

Liuvan Herrera  
Carpio

*Y dijo Dios: Sea la luz,  
y fue la ausencia*  
*En torno a Luces de la  
ausencia mía, de  
Francis Sánchez*

T

omando como excusa intertextual el *ars poetica* más breve de Dulce María Loynaz<sup>1</sup> cabría decir que el poeta, herrero (des)graciado, en una especie de tantálica empresa, deberá esperar la estampida de la poesía, que como animal desbocado convoca, elige, dignifica en cuestión al que logre marcar su celeridad con yerro, permítase decir, con loable factura discursiva de una cosmogonía poética original.

Émulo, robusto y paciente es el poeta Francis Sánchez Rodríguez (Ciego de Ávila, 1970) cuyo cuaderno *Luces de la ausencia mía* (Ediciones Ávila, 2003) arropó el segundo galardón en el Premio Internacional de Poesía «Miguel de Cervantes» 2000, en España.

Édito en 1996 con su ópera prima *Revelaciones atado al mástil* (Ciego de Ávila), continúa la saga en *Antología cósmica de Francis Sánchez* (México, 2000), *El ángel discierne ante la futura estatua de David* (Matanzas, 2000; México, 2002) y *Música de trasfondo* (Ciego de Ávila, 2001); aunque el bardo publica después de nuestro libro en atención *Nuez sobre nuez* (Santa Clara, 2004), *Caja negra* (La Habana, 2006) y *Extraño niño que dormía sobre un lobo* (La Habana, 2006).

Concomitancia inexorable para la crítica insular es el hecho de que en las dos últimas décadas del pasado siglo, a partir del nucleamiento que suponen las antologías *Cuba: en su lugar la poesía*, a cargo de la triada Víctor Rodríguez Núñez, Reina María

<sup>1</sup> Se trata de *Poema CXXI*: «Poesía, bestia divina y salvaje... ¡Cuándo podré marcarte las ancas con mi hierro!», en Dulce María Loynaz: *Poesía*, p. 148, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

Rodríguez y Osvaldo Sánchez y aparecida en México en 1982 y *Usted es la culpable. Nueva poesía cubana*, tejida además por Víctor Rodríguez Núñez y editada en Cuba en 1985, se impusiera en palabras de Idalia Morejón un «boom» de las antologías,<sup>2</sup> con el objetivo unívoco de proponer si no un parteaguas con el reinado coloquialista durante las primeras décadas de la Revolución, por lo menos un meandro paralelo, simultáneo o coexistente con los presupuestos estilísticos y cosmovisivos del conversacionalismo, en esta etapa, tildado ya demodé y ortodoxo por los más agresivos.

Para encauzar la poética de Sánchez Rodríguez, que ante su actual desarrollo presupone un titubeo lógico para la crítica que se le acerque, es necesario seguir los criterios de Walfrido Dorta, quien direcciona las aristas poéticas ochentistas hasta la actualidad en dos derroteros principales: el rector coloquialismo y las «prácticas que van desde el culturalismo y sus variantes discursivas, hasta la experimentación neovanguardista».<sup>3</sup>

Más bien entonces dentro de este culturalismo, que es todo un sistema de culturalismos en sinergia, puesto que dentro de él se instauran poéticas disímiles como las de Roberto Méndez o José Pérez Olivares se pudiera hacer militar a *Luces de la ausencia mía*, decimario<sup>4</sup> compuesto por 18 textos e ilustrado por el ya iconográfico José Luis Fariñas.

<sup>2</sup> Idalia Morejón: «El boom de las antologías», *Unión*, (20) jul-sep de 1995. Cabe exponer que las antologías pueden en su profusidad acentuar o inaugurar un discurso de escogencia, sobre poéticas particulares, regencias historiográficas o incluso calidad de las selecciones. Textos como *Retrato de grupo* (Selección de C. A. Alfonso, Víctor Fowler, Emilio García Montiel y Antonio José Ponte, 1989), *Los ríos de la mañana* (Selección de Norberto Codina, 1995), hasta las más recientes: *Cuerpo sobre cuerpo*, (Selección de Aymara Aymerich y Edel Morales, 2000), *Los parques* (Selección de Noel Castillo y René Coyra, 2001) o *Viajando al sur* (Selección de Alberto Sicilia, 2006) aunque implícitamente hayan logrado bautizar posibles, que no reales, generaciones poéticas novísimas, no son sino catalejos — bastante empañados algunos — para escrutar el mapa lírico contemporáneo. Si la etimología del término proviene de dos voces griegas: *ánthos* (flor) y *lógos* (tratado), irónicamente todo muestrario (estos incluidos) se ejerce sobre el riesgo de no hacer medulares distinciones entre la duplicidad yerba/flor, que logra muchas veces confundirse en un mismo corpus textual.

<sup>3</sup> Walfrido Dorta: «Algunos estados, estaciones, documentos. Poesía cubana de los 80 y los 90», *La Gaceta de Cuba*, (6): 9, 2003.

<sup>4</sup> El cuaderno incluye la estructura tradicional y a su vez la redimensiona con la utilización del diálogo y el verso alejandrino: «Un número apreciable de autores regresa a la décima para jugar con ella, descomponerla, quebrar su estructu-

Libro de acentuada densidad referencial, cuyo pórtico ofrece un posible método descifrador: todo poema es una entidad cíclica, suficiente en sí y para sí misma, toda revisitación al mito instaurado deberá alumbrar un nuevo matiz interpretativo. Lázaro, el amigo del Jesús bíblico es tomado como alegoría y a su vez emparentado con el presupuesto heracliteano: «Vuelve al río/ distinto siempre, el vacío/ de la culpa, y sé más hondo.» Confluencias que dotan al texto de una trascendencia colindantemente universal. El poeta tendrá esa virtud, la de plantear un diálogo personal sin enmascaramientos con el recién resucitado. Así la poesía de Sánchez Rodríguez y en especial este cuaderno, propone una conversación plural, heterogénea e incluso antitética con iconos de la cultura cubana y mundial. Si algún rasgo común permea la obra de los escritores cubanos contemporáneos ese es el nivel intertextual de sus propuestas. Varios críticos<sup>5</sup> sostienen que en el corpus poético de los 90, *Sonetos a Gelsomina* (1991) de Raúl Hernández Novás es uno de los libros más trascendentes. En una compensación y/o respuesta la célebre niña saltimbanqui de *La Strada* (1954), cinta de Federico Fellini se catapulta sujeto lírico en «Palabra de Gelsomina» y evoca también desde la ausencia al poeta suicida. Otra esencia paradigmática en las escrituras actuales es la «posmoderna preeminencia [...] de lo lírico – como actitud – por sobre lo épico».<sup>6</sup> Gelsomina, en un galanteo francamente infructuoso, deja entrever que su diálogo no es sino soliloquio, para ello utiliza imágenes visionarias de acentuado lirismo: «[...] vuelve aquí/ antes de que el colibrí/ se nos duerma en el gatillo».<sup>7</sup> La nerviosidad del ave es la nerviosidad del dedo suicida. Poética minimalista que transita además por «La escasez hechizada» donde el grotesco gravita en lo aparente no poético, por consuetudinario. Si la visión descanonizadora y desmitificadora en cuanto al tema de la religión cristiana enraizó (a) estas pro-

---

ra [...]» en Arturo Arango: «Existir por más que no te lo permitan. Lectura de una poesía dispersa» en *ibídem*, p. 25.

<sup>5</sup> Jorge Luis Arcos, Virgilio López Lemus, Carmen Sotolongo.

<sup>6</sup> Jorge Luis Arcos (Selección, introducción, notas y bibliografía): *Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo xx*, p. XLI, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.

<sup>7</sup> Francis Sánchez Rodríguez: *Luces de la ausencia mía*, p. 14, Ediciones Ávila, Ciego de Ávila, 2003, a continuación al menos que se indique lo contrario sólo se escribirá el número de la página entre paréntesis al final de la cita.

mociones, es este poemario un ejemplo de lo contrario, no desde perspectivas explayadamente devotas sino desde un intimismo ora placentero ora contestatario. El drama de la emigración es yuxtapuesto en «Naufragio y otros misterios de la Virgen de la Caridad del Cobre» a una de las herencias diegéticas más conocidas de nuestro *folklore* católico: la historia de la Virgen homónima. Esta superposición de espacios indica una fuerte preocupación por este flagelo incluso como parte, quizá excluyente, de la identidad del *ser de isla*. La Virgen acompaña, a manera de Caronte insular, a los que por voluntad propia *dejan la isla* al zarpar la estigia caribeña. Cuestionamiento diaspórico este, con muy pocos precedentes en la lírica del xx cubana. Posición similar la de los sujetos líricos de «Plegaria a una foto de Martí entre las cañas» e «Imploración a Dulce María para que interceda por mí ante el mar». He aquí dos marcas tributantes a la visión de la insularidad como laceramiento. José Martí, que no sólo es héroe o poeta paradigma, sino que la cubanidad se ha establecido en alguna medida a partir del carácter y pensamiento de su visión estético-filosófica, es apelado bajo un intento de *hagiografía* pictórica. La foto aludida muestra al apóstol en hierática posición, expectante, con las manos escondidas en la espalda. Martí quieto como una virgen, mas no virgen es imperado: «cómo es la blasfemia circunstancia del mar, / háblame bien, bien alto». (18). La trinidad se completa ahora: sujeto anónimo-Martí-Virgilio Piñera, quien en su célebre *La isla en peso* (1943), propone una exégesis de la nacionalidad y la historia cubanas, a partir de un cosmos lírico colindante con zonas de profundo escepticismo y hastío. En «Imploración...» quien intercede es la Premio Cervantes por la persona lírica, ante el mar (¿ante Dios?, ¿ante el límite?, ¿ante la eternidad?). El mar es visto como meta, como espacio redentor: «Déjame entrar al casto mar y ejercer contigo/ en torno a la isla altiva y eterna servidumbre.» (28). Si no fuera porque pertenece a un mismo libro, este último no se pudiera hermanar con «Miedo a los milagros» donde se declara: «El azul nos asusta, nos da terror oírlo.../ ¡Sueña, grumete, sueña contra el mar!/ [...] Nunca más nuestra virgen maternal en la bruma/ nos grite, ni en sus labios nos mude de esta orilla.» (30) Tal parece un anárquico consejo, un dictamen de la sinrazón, mas preferimos pensar que el matiz irónico es necesario para definirnos como isleños. He aquí la contra-lectura, la virgen aparece como faro para navegantes

y el sujeto lírico en este contexto no quiere ser presa de tal milagro. Negarla es desdeñar la catolicidad que es inherente a gran parte de los cubanos, creyentes o no, en su proyección sociocrítica.

Mas la devoción se reafirma en «Cortejar los delicados pies de Jesucristo» y en «Rezo coral de despedida a Ernesto Guevara». Aquí se confunden salvador y héroe, tal pareciera que son uno mismo, o un poema en dos estancias. Esta *décima al crucificado* se detiene metonímicamente en un primerísimo plano. A través de la humanización de esta parte del cuerpo logra describir una agonía inusitada. Cristo penitente, Cristo en la trampa de la muerte. Sin embargo, en «Rezo coral...» el guerrillero, travestido a una entidad abstracta, se le dota con posibilidad creadora. El yo lírico pide una redención: «Hazme de una costilla nueva» (32) y lo hace dialogar con uno de los pasajes bíblicos donde Jesús al despojarse de su condición paciente y taciturna, expulsa derribando mesas de comercio a los traficantes del templo (Juan 2: 13-17): «Ah, tantas emboscadas que tendiste en la brisa/ para expulsar de nuestro eco a los mercaderes...» (32)

Como vemos, libro de ascetismo sutil, *te deum* a apóstoles políticos, religiosos o literarios.

Mención aparte merecen los textos que integran una rara comedia familiar: «Invocación a Ileana entre las sábanas del crepúsculo», «Letanía para el monarca que luchaba cuerpo a cuerpo con un ángel» y «Padrenuestro».

El primero hace aflorar una línea amatoria que recuerda los inigualables sonetos de Miguel Hernández, poema donde se ejerce una tropologización con el fin de construir una situación erotizante, de belleza metafórica sin par en todo el conjunto. En el segundo un personaje realiza un paralelo referencial con el Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*, al protagonizar los dos una misma situación dramática: ante la enfermedad de la *desmemoria* deciden escribir los nombres de las cosas en objetos y paredes como antídoto eficaz. Borgeano quizá este tratamiento (el olvido como meta: « ¿y habrá suerte mejor que la ceniza/ de que está hecha el olvido?»),<sup>8</sup> más irónicamente el personaje se resiste a la vez que se invita. Cabe señalar que la primera lectura es

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges: *Páginas escogidas*, p. 43, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2002.

perseguida por lecturas subalternas: en Gn. 32:22-32 Jacob lucha con un ángel, que es Dios mismo, lid donde el patriarca resulta mutilado. ¿Acaso el olvido es una pequeña muerte? El hombre, si rompe su hilo vital con el lenguaje, parece decirnos el poema, menos podrá defenderse de sus combates diarios con la muerte del verbo, génesis de todo lo vivo. Logra evadir el tercero, el discurso del padrenuestro bíblico a pesar de su título homónimo. Conversación intimista esta con un padre contrahecho, moribundo, donde el grotesco emerge en imágenes de excelente factura: «Mudo el hospital rueda como un sol», «Viejo, [...] el toro fugado en tus pulmones». (35)

Otra virtud del poemario, ya atisbada antes en su mayor medida, es su pluralidad temática, transida por situaciones donde los clásicos de la imaginería infantil europea redimensionan la trama de cada propuesta: el desafuero amoroso (la bella durmiente), el suicidio infantil (el flautista de Hamelin), la breve fatalidad de lo mágico (Cenicienta, el soldadito de plomo).

«Oscuridad, oh mi luz» sentenció Eurípides. Si en toda ausencia toma cuerpo una negritud inusitada, no dudemos que se torne luminosa gracias al intento inexorable del poeta Francis Sánchez Rodríguez, quien perpetúa y salva sus luces genésicas ausentes, en el terreno siempre más firme de la poesía.