le reeditará el libro *Nocturna palabra*. Como colofón, le expresa los deseos de un año nuevo: “las sorpresas más raras y agradables y que sea como sea, conserves tu calidad humana y espiritual que siempre has tenido” (p. 4).

En la tercera carta, del 18 de mayo de 1974, Nandino le señala que recibió su respuesta en “un día de sol del mes de abril” (p. 1). Asimismo, le refiere de sus tentativas poéticas en *Triángulo de silencios* y el posterior libro *Nocturnos*, apartados de la poesía “juvenil, sensual, infernal y amorosa” y centrados ahora en “los hondos problemas del hombre” (Nandino, 1974, p. 2). Pero las líneas que destacan de esta última carta son donde Nandino logró intuir la verdadera vocación de Liera, junto con la dispersión literaria que aún tenía: “Me gusta que escriba teatro. Todo lo que haga le traerá experiencia. Usted tiene mucho qué decir, lo que le falta es el esfuerzo pleno para hacerlo” (p. 4), y también le aconsejaba: “piense en que Ud. es joven y que debe aprovechar su juventud para vivir y dejar su huella perenne” (p. 4). Estos consejos reforzaron la meta que Liera se había trazado: trascender gracias a su obra, como lo revelan algunas cartas en el siguiente acápite, cuando el dramaturgo realizó una estancia en Europa.

Un poeta “mejicano” en París

Antes de irse a Europa, y una vez que concluyó sus estudios como actor, asumió la Coordinación del Departamento de Literatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes, y de 1972 a 1973 fue colaborador de *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical del periódico *El Día*. A través de algunos testimonios, así

como de la lectura de las cartas personales que recibió Óscar Liera, es posible acceder, así sea limitadamente, a las diversas vivencias que tuvo en su residencia en el extranjero y cómo estas influyeron en su formación, sobre todo porque es significativo observar que siempre mantuvo un interés especial por la poesía.

Cuando radicó en la Ciudad de México como estudiante trabajó sólidas relaciones con personalidades del ámbito cultural, lo que redundó en su aprendizaje, pero también en la cotidianidad emergía su vena literaria; en la casa de asistencia en la que residió, sito en la colonia Clavería, en Norte 81-A, fue atendido por tres hermanas ancianas: Rosario, Carmen y María, parientes del poeta Manuel Gutiérrez Nájera, y “Al cabo de un tiempo a todos nos llamaba la atención de que al único huésped que invitaban a tomar café con galletas, en la sala de esa casa, era a Óscar, pues se la pasaban hablando de poesía y libros” (Aspinwal, 2015).

Una vez instalado en París, en 1973, su tía Josefa Flores Carrillo le escribió una carta el 19 de noviembre para alentarle en sus objetivos: “Me alegra mucho que ya estés estudiando y que te sientas contento. Es muy natural que a veces sientas nostalgia por tu patria, tu familia. Todas las realizaciones requieren sacrificio. Ya te señalaste una meta y tendrás que luchar hasta superarla” (Flores, 1973, p. 1). También en la carta destaca la personalidad de su sobrino, al reconocerle las “aspiraciones y una gran voluntad”. Javier Chávez Belmont, de igual manera, subraya el hecho de que se haya ido a vivir a París: “Subiste un sinnúmero de escalones en la vida, qué cercanos y lejanos son esos días de probables realidades, de felices e inconcebibles planes. ¡Son ahora, ya, un hecho!” (Chávez Belmont, 1974, p. 1), recalcándole su compromiso con el teatro y con la vida.

Otras amistades son coincidentes en resaltar el tesón del dramaturgo, pero, sobre todo, en alentarle en su escritura literaria. Sus amigos españoles exiliados por la dictadura de Franco, Juan José y Manolita Mora, le escribían en 1975: “recordábamos Manolita y yo, a aquel compañero mejicano, soñador, poeta, ambicioso, indio, olvidadizo, que conocimos, que conocí por estas fechas en un antro donde enviábamos tarjetas de Navidad con el fin de hacernos felices las vacaciones” (1975, p. 1). Además de expresar el gusto porque su cuñado estuviera en la “capital cultural del mundo”, y saborear y gozarse todo lo parisino, Miguel Ángel Camposeco le decía que lo más valioso de esta experiencia es que lo conjagara con sus “inquietudes perspicaces –aunque sea dentro de los mismos viejos moldes– en las que el hombre puede manifestar sus más profundos anhelos, sus ansias insatisfechas de libertad para crear y

para vivir”. Y también le sugería: “Queda insatisfecho para que quedes unido a la nostalgia de volver, aunque sea más bello y más placentero el mar y el sol de Sinaloa y el calor de los amigos en México” (Camposeco, 1974, p. 2).

El escritor, según la correspondencia consultada, no se desligó ni de su tierra ni de sus amigos, y desde un principio albergó el sentimiento de estar lejos: “Es muy natural que a veces sientas nostalgia por tu patria, tu familia. Todas las realizaciones requieren sacrificio” (Flores, 1973, p. 1). En mayo del siguiente año manifestaba el mismo sentimiento negativo: “¿por qué ese estado de ánimo? Tienes muchas cosas: talento en primer lugar, capacidad para darte y crear, amigos que te queremos y te extrañamos muchísimo, una tierra polvosa, bronca y arrebatada que te necesita y te reclama” (López Meza, 1974, p. 1).

Pese a su lejanía, mantuvo su interés por el desarrollo cultural de la región, en particular de Culiacán. El 16 de enero Dora Josefina Ayala le comunicaba cuánto lo extrañaban: “Por lo demás, nuestro ambiente cultural ha bajado tanto que hemos de admitir que no se ha hecho algo desde que tú te marchaste. Haces falta en la ciudad, amigo” (Ayala, 1974, p. 1). Igual comentario recibí de Luz López Meza, quien vivía en una céntrica residencia del siglo XVIII, el 10 de febrero: “Desde que te fuiste nos haces mucha falta para obligarnos a construir algo provechoso. En este pueblo ya nadie hace nada; pensábamos trabajar, estudiando la Bernarda de García Lorca, tuvimos las primeras reuniones y... sanseacabó” (López Meza, 1974, p. 1). Estas voces, seguramente, influyeron para que se decidiera a vivir en Culiacán.

Por la carta de López Meza sabemos que había escrito unos cuentos, que ya no le “apetecía hacer poesía” y que se arrepentía de haber publicado su primer libro de poemas; por este documento sabemos de su participación en un recital en su casona: “Ayer leí tu libro y te veía como en la última reunión aquí en la casa, todo ‘chiveado’ no queriendo leer y por fin hasta grabaste” (López Meza, 1974, p. 1). Asimismo, Liera le habría contado a su amiga de sus planes de irse a Italia, pues ella asienta: “Estoy triste, hablé con tu mamá y me dijo que siempre no vienes pronto, que te vas a Italia, pero no me hagas caso, es por tu bien, así aprenderás y podrás darnos más” (López Meza, 1974, p. 1).

El estado de ánimo de Liera se debía no sólo a la lejanía de su tierra, sino a las vicisitudes por las que atravesó como estudiante en un país ajeno. A París fue por cuenta propia con “la idea de estudiar y ver mucho teatro, pero no llevaba ninguna beca y me fue muy difícil tomar algunos cursos porque todos eran muy caros [...]” (López, 1991, p. 15). Por eso, en mayo de 1974 Luz López Meza le había mandado un cheque “con la súplica muy afectuosa de que me

hagas favor de aceptarlo, sé lo que se sufre en tierra extraña. De algo te ha de servir, acéptalo como una muestra de mi amistad fraternal” (López Meza, 1974, p. 2).

Esos días, habría de recordar mucho después el dramaturgo, “me la pasé muy jodido, pero pude ver a distancia lo que pasaba en México. También participé activamente en las protestas de los exiliados españoles en Francia contra Franco. Así se fue agudizando mi conciencia social” (Ita, 1984, p. 20). En ese tiempo, París representaba la vanguardia en las luchas sociales y contraculturales, cuya cúspide fue el Mayo francés, movimiento de protesta en contra del consumo que aglutinó a estudiantes, obreros, sindicatos y militantes comunistas; como resultado, en el país galo se vivió la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de su historia.

Además de las lecturas del novelista Albert Camus –uno de sus héroes vivenciales–, Liera habitó con pasión la ciudad de París, la cual lo hizo sentir parte de la impresionante lista de artistas que desde la izquierda pintaron o escribieron. De acuerdo con de Ita, estudió actuación en la Universidad de Vincennes “Stages du Théâtre”, escuela fundada en 1968 por Merleu-Ponty y Louis Althusser, entre otros intelectuales, “y ahí tuvo noticias de la obra en construcción de Michel Foucault porque era uno de los maestros estrellas de que aquel experimento formativo que fue uno de los centros de agitación en el mayo del 68 francés” (Ita, 2014). Tomó cursos también en la Universidad de La Sorbona y, en Italia, en la Università degli Studi de Siena.

La ciudad de París deslumbró al autor sinaloense desde su primera estancia, en 1972. Describió la Ciudad Luz a partir de su espacio más icónico: “remanso del Sena y ciudad de puentes” (Liera, 1972, p. 1), pero también como una urbe colmada de extranjeros, sobre todo la veía como una especie de albergue de estudiantes atentos al acontecer del mundo, lectores de Marx y de los periódicos que hablaban de Vietnam: “Movimiento estudiantil, no de protesta, sino de jóvenes que van y que vienen por los grandes boulevares, por el Barrio Latino o por la Universidad” (Liera, 1972, p. 1), y que precisamente dentro de Ciudad Universitaria se había creado la Ciudad Internacional, donde había residencias estudiantiles.

Fue ahí donde vivió y en donde nutrió su pensamiento a través de las discusiones que componían “el mundo cada momento, que luchan porque los adultos logren ponerse de acuerdo para establecer una paz mundial”, ya que para ellos era difícil comprender “por ejemplo: ¿Qué hacen los Estados Unidos en Vietnam? ¿Qué hace Moscú en Checoslovaquia? ¿Qué hacen los beatos en Irlanda? ¿Qué hace el tío Sam con los negros? ¿Qué hace la CIA en México?”

(1972, p. 1). Su conciencia social se agudizó al observar el acontecer político del mundo; sin embargo, su quehacer aún transitaba por la poesía, pues su amiga Dora Josefina Ayala le decía al releer una carta suya: “encontré que la nueva vida ha intensificado tu hacer filosófico y te ha decidido ya como poeta” (Ayala, 1974, p. 1).

Ahí, a París, volvería en 1973 para caminar sus calles y los bosques blancos por la nieve, según habría de recordar después esos tiempos de penuria y mucha poesía: “Caminar con el abrigo y la bufanda y guantes y solo una taza de café como alimento y rumiar, rumiar entre el frío algún verso de Baudelaire, de Mallarmé o quebrarse la cabeza con alguna idea loca de Pascal o Martine” (Liera, 2012, pp. 47-48), y luego caminó también por las calles medievales de Siena, Italia, en donde –según sus palabras– gritoneó las locuras de Ariosto o de Dante (p. 48). En París discutió también con los compañeros de clase, con los que se disponía a “descubrir el hilo negro en *Les fleurs du mal*” (2012, p. 48). Se propuso disfrutar su estancia, según la respuesta de Chepina Guerra, quien al mismo tiempo lo ensalzaba: “No podías menos que disfrutar Europa como dices. No te queda desperdiciar esos lugares, ni desperdiciarte a ti mismo. Tú que estás impregnado de inteligencia” (Guerra, 1974, p. 3).

Vivió en París y después en Siena entre 1972 y 1975. La estancia en el extranjero fue crucial en el desarrollo escritural de Óscar Liera. En París se encontró con su maestro Emilio Carballido, quien estrenó *El otro nombre de la rosa*; en esta ciudad Liera vivió con unos amigos de ambos, pues Carballido recuerda que estaba alojado con el gremio cultural:

Y luego la sorpresa fue que se pusiera a escribir. Lo primero que conocí fueron las obras de él que publiqué en *Tramoya*; las leí porque me las envió Luisa Josefina con recomendación de que las leyera, y me pareció que estaban muy bien para la revista; y sí, sí estaban. (Carballido, en Blancarte, 1992)

Asimismo, Carballido impulsó la Nueva Dramaturgia Mexicana, movimiento en el que se incluyó a Óscar Liera junto con Víctor Hugo Rascón Banda, entre otros. Por otra parte, Liera estrechó lazos de amistad con algunos mexicanos radicados ahí, o bien, cultivó nuevos vínculos y se relacionó amorosamente con Martine, su maestra de francés (Torres Sánchez, 2000, p. 106). En Siena, al parecer, su estancia fue breve: en periodos de 1972 y de 1974. Sólo hay una carta de Wilberto Cantón, escrita desde Francia, donde le dice: “Magnífico que estés estudiando, escribiendo. Siena es un marco inmejorable. Yo guardo un recuerdo tumultuoso de ella, porque el día que pasé fue la

gran fiesta: la carrera del Palio. Pero es un lugar bello y estimulante” (Cantón, 1974). Hasta ahí se pierde su rastro, pero podemos suponer que residió en París hasta 1975, ya que un poema suyo fue enviado desde allá para que se publicara en un periódico local.

El poema en cuestión se titula “Culiacán”, y rezuma la preocupación social de Liera por la violencia derivada por el narcotráfico –un problema tan añejo y tan contemporáneo–, así como muestra el hecho de que el autor no dejó de estar al pendiente de su ciudad. Dora Josefina Ayala, el 20 de febrero de 1974, le contaba que un poeta culiacanense había ganado el premio de los juegos florales de Mazatlán, pero que desconocía el poema, pues la prensa prefería publicar el asesinato de seis jóvenes llevado a cabo por policías federales, y con ironía exclamaba: “¡Hay que darle a la vida su dimensión actual y a los lectores algo fuerte para que saboreen su café! ¿La poesía? Eso se deja para los cursis, para los soñadores [...]” (Ayala, 1974, p. 1). En su texto lírico, Liera justamente criticaba con dureza la inacción de las autoridades y la impunidad y la violencia de los criminales: “¿Quién por entre tus calles siente seguro el paso? / ¿Cuántos policías han detenido a algún gomero empistolado?” (Liera, 1975, s.p.), y junto con ello, el temor y el silencio de los ciudadanos.

Inclinación por la dramaturgia

Es difícil medir en qué grado la voz de Elías Nandino influyó en el destino de Óscar Liera, pero sin duda sí jugó un papel relevante. Además, Nandino no se equivocó en su pronóstico, ya que la década siguiente fue bastante fructífera para Óscar Liera gracias “al esfuerzo pleno” que le imprimió a su quehacer literario. Ese empeño se refleja, por ejemplo, en que por cinco días estuvo escribiendo “una obra cada noche”, según le contó a Sergio López (1990, p. 16). Es muy posible que, a raíz de la enfermedad que contrajera a inicios de los años ochenta, redoblara su dedicación y exigencia en la escritura; Nandino le había dicho: “El incentivo más grande que tiene el hombre para vivir es la reflexión y el absoluto conocimiento de que tiene que morir. El peligro de perder la vida nos debe obligar a vivirla y a tratar de dejar el testimonio de nuestro paso por la tierra” (1973, p. 3).

Aprovechó el tiempo, preparándose académicamente, pues en 1977 –año en que presentó la polémica obra *Cúcara y Mácara*– ingresó a la UNAM para estudiar la carrera de literatura española, graduándose con la tesis “Técnicas narrativas en las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier”, de la cual se

desprendieron las obras *Los fantasmas de la realidad* (1978-1981) y *Las fábulas perversas* (1988). Según contó en una entrevista, la Compañía Nacional de Teatro (CNT) le había pedido una obra –la cual nunca se presentó–, y a raíz de eso “me puse a hacer mi tesis de licenciatura: se trata de *Las fábulas perversas*” (Ita, 1984, p. 20). Confesaría también que entró a estudiar dicha carrera porque quería complementar lo que ya sabía: “yo no estudio Letras Dramáticas porque eso es lo mío y ya me lo sé, y lo que no sé puedo prepararme solo; por eso estoy en Letras Hispánicas, que es lo que me falta y quiero completarme para ser buen teatrero” (Paredes, 2014).

En ese tiempo estaba por cumplir 31 años, por eso llamaba la atención del resto de sus compañeros que lo veían como un veterano, pues tenía sigilosos compromisos laborales y vínculos con gente de su oficio donde ya era conocido. En la facultad trabó amistad con Alberto Paredes –poeta y ensayista más tarde– y Pedro Pablo Martínez –a la postre editor y escritor–, quienes ya llevaban varios años de amigos. Gracias a su edad, a su formación y vivencias en Europa, Liera se vinculó con las maestras Margo Glantz y Laura Trejo, amén de su relación con Emilio Carballido (Paredes, 2014). Por aquel tiempo vivía en un departamento entre Obrero Mundial y Viaducto, en la colonia Roma. Actuaba en obras y escribía cuentos, piezas de teatro y guiones; participaba en concursos de poesía, en los cuales obtuvo premios y reconocimientos (Aspinwal, 2015).

En su ejercicio lírico, en 1978 escribió *Las siete muertes de Elisa* y en 1980 el poemario *Abertal*. El primero es un pequeño volumen de 34 páginas en las que aborda los últimos días de su hermana Carmen María, acaso su mayor influencia; se trata de siete poemas “narrativos” donde el versículo a veces se torna en prosa, ya que elabora mediante una voz femenina el relato de alguien que prefiere “comenzar a amar mi muerte/ que mi vida que se acaba” (p. 11). Premonitoriamente, Liera avizó la suya propia: “estamos a mediados de diciembre y la fecha se esconde en enero:/ tal vez el siete” (p. 17), y al final, añadió: “creo que morí antes de la fecha que yo imaginaba” (p. 34). Su hermana falleció el 4 de enero, y Óscar Liera, el 5 de enero. Antes mencioné que Carmen María fue una gran influencia, sobre todo porque ella era aficionada a la lectura, y en la “Tercera muerte” el dramaturgo reconocía la predilección de su hermana por la poesía: “Quisiera gritarle a la muerte que me espere,/ Necesito dejar madurar más mis poemas” (p. 18).

Además del verso libre, Liera practicó también el soneto, como se aprecia en la secuela *Para las siete muertes de Elisa* (Salazar y Salazar, 1993), en donde tejió siete de estas formas poéticas en las que recupera algunos versos o ideas del

poemario anterior. En esas estructuras encerró la angustia existencial, con una clara reminiscencia de la poesía barroca española, pero también de su maestro Elías Nandino: “si acaso sólo somos fuego y lodo,/ si hay la voluntad de dios y el destino.../ nada sabemos, lo ignoramos todo” (Salazar y Salazar, 1993, p. 42).

Con *Abertal*, poemario impreso en diciembre de 1980, termina su inmersión en la poesía. La edición, de corte artesanal, constó de 100 ejemplares “numerados y firmados por el autor” según se lee en la portada. Su título remite al terreno que con la sequía se agrieta, y sí, el yo lírico es un sujeto bajo las ataduras del amor y temeroso del abandono y de la ausencia, como se lee en el poema “Solitude”: “Anduve buscando la muerte en cada esquina;/ cada rama, una daga;/ cada hoja, un puñal./ Miles de heridas ansiosas rondaban mi cuerpo queriéndose abrir” (p. 55). Se trata de una mayoría de poemas experimentales junto con algún soneto; su tono es más narrativo y, diríamos, más dramático.

Con el género narrativo fue mucho más exigente, ya que en vida no publicó un solo cuento. Elías Nandino fue más parco en su opinión, lo cual posiblemente medió para que decidiera no imprimirlos. En una carta sólo mencionó: “Sus cuentos me gustaron. El cuento grande, ‘Los cujos’, es bueno, pero hay que trabajar el final. Lo de la limpia o magia lo siento falso. Me parece que pensando puede darle un fin más certero” (Nandino, 1973). Sin embargo, por cartas y testimonios se sabe que los relatos los compartía con sus amistades y la familia. Por ejemplo, su amiga López Meza le decía: “Mándame algo de lo que hayas escrito, me hace falta el contacto con algo vivo y fresco, tus cuentos me gustan mucho, pones tanto de ti mismo, además me parecen muy bien escritos” (López, 1974). Su tía Josefa fue otro de sus lectores: “Leí tu cuento repetidas veces. Me hizo vivir días de hace cincuenta años. Me gustó mucho. Nunca creí que un pequeño cartoncito doblado con figuras casi sin forma pudiera salir un bello cuento. Diciendo la verdad, me hizo vibrar” (Flores, 1974). Asimismo, los leía en su círculo de amistades, pues Aspinwal recuerda que “Escribió unos cuentos que nos maravillaron al descubrirlos en las reuniones que teníamos en el departamento de Jesús Ángel Ochoa Zazueta (el Chubi) [...]; al calor del bacanora y la bohemia nos leía unas historias deliciosas” (2015).

Fue en 2011, 21 años después de su fallecimiento, que su hermana Adelina Cabanillas Flores decidió publicar una serie de relatos bajo el sello de la UAS con el título *Extraña urdimbre*. El primer relato, “La Chumilca”, lo escribió el 17 de enero de 1969 y el último, “Mextli”, el 18 de mayo de 1978; el cuento “Algo sobre el arte lapidario” lo escribió en Venecia en 1972 y “El biombo”,

dedicado a su madre, el 7 de noviembre de 1973 en París. Estos cuentos muestran aún las costuras de la impericia: valen más por la anécdota que por la técnica narrativa, si bien unos pocos experimentan con el narrador heterodiegético en la segunda persona gramatical. En palabras de Fernando de Ita, “Aquí hallamos en bruto el material que irá puliendo hasta convertirlo en oro. Por lo pronto es metal común y corriente, con las debilidades temáticas y estilísticas” de quien buscó plasmar la vida por escrito (Ita, en Liera, 2011, p. 11).

Finalmente, a pesar de que su carrera comenzaba a despegar en la Ciudad de México, decidió que tras presentar su examen de tesis, al día siguiente se iría a Culiacán, y para ello ya tenía preparadas las cajas con libros y ropa. Su idea era formar un grupo, pues “allá no hay nada, o cosas improvisadas, y solo un par de proyectos universitarios sin permanencia. A ver si la UAS me da chance. En México no hago falta; allá, en mi tierra, que es mi tierra, sí” (Paredes, 2014). Incluso, cuando terminó de estudiar Letras Hispánicas, en 1982, tuvo la ocasión de obtener una beca en Suiza, pero renunció a tal idea (Villalobos, 1987, p. 10-C). De este modo, “tomó la decisión de regresar a Culiacán y luchar para fomentar la cultura teatral formando grupos [...] que se presentaban en plazuelas y parques públicos, sin equipos y con escasa escenografía” (Aspinwal, 2014).

En Sinaloa, diría más tarde con modestia, se hace buen teatro y existen buenos grupos como el de Carmen Alicia Gastélum y el de Hiram de la Fuente, pero también estaba su propio quehacer, pues además del Taller de Teatro de la UAS (TATUAS) formó en Los Mochis el grupo Yori, con el que presentó *Una rosa más o menos* –basada en poemas de Pablo Neruda– y en Guamúchil el Mochomo, con la que estrenó *Algo sobre la muerte de un mayor* –con textos de Jaime Sabines–, y planeaba además conformar otro grupo en Mazatlán, en donde impartía un taller, y en una segunda etapa en Escuinapa, El Rosario, Mocerito y Guasave, todo ello con la finalidad de evitar que quienes quisieran participar en esta actividad lo hicieran con directores improvisados, así como descentralizarla de Culiacán (Salazar, 1986, s.p.).

Conclusiones

Las obras de dramaturgia de Óscar Liera, las de mayor madurez creativa compuestas en la década de los ochenta, en gran medida se vieron enriquecidas y alcanzaron una gran complejidad por la convergencia de dos géneros que practicó en su temprana juventud: la poesía y la narrativa; muestra de ello son

sus obras *El jinete de la Divina Providencia* (1984) y, especialmente, *Camino rojo a Sabaiba* (1988), su *summum* dramaturgico.

El autor sinaloense tuvo una especial predilección por la poesía y, aunque en menor grado, por el género narrativo. Como poeta, incursionó en el verso libre, pero también en la forma tradicional del soneto, con clara afinidad con la lírica de los Siglos de Oro españoles; su temática abordó los problemas filosóficos de la existencia, así como los fenómenos sociales de su región natal. Llama la atención la contrariedad en que se hallaba en la década de los setenta, pues amigos suyos lo animaban y reconocían como poeta, mientras que él afirmaba que había renunciado ya a la poesía.

A través de su correspondencia se ha podido reconstruir, de manera oblicua, sus inquietudes intelectuales. De especial importancia son las cartas que intercambió con el poeta jalisciense Elías Nandino, cuyo renombre no le impidió trabar amistad con un novel escritor, por el contrario, su experiencia vital habría sido un factor clave para que este se decidiera por el género dramático con mayor dedicación. Otro factor habría sido Emilio Carballido, con quien convivió en París y quien propició, a la postre, sus primeras publicaciones en la revista *Tramoya*.

Asimismo, la correspondencia con sus familiares y amigos fue también significativa para que el autor reforzara su vocación, pues mediante el intercambio epistolar tanteaba su avance en el terreno de la creación dándoles a conocer poemas o relatos que iba escribiendo; especialmente, estas cartas resultaron bastante valiosas durante su estancia en Europa, puesto que lo alentaron en su camino literario.

Referencias

- Aspinwal Orozco, G. (11 de enero de 2015). Relatos y recuerdos nostálgicos. *Noroeste*. En "Relatos y recuerdos nostálgicos".
- Ayala, D. J. (16 de enero de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Ayala, D. J. (20 de febrero de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Blancarte, O. [director] (1992). *Óscar Liera. Pasión por el teatro* [documental]. Difocur.
- Camposeco, M. A. (enero de 1974). [Carta a su cuñado Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.

- Cantón, W. (30 de agosto de 1974). [Carta desde París a su amigo Óscar Liera en Siena, Italia]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Certeau, M. (1999). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chartier, R. (2005). La historia o el relato verídico. En *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. México: Gedisa.
- Chávez Belmont, J. (primavera de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Contreras Peña, M. (julio de 1976). [Carta a su amigo Óscar Liera en la Ciudad de México]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Flores Carrillo, J. (19 de noviembre de 1973). [Carta a su sobrino Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Flores Carrillo, J. (23 de enero de 1974). [Carta a su sobrino Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Genette, G. (2001). *Umbrales* [trad. de Susana Lage]. México: Siglo XXI.
- González Levet, S. (19 de febrero de 1981). Estoy comprometido con el teatro. Óscar Liera, autor de “Cúcara y Mácara”. *Punto y aparte. Semanario de información y análisis*.
- Guerra, J. (15 de mayo de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Ita, F. de (2011). El primer Liera. En Óscar Liera. *Extraña urdimbre*. Culiacán: UAS.
- Ita, F. de (24 de diciembre de 2014). Óscar Liera: regalo navideño. En Oscar Liera: Regalo navideño - Teatromexicano
- Ita, F. de (26 de enero de 1984). El teatro en México está vivo; en algunos años habrá un auge importante, señala el dramaturgo Óscar Liera. *uno más uno*.
- Liera, Ó. (1973). *Siete variaciones sobre una ausencia dada*. Imprenta Verdugo.
- Liera, Ó. (29 de octubre de 1972). La ‘cité’ universitaria. *El Gallo Ilustrado*, supl. dominical de *El Día*, núm. 540.
- Liera, Ó. (febrero de 1975). Culiacán. *El Sol de Sinaloa*. [Recopilación hecha por el Lic. Marco Antonio L. Chavira]
- Liera, Ó. (1978). *Elisa y sus siete muertes*. Lugar: Talleres Verdugo.
- Liera, Ó. (1980). *Abertal*. Editado por Sergio Liera.
- Liera, Ó. (1993). Para las muertes de Elisa. En C. Salazar y R. Salazar. *Antología de poesía sinaloense contemporánea (1960-1993)*. Culiacán: UAS.
- Liera, Ó. (2011). *Extraña urdimbre*. Culiacán: UAS.
- Liera, O. (2012). *Cúcara y Mácara/ Carta al Tigre* [El pueblo ya no soporta más mentira y violencia. Carta a Toledo Corro. *Noroeste*, 17 y 18 de diciembre de 1985]. México: Paso de Gato.
- López Meza, L. (18 de mayo de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.

- López Meza, L. (27 de febrero de 1974). [Carta a su amigo Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- López, S. (noviembre-diciembre de 1991). El teatro se tiene que hacer en serio: Óscar Liera. *La revista*, 6(1), 15.
- Mestre Sanchiz, A. (2000). La carta, fuente de conocimiento histórico. *Revista de Historia Moderna*, 18, 13-26. RHM_18_01.pdf (ua.es)
- Meza, R. M. de (17 de mayo de 1978). [Carta a su amigo Óscar Liera en la Ciudad de México]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Mora Parra, M. y J. J. (12 de diciembre de 1975). [Carta de dos españoles a su amigo Óscar Liera]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Moreno, I. E. y Morfín Damy, G. (2016). Óscar Liera: su vida y sus obras. En Óscar Liera. *Pez en el agua. Antología personal*. Culiacán: UAS.
- Nandino, E. (14 de enero de 1974). [Carta a Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Nandino, E. (18 de mayo de 1974). [Carta a Óscar Liera en París]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Nandino, E. (23 de julio de 1973). [Carta a Óscar Liera en Culiacán]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Olvera Mijares, R. (20 de febrero de 2011). El accidentado viaje de Óscar Liera. *La jornada semanal*, 833.
- Partida Tayzán, A. (1997). Las primicias en los viejos juegos de la dramaturgia. En Óscar Liera, *Teatro completo I y II*. Sepyc, Cobaes y Difocur.
- Salazar, C. de (21 de febrero de 1986). Sinaloa cuenta con buenos grupos teatrales, afirma Óscar Liera. *El Sol del Pacífico*.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura* [trad. de Laura Fólica]. México: FCE.
- Torres Sánchez, R. (2000). *Óscar Liera, el niño perdido*. Juan Pablos Editores.
- Uribe, M. (18 de noviembre de 1978). [Carta a su amigo Óscar Liera en la Ciudad de México]. Archivo de Adelina Cabanillas Flores.
- Villalobos Cuevas, V. (7 de octubre de 1987). Óscar Liera. Un ejemplo de lo que es amar la tierra. *El Debate*.