

La poesía de Raúl Rivero

Autor(en): **Delmonico, Nils**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 5

PDF erstellt am: **14.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047409>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La poesía de Raúl Rivero.

Nils Delmonico

Université de Genève

Este estudio se dedicará a analizar el itinerario poético del poeta cubano, en función de las fluctuaciones del momento histórico. Paralelamente, y con la finalidad de profundizar dicho análisis, examinaremos la relación que el poeta mantiene con el poder, y el impacto efectivo de dicha relación en el corpus poético. Estos dos criterios –momento histórico, relación con el poder– servirán de guía para comprender la evolución de la obra de Raúl Rivero hasta hoy.

I. Primera etapa: antes de 1991.

Raúl Rivero nació en la provincia de Camagüey en 1945. Su primer libro de poesía, *Papel de hombre*, apareció en el año 1969 y mereció el Premio David de poesía. Tres años más tarde, un segundo libro, *Poesía sobre la tierra*, obtuvo el Premio Julián del Casal. Después de dos famosos galardones, la crítica elogiaba a un potente representante de la nación, graduado en periodismo en la Universidad de La Habana, corresponsal en Europa del Este, Asia y América Latina por la agencia Prensa Latina y cofundador de la revista cultural *El Caimán Barbudo*. *Papel de hombre* y *Poesía sobre la tierra*, libros bastante parecidos, siguen estrechamente la línea conversacional y empiezan a formar un cuerpo íntegro gracias a «valores decisivos» como la técnica de objetivización¹, «la búsqueda

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 5 (primavera 2005).

¹ Recordemos que la técnica de objetivización fue elaborada por Carlos Bousoño y se propone teorizar «la tendencia hacia la supresión de los restos del egotismo romántico que aún estaban presentes en los movimientos vanguardistas.» (José Prats Sariol, *op. cit.*, p. 221.)

de la limpieza metafórica» y la «frecuente sagacidad en la elección de situaciones significativas.»²

Dicha tendencia encontró en la norma conversacional un campo de aplicación particularmente propicio al proceso revolucionario; también se inscribió en la voluntad de vulgarización de la profesión literaria con respecto al movimiento proletario, uno de cuyos ejemplos más claros se encuentra en «Trabajar canta».

Sin embargo, *Poesía pública* (1984) traiciona algunas dudas – al menos preguntas – que no se habían sospechado hasta entonces. Se percibe la evolución subyacente de una ideo-temática hasta ahora uniforme e inmóvil. Estos fragmentos cultivan los gérmenes de un cambio lento y difícil que tardará años en concretizarse. *Escribo de memoria*, publicado en 1985, presenta las mismas ambigüedades que *Poesía pública*, todavía más acentuadas. El título indica una leve propensión a volverse hacia un pasado que se concibe en términos de fallos o desencantos; el paso hacia la experiencia se hará mucho más tarde. La soledad, sentimiento apenas expresado en la primera poesía, cubre ahora campos más vastos. «Oda a la intriga» es tal vez el poema que da mejor cuenta de la distancia que se ha instaurado entre el poeta y un ambiente que en otro tiempo había recibido un incansable apoyo; los «íntimos amigos» de ayer son «la mentira en persona» de hoy.

II. Segunda etapa: la Carta de los Diez.

La melancolía, la tristeza y la amargura empiezan a dominar un libro que, detrás de una cubierta roja, deja adivinar los efectos de la ira. Todo converge hacia una ruptura con el orden establecido que se oficializa seis años más tarde, en 1991, cuando Rivero, junto con nueve otros intelectuales cubanos, firma la tristemente famosa Carta de los Intelectuales, o Carta de los Diez, en la cual se pide al gobierno amnistía para los presos de conciencia y elecciones libres. El poeta será expulsado de la UNEAC (Unión de los Escritores y Artistas de Cuba) y de la Unión de Periodistas de Cuba. Este ostracismo marca el principio de su etapa disidente, sancionada por incesantes registros y una marginación social y artística.

Lógicamente, a partir de *Firmado en la Habana*³ (1996), fecha en

² José Prats Sariol, «La poesía de Raúl Rivero», en *Por la poesía cubana*, p. 220.

³ Al ser hoy imposible encontrar los libros de Raúl Rivero, me basaré en los poemas contenidos en la antología *Herejías elegidas*.

la cual Rivero fundara la agencia independiente Cuba Press⁴, se despliega una importante carga emocional y afectiva. La ironía se multiplica por un número de textos apreciable – «Disfraces», «Orgullo nacional», «1994», «La canción de los perdedores», por sólo citar algunos. De la misma manera que el poeta se vio obligado a especificar sus posiciones políticas, su poesía reproduce la polarización. El título reivindicativo del primer libro después del decisivo año 1991 confirma la estabilidad del vínculo entre su autor y el país que lo vio nacer. «Canción» es uno de los poemas que mejor expresan la solidez de esta fidelidad, junto a un grado proporcional de desencantos y desilusiones. Sin embargo, la ambigüedad semántica de un poema como «Patria» opera discretamente el deslizamiento hacia una tonalidad que, aunque respete escrupulosamente las direcciones conversacionales, desvela poco a poco la intimidad del «yo», hasta situarlo en una posición radical de enfrentamiento con el objeto – y la causa – de sus inquietudes. El límite emocional entre la «Patria» y el «yo» se hace cada vez más permeable – «Patria, tú me vivías» – hasta casi desaparecer.

«Orgullo nacional» ataca al régimen con rara dureza; tras esta tajante toma de posición, el sentido general de la obra de Raúl Rivero se amplía y confirma una marginación voluntaria cada vez más oficializada. Otros textos como «Patria», «Mamá negocia con el estado», «La canción de los perdedores» o «Preguntas» se agrupan alrededor de un núcleo temático común. Entre ellos, dos, a nuestro parecer, se distinguen por su densidad y su carácter precursor – «Suite de la muerte» y «Matar a un poeta».

Ambos entran en el campo semántico de la muerte, cosa sorprendente en una persona que se destaca por su vitalidad. En pocas ocasiones se había hecho referencia a la muerte de manera tan expresa. El estatuto particular que determina *Firmado en La Habana* es todavía más legítimo a la luz de estas dos intrusiones en un espacio poético en pleno trastorno. Ambos poemas abren de par en par la puerta de una especie de familiaridad desconcertante con la muerte. Se trata de un discurso prosopopeico, donde la voz poética no sólo imagina, sino presencia su propia muerte: «Acaban de avisarme que he muerto. / Lo anunció entre líneas la prensa oficial.»

Es preciso detener nuestra atención en un verso particularmente inquietante – «los periódicos de mi país no mienten nunca» – y su

⁴ Agencia galardonada en 1997 por la organización francesa *Reporteros Sin Fronteras*.

consecuencia – «es falso este latido de corazón». Teniendo en cuenta la parte periodística de la vocación del escritor, el antagonismo evidente entre las mentiras de los periódicos acreditados y la voluntad «de verdad» (según las palabras de Prats Sariol) del Rivero periodista genera en el «yo» lírico un conflicto mayor que se identificará como el corazón temático de la obra. De hecho, esta estrofa encierra las raíces de la crisis que decidirá la evolución del escritor, tanto personal como poética, con respecto al contexto político-histórico.

El tratamiento del concepto de muerte define el texto como entidad metafórica íntegra, lo cual constituye otro cambio de dirección estética, con respecto a la «búsqueda de limpieza metafórica» previamente mencionada. El término de polarización que empleamos más arriba no era nada anodino: para el ferviente amante de la vida que se dio a conocer a finales de los años sesenta, socialista motivado, el derrumbe de estos valores lo proyecta contra un muro de inexistencias cuya única imagen sólo puede ser dibujada por la muerte. *Firmado en La Habana* tiene la esencia y la función de un libro de transición, donde cohabitan tradición y renovación, duda y confianza, abatimiento y voluntad. El período histórico que terminó en 1991 por «matar a un poeta» no ha matado a un hombre, sino a todo un sistema de creencias y de convicciones, a toda una vertiente de la existencia que construyó a aquel hombre.

El siguiente libro, *Estudios de la naturaleza*⁵, apareció en 1997. Sus poemas exhiben una diversificación de mensajes y hacen posible la variedad de interpretación. Compárese «Casa de empeños» (*Cierta poesía*, 1981) y «Décima». «Apuntes en la calle» exhibe particular audacia:

– Mitterrand no es culpable
de que un escritor francés sea alcohólico.
– Sí, pero Mitterrand no controla toda la prensa, la radio,
la televisión
ni todas las editoriales.

¿Quién hubiera previsto, en 1971 y durante todo el «quinquenio gris»⁶ que Rivero, quien se estaba convirtiendo en un joven poeta

⁵ Al igual que en el caso de *Firmado en La Habana*, sólo dispongo de la antología *Herejías elegidas*, que consta de 9 poemas que provienen de *Estudios de la naturaleza*.

⁶ Es el nombre que el crítico Ambrosio Fornet dio al período de medidas económicas que siguieron el fracaso del plan económico del año 70 y la zafra catastrófica de aquel año.

oficial, seguiría a su modelo poético, Heberto Padilla, hasta en las jaulas de la Revolución? En el año 2003, a mediados de marzo, el gobierno cubano desató «una de las redadas más grandes de la historia de la disidencia cubana.»⁷ Raúl Rivero fue condenado a veinte años de cárcel. En el estricto ámbito literario americano, aquello no fue sin reavivar los recuerdos del famoso «caso Padilla»⁸, cuya honda polémica marcó el inicio del divorcio entre la casi totalidad de la intelectualidad internacional y el régimen castrista.

Las ironías de la Historia son un eufemismo que se consume en la acidez del título *Orden de registro* (2003). El poemario⁹ es, de hecho, el último testimonio de un periodista y poeta libre. El trabajo poético de este período precarcelario permite comprender la profundidad de una reflexión vital que empieza a impregnar la mayoría de los escritos. Los rasgos principales se hallan sobre todo en la búsqueda de sentido, en el miedo a la inutilidad de la acción, y en el tiempo, con sus acentos de soledad, de vacío, de muerte. Se busca sentido; no a través de razonamientos matemáticos o de extremados silogismos, sino mediante una nueva apertura al conocimiento del mundo, nacida de los dolores de una libertad prohibida. La norma conversacional no sale indemne de tales movimientos del alma. Ya no domina la «limpieza metafórica»: demasiados poemas *son* metáfora. Ya no hay (o casi) distancia ni «objetivización»: demasiados poemas *son* el poeta.

Una de las implicaciones del transcurso del tiempo, en el contexto que nos ocupa, es el lento comienzo de una melancolía que envuelve el mundo del recuerdo y sumergirá al poeta en la soledad. La huida de la realidad adquiere un carácter onírico a menudo situado en un ámbito nocturno. Así «Defensa personal», magnífico poema, juega con la relación fuerza-debilidad al hacer valer como único alegato una «fortaleza de hilo» que desempeña el suave papel de protección contra «las pesadillas, los ladrones y

A nivel socio-cultural, las medidas se tradujeron por un restablecimiento enérgico de los valores revolucionarios, una intransigencia editorial sin precedentes y, accesoriamente, una carencia de papel. A pesar de su nombre, es admitido que el quinquenio (1971-1976) se extendió al menos a toda la década. Recordemos también que la Constitución de la República cubana fue aprobada en 1976.

⁷ Buró de información del Movimiento Cubano de Derechos Humanos (www.infoburo.org). Dado a los catorce días del mes de diciembre de 2003.

⁸ El poeta Heberto Padilla también tuvo que conocer las prisiones del Estado tras publicar el poemario *Fuera del juego* (1968), privado en 1971 del Premio Julián del Casal por sus críticas a la revolución castrista.

⁹ Dispongo de una edición bilingüe publicada en mayo del 2003 por la editorial francesa Al Dante, que precisa que el libro «a été terminé peu avant son arrestation».

la policía». La fragilidad psíquica es admirablemente reproducida gracias a la paradoja del abrigo de lino que se resuelve en la serenidad de la noche, lugar privilegiado del olvido.

La poesía de Rivero es una poesía de extremos. Una poesía comprometida, claro está, aunque no solamente en el terreno político. Comprometida consigo misma, siempre en busca de su esencia, de autenticidad, de absoluto. Toda imagen, toda emoción, goza de un entusiasmo apasionado, de un afecto creador que llena cada verso de una naturalidad pura y sincera. La poesía es densa, pero respira; es personal, pero irradia. El propósito de «Dolor y perdón» se plantea como un acto de amor universal.

No se trata de un tecnicismo estilístico. La misma noción se aplica a la idea de poder y la relación que el poeta mantiene con éste. Si intentamos determinar las etapas poéticas de Rivero según estos términos, percibimos enseguida la diferencia entre las exaltaciones del joven comunista de «Trabajar canta», las dudas frente al debilitamiento y la caída de una ilusión pasada, como en «Oda a la intriga», y la confusión completa frente a la derrota efectiva de una creencia – «Matar a un poeta». El restablecimiento obligatorio de un sistema de pensamiento, radicalmente opuesto al antiguo, ha visto al joven poeta oficial, sumiso a la autoridad, hacer paso al disidente hostigado en busca de una soberanía superior.

En el capítulo «Politique» de *Le degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes escribió: «Mais qui dit pouvoir, dit aussi contre-pouvoir». Si Rivero tuvo que someterse, año tras año, al mecanismo oxidado de la justicia estatal, no fue sin reservarle el mejor argumento de su estrategia de defensa: la escritura misma. La prensa, oficial o no, desde que se ha implantado como medio de información de masa, siempre ha sido una de las mejores armas de manipulación colectiva, por una sencilla razón: el hecho de alcanzar un número elevado de lectores, a quienes se puede hacer creer que ciertos periódicos poseen la supuesta «verdad» y otros no, provoca una reacción de la opinión pública a favor o en contra de aquellos periódicos y las ideas que vehiculan; es el *vox populi vox dei* romano.

Así, a medida que se escribe la Historia, se clarifican las posiciones con respecto al régimen y se fundan las temáticas, cada vez más alejadas de las primeras, cada vez más dirigidas hacia una elevación del espíritu, susceptible de considerar y relativizar la condición de hombre por medio de una conciencia sosegada y libre. Por estas razones, la calidad poética del último libro alcanza

un grado inigualado. Desde el punto de vista técnico, la experiencia de los años ha gratificado al poeta con una seguridad incontestable, ha confirmado la selección de sus figuras favoritas, ha perfeccionado los esbozos juveniles.

El poemario siguiente, *Recuerdos olvidados*, apareció en Madrid en junio del año 2003. Se trata más bien de una edición de propaganda (el término no quiere ser peyorativo) cuya selección no parece haber gozado del mejor cuidado – uno de los detalles sospechosos es la mayúscula que inicia cada verso, mientras que Rivero suele aplicarla exclusivamente al primer verso de una estrofa. Sin embargo, algunos poemas merecen una atención particular, como «Pasantía», que confirma la necesidad de encontrar otros modos de enfrentarse a la realidad y la llegada a una concepción de la vida como aprendizaje hacia un estado de conciencia mucho más elevado. «Olvido de memoria», escrito en prosa, indaga las profundidades de la memoria y concibe la posibilidad de una dimensión hasta ahora solamente bosquejada: lo sagrado. No son pocos los poemas que se acercan a lo religioso como prueba de eternidad y fuente de justicia. El abandono de la materialidad del mundo en espacios espirituales orienta el sentido de la existencia hacia una relativización del movimiento terrestre y la confianza en un poder universal.

III. Tercera etapa: la cárcel.

Los poemas¹⁰ más recientes de Rivero fueron compuestos en la prisión de Canaleta y entregados a su esposa Blanca Reyes. No perdamos de vista que estos textos son los primeros que podemos leer después del encarcelamiento de su autor.¹¹ Por tanto, es sencillamente imposible sacar conclusiones definitivas sobre las interacciones que resultan de un contexto tan difícil. La realidad histórica genera una realidad poética. Los poemas de la cárcel, necesariamente, acuden a los extremos que supone la reclusión; las aparentes repeticiones temáticas esconden ciertas novedades que magnifican la función poética y propulsan al poeta hacia esferas que sólo él puede asumir.

Me salvo
porque hago un cisne de sombra en la pared
y le cuento la vida de Rubén Darío.

¹⁰ La transcripción de estos manuscritos se encuentra en la página www.raulrivero.com. Los poemas forman parte de un cuaderno cuyo título provisional es *Amor punto final*.

¹¹ Al menos los primeros que he podido leer yo mismo.

El símbolo de perfección se materializa en la pared. Octavio Paz decía que la imagen «no explica; invita a recrearla y, literalmente, a revivirla. El decir del poeta encarna en la comunión poética. La imagen trasmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden.»¹² La evasión, la belleza del cisne se opone a la celda y se reúne con él a través del dibujo «de sombra», de igual manera que la «noche, mancha casi eterna» se opone al «alba de oro».

El gesto de grabar el cisne de Darío en la pared puede asimilarse al de dibujar el mismo símbolo en la mente y así sustituir las fealdades de la justicia humana por una figura perenne de belleza universal. El pequeño cubo carcelario coge, en las inmensas amplitudes de la conciencia, dimensiones que lo rebosan y lo rompen. Paradójicamente, la pared no sólo recibe la marca simbólica de la perfección, sino que también permite al poeta identificarse e inscribir en el espacio material su esencia intrínseca. Usualmente, un condenado apunta en la pared los días que se suceden; aquí, el tiempo desaparece absorbido por la eternidad poética. El poeta proyecta libremente en el mundo mortal el signo indestructible de su identidad.

La poesía se vuelve instrumento de diálogo, palabra de verdad, lenguaje universal. Este poema cristaliza lo que se había encontrado sólo en estado de frágil neblina: la necesidad de lo sagrado. En este sentido, el giro que ha tomado la poesía de Raúl Rivero, respecto del conversacionalismo, la desvía completamente del agnosticismo característico de las primeras generaciones revolucionarias. Sin entrar en concepciones estrictamente religiosas, los poemas de la cárcel apelan a un poder superior que afirma la presencia de una deidad.

Hablando de José Lezama Lima, Cintio Vitier entreveía en ciertas zonas de la poesía del padre de *Orígenes* una «teleología insular»¹³. Es cierto que la etapa actual de Raúl Rivero no justifica una tesis tan penetrante; no obstante, es imposible no localizar las huellas de una vertiente claramente propensa a la búsqueda de una justicia superior – que sobrepase los límites humanos lo sagrado. *Orden de registro*, con poemas como «Dolor y perdón» u otras referencias a la Biblia, se posicionó sin ambigüedades y señaló una oposición insuperable con la poesía de juventud. En los nueve poemas que nos ocupan, no hay sitio para el azar o la

¹² Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 113.

¹³ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, título de la decimotercera lección.

superstición, tampoco para lo material. Muy cristianos son los versos «Le temía a tu cuerpo / no al alma sin réplica»; todo sigue un «camino de luz» que, a la imagen del «alba de oro», tiene que llevar a la «felicidad».

IV. Conclusión.

Un año y dos meses después de la condena de Raúl Rivero, aparece de manera bastante nítida que el joven socialista, corresponsal en países extranjeros, secretario personal de Nicolás Guillén, sigue una línea completamente marginal con respecto a la mayoría de sus coetáneos. En 1971, cuando el «caso Padilla» fue la causa de una ira internacional, Rivero tenía 26 años. Es difícil saber si ya tomó conciencia del significado subyacente de los hechos; *Papel de hombre* acababa de ser premiado y *Poesía sobre la tierra* estaba al salir. Si bien es apenas imaginable que se comprometiera con el régimen, está claro que no pudo ignorar el pequeño terremoto que había removido el ambiente cultural cubano.

El segundo libro no dejaba de sugerir un cierto malestar y *Cierta poesía* tardó nada menos que 9 años en ser publicado, el tiempo necesario para darse cuenta de que «son muchas las espinas y los cactus» y que las promesas de felicidad no son más que promesas. Cuando llega *Poesía pública*, en vísperas de sus cuarenta años, el poeta duda más que nunca; finalmente, a los cuarenta años, Rivero publica «Oda a la intriga». La Carta de los Intelectuales fue la fase clave de sus carreras periodística y poética y es precisamente a partir de aquel fatídico año 1991 que Raúl Rivero empieza a gozar de un aura internacional.

Mientras tanto han salido *Firmado en La Habana* (1996) y *Estudios de la naturaleza* (1997), dos libros que evidencian concretamente la reorientación política. Es también en ese momento que el estilo de Rivero adquiere sus propiedades más genuinas. La lucha por la libertad de prensa y de expresión en general encuentra su equivalente en una apertura de los recursos poéticos a través de imágenes a menudo sorprendentes, altamente representativas y, sobre todo, cada vez más ajustadas al sentimiento que las crea. No queremos decir que haya más sinceridad ahora que antes. Siempre ha sido un escritor auténtico. Tampoco prefiere ahora el sistema capitalista al socialista. Estamos presenciando el feliz reconocimiento de convicciones íntimas que buscaron dolorosamente, durante años, la posibilidad de expresarse clara y libremente.

Si los hombres hacen la Historia, la Historia también hace al hombre. El propio conversacionalismo era el fruto de una ruptura brutal que no tenía nada que ver con las teorías tradicionales, las cuales suelen ver en el advenimiento de una corriente literaria – filosófica, o artística – la respuesta a cierto agotamiento o exceso de la anterior. Después de seguir enteramente el movimiento conversacional, tanto en su veta estilística como política, Rivero desarrolló una visión más personal y más reticente. Entre las secuelas del «quinquenio gris» y los futuros traumas del final de la década siguiente, la íntima correlación entre historia y poesía se hace visible. El itinerario poético que hemos analizado ofrece la prueba incontrovertible de una separación progresiva y proporcional a la erosión del régimen en vigor, la cual afecta automáticamente los modales expresivos de la norma poética, cuando no la norma en sí.

Los poemas de la cárcel – «poemas de amor»¹⁴ – permiten, a pesar de todo, abrir un espacio interior donde el poeta puede afirmar, sin censura, «yo soy libre». La correspondencia entre las evoluciones ideológica – la visión del poder – y literaria es ahora evidente, y su manifestación llega a su punto culminante. Paradoja suprema: el mayor ejercicio de la fuerza estatal sobre el individuo – una privación de libertad, muerte íntima que siempre se había presentido – encuentra su equivalente en la mayor afirmación individual frente, precisamente, al castigo carcelario.

La utilización consecutiva de lo sagrado como medio de enfrentamiento a todas las muertes es casi lógica. Los recursos terrestres ya no bastan para interrumpir la mecánica administrativa; el refugio espiritual ofrece la certidumbre de una justicia universal que, tarde o temprano, se superpondrá a la justicia humana. La idea del poder se ha alzado a un nivel superior, invisible, que saca a la luz la debilidad del hombre y se simboliza poéticamente por el signo del cisne en la pared. La poesía no es un fin en sí: es el medio de alcanzar la verdadera esencia de la libertad.

La relación que Raúl Rivero mantiene con el poder ha pasado desde una plena aceptación hasta una independencia voluntaria y consciente de los riesgos que conlleva. Por consiguiente, su trayectoria poética, especialmente desde los poemas de la cárcel, lo dirige progresivamente hacia una vuelta a la poética de *Orígenes*, es decir, a inquietudes al margen de las preocupaciones revolucionarias, a través de las cuales se experimenta una nueva

¹⁴ Es el título que encabeza la página web.

libertad – otra, ideal – totalmente ajena a las alienaciones políticas. Si bien no se puede hablar del mismo exilio que conocieron José María Heredia o José Martí, es lícito considerar el exilio interior, que en cierta medida caracterizara a José Lezama Lima, el *insilio* propio al espacio restringido de la cárcel y a una búsqueda personal de la universalidad de la poesía.

Ninguno de los poemas de la cárcel tiene un pretexto político. Es muy probable que, en vísperas de sus sesenta años, y condenado casi a cadena perpetua, el poeta padezca un cierto desgaste que lo empuje hacia una nueva concepción poética, despojada de toda obligación. Más allá de una vuelta a los orígenes, más allá de toda crítica literaria, Raúl Rivero ha logrado iniciar una etapa increíblemente fecunda que apenas estamos descubriendo.

BIBLIOGRAFÍA.

Obras poéticas.

- Rivero, Raúl, *Papel de hombre*, La Habana, UNEAC, 1969.
- *Escribo de memoria*, La Habana, Letras Cubanas, 1987.
 - *Herejías elegidas* (antología poética), Madrid, Betania, 1998.
 - *Mandat de perquisition (Orden de registro)*, Paris, Al Dante, 2003.
 - *Recuerdos olvidados*, Madrid, Hiperión, 2003.

Antología.

- *Las palabras son islas*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.

Estudios críticos.

- Alberto, Eliseo, «En defensa de Raúl Rivero», publicado el 14 de abril de 2003 en la página web del Instituto de Estudios Cubanos, www.iecubanos.org/raulrivero.htm.
- «¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la nueva poesía cubana», en *Temas*, La Habana, núm. 3, 1995, págs. 121-129.
- Fernández Retamar, Roberto, «Poesía y Revolución», en *Papelería*, Universidad Central de Las Villas, 1962, págs. 223-233.
- «Sobre poesía y revolución en Cuba», en *Ensayo de otro mundo*, La Habana, Instituto del Libro, 1967, págs. 71-85.
 - «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, 1975, págs. 108-119.
- Franco, Jean, *César Vallejo, la dialéctica de la poesía y el silencio*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1976.
- Marqués Ravelo, Bernardo, «Entrevista a Raúl Rivero», en *El Caimán Barbudo*, La Habana, núm. 168, 1981, págs. 8-9.
- Navarro, Osvaldo, «Nuevos poetas cubanos», en *El Caimán Barbudo*, La Habana, núm. 100, 1976, pág. 5.

- Prats Sariol, José, «Poesía de verdad», en *El Caimán Barbudo*, La Habana, núm. 196, 1984, págs. 20-21.
- *Por la poesía cubana*, La Habana, Unión, 1988.
 - «Leído en La Habana», en *Encuentro*, La Habana, 1996, págs. 93-94.
 - «Furor y misterio en Heberto Padilla», en *Revista de Cuba*, La Habana, núm. 2, 2003.
 - «A la llegada del delfín a Cuba», en *Unión*, La Habana, 2002, págs. 91-92.
 - «Un año de Raúl Rivero», publicado en la página *Encuentro en la Red*, www.cubaencuentro.com/cultura/20040406/0283b9cfa80fbe0a1de9ba4d6eece88a/1.html. (31.05.2004)
 - «La mariposa de Brodsky vuela sobre Cuba», publicado el 23 de noviembre del 2003 en la página www.autodafe.org/cities/textes/prats.htm.
 - ¡No leas poesía! Saldrá en *Crítica*, Puebla, núm. 105, 2004 (según las informaciones del autor).
- Vitier, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970.
- *Poética*, La Habana, Letras Cubanas, 1997.

Otros.

- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985, tomos I, II.
- Castro, Fidel, «Palabras a los intelectuales», publicado en la página del Ministerio de Cultura cubano, www.ministerio.cult.cu/historia/palabras.html. (15.05.2004)
- Guevara, Ernesto «Che», «El socialismo y el hombre en Cuba», publicado en el sitio www.patriagrande.net/cuba/ernesto.che.guevara/ensayos/el.socialismo.y.el.hombre.en.cuba.htm. (15.05.2004)
- Vallejo, César, *Trilce*, New York, Las Américas Publishing, 1975.
- Valéry, Paul, *Principes d'anarchie pure*, Paris, Gallimard, 1984.