



ENTREVISTA A ANTONIO CABRERA, UN POETA DE LA PERCEPCIÓN

FRANCISCO J. GARCERÁ ROMÁN

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Antonio Cabrera (Medina Sidonia, Cádiz, 1958), comenzó su andadura poética en el año 1985 con la publicación del cuaderno Sueño que alarga la vigilia (premio Vila d'Alaquàs), al que siguieron otras breves colecciones de poemas como Autorretrato (Quervo poesía, 1987), Ante el invierno (premio Vila de Mislata, 1996) y La mano que escribe (colección Enclave de poesía, 1999). Pero no sería hasta el año 2000 cuando se daría a conocer al gran público con el que el poeta considera su primer libro, En la estación perpetua (Visor), ganador del XII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe y al que se le otorgaría además el Premio Nacional de la Crítica correspondiente a ese año. En 2001 vería la luz Tierra en el cielo (Pre-Textos) y tres años más tarde Con el aire (Visor, 2004), XXV Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla, con el que obtuvo también el Premio de la Crítica Valenciana. Ha mantenido colaboraciones periodísticas en medios como El País, Levante-EMV y ABC. Una amplia selección de prosas publicadas en ABC se recogieron en el libro El minuto y el año (Ediciones La Palma, 2008). Ha traducido a autores como Gianni Vattimo (Poesía y ontología, PUV, 1993), Josep Maria de Sagarra (Los pájaros amigos, Pre-Textos, 2002) y Vicent Alonso (Sobre el lamento de Jasón, Denes, 2007). Su último libro de poesía, Piedras al agua, fue publicado por la editorial Tusquets en 2010. Actualmente prepara un nuevo libro de poemas.

Se abriría el que considera usted su primer poemario con una cita de Miguel de Unamuno: “El gran misterio es la conciencia y el mundo en ella”. ¿Aún se siente usted envuelto en esa estación perpetua?

Es precisamente la relación conciencia-mundo el tema o eje central de mi poesía. La estación perpetua es la mente, la conciencia, y en ese libro lo que más me preocupaba era precisamente cómo se aposenta el mundo en la mente. Esa sigue siendo la cuestión que me preocupa, aunque me parece –sin olvidar que no siempre es el poeta el más dotado de perspicacia para analizar su propia evolución– que lo que más me interesa ahora es el mundo y cada vez menos la conciencia. Me explico. Si en *En la estación perpetua* se desplegó un equilibrio entre lo externo y lo interno, ahora intento poner mayor énfasis en lo externo, sin que desaparezca el elemento mental porque, por supuesto, no puede desaparecer. Me gustaría encontrar un modo de darle a la realidad, al mundo, una mayor relevancia en el poema. Así que esa fórmula unamuniana quizá habría que modificarla y decir: el gran misterio es la conciencia *junto al* mundo, es decir, el hecho mismo de que exista la posibilidad de que ambas instancias puedan entenderse y experimentarse por separado. La realidad como independiente de la conciencia, si eso fuera posible, es lo que en estos momentos encuentro más misterioso.

Hay en este mismo libro un poema titulado “Poesía y verdad” que parece remitir inexcusablemente a la concepción que tenía Heidegger de la verdad y la poesía, introducido además por una cita de Coleridge: “En la naturaleza no hay nada melancólico”. ¿Hay algún tipo de relación entre su poesía y estas dos propuestas? ¿Cree que Heidegger ha influido en su concepción de la poesía?

En primer lugar, “Poesía y verdad” es un poema programático en alguna medida, un emblema de *En la estación perpetua* y de mi poética. El título fue elegido con plena conciencia de que remitiría no solo a Heidegger sino también al Romanticismo, y por supuesto a Goethe, cuya autobiografía se titula *Dichtung und Wahrheit*, es decir, *Poesía y verdad*. Mi relación con Coleridge –o más bien diría con el romanticismo inglés en su conjunto– creo que ha influido sobre todo en mi concepción de la poesía como medio a través del cual hablar de la naturaleza en busca de alguna enjundia lírica, de algo líricamente importante que decir de ella. Esto es lo que hacía, me parece, más Wordsworth que Coleridge. Del romanticismo inglés lo que más me ha atraído es su

relación con la naturaleza. Aunque, como es sabido, la naturaleza, el campo, constituye –y desde luego también en el siglo XX– un tópico de toda la poesía inglesa.

En cuanto a Heidegger, sin duda ha tenido influencia, si bien –por fortuna– más sobre mis ideas en torno a la poesía que sobre el contenido de mis poemas. Intenté realizar mi tesis doctoral sobre este pensador alemán (precisamente su tema era *Heidegger y la poesía*) y, a pesar de que hube de abandonarla por razones que no vienen al caso, creo conocerlo bien. De Heidegger adopté –dicho sea en bruto– su consideración de la poesía como un *desvelamiento ocultante*: la poesía desvela algo en sus palabras –el Ser, dirá Heidegger– pero lo desvela ocultándolo, instaurando en los versos el brillo de una ausencia, estableciendo un parpadeo. Admito que este proceso paradójico está en el corazón de lo poético, es su sístole y su diástole. Sin embargo, no asumo en absoluto la concepción heideggeriana de la poesía como algo que se sitúa más allá de lo estético. Yo entiendo la poesía como una forma de conocimiento vinculada sin remedio a lo estético, a la elaboración artística, y en cambio Heidegger sostenía una concepción muy ontologizada de la palabra poética –y por ello muy restringida– que la acercaba al pensar *poetizante*. En definitiva, me ha interesado el acercamiento al fenómeno poético de un pensador decisivo para el siglo XX, pero no me apunto a algunas de sus principales conclusiones. Para mí la poesía es una actividad estética que produce objetos artísticos capaces de afectar a la sensibilidad y no solo al pensamiento. Comparto, sí, la predilección de Heidegger por un determinado tono poético, como el de Hölderlin o como el de Rilke. Heidegger, en fin, representa para mí una influencia intelectual. Pero tal vez sea un discípulo suyo, Gadamer, y su reinterpretación de las ideas heideggerianas sobre lo poético, quien esté a fin de cuentas más presente en mí.

Ha dicho ya en otros medios que considera la poesía como una promesa que no llega a cumplirse. ¿Podría explicárnoslo?

En una poética que redacté hace tiempo¹ dije por primera vez que la poesía es promesa de comprensión en la emoción y de emoción en la comprensión. Parafraseé el conocido dicho de Stendhal –“la belleza es una promesa de felicidad”– y lo trasladé al terreno de la poesía. ¿Qué nos da la poesía? ¿Un conocimiento? Sí, nos da un

¹ Hace referencia al texto titulado *Una promesa*, que elaboró con motivo de la *Bienal de Valencia, comunicación entre las artes* del año 2001, dentro de *Líneas de fuga, poéticas de la perplejidad*.

conocimiento, el poema nos hace comprender, nos entrega algo complejo –en ideas y emociones– que no teníamos. Ahora bien, el regalo viene en forma de promesa. Cuando un poema es bueno, quiero decir, eficaz, nos promete algo que nos va a conmover y, además, nos insta a esperar que esa conmoción nos hará comprender algo. La cuestión presenta dos caras: comprenderemos y nos emocionaremos. Al comprender nos emocionaremos y al emocionarnos comprenderemos. No debe olvidarse, sin embargo, que las promesas establecen una tensión que no resuelven, y esto las hace sumamente atractivas. En el poema cristaliza la promesa, no así su cumplimiento. Por eso un buen poema es inagotable: nunca acabas de comprenderlo del todo por más claro que diga las cosas. La mayoría de los poemas de Antonio Machado, por ejemplo, no pueden decir más claro lo que dicen, pero no te cansas nunca de leerlos o de escucharlos, pues contienen un fondo prometido al que nunca acabas de llegar. A este tipo de cosas me refiero al afirmar que el poema hace una promesa. Otra manera, seguramente, de aludir al desvelamiento ocultante de Heidegger.

En este mismo sentido y como filósofo, ¿cuál considera que es la relación que guarda su poesía con la filosofía o el pensamiento? ¿Y con el lenguaje?

La filosofía y la poesía son dos productos del pensamiento y la sensibilidad humana que desde luego tienen una vecindad clarísima. Esto lo vieron desde el inicio los griegos, y a lo largo de la historia se puede apreciar el interés de filósofos y poetas por entender esta relación. Heidegger retoma el asunto en el siglo XX y le otorga una importancia fundamental. De todos modos, yo creo que filosofía y poesía, estando cerca como están, no son la misma cosa ni muchísimo menos. Repitiendo palabras de Hölderlin, decía Heidegger que el pensar y el poetizar son dos cimas contiguas, es decir, dos cumbres que alcanzan la misma altura (bueno, me parece que para el pensador alemán el pensar llega en realidad a mayor altitud) y se sitúan en paralelo, no se tocan. Proceden de modo diferente. Yo entiendo que a la filosofía la mueve una pulsión de explicación. De una manera que resultará enrevesada o no, y generalmente sin éxito, nunca deja de haber en ella una voluntad de discusión y aclaración permanente. La filosofía es explicación, mientras que la poesía no quiere explicar nada aunque adopte a veces la apariencia de la explicación. Un poema es escrito al objeto de tocar la sensibilidad y la inteligencia del lector. Debe emocionar, por tanto; debe hacer que el lector se tope con una promesa, es decir, que experimente cómo la entrega allí

formulada no se realiza a plena satisfacción. El poema en realidad sólo regala sus palabras, es una donación verbal. Pero no una donación cognitiva en sentido fuerte, puesto que no se consigue conocer nada preciso o definitivo en o con el poema; se hace necesaria una continua remisión a las palabras que lo componen. Nicolás Gómez Dávila, el gran aforista colombiano, escribió: “La poesía es el trofeo lingüístico de una derrota espiritual”. Yo lo modifico y digo: la poesía es el trofeo lingüístico de una derrota cognitiva. En efecto, ¿qué queda de un poema? Sus palabras, ese lugar donde está la promesa de conocimiento que nunca se disipa. La filosofía, en cambio, sí elabora una explicación, sí produce un conocimiento en términos más estrictos, que luego resultará discutible, revisable o criticable. La poesía solo se dedica, por su parte, a producir emoción, una clase de alteración intelectual –no únicamente sentimental– que no proporciona conocimiento acabado, efectivo, sino nada más y nada menos que esa apertura de la sensibilidad y la inteligencia hacia el mundo y hacia el lenguaje que hace que el poema genere interés, genere conmoción y sintamos la necesidad de volver a él una y otra vez.

Entonces, ¿por qué cree usted que autores como María Zambrano, Unamuno, Machado o Heidegger, han insistido tanto en la idea de que la poesía y la filosofía debían volver la una a la otra y que esto era lo único que podía salvar al hombre?

Eso es porque estos autores se mueven en un contexto de crítica al racionalismo, al nihilismo y al positivismo. Todos ellos piensan que la civilización occidental le ha dado a la razón un poder excesivo. En su opinión, cuando el pensamiento se acerca a lo poético se fertiliza de una manera especial. Ahora bien, esto exige matizaciones. Heidegger concedía a la poesía un papel, a mi juicio, subordinado al pensar, puesto que lo importante para él era el pensamiento del Ser; entendía la poesía –vuelvo a repetir– como un fenómeno no estético que está al servicio del pensar a través de la fuerza de su palabra y en el que la emoción debe considerarse algo, digamos, desechable. En consecuencia, aquello que prima no es la poesía sino el pensamiento. En general estos autores reaccionan ante los excesos de la razón. Reclaman la vuelta a un pensamiento menos sistemático y más intuitivo, de vislumbres poéticos. Yo, desde luego, pienso que la filosofía y la poesía son cosas diferentes que deben dialogar, que se intercambian material en tono, en temas, sin perder por ello su clara diferencia. En el poema se

disfruta de mayor libertad gracias al hecho de que la vigilancia es ejercida por la emoción y no por la lógica conceptual. Aquí, tengámoslo en cuenta, aparece una cuestión muy ardua: en qué consiste la emoción poética. Para mí no es algo que posea exclusivamente un componente sensorial o sentimental, sino en gran medida también intelectual. En cualquier caso, no hay poesía si no hay emoción de algún tipo en el poema. Por eso una poesía excesivamente filosófica, cargada de conceptos, de abstracciones, etc, es una poesía fallida; y una filosofía excesivamente poética es una filosofía también desenfocada. No obstante, en la historia del pensamiento existen muestras de equilibrio bastante logrado entre filosofía y poesía. El Zarathustra de Nietzsche es una ellas.

En cuanto al lenguaje, la relación con la poesía es total, como resulta obvio. Como he dicho antes, el poema, si es bueno, equivale a un triunfo lingüístico que hace una promesa inagotable en las palabras que la formulan. En el poema lo que está en juego son palabras, significados. La poesía es lenguaje que se refiere al lenguaje. El poema no coincide con la realidad por más que tantas veces intente apresarla. Es un constructo de palabras que se refieren a palabras donde, eso sí, resuena el eco de lo real.

En *Tierra en el cielo*, dentro de la colección *El pájaro solitario* de la editorial Pre-Textos, nos encontramos con una amplia bandada formada por diferentes especies de aves. ¿Qué relación mantiene usted con los pájaros? Y sobre todo, ¿por qué la elección del *haiku* como forma de expresión unitaria en todo el poemario?

Mi relación con las aves es biográfica. De niño siempre tuve contacto con los pájaros, así que mi interés por ellos nace de mis raíces infantiles. Soy aficionado a la ornitología de campo. Por lo demás, los pájaros ha sido para la poesía un tema recurrente, tanto en la popular como en la más culta. Poner juntos aves y poesía fue en mí una cosa natural.

Elegí el *haiku* por su brevedad, y también porque me daba la ocasión de practicar una estrofa que demanda centrarse en lo esencial; lo elegí porque quería ir a lo concreto y no irme por las ramas. Era el molde ideal para señalar la principal característica de cada especie. En unas composiciones me fijo en la forma del pájaro, en otras en sus costumbres. Eso sí, siempre me refiero a un pájaro que existe, que es real. Esta es una característica que debe cumplir el *haiku*, la de referirse a algo real. En otros

aspectos, sin embargo, creo que mis *haikus* no son demasiado japoneses; quizá resulten abstractos algunos de ellos y portadores de ideas, cosas ambas que en la prescripción tradicional del *haiku* parece que están prohibidas, pues se privilegia lo que ocurre aquí y ahora.

De todas formas, he de advertir que considero mi librito *Tierra en el cielo* como una especie de excursión fuera de mi sendero poético. No es una obra medular en mi producción, sino una oportunidad para agradecer a las aves la felicidad que me proporcionan. La suerte quiso que a Manuel Borrás le gustara y que su editorial –Pre-Textos– contara con una colección *ad hoc*, la colección *El pájaro solitario*, pensada para textos literarios cuyo tema sean las aves.

En “Oda al aire quieto”, poema perteneciente a su tercer libro, dice: “lo real/ en vez de transcurrir se ofrece al aire/ de mi respiración, y el aire lo respeta/ y nada se transforma.” ¿Qué significa exactamente estar o ser *Con el aire*?

Pues significa eso: estar y ser. El misterio de la conciencia y el mundo en ella me parece misterioso por la relación, no por la unión entre ambos. Los místicos se vuelcan en la unión de conciencia y mundo como fuente de toda la belleza. A mí me parece que hay un gran misterio en que seamos una conciencia y tengamos el mundo delante y que una y otro se mantengan diferentes. Esto es lo que quiere decir *con el aire*, no solo ser en y con el mundo sino también estar, y estar es atender a lo que hay alrededor, conmovirse *con el aire*, con el mundo, con la realidad. Pero no *en unión con* sino *en medio de*. Un planteamiento no místico.

Le confieso que siento especial predilección por uno de sus poemas, “Líquenes”, que acaba con estos versos: “Yo no puedo entender / esta vida lentísima en lo inerte. / En su entrega ni dicen ni interrogan. / Estos líquenes son lo que no se comprende, / más belleza sin eco para el mundo.” ¿Cuál es la belleza que Antonio Cabrera intenta capturar del mundo y transmitir en sus poemas? ¿Cuál es, en ese sentido, su objetivo?

Creo que intento capturar la belleza de la propia presencia del mundo, aunque también me interesa la belleza que hay en la propia atención a lo real. Si la presencia es lo externo a la conciencia, la atención es lo interno. Por la atención descubrimos lo

presente y al mismo tiempo captamos la distancia con lo presente. Atención y distancia me parecen condiciones fundamentales de y para la belleza.

Su último libro, *Piedras al agua*, contiene algo enigmático desde su propio título. ¿Por qué este título? ¿Qué tienen en común todos los poemas que han conformado este poemario?

Los títulos se ponen a menudo por razones anecdóticas o casuales. No encontraba un título para el libro y uno de los poemas se titulaba así, “Piedras al agua”. Después de todo, esta imagen de una piedra cayendo al agua, rompiendo la superficie y yéndose al fondo, pero sin ser vista en esa caída, me pareció que se ajustaba bastante a mi concepción de la poesía. Este poema es un poema de exaltación de lo visible, algo ya suficientemente hondo por sí mismo.

Con respecto a lo que tienen en común estos poemas, creo que es un libro en el que se manifiesta una preocupación mayor por lo real que por lo mental. Hay un poema muy explícito, “Alrededor”, donde declaro que no quiero hablar de mí, aunque es verdad que esta pretensión no se logra luego con claridad, seguramente porque el yo es un tipo duro de pelar. En *Piedras al agua* aspiraba a subrayar lo externo, a trabajar más esa veta. En lo formal y en lo relativo al tono es un libro más seco, más tajante y cincelado, de retórica más limada.

Hay un poema sobre el que no puedo resistirme a preguntarle, “Una poética”: “Y quedan en la luz / minucias / de mis razonamientos. / De luz y de abstracción / está rodeado / todo.”, ¿Cuáles considera que son las líneas esenciales su poética?

Lo que dice el poema es que, por ser realidad y conciencia aspectos distintos e inseparables, en cuanto está fuera de mí, en todo lo real, hay luz y hay pensamiento. La realidad se rodea de ella misma, de su elemento básico, la luz, la piel de su presencia, y al mismo tiempo se impregna del pensamiento que ponemos en las cosas. Por eso: “De luz y de abstracción / está rodeado / todo”. Me gustaría que todo fuese luz y no abstracción, como ya he sugerido antes. Ojalá la realidad brillase desnuda frente a mí. Los japoneses y los chinos, a su modo, lo han intentado, pero no sé si lo consiguen.

El subgénero de las poéticas en verso me interesa mucho. Téngase en cuenta, no obstante, que el poema es poema, no teoría. Mejor no hacer demasiado caso a esta clase de declaraciones líricas.

En todos sus libros hay un componente que no puede pasar desapercibido y es indispensable para captar la relación y diálogo que usted establece entre nuestro mundo externo e interno: la luz y, con ella, la sublime percepción que desata. ¿Qué función cumple la luz en su poesía? ¿Qué hay de percepción en sus poemas?

La luz en mis poemas es en principio una presencia inconsciente. La palabra luz me viene de una manera recurrente, y ello es debido a que la luz es lo más real, lo que más vemos. Es lo más real y al mismo tiempo algo muy abstracto, muy pensado. La luz es el elemento absolutamente externo que más consumimos en lo interno. En mi poesía, que es una poesía de la mirada, una poesía basada en la percepción, la luz circula entre lo mental y lo real, entre lo visto y lo pensado. Por eso aparece tanto. Además, es una palabra muy hermosa.

También parece haber una cierta lucha entre la luz y la oscuridad, sobre todo en su primer libro.

Sí claro, son dos cosas que siguen presentes en mi poesía, incluso en los poemas inéditos. La luz y la oscuridad son inseparables. Tengo la impresión, de todos modos, de que la sombra va ganando protagonismo en mis últimas composiciones. Veremos.

Aunque “el verdadero dueño” es el tiempo²...

Sin duda. No hemos aludido hasta ahora al tiempo, pero este es un tema que también está ganando importancia en mi poesía. Presencia, conciencia y tiempo: las coordenadas básicas de nuestro estar en el mundo.

Según Ángel L. Prieto de Paula y Mar Langa Pizarro, en su *Manual de Literatura Española actual* (Castalia, 2007), le agrupan junto a otros poetas bajo la etiqueta de “poesía metafísica” aunque de corte más contemplativo que reflexivo, ¿se siente identificado dentro de ella?

² Hago referencia al poema “El verdadero dueño”, perteneciente a su primer libro *En la estación perpetua*.

Una cuestión de nombres. Con la palabra *metafísica*, tan proclive al equívoco, conviene tener cuidado. En la propia historia de la filosofía no hay acuerdo sobre cuál sea su verdadero significado. Si se entiende por poesía metafísica una que hable de lo trascendente, de lo que está más allá de la realidad, entonces la mía sería antimetafísica, porque yo no considero que haya una realidad trascendente, sino solo una realidad empírica en contacto con nosotros. Pero si entendemos por poesía metafísica aquella que realiza cierta digestión intelectual de lo percibido, reflexiva o contemplativamente – que creo que es lo que quieren decir estos críticos-, admito que mi poesía sea etiquetada bajo el nombre de metafísica. No obstante, mi poesía tiene aspecto meditativo, reflexivo o contemplativo no por manejar puras ideas o solo ideas. Meditación o contemplación apuntan al encuentro de ideas con cosas, pero de tal manera que las primeras no tapan ni ahogan a las segundas.

Aunque por edad a usted se le podría relacionar con el grupo de poetas de los años ochenta considerados de la poesía de la experiencia, ¿se considera más un poeta del siglo XXI? ¿Qué opina de la ordenación poética mediante el sistema de agrupamiento de las conocidas “generaciones” del que se han valido los críticos para clasificar el panorama literario del siglo XX? ¿Sería realmente útil para el momento actual?

Yo no conozco mucho ese tipo de problemas filológicos o académicos. Defiendo que los poetas han de tomarse de uno en uno. La eventual calidad de una producción poética no depende de la generación a la que se la adscriba ni del momento generacional en que aparezca. ¿Si me considero un poeta del siglo XXI? Pues si eso no suena petulante, sí, en la medida en que publiqué mi primer libro válido en el año 2000.

¿Qué influencias cree que hay en su poesía? ¿Hay poetas actuales por los que sienta cierta afinidad?

Además de los nombres citados antes, soy consciente de la influencia que sobre mí han ejercido poetas españoles y extranjeros pertenecientes a la tendencia general y heterogénea que une poesía y pensamiento: Machado, Juan Ramón, Rilke, Eliot, Pessoa, Wallace Stevens, Cernuda... Hay otros autores más próximos en el tiempo y en el espacio, como por ejemplo algunos miembros de nuestra generación del 50: Valente, Claudio Rodríguez y Brines. Nunca oculto lo importante que fue para mí leer a César

Simón durante la gestación y la escritura de *En la estación perpetua*. Y en lo referente a las afinidades con poetas actuales, las tengo, y las siento en lo personal y supongo que existirán igualmente en lo estético. Procuro que mi dieta de lecturas –también de lecturas coetáneas– sea variada y rica en nutrientes. Si alguien que lea esto quiere alimentarse bien, le recomiendo que pruebe a José Luis Parra, un poeta enorme, recientemente fallecido, de quien preparé una antología en la editorial Renacimiento titulada *Cimas y abismos* y publicada en 2012.

Ahora que vivimos prácticamente conectados a un ordenador o un móvil, ¿es Internet una herramienta eficaz para la poesía o viene a incentivar el clima de confusión en el que parece encontrarse el panorama poético con la aparición de tantísimas voces?

Ignoro si es una herramienta eficaz. No me considero experto, no soy un poeta que utilice los blogs o las redes sociales. Internet es algo con lo que debemos convivir y que debe cumplir su papel en el mundo de la poesía. No soy capaz de vislumbrar cuál es o será. De momento, mientras no se me demuestre lo contrario, prefiero la edición en papel y en editoriales y distribución tradicionales.

En el contexto tan turbulento que estamos viviendo actualmente tanto social como económicamente del que parece no haber indicios de recuperación posible, y aunque se lo hayan preguntado muchas veces, ¿cuál cree que es el lugar de la poesía en este momento?

Su lugar, ahora, es el de siempre. Estamos en un momento político y social muy complicado, éticamente muy exigente. Pero no creo que la poesía deba responder con una orientación exclusivamente social. Joseph Brodsky decía que la única obligación del poeta es escribir bien. Estoy de acuerdo. El poeta debe hacer bien su trabajo y el tema de sus poemas no tiene por qué venir marcado por la coyuntura política o social, por más que la de este momento sea especialmente dolorosa. Como ciudadano el poeta puede sostener o expresar un planteamiento ético y político determinado sin necesidad de reflejarlo en su producción. Si elige reflejarlo y esto tiene lugar con validez poética y estética, perfecto. La poesía social da a veces buenos resultados y otras veces no. Por ser un poeta metafísico no se es tampoco mejor, todo depende de cómo se concrete el

poema. Insisto, la función de la poesía es la misma de siempre: la producción de artefactos lingüísticos diversos que incumban a la inteligencia y a la sensibilidad.

Y por último, ¿en qué está trabajando ahora?, ¿qué veremos de Antonio Cabrera en un futuro no muy lejano?

Estoy trabajando en un libro de poemas nuevo. No me atrevo a decir por dónde irá, aunque no habrá cambios radicales. Mis preocupaciones siguen siendo las mismas. Me gustaría avanzar trazando círculos concéntricos en torno al centro temático que da sentido a mi mundo poético. Tengo también un libro de prosas inédito, aunque no sé qué pasará con él en vista del actual estado del mercado editorial. Lo mejor es no pensar mucho en estas cosas y seguir escribiendo.