

**Poetas desclasificados de las coordenadas  
del *canon postnovísimo*. Lecturas a destiempo:  
Carlos Alcorta, Rafael Fombellida, Juan R. Barat  
y Antonio Cabrera**

SERGIO ARLANDIS  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

*Recibido: 11 de noviembre de 2017*

*Aceptado: 5 de diciembre de 2017*

**Abstract:** Since the creation of the *novísimos* guides the steps of Spanish poetry were published a large number of anthologies with the intention of naming, labeling, classifying and, above all, put name and surnames to the poets who began writing in the decade of the 80s. These anthological proposals formed a canon that, at this time, seems immovable, but there are excellent poets who have been left out of these lists, although his poetry is distinguished by its high quality, its uniqueness, but also by adapting to the aesthetic guidelines of the time. This study wants to add four names that, incomprehensibly, have been left out of all the anthologies.

**Key words:** Canon, *postnovísimos*, generation of the 80s, poetry of experience.

**Resumen:** Desde que la irrupción de los *novísimos* marcara los pasos de la poesía española se fueron publicando un buen número de antologías con la intención de nombrar, etiquetar, clasificar y, sobre todo, ponerle nombre y apellidos a los poetas que comenzaron a escribir en la década de los ochenta. Estas propuestas antológicas formaron un canon que, a ya en estas fechas, parece inamovible, pero hay nombres de poetas excelentes que han quedado al margen de estas listas, aunque su poesía se distingue por su gran calidad, su singularidad, pero también por adecuarse a las pautas estéticas de la época. Este estudio quiere añadir cuatro nombres que, incomprensiblemente, han quedado fuera de todas las antologías.

**Palabras clave:** Canon, *postnovísimos*, generación de los 80, poesía de la experiencia.

Nada nos conduce a una lectura que se salve de una imposición ideológica e intencionada: todos vienen a coincidir que, entre todas las características que se le adjudican, el canon poético español es tan sesgado de voces como fontana incontrolable de ellos. El problema es que la lectura de los textos poéticos desvencija estos principios generacionales. Por tanto, aquí se trata, esta vez, de poner sobre el marbete una serie de nombres que, de un modo o de otro, han estado al margen de los postulados canónicos, pero que, sin embargo, la originalidad de sus voces les señala como aristas generacionales que, en el futuro, habrán de ser reconsideradas. En cierto modo, son poetas que viven un particular y metafórico exilio poético, que les otorga una importante condición de creadores genuinos que, desde el margen, son capaces de visualizar con mayor intimidad la autenticidad de su propia voz poética y que, por paradójico, están llamados a superar la tiranía del tiempo mucho mejor que muchos otros autores cuya obra se muestra diluida entre los matices de un modelo generacional y de un estilo epigonal.

Qué duda cabe de que la historiografía literaria siempre desclasifica a ciertos poetas para poder sorprendernos alguna vez con la magia de lo genuino y atemporal y con ello darnos una visión de movimiento, de ruptura, de evolución personalísima hacia nuevas formas de expresión que, después, se convierten en canónicas, ilustrativas, portadoras de un eje estético sobre el que valorar la producción de una época específica y de un grupo de autores más o menos sometidos al influjo de esa línea expresiva tan singular y singularizada en su origen. Sin duda, poetas como Antonio Cabrera, Juan Ramón Baralt, Carlos Alcorta y Rafael Fombellida son muchos de esos nombres escondidos entre la maraña de autores que pueblan el actual período histórico-literario, incluso por encima de los marcos generacionales a partir de la década de los ochenta. Voces, en todo caso, que sacian ese silencio de la crítica de manera injustificada, salvo si nos escudamos en la oportunidad editorial o en el oportunismo. Y es que el debate del *canon* poético contemporáneo está más que abierto, más que receptivo, para cuestionarlo o para reforzarlo, pero siempre desde la premisa de su revisión, no solo desde el punto de vista de los ofrecidos al altar de los canónicos, sino también sobre aquello que hemos considerado como los pilares críticos y metodológicos que han justificado la amplia o reducida nómina de poetas que lo conforman.

Los cuatro autores aquí referidos parten de esa arista estética llamada “poesía de la experiencia” y de ahí fueron desviando sus poéticas respectivas, más encaminadas hacia una evolución muy personal. Es

cierto que, acorde a los referentes de Luis Cernuda y de Gil de Biedma, este marco estético, tan *postnovísimo*<sup>1</sup>, pretendía ahondar en la intensidad de una experiencia propia desde el punto de vista ajeno: la famosa *otredad* que supone mirarse a un espejo para autoanalizarse, o mejor: enfrentarse a sí mismo en el marco del poema (el pulso entre obra y vida) y transformarse mediante un juego de máscaras ficcionales que dieran una intensa sensación de inmediatez y realidad a los poetizado. De ahí que Josep M. Rodríguez, dijera, por ejemplo, sobre la obra de Antonio Cabrera, que se trataba de un “espejo frente a otro espejo” (Rodríguez, 2014: 17).

Esta misma poética de la cotidianeidad, a pesar de su naturaleza especulativa, se alimentó de elementos puramente modernos y de un lenguaje próximo (o vinculado, o dependiente) al usado diariamente. Ahora bien, la “poesía de la experiencia” tampoco fue la única variante estética de la época (muy polifónica, por otro lado), pero sí podíamos considerarla el referente más canónico y frente al que estos autores se fueron posicionando libro a libro. Y quizá la pregunta sería si, en verdad, una “poética de la experiencia” (con su *otra sentimentalidad*) no tuvo como rasgo fundamental la singularidad y, por tanto, la heterogeneidad de esa misma experiencia, con lo que sería más lógico valorar como los genuinamente prototípicos aquellos que rompieron con un modelo preestablecido (de lenguaje, de tono y de tema). Así,

---

<sup>1</sup> No podemos estar más de acuerdo con la profesora Araceli Iravedra cuando, a la hora de valorar el aporte crítico de Luis Antonio de Villena y su célebre antología *Postnovísimos* (1986), afirmaba que introducía “una insinuación de epigonismo que no hacía justicia a los postulados de los nuevos, al tiempo que ignoraba la diversidad estética de la generación precedente, respecto de la que contribuía a perpetuar el reduccionismo historiográfico propiciado por la instrumentalización publicitaria de la antología de Castellet.” (Iravedra, 2016: 72). Un epigonismo condensado en varias y convergentes líneas estéticas, según Villena, que serían: “la poesía de la experiencia, el coloquialismo expresivo, la construcción más racional del poema” (Villena, 1986: 16). No debemos obviar este hecho y es que, en efecto, al usar *postnovísimos* estamos dando cobijo a la idea villeniana de que este grupo de escritores solo fue una continuidad, plural y variopinta, de los *novísimos*, mucho más homogénea, a su parecer: idea que también alimentó el estudio editado por Biruté Ciplijauskaitė (1990). Evidentemente, los *novísimos* carecieron de esa continuidad y sentido generacional y unitario. Pero el hecho de que nosotros mismos hayamos usado la palabra *postnovísimo* entra en clara contradicción con lo señalado: al fin y al cabo, las etiquetas historiográficas están para usarlas, para fijar conceptos generales, difícilmente englobables, aunque pequeños de exhaustividad y concreción. Sin ir más lejos, la propia palabra *novísimos* responde a esa misma realidad. Quede claro, pues, que el uso de *postnovísimos* por nuestra parte se debe a la comodidad terminológica que nos provoca su uso, pero no a una convicción crítica, pues, como tal, no existe dicha generación.

el resultado más notorio de estos poetas aquí valorados es el triunfo de un conmovedor intimismo, muy ajeno a la pretensión de adscribirse a una experiencia o realidad monocorde y común. Por tanto, es cierto que solo la pericia de los críticos y el afán de querer etiquetar toda esa polifonía de voces ha dado algún atisbo de definición generacional, canónica, pero no, por ello, ajustadas a la realidad y calidad de los textos.

Tampoco podemos olvidar que los poetas de la llamada generación de los ochenta fueron los legítimos hijos de la poesía española en democracia y que esto llevó consigo muchos matices de pensamiento y de intenciones literarias que les diferenció de generaciones anteriores, con los que compartió época, hallazgos, estéticas e intereses poéticos, pero también discrepancias (García Martín 1988; Amorós 1989; Cano Ballesta 2001; Sanz 2007). Así, de esta rica gama de obras y autores surgieron variopintas tendencias creadoras, muchas de ellas complementarias y simultáneas en los poetas. Por ejemplo, se continuó aquella tendencia marcada por la “poética del silencio”, minimalista, metapoética (o casi mejor, metalingüística) con preocupación por el espacio gráfico y significativo del poema: a esta línea se sumó un joven Carlos Alcorta con sus primeros libros *Doureios Hippos* (1986), *Lusitania* (1988) o *Condiciones de vida* (1992), que el propio poeta ha ido dejando en el olvido y desclasificando de su propia trayectoria como poeta, al considerarlos muy fuera de su visión actual de la poesía, con unos versos en los que le cuesta reconocerse, como afirma textualmente el poeta en la “Nota de autor” de su antología *Ejes cardinales (poemas escogidos, 1997-2012)*.

Convergente a la línea estética anterior también encontramos una tendencia hedonista, con clara vocación intimista y ecos autobiográficos ajustados al marco urbano y a la preocupación metafísica en algunos casos, siendo Carlos Marzal, seguramente uno de los máximos exponentes generacionales. Esta tendencia trataba de contrarrestar, de algún modo, la inercia culturalista y contenida de los llamados *novísimos* (que también tienen su particular guerra de nombres y estéticas). A esta línea se adscribió Juan Ramón Barat en sus más remotos orígenes, pero pronto dejó dicho sendero, sin perder nunca el peso intimista en sus versos.

Quizá, la “poesía de la experiencia”, como ya dijimos, fuera la tendencia estética que los congregara al unísono, pero cada cual con su estilo e intereses (unos más reflexivos, como Cabrera y Fombellida, y otros más intimistas, como Barat y Alcorta), pero siempre una vez superado una época primera de tanteo. Estuvieron ajenos a esa veta

“neosurrealista” (quizá Fombellida, por su tono, es la excepción, pero sin definirse como tal en sus primeros libros), con su versolibrismo, colindando con la prosa y la ruptura gráfica del verso. Ahora bien: se trata de poetas, todos ellos, que se han fijado en formas clásicas, tales como el uso predominante del verso endecasílabo, el heptasílabo o el alejandrino, dejando poco espacio al verso libre o al versículo. Por su parte, el poema en prosa sí ha sido explorado por Carlos Alcorta, con su libro *Vistas y Panoramas* (2013) y la plaquette *Ritual de la luz* (2008), pero sin ese condimento de irracionalismo y transgresión que tuvo en el surrealismo.

Esa poesía de la experiencia vendría a complementarse y a singularizarse en estos cuatro poetas, con el desarrollo, paralelo, de una poesía elegíaca y metafísica señalada por su tono reflexivo, pausado y contemplativo: el tono de desengaño, unido al elegíaco lamento por la fugacidad de la juventud y de la belleza (y, en contrapartida, la alabanza de la vida desde su pérdida), se convirtieron en obsesivas preocupaciones que desembocaron en una invitación al *carpe diem* desaforado (con concomitancias, en este caso, con la poesía hedonista ya citada) como resistencia ante el poder intransigente del tiempo. Este es, sin duda, otro rasgo fundamental en los cuatro poetas aquí convocados y que, sobre todo, va tomando forma en los libros que hemos seleccionado y que se concentran en la época de madurez poética de todos ellos.

Pero esta tendencia al disfrute del momento como única opción del ser humano ante la tragedia de su existencia también nos lleva a otra de las vías que más han caracterizado todo este período: la neoclásica y helénica que Luis Antonio de Villena bautizó como “nostalgia del paganismo clásico” (1992: 15), siendo Juan Ramón Barat un claro exponente con esa reinterpretación de viejos mitos (Cano Ballesta, 2001: 53) como consorte para revelar oscuras galerías de la psique humana y estableciendo una conexión con lo más primario del instinto humano.

Podemos tener presente, aunque poco tiene que ver con los poetas aquí traídos a cuenta, la presencia de una poesía de marcada afinidad con el compromiso social y político (ya no tanto nacional como de corte más global) que, de algún modo, trajo la reconciliación de la poesía con su circunstancia colectiva: la *otra sentimentalidad*, recordemos, había propiciado la preocupación más solidaria entre los versos y una manera de romper el ensimismamiento de las otras tendencias del momento. Así, podríamos resumir que el marco generacional, la horma de un canon estético, fue una poesía que no negó la importancia de lo estrictamente inmediato y próximo: evitó el preciosismo en muchos casos,

o lo evidenció en otros. Claro está, la narratividad y la presencia de la anécdota fue una de sus marcas formales, pero se dio un predominio del endecasílabo (muy visible a partir de la segunda mitad de la década de los noventa).

Una pluralidad, en definitiva, que se ha evidenciado en la gran cantidad de antologías poéticas que han venido publicándose sin antes no advertir encarecidamente al lector que su selección había sido una aproximación heterogénea de un amplio número de autores, tendencias y obras difícilmente sintetizables y rescatables. El canon, pues, debe tejer su trampa: admitir a unos y excluir a la mayoría.

Aunque cabe matizar a qué nos referimos cuando señalamos al canon como referente de clasificación o desclasificación de estos poetas: un efecto del canon es, como dijo Frank Kermode (1990: 155) la “modelización del pasado”, adecuándose al presente en un momento dado y adquiriendo un novedoso valor en su contexto histórico pertinente. Visto así, la ausencia de autores singulares dentro del llamado *post-novísimo* solo podría justificarse por afinidades personales y gustos u orientaciones particulares y editoriales, pues se trataría de cuatro poetas perfectamente novedosos y ajustados a los parámetros epocales. Por su parte, para Harold Bloom, el canon sería una “lección entre textos que compiten por sobrevivir, ya se interprete esa lección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradicionales críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas” (Bloom 1998: 195). En consecuencia, con el trasfondo de un fundamento ideológico— más o menos estricto— se lleva a cabo la selección de un canon en cierto modo tomado como representativo de una época artístico-literaria. Más en concreto, en la poesía de la década de los ochenta y noventa se advierte claramente un patrón más o menos dominante, fundamentado en el realismo lingüístico y un tono reflexivo, de trasfondo ético (en los cuatro poetas es muy evidente), aunque con perfiles hedonistas, transgresores, emergentes en un marco urbano y nocturno preferentemente. Todo lo que pudiera escaparse de este parámetro estaría —según Bloom— condenado al rechazo permanente, al menos entre los coetáneos, del canon institucionalizado: pero esto tampoco sería cierto si, por ejemplo, vemos la relevancia de los premios que han conseguido todos estos poetas. Quizá, el canon como concepto solo sea la encarnación de un tipo de poder, de posicionamiento, de victoria, aunque sean tres aspectos efímeros y proclives a la distorsión de la realidad.

La palabra *canon* implica la norma, lo hegemónico como disciplina y, por tanto, también lo desclasificado, lo herético o lo marginal en su reverso: así, si, en su origen, el canon era un instrumento de medida, pronto pasó a significar ley, parámetro de conducta o modelo a seguir. Ya los filólogos alejandrinos lo utilizaron para designar la lista de obras escogidas por su excelencia en el uso de la lengua y, por ello, considerados modélicos o dignos de imitación. Canon y poder, en consecuencia, han ido intrínsecamente unidos, pues uno y otro se conciben desde la regulación, el orden y el principio de *autoritas*, tan discutido por tantos críticos como Bloom, Pfeiffer, Stange, Sullà, Kermode, Gates, Parr, Pozuelo Yvancos, Harris, Fowler y muchos otros. La pregunta, en este caso, sería ¿quién legitimó la nómina *postnovísima* y en base a qué? Ya se sabe quién hizo lo propio con los *novísimos*, muy a pesar de Enrique Martín Pardo, cuya antología *Nueva poesía española* (Editorial Scorpio, 1970) era mucho más completa y rigurosa que la de Castellet, pero no supo dar con una etiqueta que encerrara un posicionamiento, un poder, un bando. Entonces ¿Al final una antología —véase, por ejemplo, la de Luis Antonio de Villena (1986), por su carácter paradigmático— puede delimitar las líneas canónicas generacionales, tal y como consiguió hacer Gerardo Diego en 1932 y en 1935 en su segunda edición? ¿Y bajo qué pretexto, motivo o posición ideológica? ¿Bastó con la elaboración de un listín de nombres para adjudicar una línea estética, un modelo? Si así fuera, los cuatro poetas aquí señalados siempre estarían fuera de toda señal en la frente y del estigma eterno: la vocación de poetas, muy al margen de intereses tangenciales, les ha dejado desclasificados, pero ¿se trata de un canon literario o editorial? Si no lo fija el lector ¿entonces quién lo hace: el antólogo de turno? Sus ausencias no dejan de ser injustas en cualquiera de los casos referidos, pues se trata de poetas premiados, con gran aceptación entre lectores y muy estimados entre otros poetas coetáneos; también han publicado en editoriales de máximo prestigio y, cada vez más, van ganando interés entre los críticos. Pero muchos antólogos no se han dado cuenta aún de esto (véase Marta Sanz Pastor (2007) o Ángel Luis Prieto de Paula (2010) entre muchos otros), a pesar de querer distanciarse de nóminas ya acartonadas y con necesidad de renovarse. Las justificaciones pueden ser muchas y muy variadas: la famosa economía de espacio y sus restricciones, la necesidad de simplificación de las líneas maestras y de las encrucijadas estéticas, o el desconocimiento premeditado, o no, de la poesía española de los últimos años. Carencia, esta última, que, sin embargo, suele derivar en una actitud soberbia del crítico de turno,

para sorpresa de todos, capaz de dilucidar qué poetas son auténticos y cuáles son falsos, malos o *inventados*: lo malo de la ignorancia es que se coge confianza, como ya sabemos.

Esto, y no otra cosa, mueve el canon poético español actual. Porque no olvidemos otro hecho: un canon (pues hay muchos) se compone de textos y, en realidad, se construye a partir de cómo se leen y no tanto de los textos en sí mismos; es decir, sería producto de una vigilancia institucional con una intención bien clara, por otorgarle una función muy concreta a su control: legitimación de una teoría (muy visible en la poesía de los ochenta, por ejemplo) y dar una perspectiva histórica, proveer de modelos, ideas, transmitir una herencia intelectual concreta o marcar ciertas referencias comunes y sus divergencias. Y a esta idea cabe aferrarse y comprender que, a pesar de los intentos por señalar ya un *canon postnovísimo*, estamos todavía muy lejos de aceptarlo como tal. Y, por tanto, es el momento aún de discutirlo abiertamente desde dentro y no plegarse a la imposición del criterio antológico, de las necesidades de autoafirmación de un crítico, de un poeta o de un solo lector.

Pero tampoco podemos confiar tan abiertamente en el poder del tiempo para pedir justicia literaria: hay que señalar los atropellos canónicos si lo que queremos es perfeccionarlo, hacerlo más representativo y también denunciar aquellos casos de marginación, y poner en jaque (no sé si la crítica literaria actual puede hacer otra cosa que no sea este cometido) los criterios que determinaron la existencia de un plantel reconocido como canónico ¿en base a qué: a su originalidad, a su calidad, a su trayectoria o a sus contactos, intereses o estrategias de mercado? Así que compartimos abiertamente las palabras de Remedios Sánchez cuando, en su libro *El canon abierto* (2015)<sup>2</sup>, señala la necesidad de replantearnos la perspectiva tradicional de canon, atendiendo “a que hay factores nuevos en liza y una heterogeneidad estética enriquecedora, hay que cambiar las *formas*, cómo construimos esta nómina de autores y obras que representan al discurso de la posmodernidad” (Sánchez, 2015: 20) porque queda más que evidente el hecho de que

---

<sup>2</sup> A pesar de algunas críticas que el libro ha recibido (por su falta de representatividad o conocimiento de la realidad poética española de los últimos años o de las notorias ausencias de nombres que desmerece a los que sí están entre los votados por la crítica), nos parece un volumen imprescindible y claro en su resultado. No podemos olvidar que se trata de una antología con autoría plural y que quiere mostrarse absolutamente abierta en su exposición de nombres y tendencias: a veces nos olvidamos que ni los premios ni la recurrencia en otras antologías son garantías de calidad ni salvoconducto de nada. Al final los lectores son quienes marcan el presente. Ya veremos el futuro.

el “canon actual ya no puede verse desde aquella superioridad moral de una clase dirigente tradicional, como si hubiese que decidir desde arriba lo que deben leer los de abajo. Son ahora “los de abajo”, los lectores, los que dan las claves para construir un canon que se base en qué libros son los que se leen y qué autores interesan” (Sánchez, 2015: 20-21). De tal modo que los tiempos actuales —ya lo dijimos— exigen un canon abierto, renovador y renovado. En efecto, el canon sí ha de ser un “espejo cultural e ideológico de la identidad nacional” (Sullà, 1998: 11), aunque dicho reflejo no debe de ser una disección interesada también a la hora de señalar qué nombres (minoritarios) deben aparecer y qué autores (mayoritarios) deben quedarse a las puertas de la efímera gloria canónica ¿en qué medida podrá desarrollarse un canon plural si no es, necesariamente, abierto?

Todo ese proceso de revisión no debe plantearse desde una abstracta posición crítica, sino desde una lectura concienciada de tantos otros poetas y, sobre todo, sus libros. Por tanto, en este trabajo, nos hemos planteado llevar a cabo una revisión de ciertos libros de algunos de estos poetas a partir de una lectura algo detenida de algunos de sus poemarios (publicados, casi todos, antes de 2008), sean o no representativos de sus trayectorias. Ahora bien, toda perspectiva al margen de ciertos sectores (que llamaremos dominantes) enriquece todo el panorama, incluso lo amplía y complementa, pero la atomización excesiva corre el mismo riesgo que la también excesiva concentración. Tenemos, pues, la sensación de que en el actual panorama poético se ha perdido, desde hace tiempo ese punto de equilibrio necesario para apuntalar las líneas generales de las diferentes tendencias poéticas. Y más aún si conviven en el mismo cesto temporal el grupo *sénior* con el *junior*. Aunque se podría hacer una diferencia que pocas veces hemos visto apuntalada: por un lado, se podrían poner aquellos y aquellas poetas que siguen una estela y que, en el fondo, nada aportan ni suman, pues nada apuestan, aunque se les condecere de mil maneras; y por otro lado, en cambio, están aquellos autores que, dentro de la dificultad que estriba, intentan no adherirse a una corriente, sino crear su propia voz muy al margen de impulsos y convulsiones del momento. Porque el poeta sin autenticidad se convierte en un prestidigitador más, sobre todo si atendemos a la evidente ebullición de la poesía en el cazo del mercantilismo, a pesar del limitado caldo que de su carne se puede sacar. Y cabe decirlo lo suficientemente claro para que no haya confusiones: en la poesía actual española hay autenticidad a raudales, pero hay que otearla minuciosamente, pues a veces queda sepultada

por las innumerables dunas de papel o de pseudopoetas llenos o saciados de éxito comercial, eso sí.

Curiosamente, a buena parte de la crítica literaria le pesa la misma condición, quizá porque tampoco han buscado en los textos poéticos en sí, sino en los comentarios críticos que, sobre ellos, se han realizado entrando en una corriente y espiral endogámicas. Así, en cierto modo, no podemos negar que esta perspectiva muestra parte del texto poético sin condiciones academicistas, sin caer en la excesiva erudición y desde un planteamiento puramente lector, que deje fluir con más ligereza el acercamiento crítico a estos poetas, pues consideramos que este es el camino que la propia crítica debe seguir, o al menos uno de ellos, no vamos ahora a pecar de canónicos: pero no por imposición, sino porque se trata de una ruta que debe recorrerse siempre, aunque también cabe apostar por aquel sendero exegético que apuesta por recuperar lectores o, mejor aún, salvaguardar ciertas sensibilidades lectoras. Por tanto, no busque nuestro lector citas ni un rigor formal que evidencie una intención que no tuvimos desde el inicio: las preferencias lectoras son también un modo de aceptar el canon como consecuencia.

Sin duda, la poesía de Antonio Cabrera (Medina Sidonia, Cádiz, 1958) es ese punto medio que sabe conjugar sentimiento y meditación. El logro de tan difícil hito es saber ahormar una voz y un mundo poéticos a lo largo de los años, sin dejarse llevar por esos lógicos impulsos del mercado editorial. Cabrera no solo ha hecho oídos sordos a tales tentaciones sino que, además, se ha mantenido fiel a sí mismo a pesar de los muy importantes éxitos que su selecta producción ha conseguido: el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe y el Premio Nacional de la Crítica por *En la estación perpetua* (Visor, 2000) y el Premio Ciudad de Melilla por *Con el aire* (Visor, 2004)<sup>3</sup>, sin olvidarnos de la fronteriza colección de haikus de tema ornitológico, con el título *Tierra en el cielo* (Pretextos, 2001)<sup>4</sup>. De las últimas publicaciones

<sup>3</sup> Para el Premio Internacional Loewe tuvo un jurado compuesto por Carlos Bousoño, Francisco Brines, Luis Antonio de Villena, Antonio Colinas, Gonzalo Rojas, Jaime Siles y José María Álvarez. Para el Premio Ciudad de Burgos desconocemos, en este caso, su jurado.

<sup>4</sup> Los primeros pasos de Antonio Cabrera como poeta los podemos encontrar en la población valenciana de Alaquás, con una plaquette publicada por su ayuntamiento, y titulada *Sueño que alarga la vigilia* (1985): un libro que Pere Ballart (2015: 101) ni valoró en su excelente estudio por razones obvias. Luego vendría *Autorretrato* (1987), como separata de la revista valenciana *Quervo Poesía*, nº 16, dirigida por Isabel Burdiel. En 1996, y con un jurado compuesto por Ramón Guillem, Xulio Ricardo Trigo, Josep Ballester, Carlos Marzal, Juan Pablo Zapater y Vicente Gallego, concedió el Premio de Literatura Breve “Vila de Mislata” a su libro-plaquette *Ante el invierno*,

suyas, así como la del resto de poetas aquí estudiados, ya trataremos en otros foros.

*En la estación perpetua* es un libro llamado a calar en la memoria literaria: su singular manera de acercarnos al entramado cauce del pensamiento más inesperado bajo la consigna de un marco sumamente cotidiano no pasa inadvertido entre sus versos. Nada en él parece haberse dejado al azar, pues nada en él se reconoce como azaroso: es un libro que habla de consecuencias, de mensajes velados en las situaciones que dábamos por cerradas, por mudas, por inexpresivas. Primero sobreviene la mirada: la contemplación nos revela el mundo y nos ayuda a hacernos un mapa de él, como puede verse en el poema “Conducción nocturna” (Cabrera, 2000: 19-20), donde leemos en los versos finales:

Este pinar callado, estas rocas dispersas,  
inmortales santuarios del líquen y del tiempo,  
todo lo que se muestra fugaz y sorprendido  
en su vida secreta o en su paz derrotada  
y hermosa,  
yo no lo conocía.  
Busco en la radio  
la música oportuna que celebre  
tantas cosas ocultas.

Matiza, en este sentido, Pere Ballart qué aspectos sobresalen de este estilo, tan genuino, de Antonio Cabrera a la hora acercarse al mundo que le rodea con intención reveladora y reflexiva:

Quizá lo más llamativo a primera vista de la poesía de Cabrera es el hecho de que sus piezas arranquen siempre de una realidad (representada como) vivida. El poema es concebido invariablemente como el asiento de una percepción, como el registro de un suceso mundano, por lo general relacionado con la naturaleza y sus ciclos estacionales y con sus efectos sobre el entorno inmediato del poeta; nunca, a diferencia de otras voces líricas, como un divagar abstracto o un juego conceptual (Ballart, 2015: 105).

---

publicado por el Ayuntamiento de Mistala. Cerraría esta primera etapa, con forma y estilo muy diferentes a lo que luego sería su evolución como poeta, la antología *La mano que escribe*, publicado por Málaga Digital S.L. en 1999. Un año más tarde tendríamos un libro renovador y distinto: *En la estación perpetua* (2000).

Sin duda, el primer vector de esa geografía personal es la luz; y el segundo, la noche, la oscuridad. A partir de aquí emerge la conciencia, que certifica que lo contemplado es real. Esa realidad pasa a formar parte de nosotros mismos y surge así la idea de la interiorización (emoción y meditación); finalmente, el oído nos ayuda a darle ritmo a esa experiencia: es decir, a darle una lectura personal, una interpretación y, por contraste, un sentido. En cierta manera todo este proceso resulta constante y característico en su obra y es especialmente visible ya en sus primeros libros, aunque sería a partir de *En la estación perpetua* cuando más claramente lo podemos identificar.

Lo curioso es que esas conclusiones que la conciencia extrae de su emocionada perfección del mundo siempre son tenidas como erróneas, pues están incompletas, son estrictamente personales y por tanto arrojan una verdad solo válida para la voz que la pronuncia o los ojos que la miran. Porque la poesía de Cabrera es también testimonio de un choque constante entre la necesidad de conocer y los límites que ese conocimiento impone a la conciencia humana. Y esto no solo se ve como frontera empobrecedora: es también reflejo de la fascinante anarquía que dirige al pensamiento y sus manifestaciones. Y es ahí donde el poeta fija la memoria, la emoción, la mirada y la propia sorpresa de su revelación. Por tanto, la reflexión —única arma que el hombre puede usar ante el tiempo— es:

Lo íntimo es el mundo. Con su callado oxígeno  
sofoca sin remedio la voz que quiere hablar,  
la disuelve, la absorbe.

He venido hasta aquí para escucharme  
y todo lo que alienta o es presente  
me ha hecho enmudecer para decirse

(Cabrera, 2000: 30)

y en consecuencia, la escritura se convierte en el amasamiento de esa reflexión que cala en el interior del ser humano con silencioso resultado y se hace testimonio de la propia existencia (o de su resistencia).

*Con el aire* es un libro que no abandona ni el tono (que calificamos ya como francamente logrado y singular) ni las formas (predominio del endecasílabo y sus combinaciones) ni su temática. Nuevamente nos va descubriendo, en el pequeño detalle, indicios de una verdad más honda y reveladora. El mundo natural viene a ser el cuaderno de notas en el que el poeta se describe, desmitificado, herido de tanta

intrascendencia que desprende como si esa misma revelación que persigue solo le acabase dando indicios de una honda soledad de fondo.

En este libro el poeta siente la necesidad de certificar la pertinencia de sus reflexiones a través del otro, como si quisiera señalarnos (más que describirnos), con su dedo, el insistente mensaje de una vida que se aferra a la memoria para proyectarse hacia el anodino presente: “Y así, /voy del aire del mundo a nuestra carne” (Cabrera, 2004: 19). *Con el aire* es un doble testimonio: de la vulnerabilidad del ser como materia a la levedad del pensamiento que todo lo recorre, llevándose con él lo más hondo y permanente. Y la poesía es el pasajero principal de ese débil aliento que emerge, con el aire, de uno mismo: “Mi presencia interroga pero se hunde en el tiempo” (Cabrera, 2004: 72).

Sin duda, Antonio Cabrera ha sabido hilar con constancia y cuidado su voz y equilibrar ritmo y meditación de manera modélica; pero además, ha tejido un entramado poético a medida para todo aquel lector de poesía que, a pesar de buscar nuevos horizontes y revelaciones, siempre desea regresar a sus versos “donde se escribe / la línea impronunciable de lo que no se oculta” (Cabrera, 2004: 68). La preocupación existencial y la reflexión pueblan sus versos casi con exclusividad temática. Su singular manera de acercarnos al entramado cauce del pensamiento más inesperado bajo la consigna de un marco sumamente cotidiano no pasa inadvertido para el ávido lector de poesía y, por tanto, del auténtico artífice del canon, aunque a los lectores a veces haya que guiarles por la senda de la calidad y no tanto de la cantidad o del índice de ventas. La poesía de Antonio Cabrera, finalmente, podría resumirse como un proceso de revelación provocado por la progresiva interiorización de una realidad ignota, cambiante según la constante mirada del poeta, que es, en verdad, quien está en constante movimiento hacia una progresiva pérdida: si la temporalidad nos hace perder la juventud (y con ella muchos de nuestros deseos o esperanzas), también nos va concediendo el don de la reflexión. La palabra, por tanto, es el cáliz de tan alto ritual de transformación del yo.

El poeta valenciano Juan Ramón Barat (Borbotó, 1959) tiene una de las obras poéticas más interesantes del actual panorama literario español, a pesar de pasar inadvertido en muchos estudios y antologías generalistas. A su dilatada nómina de obras publicadas en poesía —cuyas primeras publicaciones ya datan de 1987— hay que añadir la vasta cantidad de premios literarios que acumula sin que esto mismo se haya convertido en excusa perfecta para romper la calidad de sus libros

y la autenticidad de su voz poética en beneficio de lo circunstancial o de los méritos pasajeros.

Hasta 2008, Juan Ramón Barat había publicado un total de seis libros de poesía: los cuatro primeros los reunió en un solo volumen bajo el título *El héroe absurdo. (Poesía reunida)* editado en Hiperión en 2004<sup>5</sup>; le siguieron *Confesiones de un Saurio* (Ed. Agua Clara-Anaquel Poesía, 2004), y *Malas Compañías*, editado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles en 2006 y ganador del XVII Premio de Poesía Blas de Otero 2005 del Ayuntamiento de Majadahonda<sup>6</sup>. Más que hablar de evolución o de líneas de desarrollo en su trayectoria cabría hablar, en su lugar, de *mundo poético* cuya lógica resulta, cuando menos, sorprendente, ya que demuestra una calidad formal y un equilibrio temático difíciles de alcanzar pero, sobre todo, complejos de mantener con renovado tono, libro tras libro, tal y como Barat consigue con inusitado éxito.

*El héroe absurdo. (Poesía reunida)* es un testamento cuya herencia, lejos de automerescerse dignidad, potestad o riqueza, nos lleva hacia la esencialización y la humildad. La aceptación del destino debe partir de la resignación, pero no de la rendición: se sabe que el destino juega un importante papel en contra del hombre y que los designios que

<sup>5</sup> En este libro podemos encontrar su primerizo *La coartada del lobo*, publicado en Espartaria. Cuadernos de Poesía (Lorca, 2000). Como apunta Pedro Felipe S. Granados (2000: 7) en sus páginas prologales, se trata de un libro de clara temática amorosa, con evidente y clara influencia garcilasiana. Vendría seguido por *Como todos ustedes*, que ganó el VII Premio de poesía Ciudad de Torrevieja en 2002, publicado por Editorial Agua Clara - Anaquel (Alicante), con un jurado compuesto por Luis T. Bonmatí, José M. Caballero Bonald, Manuel Cifo González, Francisco Javier Díez de Revenga y José Luis Ferris. Luego tenemos *Breve discurso sobre la infelicidad*, que fue XXII Premio Leonor de Poesía 2003, con un jurado compuesto por Clara Janés, Josefa Parra, Joaquín Marco, Jesús Hilario Tundidor y Aurelio Loureiro, publicado por la Diputación Provincial de Soria en 2004. Y finalmente, *Piedra primaria*, que fue Premio Internacional de Poesía Ateneo Jovellanos de Gijón en su XIII edición, en 2004, caracterizado por su “sencillez expresiva que roza el proverbio”, como apunta Manuel Calderón (2004: 7) también en las páginas prologales. El jurado, en este caso, lo formaban Luis María Ansón, María Elvira Muñoz, Aurelio González Ovies, Francisco Álvarez Velasco y Pedro Luis Menéndez. Salió publicado ese mismo año, en la Colección de Poesía Ateneo Jovellanos, con muy poca repercusión editorial. Ese mismo año ya salió publicado el volumen recopilatorio *El héroe absurdo y Confesiones de un Saurio*, con lo que fueron años de una producción frenética, que se atemperó los años siguientes.

<sup>6</sup> El jurado, en aquel caso, estaba compuesto por José A. Carnevali Ramírez, Olimpiades Rivera, Sabina de la Cruz García, Juan Van-Halen, José Luis Morales Robledo, Pedro Antonio González Moreno y Mario Hernández.

nos tiene preparados no son nunca alentadores. Pero cabe resistir ante la tiranía del tiempo usando las armas del amor, de la compañía, e, incluso de la soledad o del reencuentro que propician las palabras en la escritura. El concepto de “héroe” se quiebra si nos ceñimos a su figura más firme y lo convertimos en absurdo objeto a merced del destino. En consecuencia, quitarle al hombre todo el peso de su esplendor es ridiculizar cualquier logro de su vida, como si siempre estuviera fuera de lugar dentro de una lógica que excede a su capacidad de raciocinio por la naturaleza caprichosa y cambiante de la realidad que le cerca. De ahí que en el poema “Sesión continua” de *Breve discurso sobre la infelicidad*, tengamos:

Igual que una película  
de bajo presupuesto,  
con escasos efectos especiales  
y un guión vulgar,  
y actores de reparto con poca vocación  
y numerosos extras,  
sin música de fondo, en blanco y negro,  
y, por supuesto, yo, el protagonista,  
sin saberme el papel —a estas alturas—  
y ajeno por completo al argumento.

(Barat, 2004: 13)

Queda al margen del entendimiento un designio que el poeta, a través de la palabra poética, logra descifrar para sí, aunque con poco éxito: es una poesía de desaliento constante, que indaga en aquello que le rodea, pero sin mucho éxito, de ahí la insistencia de la búsqueda: incluso los viejos tópicos parecen desvanecerse en sus intenciones de hacerlos suyos (García 2012). Lo malo, en todo caso, es comprobar que, sin embargo, nuestra existencia está supeditada a un existir incontrolable, que nos excede y que decide por nosotros, así que el yo se convierte en testigo de sí mismo. Y esta idea ya la veíamos en el poema “Gramática del tiempo” de *La coartada del lobo*, cuando decía:

[...]  
y ordeno  
la sintaxis de mi vida  
en la inútil  
gramática del tiempo

(Barat, 2000: 47)

Este juego de máscaras le lleva al perfecto terreno de la “poesía de la experiencia”, sin lugar a dudas con su descreimiento de fondo. Pero, precisamente, lo que resta tragicidad a esa historia que él mismo encarna es esa etiqueta desmitificadora —“absurdo”— que certifica la debilidad de lo humano frente a cualquier avatar del tiempo. En consecuencia, su poesía ahonda en el sentido de tan desigual lucha del hombre con la “tiranía implacable del azar” (Barat, 2004b: 39) o la “insobornable lógica del tiempo” (Barat, 2004b: 41). Es cuando, entonces, el poeta se debate si el camino de su vida es fruto de un error propio (las desdichas que uno acumula, las respuestas a las situaciones, etc.) o, por el contrario, es una imposición implícita que, dolorosamente, acaba ridiculizando los pasos que el hombre cree dar desde la libertad de su pensamiento o de su corazón. Visto así, *El héroe absurdo. (Poesía reunida)* se convierte en biografía de la derrota diaria que el ser humano sufre y que intenta descifrar mediante la escritura, aunque este tanteo sobre el conocimiento de uno mismo sea, a veces, antesala de la elucubración y del desatino que produce el propio extravío, como nos apunta en algunos versos del poema “Información confidencial” de *Como todos ustedes*:

[...]

los versos cuya estela conduce sin remedio  
a la calamidad,  
como gotas de sombra cuyo rastro,  
ese hilo que forma  
la biografía de un desconocido,  
se pierde totalmente  
en la espiral anónima del tiempo.

(Barat, 2002: 10)

Pero, a pesar de ello, en lo cotidiano también hallamos el camino que el alma precisa para buscar algún resquicio de verdad en todo lo vivido, en la experiencia de los sentidos, en la composición de la historia personal llamada irrevocablemente hacia el olvido.

El libro, en su conjunto, muestra una perfecta simetría entre forma y fondo, pues al ritmo sutil, bien engarzado y sin ademanes de tecnicismos injustificados, encuentra una secuencia de figuras de una textura original, donde el lenguaje se viste de un nuevo vestido de gala aprovechando, sin embargo, la tela de lo cotidiano, las palabras que llegan al abismo de los labios a cualquier hora del día.

*Confesiones de un Saurio*<sup>7</sup> trata de darnos una perspectiva de esa misma contienda con el destino, pero esta vez desde la serenidad de los años, aunque también con la densidad que esa misma edad da a la palabra y al verso. Los poemas se adensan y el tiempo verbal se ajusta al pasado con cierta predominancia, como si lo que quedara por vivir estuviera inserto en la mirada de ese poeta (seguro de su lección de vida pero, al mismo tiempo, temeroso del último avatar preparado por el destino): “Cuando la noche vierte sobre él / la linaza eucarística del miedo” (Barat, 2005: 27). Es un libro elegíaco que busca mirar la vida con tono celebratorio, aunque desde el ángulo de la segura derrota que vendrá en un futuro. También posteriormente en *Malas compañías* emerge una voz que, ante la celebración, se pregunta qué otras sorpresas o infortunios le deparará la vida: “Y apenas quedan sueños / para echar a la lumbre” (Barat, 2006: 12). La mala compañía es aquella que te infunde algún valor negativo sin que seas consciente de cómo su presencia te hace variar tu propio interior. Pero en su poesía esas malas compañías son, contrariamente, los seres queridos que, al marcharse tras la lucha intensa de su vida, nos han dejado ese dolor interior que nos han conducido al extravío de nuestro camino. De nuevo, pues, la sorpresa de su sentido. No cabe duda que la obra de Barat abrumba por el impacto de sus conjugaciones simbólicas que invitan a una lectura sin descanso, pues como versa en su poema “Tanka” de *Malas compañías*, con una clara revisión del clásico *collige, virgo, rosas ausoniano*<sup>8</sup>:

Toma la rosa.  
Estrújala sin miedo  
contra noche.  
Y no cierres los ojos  
cuando su luz estalle.

(Barat, 2006: 27)

Carlos Alcorta (Torrelavega, 1959) es uno de esos autores actuales que más claramente viene sumando a esa rica tradición poética que nos sustenta el ánimo lector en estos tiempos tan menesterosos para la lírica. Tras una larga lista de títulos publicados desde 1986, sus últimas entregas

<sup>7</sup> Este libro también fue premiado, en este caso con el XI premio de poesía Paco Mollá, en 2004 y con un jurado compuesto por Ángel Luis Prieto de Paula, Bienvenido Guillén Herrero y Juan Gómez Capuz.

<sup>8</sup> Este proceder es muy característico de toda la trayectoria del poeta, pues, por ejemplo, en *La coartada del lobo* ya podíamos encontrar un poema titulado “Carpe noctem”, o en *Como todos ustedes*, “Casus belli” entre otras muchas muestras.

evidencian un mundo poético que está alcanzando unos grados de madurez dignos de ser destacados entre las voces poéticas del momento, siendo *Trama* (Algaida, 2003)<sup>9</sup>, *Corriente Subterránea* (DVDpoesía, 2003) y *Sutura* (Hiperión, 2007) y *Ahora la noche* (Valparaíso, 2015) el centro de nuestra atención, aunque hayamos tenido que saltar por encima de esa suite celebratoria y magnífica que fue *Sol de resurrección* (Calambur, 2009) finalista del Premio Nacional de Poesía<sup>10</sup>. Alcorta es, visto así, un poeta que unifica su mundo poético no en torno a una continuidad de obsesiones más o menos circunstanciales y adscritas a modas o tendencias de cada momento, sino mediante una *visión de mundo* constante y unitaria. Su poesía es un esfuerzo cabal que busca un lenguaje tan propio en su escritura como ajeno en su lectura. Para ello elabora sus poemarios en torno al concepto sintetizado con toda su potencia significativa en el título.

*Trama* es el primero de los libros señalados: tras una arquitectónica construcción de su conjunto, sus divagaciones reflexivas —hilos— atraviesan y se cruzan (entre la experiencia directa o entre la estrictamente poética) en una urdimbre de conclusiones que, en su permanente tanteo sobre la propia textura del lenguaje, confecciona la tela del poema —la trama—. Pero, además, el término también nos lleva a los límites de lo artificial, de la confabulación o de la especulación si llega el caso. En el desmembramiento de tan confusa delimitación de la escritura como procedimiento de autoanálisis y autoevaluación de uno mismo en sus circunstancias (la mayoría de ellas adversas), comienza el libro con su primera parte, titulada “Extensión de la verdad” y es la frontera de la conciencia de la existencia del *otro* (predominantemente la amada) lo que abre el límite de los sentidos y cierra las posibilidades reales de los deseos, siempre en disonante ritmo al de la realidad:

<sup>9</sup> Aunque el poeta haya querido ser siempre muy discreto cuando ha tratado su obra no podemos dejar de señalar que su libro *Trama* fue Finalista del VI Premio de Poesía Ciudad de Salamanca, con un jurado compuesto por Julián Lanzarote, Teófilo González, Luis Alberto de Cuenca, Luis Jiménez Martos, Luis García Montero y Ricardo Senabre. Con *Corriente subterránea* ganó el prestigioso Premio de Poesía Hermanos Argensola 2003, con un jurado conformado por Pere Rovira, Luis García Montero, Ignacio Alcalde Herrero, Soledad Catalán, Joaquín Coll, Jesús Miramón, Sol Otto Oliván, Antonio Poblador y Begoña Sarroca.

<sup>10</sup> De las otras publicaciones de Alcorta ya nos hicimos eco en líneas anteriores. No obstante cabe recordar: *Doureios Hippos* (1986), *Un lugar en la memoria* (1988), *Lusitania* (1988), *Condiciones de vida* (1992), *Cuestiones personales* (1997) y *Compás de espera* (2001).

La frontera es padecer en silencio  
la infamia del fracaso, resignarse  
a no tenerla nunca porque sabes  
que ella le quiere, y te basta con eso

(Alcorta, 2003: 17)

Ese mundo de los sueños se acaba transformando en acuoso elemento que recorre los resquicios del *yo* y de su memoria efervescente entre ese líquido del tiempo, por eso “y cercas el agua y anega los prados/ de la infancia” (Alcorta, 2003: 23), como si las especulaciones de juventud se fueran diluyendo, gota a gota, hasta calar el ánimo y la templanza de su canto.

Pero esa confabulación nos lleva a una progresiva transformación de nosotros mismos mediante la tensión de la escritura. A través del lenguaje desvelamos nuestra identidad más enigmática, pero también dejamos a deber algunas emociones que no podemos verbalizar con la precisión necesaria: vernos desde una lejanía nos confiere un dudoso control de nosotros mismos, pero también nos da cierta certeza de estar cercando la vida con un prisma preparado para tan caudalosa hemorragia de tiempo, de ahí que afirme en un poema (sin título) del propio libro:

Azotan nocturnas e intermitentes  
ráfagas de aire la vegetación  
ilusoria de los sueños. ¿Qué inicial  
transparencia condujo  
mis pasos hacia donde no estuve?  
¿Qué súbita ascensión  
de la sangre hacia mis ojos produce  
el extraño efecto de ver en frente  
de mí lo que tal vez no veo sino  
con el ojo interior de la memoria.

(Alcorta, 2003: 26)

Por eso la segunda parte del libro se titula “Puntos de vista”, como las siguientes serán “Lazos familiares” y “Bancos de niebla”, que se cierra con un poema cuyos dos primeros versos remiten a aquella primera constancia de los límites: “La luz nueva del alba fugazmente/ invade las fronteras sometidas del sueño” (Alcorta, 2003: 76).

Su siguiente libro es un viaje en el que muchas veces el poeta se refiere a sí mismo como náufrago, en busca de un navío extraviado en la tela de esa trama diaria, y donde encuentra en la alteridad un nexo de unión con su propia experiencia: *Corriente subterránea* destaca por su particular visión del manido monólogo dramático, pero, sobre todo, nos embarca en una travesía con diferentes puntos de vista o vivencias que, arrastradas por igual por esa corriente que nos invade, nos destrona de los sueños y nos deja varados en las orillas de una habitación, sumidos en soledad. El libro, pues, nos presenta personajes conocidos que, como tantos otros, fueron ilustres derrotados del tiempo, pues también sus barcos fueron víctimas de “Esa invertebrada y turbia corriente / que hasta el mar del olvido arrastra restos” (Alcorta, 2003b: 28). La piel, como la memoria, son los más castigados por esa fuerza desgastadora del día a día, por lo que el tono elegíaco no puede mitigarse, a pesar de la fuerte pulsión vitalista que, como corriente subterránea igualmente, recorre toda su obra, de ahí que leamos poemas como el III del capítulo “Corriente subterránea” donde la temática amorosa también se impregna de ese desaliento:

Mientras la tinta negra cicatriza  
silenciosa sobre tu piel, mantengo  
mis manos ocupadas. Con pulcritud arañan  
mis uñas en la mente al fantasmal  
adversario que surca mis arterias.

(Alcorta, 2003b: 45)

Y, del mismo modo, lo podemos llevar al acto de la escritura, donde el yo se convierte en una presa fácil del olvido, de la transformación constante de la realidad, que nos va devolviendo imágenes de nosotros mismos, en una clara escalada hacia la disolución, como en el poema “Gabinete de escritura” en cuyos versos finales leemos:

Cuando llega la noche en las paredes  
del cuarto, los pinceles de las sombras  
dibujan un paisaje atormentado:  
rostros deformes, bosques tenebrosos,  
cavidades sombrías que no puede  
ignorar el poema. Quien lo escribe  
permanece atento, como un furtivo,  
a cualquier señal, cualquier movimiento

inusual de las ramas que delate  
a la presa, al día por venir.

La escritura es la trampa. Yo el señuelo.

(Alcorta, 2003b: 64-65)

Pero si sus dos anteriores poemarios rozaban una perfección estructural que cabría analizar con más detenimiento, el último de esta trilogía —*Sutura*— es, precisamente, un canto a la reconciliación, como si el poeta necesitase cerrar heridas del pasado, y el auténtico camino del equilibrio fuera el de la meditación, sin rencores, de uno mismo o de aquellos que abrieron, por primera vez, la dolorosa herida de nuestros desengaños: “Implícito en el juicio la piedad, / como un sudario, arropa / el invierno del hombre que medita” (Alcorta, 2007: 21). Porque Carlos Alcorta es un poeta que aporta un tono poético de excelente claridad, en el que la aparente sencillez de su forma contrasta con la profundidad de sus reflexiones, dejando siempre que el lector guarde para sí la última palabra, el veredicto final sobre una poesía cuyos matices brillan, suman, emocionan hasta dejarte lleno de pretextos para seguir leyéndole, capitulando también, ante su preciso manejo del verso. Por tanto, la hondura de su poesía estriba en esa particular capacidad de sus poemas de tomar “como eje de desarrollo estas proyecciones de la mirada hacia el interior del sujeto o hacia el entorno, ya se trate de un paisaje natural, un escenario urbano, un objeto, una persona o un grupo humano. La mirada es estímulo para el pensamiento y motor de la revelación” (Sánchez Torre, 2014: 15).

Su libro más reciente, *Ahora es la noche*, no puede considerarse como uno más, porque su verso, su mundo interior simbólico y simbolizado, así como la representación de una realidad que se ciñe alienantemente contra el yo de los poemas, atestiguan que estamos, sin duda, ante uno de los mejores libros de poesía publicados recientemente. Y creemos pertinente traerlo aquí porque, de algún modo, retoma y cierra todo un mundo poético (y una voz) perfectamente identificable desde *Trama*, salvo ciertos paréntesis que ya dijimos. Este último libro suyo enlaza, como si fuera un organismo vivo, con el lenguaje de aquellos primeros poemarios suyos de comienzos del siglo XXI, pero con el añadido de un punto de vista y la textura de un lenguaje mucho más maduro, definido y hondo, a la altura de la poesía más señera y representativa de la actual historiografía española contemporánea.

*Ahora es la noche* viene marcado, como su título ya apunta, por una muy concreta reflexión del tiempo: aquel que se vive intensamente en

el presente (entelequia existencial que siempre nos engaña), que es el tiempo de la escritura; pero también con el aderezo de la nocturnidad (que no de la oscuridad), haciendo de telón de fondo. Ciertamente es que la propia nocturnidad también es símbolo de pasión, de misterio, de transformación y de revelación, pero frente a ello, el poeta enciende una luz quizá para quebrar el tul oscuro de las sombras, o quizá para reforzar su vigilia o volver sobre sí mismo, a la luz perdida ya del pasado. Porque eso es, a fin de cuentas, lo que viene a destapar la escritura bajo el lucernario de un flexo: de qué manera el yo se va transformando del mismo modo que avanza un día tras otro y qué queda de nosotros mismos (si alguna vez sabemos qué significa ser uno mismo) en esa transformación progresiva. No se trata de nostalgia, ya que no es un libro nostálgico, ni cae en patetismos ni en melancolías sentimentales; tampoco en frialdad ni distanciamiento emocional, a modo de auscultamiento existencial. No quiere hacer diagnósticos morales en esa misma transformación (del mismo modo a como lo hacía en sus obras anteriores), como tampoco pretende llegar a conclusiones generacionales ni sociales. Sí, efectivamente, es un libro marcado por la negación como principio o bajo el sometimiento de una ley frente a la que todos debemos plegarnos en esa servidumbre humana frente al tiempo, pero igualmente frente a la vida, como un continuo desgaste interior que busca reforzarse cada mañana con esa esperanza de volver al equilibrio entre lo deseado y lo vivido. Véanse estos versos del poema "Punto de partida", donde afirma:

Miro al cielo, la tenue dilución  
de las nubes que en su pereza imitan  
deshilachadas hebras de algodón  
de feria, comestible, parcialmente  
teñido el mástil caramelizado  
de un rojo equinoccional. Ahora brilla  
el sol a través de la claraboya  
y yo registro rigurosamente  
las variaciones súbitas del tiempo,  
los colores cambiantes del crepúsculo  
en los pequeños márgenes en blanco  
de las hojas del calendario.  
Evalúo los destrozos que el granizo  
y la irregularidad de las mareas  
provocan en el huerto, como si las acciones

de la naturaleza estuvieran dispuestas  
para desmoralizarme.

(Alcorta, 2015: 17)

Porque no se trata de reprocharle a la vida aquello que realmente nos culpabiliza a nosotros, sino de echarle en cara la falta de opciones que hemos tenido para sobreponernos a la imposición de la realidad y a la elección de nuestras acciones. Igualmente, el poeta se pregunta por qué hay tanta desconexión en todo lo que tiene que ver con la necesidad más elemental y nuestro deseo, que es algo más caprichoso en sus intenciones: esa misma quiebra surgida entre ambos es precisamente el termómetro que marca nuestra insatisfacción personal, así como nuestra transformación, que nunca se inclina hacia la superación sino hacia la resignación, la aceptación obligada, ese saber convivir con lo que, en muchos casos, no queríamos. Así, *Ahora es la noche* no solo es un libro más de poemas, o uno de esos que quedarán en los listines de una editorial. Es más que eso: se trata del testimonio de quien ve la vida con pasión, pero intenta cercar sus límites como medida cautelar ante el juicio final que se celebra cada día muy en la estricta línea de lo que ha sido la evolución de la mejor poesía *postnovísima*. Es también la voz de tantas personas que, al levantarse cada mañana, afrontan con incertidumbre la lógica de los días quizá creyendo que evolución es sinónimo de progreso. Y no lo es. Este examen de conciencia, hábilmente trenzado por Alcorta, advierte de los puntos débiles que el deseo tiene, pero también los de la realidad, por eso es nocturno, pues nada hay como la noche para que lo más inesperado pueda ocurrir.

Entre otras cosas, la poesía de la llamada generación de los ochenta se caracteriza por un marcado tono elegíaco por un lado y por la propensión visionaria irracionalista por otro, pero salvando la palabra poética de ciertas ostentosas estilísticas más propias de la primera etapa *novísima*, la *camp*, la veneciana y epigonal. Sendas vetas implican modelos expresivos distintos y acordes a lo que se busca a través de la escritura poética: una mirada hacia el pasado irreversible o una visión del futuro impreciso e indeciso que trata de definirse mediante las expectativas individuales. El poeta Rafael Fombellida (Torrelavega, 1959), sin embargo, ha sabido conjugar dos conceptos que parecían, visto así, irreconciliables: con tono elegíaco se proyecta hacia un futuro que, lejos de construirse en su visión, se destruye, por lo que el hombre queda atrapado en un presente que, si bien abre la certera sensación

de vivir, pende, por otro lado, del fino alambre de la Nada visionada (la del pasado ido y la del futuro por venir).

Aunque *Deudas del juego* (Pre-textos, 2001)<sup>11</sup> no inaugura su producción poética sí es la primera piedra de una coherente *visión de mundo* que ha ido confirmando, con los matices lógicos de una evolución basada en la calidad más que en la cantidad. Ya en este libro se nos hacía explícita mención a la atadura del tiempo, teniendo en cuenta que una deuda es un lazo que nos va, poco a poco, ahogando. La vida como juego no es, precisamente, un tema de extrema novedad, pero sí el hecho de que ese juego es, en verdad, una trampa, una elucubración trágica de un destino atroz y voraz que impele al ser humano hacia su destrucción paulatina. Pagar la deuda es vivir una vida teñida, injustamente, de una carga o pecado original difícil de aceptar. El esquemático repaso del ciclo vital del hombre nos muestra —a través de sus versos— a un niño que, en su juego, ignora el engaño pero la proyección hacia el futuro acaba por traernos el desencanto, el desvelamiento paradójico, la indescifrable falsedad de ese juego: “Su esencia no sabrás, pero han ganado” (Fombellida, 2001: 28). Es un futuro lastrado de pasado, pues la deuda es individual y colectiva al mismo tiempo: es la esencia humana la perdedora de la partida y el niño, el hombre, el poeta, meros jugadores ocasionales de tan macabro plan preestablecido como en el poema “À Bout de souffle”, donde en los versos finales encontramos:

En la vida real el desengaño  
es apuesta certera que nos unge  
con ese pundonor que exige a los amantes

---

<sup>11</sup> Comenzó su andadura más seria en la poesía con el libro *Lectura de las aguas* (1988), le siguió *Los últimos días* (Ediciones Tantín, 1989) y la plaquette *La flecha de cuarzo* (1999). Luego vendría el excepcional *Deudas del juego* (Pre-textos, 2001), con el que comenzó su poesía más representativa hasta la fecha. Tras *Canción oscura* (2007) vinieron muchos títulos más, extremadamente interesantes y que ponen, con total derecho, la figura de Rafael Fombellida (junto a su inseparable Carlos Alcorta) en el mejor escaparate de la poesía española contemporánea: *Montaña roja* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008), *Violeta Profundo* (Renacimiento, 2012), *Di realidad* (Renacimiento, 2015) y su antología (entre otras) *Dominio: poesía 1989-2014* (Renacimiento, 2015). Con *Norte magnético* ganó el prestigioso XXIX Premio de Poesía Ciudad de Burgos con un jurado formado por Guillermo Carnero, José Luis Puerto, Lorenzo Oliván, Jordi Doce, Juan Carlos Estébanez y Eliseo González. Y con *Canción oscura* ganó el Premio Internacional de Poesía Gerardo Diego 2006, y que tuvo como jurado al editor Manuel Borrás, a Vicente Gallego, Lorezo Oliván, Carlos Marzal y Juan Bonilla.

sostener la mirada en el adiós.  
No hay contienda sin víctimas casuales.

(Fombellida, 2001: 43)

Pero ya en un poema anterior, titulado “La rosa del desierto” nos había avisado de que la azarosa vida:

Es un desierto, sí, barrido por el viento,  
celada incandescente bajo el sol.  
Se llama Realidad. No se oyen pasos,  
tu voz nace invisible a su evidencia.  
Mudo temblor de ti, callas o mientes.  
Y el sueño es luz culpable que te guía  
a un fatal y seguro desenlace  
premiado con la rosa del rencor.

(Fombellida, 2001: 30)

En definitiva, retorno, azar, destino y guía son términos que se repiten, golpeantes y contundentes, en sus versos, pues siempre existe una fuerza mayor que el ímpetu del hombre para llevarnos hasta el umbral de la muerte, del reencuentro con la Nada: “ese país de plata que nos lleva / ligeros hacia el orden de las cosas” (Fombellida, 2001: 42).

El segundo libro, *Norte Magnético* (DVDpoesía, 2003), amplía ese mismo concepto ya desde el propio título: de nuevo la fuerza que nos invoca hacia un destino del que solo somos custodios ocasionales, ya que el azar, como jugador caprichoso, mueve sus piezas con escasa lógica. Pero esta segunda entrega se centra más en la relectura vital que implica la escritura poética frente a los desencaminados pasos que el tiempo juzga con severa mano. De sus versos emana un tono equilibrado y templado, como puede verse ya en el poema póstico del libro, titulado “Nadador de fondo”:

Avanzas consecuente y de memoria  
hacia la novedad de un horizonte  
noche a noche más ciego. Rara vez  
pensarás que tu brazada puede  
sujetarse a la inercia, al ansia unívoca  
de nadar tras de ti, nadar en círculo  
persiguiendo un destino fatal, equivocado.

(Fombellida, 2003: 11)

Los nítidos espacios se transforman en ambientes nocturnos, como si conforme se avanza en el tiempo menos se comprendiera de él, de sus dictados. La expresión se endurece y se muestra más crítica si cabe, donde la primera víctima es el protagonista mismo aunque, en muchas ocasiones, venga acompañado: “Ha vuelto la vergüenza a desvelarnos” (Fombellida, 2003: 35). Y quizá sea en este poemario donde esa fuerza magnética más se defina bajo la forma del Amor, a pesar de estar también carente de sentido y sea azaroso, caprichoso e inconstante. Aunque la dupla de los amantes quede, por momentos, absorbida por una sola identidad que, a modo de falsa imagen en el espejo, reflexiona sobre su esencia, y sobre su razón de ser en conjunto.

*Canción oscura* (Pre-textos, 2007) viene a culminar y certificar su primera evolución como poeta. Si ya habíamos advertido ese proceso de nocturnidad que se atisbaba en su libro anterior, *Canción oscura* es todo un alegato de esa visión desvelada que resiste a la derrota desde la palabra. Esa extraña combinación entre emoción (canción) y sensación (oscura) ofrece un poemario intenso que trata de avisar visionariamente de la profundidad de la sombra (no en vano la primera parte se titula “Pupila en vilo”), no por placer sino por obligado cumplimiento consigo mismo: “Y porfías aún más, desgastando tu ímpetu / contra los sucios topes de la caja” (Fombellida, 2007: 11). Este libro resulta revelador en cuanto anuncia que la deuda primera que el hombre contrae es consigo mismo, con sus sueños, sus deseos incumplidos, etc. Es el hombre quien se aferra a sus derrotas y, por tanto, la luz se convierte en un juez severo con nuestra alevosía y la noche en una peligrosa y engañosa compañera en nuestras conspiraciones dentro del juego. Todo se distorsiona: nuestra identidad, aquella que forjamos sin saber muy bien cómo ni por qué, por eso la expresión de este libro se radicaliza en su irracionalismo, en su estructura lógica. Y como ejemplo sirva un fragmento del excelente poema “Un minuto de sangre” para dar perfecta muestra del progresivo paso del yo a la Nada:

Has bajado a lavar tu herida al río.  
Por un instante dos corrientes vivas,  
en cuyo manantial fabrica el tiempo  
su vastedad despacio, gota a gota  
se entretajan, rebosan y confunden  
disponiendo en sí mismas un destino.  
Te inquieta esa emisión que, del dolor  
aflorada, señala el nacimiento

y el adiós; un minuto de tu preciosa sangre,  
de tu inocente noche,  
huyéndose de ti.

(Fombellida, 2007: 41)

Uno de los trabajos dedicados a este poeta lo firma su compañero de andanzas poéticas Carlos Alcorta, y no podemos más que tomar, palabra a palabra, sus conclusiones que, de paso, podría adoptar para sí mismo:

Sirva este preámbulo para justificar que consideremos anómala, sin cuestionarnos los fundamentos, la aparición de algunos libros de difícil encasillamiento que, con el paso del tiempo, servirán como modelos de escritura, como banderines de enganche. Solo desde esta perspectiva puede entenderse que una labor poética de tanto calado como la realizada por Rafael Fombellida en los últimos años no haya obtenido un reconocimiento —a pesar de que sus dos últimos libros estén publicados en editoriales de tanto prestigio como Pre-textos y, más recientemente, DVD—, una resonancia no solo coyuntural en la sociedad poética. Tal vez el hecho de pertenecer a un mismo ámbito nos incapacite para valorar en su justa medida el “producto” que el poeta nos ofrece y sea preciso, para apreciarlo, sentirnos ajenos, mirarlo con los ojos del extraño. Porque solo en contadas ocasiones uno advierte, al leer un poemario, que se encuentra ante un libro esencial, alejado de la norma y con suficiente entidad como para desconcertar al intruso (Alcorta, 2017: 151-152).

Y es que las lecturas de tantos y tantos autores solo nos llevaría a seguir planteándonos si, en verdad, no estamos siendo testigos de un coro amplio de voces que se están haciendo un cuerpo, también unitario, dentro de su fragmentado conjunto y de su heterodoxia. Los cuatro poetas aquí señalados tienen algunos aspectos comunes y muchos otros divergentes: les une una buena amistad, aunque Barat esté algo más al margen. Les une, igualmente, que comenzaron a publicar a mediados de la década de los ochenta, pero que no será hasta finales de los noventa y, sobre todo, a comienzos del siglo XXI cuando su poesía se consolide por su madurez, a pesar de ser todavía jóvenes por aquellos años también. El gusto por el endecasílabo, o el denominador común de la “poesía de la experiencia”, pero con varias matizaciones complementarias que les hace desmarcarse de su más estricta veta estética. Han sido también reconocidos por importantes premios, por editoriales de prestigio y

avalados por un público lector cautivo de su obra. Serían, pues unos de esos poetas que Raquel Lanseros señaló como un gran número al “margen de esta corriente estética [‘poesía de la experiencia’], aunque en algunos casos poseyeran algún rasgo poético coincidente” (Lanseros, 2016: 88). Basten, pues, estas líneas para ir abriendo un necesario debate, pero no solo desde la obligada perspectiva de críticos, sino, y sobre todo, como lectores. Aunque si somos consecuentes con todo lo apuntado, denunciado y defendido aquí deberíamos preguntarnos (o al menos así creemos que ya ha actuado nuestro posible lector): ¿qué ha pasado con la gran cantidad de poetas, mujeres, que han sido desclasificadas generacionalmente o, incluso, mucho más allá? Entendiendo que la nómina se multiplica por diez en este caso, ya venimos preparando un estudio mucho más completo y extenso que cubra la presencia o ausencia del canon poético español de un gran número de autoras que, sin lugar a dudas, merecen ocupar la primera de las líneas del actual panorama poético español.

### Obras citadas

#### *Artística estudiada y citada*

- Alcorta, Carlos. *Trama*. Madrid: Algaida Poesía, 2003.  
 ———. *Corriente subterránea*. Barcelona: DVD Poesía, 2003b.  
 ———. *Sutura*. Madrid: Hiperión, 2007.  
 ———. *Ejes cardinales (poemas escogidos, 1997-2012)*. Sevilla: Renacimiento, 2014.  
 ———. *Ahora es la noche*. Granada: Valparaíso Ediciones, 2015.  
 Barat, Juan Ramón. *La coartada del lobo*. Lorca: Espartaria, 2000.  
 ———. *Como todos ustedes*. Alicante: Editorial Agua Clara-Anaquel Poesía, 2002.  
 ———. *Breve discurso sobre la infelicidad*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2004.  
 ———. *El héroe absurdo (poesía reunida)*. Madrid: Hiperión, 2004b.  
 ———. *Piedra primaria*. Gijón: Ateneo Jovellanos de Gijón, 2004c.  
 ———. *Confesiones de un Saurio*. Alicante: Editorial Agua Clara-Anaquel Poesía, 2005.  
 ———. *Malas compañías*. Madrid: Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 2006.  
 Cabrera, Antonio. *En la estación perpetua*. Madrid: Visor, 2000.  
 ———. *Con el aire*. Madrid: Visor, 2004.

- . *Montaña al sudoeste (antología poética)*. Sevilla: Renacimiento, 2014.
- Fombellida, Rafael. *Deudas del juego*. Valencia: Pretextos, 2001.
- . *Norte magnético*. Barcelona: DVD Poesía, 2003.
- . *Canción oscura*. Valencia: Pretextos, 2007.

### **Crítica citada**

- Alcorta, Carlos. “Rafael Fombellida. *Norte magnético*. Premio Ciudad de Burgos. DVD Poesía, 2003”, en *Casa sin puertas (opiniones y reseñas sobre poesía cántabra contemporánea)*. Boo de Piélagos: Septentrion Ediciones, 2017. pp. 151-154.
- Amorós, Amparo. “¡Los novísimos y cierra España! Reflexiones críticas sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los 80”. *Ínsula*, n° 513-514, 1989. pp. 63-67.
- Ballart, Pere. “La ‘conjetura ardiente’: una razón poética de Antonio Cabrera”. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 30, 2015. pp. 100-115. En línea: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2313-94632015000200008](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-94632015000200008)> [última consulta: 16-enero-2018].
- Bloom, Harold. “Elegía al canon”, en Enric Sullà (ed.). *El canon literario*. Madrid: Arco-Libros, 1998. pp. 189-219.
- Calderón, Manuel. “Prólogo. Los placeres mínimos”, en Juan Ramón Barat. *Piedra primaria*. Gijón: Ateneo Jovellanos de Gijón, 2004. pp. 5-9.
- Cano Ballesta, Juan (ed.). *Poesía española reciente (1980-2000)*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Ciplijauskaitė, Biruté (ed.). *Novísimos, postnovísimos, clásicos: la poesía de los 80 en España*. Madrid: Orígenes, 1990.
- García, Miguel Ángel. “Leer en defensa propia: Barat-Arlandis”. *El genio maligno*, n° 10, 2012. sp. En línea: <https://elgeniomaligno.eu/leer-en-defensa-propia-juan-ramon-barat-la-brujula-ciega-valencia-pretextos-2010-y-sergio-arlandis-caso-perdido-sevilla-renacimiento-2010-miguel-angel-garcia/> [última consulta, 24 de febrero de 2015].
- García Martín, José Luis. *La generación de los ochenta*. Valencia: Consorci d’Editors Valencians, 1988.
- Granados, Pedro F. “Pórtico”, en Juan Ramón Barat. *La coartada del lobo*. Lorca: Espartaria, 2000. pp. 5-8.
- Iravedra, Araceli (ed.). *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Francisco Rico (dir.). *Poesía Española. Antología crítica*, vol. 10. Madrid: Visor, 2016.

- Kermode, Frank. *Historia y valor. Ensayos sobre la literatura y sociedad*. Barcelona: Península, 1990.
- Lanseros, Raquel. “Poesía española de los años y noventa: una aproximación a la pluralidad estética del período a través de obras ajenas a la tendencia dominante”, en Remedios Sánchez (coord.). *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*. Madrid: Akal, 2016. pp. 85-98.
- Prieto de Paula, Ángel L. (ed.). *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología*. Madrid: Calambur, 2010.
- Rodríguez, Josep M<sup>a</sup>. “Realidad y conciencia (ocho invitaciones a la poesía de Antonio Cabrera)”, en Antonio Cabrera. *Montaña al Sudoeste (antología poética)*. Sevilla: Renacimiento, 2014. pp. 9-17.
- Sánchez, Remedios (ed.). *El canon abierto. Última poesía en español*. Madrid: Visor, 2015.
- Sánchez Torre, Leopoldo. “Aprender a ser: la poesía de Carlos Alcorta” en Carlos Alcorta. *Ejes cardinales (poemas escogidos, 1997-2012)*. Sevilla: Renacimiento, 2014. pp. 11-22.
- Sanz, Marta (ed.). *Metalingüísticos y sentimentales. Antología de la poesía española (1966-2000). 50 poetas hacia el nuevo siglo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Sullà, Enric. “El debate sobre el canon literario”, en Enric Sullà (ed.). *El canon literario*. Madrid: Arco-Libros, 1998. pp. 11-34.
- Villena, Luis Antonio de (ed.). *Postnovísimos*. Madrid: Visor, 1986.
- . (ed.). *Fin de siglo. Antología*. Madrid: Visor, 1992.