

PEDRO GARCÍA CABRERA, PASIÓN Y VERDAD

María Jesús Pablo Gimeno

«Hombre soy de las islas / que toma el sol y bebe lejanías / sentado en las terrazas de la mar». Con estos versos, se inicia uno de los poemas que Pedro García Cabrera incluye en *Las islas en que vivo* (1971), versos que inquietan y apuntan a una voz interior en la que el hombre-poeta se define y afirma desde este rincón en que vive. Sus hambres de universalidad; su mirada a ese mar que circunda y constriñe, pero, a la vez, muestra senderos en el horizonte y se convierte en fuente de conocimiento; el mar y la isla como componentes de una realidad existencial y metafísica: todo ello inflama sus ansias de amor y libertad.

Pedro García Cabrera, poeta canario y universal, nace el día 19 de agosto de 1905 en la isla de la Gomera. Hasta los siete años permanece en su pueblo natal, Vallehermoso, jugando en el abrupto y paradisíaco paisaje insular, entre piteras, palmeras, barrancos y el croar de las ranas... Su infancia quedará marcada por una copla popular que escuchaba al compás de una isa: «A la mar fui por naranjas, / cosa que la mar no tiene. / Metí la mano en el agua: / la esperanza me mantiene». A su isla natal, le dedicará un hermoso romance, *Gomera*: «A cara o cruz he lanzado / a la mar una moneda; / salió cuna y nació yo: / cuna o concha es la Gomera [...] Sílbame la sal y el agua, / sílbame el pan y las penas, / y la libertad que amamos / sílbala a diestra y siniestra».

En 1915, tras una breve estancia en Sevilla —su padre era maestro—, la familia se establece en Tenerife. Posteriormente, en 1921, Pedro García Cabrera inicia sus estudios de Bachillerato en el Instituto General y Técnico de Canarias, situado en La Laguna, estudios que continuará en el Establecimiento Municipal de Segunda Enseñanza de Santa Cruz de Tenerife. Poco después, comienza el itinerario literario y vital de un poeta cuyo compromiso con el hombre y la literatura se convierte en testimonio vivo de las

inquietudes intelectuales y artísticas de toda una época, así como de las vivencias, sueños y fracasos de un tiempo histórico cercano.

Sus primeras colaboraciones literarias se publican en el semanario *La Voz de Junonia* y en el diario *Gaceta de Tenerife*¹. A partir de 1926, colabora también con *Hespérides*, en cuyas páginas aparecen poemas, crónicas y textos críticos firmados por el poeta. En esta revista, junto a escritores ligados al modernismo y al regionalismo de fin de siglo, hallan un medio de expresión jóvenes escritores e intelectuales que formarán parte del grupo de vanguardia: Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, Emeterio Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres.

1928-1936: AÑOS DE CREACIÓN. EN BÚSQUEDA

DE UN LENGUAJE FUNDACIONAL

En 1928 publica *Líquenes*², su primer libro. El mar que rodea la isla, la geografía insular, se constituye en espacio lírico esencial. El mar abre caminos al ensueño y, en palabras de Nilo Palenzuela, «pasa a convertirse en una fuerza que lo anega todo», y «la isla en una presencia insuflada de mar»; el mar y la isla «encuentran en *Líquenes* el espacio de una mirada que convierte toda apariencia en formas sinuosas, imágenes que se apoderan de una realidad con auténtica voluntad fundacional, mitopoética»³. El poeta contempla la amplia extensión marina y sus ansias liberadoras lo incitan a «navegar», a «enhebrar en los ojos / todos los horizontes de la mar», a sentirse «liquen hinchado de mar / en el mar». Las islas se transfiguran en «siete algas —súbditas rebeldes / del

¹ En este diario aparece *El canto evocador*, relato juvenil de índole romántica, en la sección «Cuento del domingo», el 11 de abril de 1926.

² Este poemario aparece en las ediciones paralelas de *Hespérides*.

³ Nilo Palenzuela, «El primer Pedro García Cabrera», en *Pedro García Cabrera: el hombre en función del paisaje*, Colección L.C. Materiales de Cultura Canaria, Nilo Palenzuela Borges Editor, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

corazón de un continente». A veces, «en las cunas de las olas / el mar arrulla las casas». Aunque la isla también se siente “alga estrangulada / por el grillete azul / que le cortó los pies a los caminos».

Con este poemario, integrado por setenta composiciones, Pedro García Cabrera inicia una trayectoria ya en consonancia con las inquietudes que animan los primeros libros de la Generación del 27, especialmente Lorca y Alberti, y la lírica europea contemporánea: neopopularismo (octosílabos asonantados, heptasílabos y pentasílabos) y formas cultas ligadas a las primeras vanguardias, en especial al ultraísmo y creacionismo (Pierre Reverdy y Vicente Huidobro), presencia del endecasílabo y algunos versos libres. Algunos poemas presentan una especial disposición tipográfica propia de los poemas visuales. Una nueva imagen vanguardista, de «difícil conciliación lógica», convive con las voces onomatopéyicas y los diminutivos, creando cierta atmósfera lúdica.

En 1927 había aparecido en Tenerife *La Rosa de los Vientos*⁴, revista culterana y esteticista, que surge con la aspiración de abrir nuevos aires al mundo cultural del archipiélago, enlazar con el pensamiento de la Generación del 27 y con las vanguardias, e incorporarse a Europa. Esta revista, de espíritu universal y moderno, «realiza, desde su inicial momento —en palabras de Domingo Pérez Minik—, una muy seria, puritana y escrupulosa labor de saneamiento, depuración y asepsia, al enfrentarse con el ámbito aburrido, académico e insoportable que en el mundo de la literatura, el arte y la crítica se hacía entonces en todo el archipiélago canario»⁵. Alejandro Krawietz subraya que, aunque *La Rosa de los Vientos* «debe considerarse como la primera manifestación acabada de la vanguardia insular, no es menos cierto que hubo antes de esa fecha un

⁴ Nilo Palenzuela realiza un interesante estudio sobre las posiciones que mantienen las revistas más importantes de las vanguardias históricas en Canarias: *La Rosa de los Vientos*, *Cartones*, *Gaceta de Arte e Índice*, en «El proceso de las revistas: de „La Rosa de los Vientos“ a „Índice“», en *Canarias: las vanguardias históricas*, Andrés Sánchez Robayna Editor, C.A.A.M. / Gobierno de Canarias, 1992.

⁵ Domingo Pérez Minik, «La irrupción de las vanguardias (1927-1936)», en *Historia de Canarias*, tomo III, Editorial Planeta, Madrid, 1981.

acercamiento progresivo hacia los lenguajes modernos por parte de determinados creadores de las islas. *La Rosa de los Vientos* fue, en rigor, el primer signo completo de la vanguardia histórica insular, pero se trata de un signo que se genera a partir de la asimilación, más o menos convergente, de un espíritu de la época que puede cifrarse en torno a los presupuestos que conforman la modernidad en esa hora»⁶. El primer número de la revista incluye un texto de salutación de Ramón Gómez de la Serna, y entre sus redactores y colaboradores figuran, destacadamente, Agustín Espinosa, quien, además, servía de enlace con *La Gaceta Literaria*, y el profesor Ángel Valbuena Prat.

Los primeros años treinta son muy significativos para el poeta. Es uno de los fundadores de *Cartones* (1930), revista de efímera vida, que viene a cubrir el espacio vacío dejado por *La Rosa de los Vientos*⁷. *Cartones* nace con ambiciones de vanguardia y, en opinión de Domingo Pérez Minik, «muy metida en una inédita interpretación de las Islas Canarias, a través de un más exigente valor geográfico, con un mayor sentido de los ingredientes naturales, desde el hombre hasta la geología y el mar, hasta aquel momento estropeado por la literatura y el arte regionalistas y una ciencia falta de rigor»⁸.

Al mismo tiempo, en 1930, García Cabrera inicia en la prensa una labor ensayística esencial para entender su pensamiento universalista, su visión del paisaje y de la estética vanguardista, y su punto de vista sobre las posibilidades del lenguaje poético abstracto. De estas ideas, son exponentes diversos textos críticos: *La ordenación de lo abstracto*, *El hombre en función del paisaje*, *Dos sensibilidades* y *Regionalismo y universalismo*.

⁶ Alejandro Krawietz, «La Rosa de los Vientos: en el inicio de la vanguardia insular», en estudios preliminares, edición facsimilar de *La Rosa de los Vientos*, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, núm. 300, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

⁷ *La Rosa de los Vientos* sólo publicó cinco números, de abril de 1927 a enero de 1928.

⁸ Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Cuadernos ínfimos 62, Tusquets Ed., Barcelona, 1975.

Posiblemente, en esta época, también escribe o se plantea la escritura de *Proyecciones*⁹, obra dramática situada estéticamente en la línea de un teatro de vanguardia, experimental. *Proyecciones* consta de ocho cuadros que se constituyen como diálogos entre dos voces reflexivas que representan individuos de una sociedad plagada de convenciones.

*El hombre en función del paisaje*¹⁰ se publica con motivo de la exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. En este ensayo, García Cabrera revisa críticamente cuáles son los fundamentos de una auténtica literatura regional, de un arte insular ajeno al tipismo o costumbrismo decimonónico. Comenta que lo que la anterior generación tiene por regional en el plano del arte «son pseudomórfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas [...] hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello —incita—, estudiemos el hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre». Más adelante señala: «El paisaje canario es de lejanía [...]. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar». Consecuentemente, reafirma un paisaje insular en una planicie marina «ondulante, dinámica», de horizonte «movible», en el que «la isla es un tobogán», por lo que en el isleño «predomina un sentimiento musical¹¹. Y en él, la lejanía es amor, amor al mar. Al horizonte». Mar que abre caminos: «eterna sed de espacio», y, al mismo tiempo, es «dogal, grillete». En esta visión del paisaje insular, reflexiona también sobre otra nota característica de lo oceánico: la profundidad¹². Finalmente, concluye: «Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con

⁹ Aunque su fecha de redacción se desconoce, Rafael Fernández Hernández señala que, en diciembre de 1930, aparece una referencia en *Altavoz*.

¹⁰ Diario *La Tarde*, 16,17,19 y 21 de mayo de 1930.

¹¹ Referencia a Spengler: «En el horizonte la música vence a la plástica, la pasión del espacio vence a la substancia de la extensión». En estos años, García Cabrera está influenciado por las lecturas de Spengler y Ortega.

¹² Es muy interesante la reflexión que hace Pedro García Cabrera, en este ensayo, sobre lo oceánico y lo mediterráneo, en relación con las miradas de B. Cairasco de Figueroa y Fray Luis de León.

euforbias, con dragos... Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas del Fuego... Eso está bien para una guía turística. Eso será fomentar rivalidades y predominio de unas islas con otras». Por su parte, José-Carlos Mainer comenta que, en este texto, Pedro García Cabrera defiende «briosamente una literatura telúrica y propia, a modo de una fusión privilegiada con la geografía»¹³.

Los años de la Segunda República serán muy fecundos para el poeta. Su compromiso intelectual y literario corre paralelo a sus inquietudes sociales y políticas. Afiliado al PSOE, en las elecciones municipales de 1931 es elegido concejal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife por la Conjunción Republicano-Socialista y nombrado consejero del Cabildo Insular. Dirige *Altavoz* y el periódico *El Socialista*, y participa activamente en la vida pública.

Es miembro fundador, redactor y secretario de *Gaceta de Arte*, una revista internacional de cultura dirigida por Eduardo Westerdahl, en la que colaboran Domingo Pérez Minik, Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres, entre otros. Su itinerario va a constituir una hermosa aventura intelectual, que conectó a los pensadores y artistas canarios con las vanguardias europeas y el surrealismo. *Gaceta de Arte* inicia su trayectoria en febrero de 1932, con cuatro páginas y formato de periódico, al precio de una peseta, y en sus trece primeros números se presenta como «expresión contemporánea del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife». La revista, faro de ambiciones universalistas, publicó 38 números hasta que vio truncado su recorrido en julio de 1936.

Domingo Pérez Minik, uno de sus fundadores, señala que «la idea creadora que puso en marcha a *Gaceta de Arte* fue de Eduardo Westerdahl, concebida, planeada y fraguada durante su viaje por Europa en 1930. El resultado de lo que vio en

¹³ José-Carlos Mainer, «Isla en la corriente. García Cabrera y la voz de su tiempo», en *Islas raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, Islas Canarias, 2005.

exposiciones, museos y galerías de tantas ciudades, la visita de las librerías, la asistencia a los mejores espectáculos, la convivencia con una gente muy comprometida con una estética moderna, que lo mismo iba del expresionismo alemán a la arquitectura funcional o la poesía de la más amplia ruptura, la pintura abstracta o el pensamiento surrealista en marcha, una voluntad herética de reformarlo todo, ofrecer una nueva vida, hasta preparar una inédita moral que suponía la transformación de una sociedad vieja, anquilosada e inútil, elitista y cerrada»¹⁴.

En el número 1 de la revista, en su primera *posición*, se manifiestan claramente las intenciones de la misma:

conectados a la cultura occidental, queremos tendernos sobre todos sus problemas, en el contagio universal de la época, sin huir el pensamiento, sin buscar refugio en tratamientos históricos para los fenómenos contemporáneos. [...]

queremos movernos entre naciones.

[...]

ser islas en el mar atlántico —mar de cultura— [...].

queremos ayudar a una nueva posición occidentalista de España.

seres atentos, amplios, jóvenes.

gaceta de arte llegará a las principales galerías de Europa.

hará traducciones directas de las figuras europeas más inquietas.

hará la exposición de los más seguros valores de las islas.

cumplirá en la isla, en la nación, en Europa, la hora universal de la cultura.

esta será nuestra política.

¹⁴ Domingo Pérez Minik, «Gaceta de Arte, lo que va de ayer a hoy», en *Gaceta de Arte 1932-1935*, Edición del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Madrid, 1989.

Gaceta de Arte marcó un momento de excepcional esplendor cultural en las islas, y su labor editorial se tradujo en la publicación de libros muy significativos: *Transparencias fugadas* de Pedro García Cabrera, en cuya cubierta se inserta una viñeta de Maruja Mallo, *Crimen* de Agustín Espinosa y *El enigma del invitado* de Emeterio Gutiérrez Albelo. En el número 31 de la revista, de noviembre de 1934, Agustín Espinosa glosaba la aparición de *Transparencias fugadas* con estas palabras:

Al tomar una tarde entre mis manos esas fugadas transparencias del poeta Pedro García Cabrera, ese su loco aire dinámico, ese su aire en movimiento, ese girar y girar constante, ese ir y venir, ese perenne peregrinaje, ese cecamecar retermitente, he sentido que mi inmóvil paisaje vacilaba, que se encrespaba mi mar, que le nacían goznes a mi alma; y me pareció como si, con ambos pies, entrara en una fiesta de magia, en un laberinto en que nunca pensé, en una exótica y veloz aventura donde mil bombillas eléctricas guiñaban sus ojos, queriendo distraer a los míos de su destino fatal y verdadero.

¿Dónde va tu aire, Pedro García Cabrera, tu raudo aire en fuga, tu aire en movimiento, tu aire nunca parado, tu aire móvil, veloz, inquieto, ebrio? ¿Dónde va tu aire, Pedro García Cabrera, poeta de islas sin freno? ¿Por qué su galopar sin fin, su carrera de corzo, su subir y bajar, su rodar y rodar de hoja, de pluma, de brizna, de maldición, de nube, de alma en pena?

Transparencias fugadas se constituye como un libro de madurez, cuya construcción responde a una preocupación intelectual ya manifestada en su ensayo, de 1930, titulado *La ordenación de lo abstracto*¹⁵, y que reitera en *La concéntrica de un estilo en los últimos congresos*¹⁶: «El arte abstracto expresa mejor que ningún otro

¹⁵ Ensayo publicado en el diario *La Tarde*, el 8 de febrero de 1930.

¹⁶ Ensayo publicado en *Gaceta de Arte*, núm. 31, noviembre de 1934.

prisma de nuestro tiempo la tragedia del hombre contemporáneo, porque la remonta a un escenario cósmico», y en *Pasión y muerte de lo abstracto en La voz a ti debida*¹⁷.

Si en *Líquenes* era el mar, ahora será el aire, por sus esencias inasibles, el elemento cósmico que convertido en tema y símbolo da unidad al libro. El aire «está concebido en un espacio sin límites ni fronteras, en un continuo ir y venir dinámico, libre»¹⁸. Además el aire, desdoblamiento lírico del poeta, expresa y encarna un anhelo de infinitud, de universalidad y de libertad; y, en esa dialéctica que se establece entre el poeta y el aire, éste revela las ausencias y, en ocasiones, se carga de valores éticos y morales.

El poeta, demiurgo de su propia obra, «abandona el tono neopopular y opta por un lenguaje de inquietudes intelectuales, metafísicas y políticas»¹⁹. Su ámbito se sitúa en la corriente del simbolismo y la poesía pura, esencial, de Paul Valery y Juan Ramón Jiménez, y de la lírica de Pedro Salinas. La creación poética se desarrolla en la esfera del intelecto, de la fantasía y de la sugestión verbal. A través de la metáfora, busca definir y aprehender el objeto poético, y se sirve del endecasílabo blanco como vehículo formal de expresión; sin que falten alternancias rítmicas de heptasílabos, endecasílabos y eneasílabos.

Este cuaderno poético está compuesto por veintidós poemas, precedidos de un «entronque lírico», correspondiente al poema 7 de *Líquenes* («Esta racha de viento que a mí llega»), y un «entronque intelectual», a manera de prólogo, en el que el poeta ofrece algunas claves interpretativas del libro:

¹⁷ Ensayo publicado en *Gaceta de Arte*, núm. 26, mayo de 1934.

¹⁸ Nilo Palenzuela, *El primer Pedro García Cabrera*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

¹⁹ Nilo Palenzuela, «La poesía de Pedro García Cabrera», estudio preliminar, en *Pedro García Cabrera. Obra selecta. Poesía (I)*, Edición de Nilo Palenzuela, Gobierno de Canarias, Fundación Pedro García Cabrera, Editorial Verbum, Madrid, 2005.

Estas «transparencias fugadas» son los poemas del aire en movimiento. Variedades sobre un motivo temático, agradable a lo concreto y a lo abstracto, motivo temático que presta unidad a este cuadernillo poético, y que vuelve la espalda, por tanto, al sistema mosaísta de los libros abigarrados.

Independientemente de su caudal lírico, estos poemas fueron concebidos en una isla que nada tiene de geográfica —influida por el retorno de la abstracción—. De aquí el elegir el tema del aire, situado en el equilibrio exacto de dos zonas en flujo y reflujo permanente.

Por otra parte, el aire tiene en estos poemas un carácter fáustico, insaciable de distancias hondas, ajeno a la definición del viento. [...]

Pedro García Cabrera inicia la escritura de *La rodilla en el agua* en 1934, durante su estancia en Tafira (Gran Canaria), lugar al que el poeta se traslada para cumplir una condena de destierro a raíz de un incidente (una gacetilla publicada en *El Socialista*) con el abogado Gil Roldán. En 1935, concluirá este poemario que está compuesto por treinta y nueve poemas titulados, precedidos de un prólogo. En él, de nuevo, el poeta adopta el endecasílabo blanco como principal cauce de expresión, con algunas alternancias del heptasílabo.

Ahora el motivo temático central es la isla, con la que el poeta, en la búsqueda de su definición, establece una peculiar relación dialéctica. En la línea del libro anterior, «el poeta busca el encuentro con lo cósmico en el ámbito de la poesía abstracta»²⁰. En ese encuentro con la isla-símbolo y el ámbito geográfico que la conforma, Pedro García Cabrera recurre al paisaje «como base raigal sobre la que erigir una poética coherente con su espacio y sus propios fantasmas»²¹. La isla, «confinado

²⁰ Nilo Palenzuela, *El primer Pedro García Cabrera*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991.

²¹ *Ibidem*.

monólogo de roca», «emergente roca solitaria [...] frente a todos los movimientos circundantes» (agua, aire, fuego, luz, nubes), la isla, «lo arquitectónico en medio de lo musical», se carga de atributos humanos y ético-morales, se trueca en mito del paraíso, expresa el sentimiento de soledad, y se convierte en símbolo-objeto amoroso y erótico.

Es también en 1934 cuando escribe el relato surrealista *Los senos de tinta*. El texto, amputado al igual que su personaje, «se hace portador de algunos de los rasgos esenciales del surrealismo y revela además la manera de entender el movimiento parisino. El subconsciente es visto, en buena ortodoxia freudiana y surrealista, como zona en la que desaparecen los límites de tiempo y espacio. Las imágenes oníricas se mezclan y confunden por momentos en medio del erotismo y las mutilaciones, de las que no faltan visiones de espantajos y gusanos nauseabundos que delatan la actitud expresionista del surrealismo insular»²².

Con este relato, Pedro García Cabrera se vincula al surrealismo que ya habían adoptado en los años precedentes Agustín Espinosa, Domingo López Torres y Emeterio Gutiérrez Albelo, escritores todos ellos en la órbita de *Gaceta de Arte* y que formarán la «facción española surrealista de Tenerife», según denominación de Domingo Pérez Minik.

Desde su fundación, Pedro García Cabrera ha seguido colaborando con *Gaceta de Arte*, revista que hasta su último número «mantuvo un equilibrio muy seguro con todas las tendencias de vanguardia, las ideas progresistas políticas, morales o estéticas, eran todas las preocupaciones que asolaban a Europa en aquellos tiempos, sin embarcarse en ningún navío rigurosamente partidista, salvo el nuestro»²³. Esta revista dio cabida «a todas las expresiones de vanguardia, desde el expresionismo a la

²² Nilo Palenzuela, Prólogo, en *Pedro García Cabrera. Obras completas*, volumen I, Edición de Nilo Palenzuela, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, Madrid, 1987.

²³ Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*. Cuadernos ínfimos 62, Tusquets Ed., Barcelona, 1975.

abstracción matemática, la arquitectura de Le Corbusier y el Bauhaus alemán»²⁴. Filosofía, arquitectura, música, literatura, arte, Albert Einstein, Sigmund Freud, Alberto Sartoris, André Breton, James Joyce, Dalí, Pablo Picasso..., todo lo nuevo tenía espacio en sus páginas. La relación con el surrealismo tuvo como embajador y nexo al pintor canario, afincado en París, Óscar Domínguez, cuya exposición de pintura en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, en 1933, va a repercutir de manera significativa en los jóvenes intelectuales insulares que, además de traducir y divulgar textos surrealistas, están empezando a dar frutos de creación.

En mayo de 1935, Pedro García Cabrera participa con *Gaceta de Arte* en la organización del viaje a Tenerife de André Breton, Jacqueline Lamba y Benjamin Péret²⁵, suceso que va acompañado de conferencias, una exposición internacional de arte surrealista²⁶ en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, la firma de un manifiesto conjunto por el grupo surrealista parisino y el grupo de *Gaceta de Arte*, y la publicación del segundo número del Boletín Internacional del Surrealismo. La proyección de la película *La Edad de Oro*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, sufrió numerosos avatares por su carga explosiva y provocadora y sólo pudo visionarse tras el triunfo del Frente Popular, pero en sesión privada, en el cine Numancia de Santa Cruz de Tenerife.

Simultáneamente, en 1935, García Cabrera impulsa la aparición de *Índice*, revista dirigida por Domingo López Torres de la que sólo sale un número. A la par, publica diversos ensayos como *Paisaje de isla. Estudio del día gris*, *Acotaciones al Congreso Internacional de escritores proletarios* y *El pleito surrealista. La moral del tanto por ciento*; y traduce para *Gaceta de Arte* poemas de B. Péret y P. Éluard. Puede

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ De este viaje, las actividades y eventos acaecidos, realiza un interesante itinerario Domingo Pérez Minik, testigo y partícipe de los acontecimientos, en el libro citado en la nota 23.

²⁶ Esta Segunda Exposición Internacional del Surrealismo se inaugura el día 11 de mayo, con cuadros de Picasso, Miró, Óscar Domínguez, Chirico, Tanguy, Duchamp, Man Ray...

observarse que, en esta época, con su adhesión al surrealismo, las posiciones estéticas e ideológicas del poeta se han ido radicalizando.

Tras el triunfo en las elecciones de febrero de 1936 del Frente Popular, el poeta, de nuevo concejal en el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, viaja a Madrid en el mes de abril para asistir como compromisario a la elección de Manuel Azaña como Presidente de la República. A su regreso, cargado de presagios de violencia, «he llorado esta noche un sueño escarchado de nardos y fusiles», escribe los tres poemas iniciales de *Entre la guerra y tú*, que se publicarán en el último número de *Gaceta de Arte*, con fecha de 30 de junio de 1936.

Además de estos poemas, en los días inmediatos al golpe militar, compone los ocho textos que constituyen *Dársena con despertadores*, el poemario que más se acerca a la escritura automática y a los principios surrealistas defendidos por A. Breton: «Comparar dos objetos lo más alejados posibles o ponerlos en presencia de la manera más brusca y sorprendente sigue siendo la tarea más importante a la que la poesía puede aspirar». El versolibrismo, las imágenes irracionales sugeridoras de sueños y alucinaciones surrealistas y el procedimiento constructor de los poemas: dos listas de palabras vinculadas por un juego de azar, se constituyen, en este libro, en cauce de expresión formal. Por otra parte, Esteban Amado señala que este breve poemario da cuenta de «un mundo dislocado hasta tal extremo que los objetos más cotidianos, más ingenuos, se convierten en protagonistas de acciones iracundas. Y es que, a pesar del aparente automatismo con que estos poemas son forjados, subyace una inevitable y significativa selección léxica que transparenta un entorno de ametralladoras hirvientes»²⁷.

²⁷ Esteban Amado Santana, *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética*, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

1936-1946: AÑOS DE INTEMPERIE. EL DRAMA DEL HOMBRE
INMERSO EN UN ÁMBITO DE VIOLENCIA

La coyuntura histórica marca esta etapa de la vida y obra del poeta: prisión, guerra, prisión, en un contexto de violencia y muerte, en un ámbito vital y humano en el que naufragan todos los ideales que sustentaban su vida, y la libertad pierde sus alas en un horizonte en el que solo tienen espacio el sufrimiento y el horror.

El 18 de julio de 1936, se produce la sublevación militar contra la democracia republicana, y Pedro García Cabrera es detenido e internado en el correílo Santa Rosa de Lima, buque ahora convertido en prisión flotante. Un mes más tarde, es deportado en el Viera y Clavijo a un campo de concentración en el Sahara, del que los prisioneros logran evadirse en marzo de 1937 y huyen a Dakar (Senegal). Posteriormente, viaja hasta Marsella y de aquí pasa a España y se integra en el frente republicano de Andalucía, donde realiza labores de inteligencia militar. Detenido en Granada, unos meses antes de acabar la Guerra Civil, será puesto en libertad en diciembre de 1944, e inmediatamente detenido, de nuevo, y, a continuación, trasladado a Tenerife para ser sometido a juicio sumarísimo por la evasión del campo de concentración de Villa Cisneros. Tras unos meses en el penal de Fyffes, sale de prisión, ahora en libertad vigilada e inhabilitado para desempeñar cargos públicos, en diciembre de 1945, por lo que deberá permanecer recluido durante un tiempo en su casa de Tacoronte²⁸.

En esos trágicos años, escribe diversos poemarios en los que relata sus vivencias y le canta a sus ausencias: la libertad, la paz, el amor, la justicia, los amigos... Estos libros son *Entre la guerra y tú*, *Romancero cautivo*, *La arena y la intimidad*, *Hombros de ausencia* y *Viaje al interior de tu voz*.

²⁸ De los avatares vividos por Pedro García Cabrera en esta época, da cuenta detallada Esteban Amado Santana en el libro citado en la nota anterior.

Ya hemos señalado que los tres poemas iniciales de *Entre la guerra y tú*, «La cita abierta», «El reloj de mi cuerpo» y «Con la mano en la sangre», están escritos antes de la Guerra Civil Española y son premonitorios de la inmediata barbarie. Las restantes composiciones las escribió durante la guerra y, principalmente, en la prisión n.º 1 de Baza, durante el transcurso de 1939. La guerra y el tú amoroso, plagado de símbolos, sus «bosques de ternura», son los dos polos sobre los que García Cabrera construye este libro, de estirpe surrealista y sentido trágico: «Y es que la guerra seguirá anidando en el corazón de la paz / y todos tus latidos no podrán abatir la presencia de mis nieves, mis inasaltables trincheras interiores / a pesar de cubrirlas mis olivos y zurearlas tus palomas».

Romancero cautivo, su libro más testimonial, poetiza la trágica y estremecedora peripecia humana que vive el poeta y que vive la España republicana durante los años 1936 a 1940. Lo inicia en el campo de concentración de Villa Cisneros (Sahara), en el que permanece desde agosto de 1936 a marzo de 1937, lo continúa en Dakar (Senegal), después de la evasión del desierto, y lo concluye los años 1939-1940, durante su encarcelamiento en las prisiones de Baza (Granada).

Paralelamente, los recuerdos y las vivencias acumuladas durante aquellos meses en el campo de concentración se convertirán también en motor creativo de los textos que constituyen el libro titulado *La arena y la intimidad*, el «poema del desierto», cuyos «granitos de arena» se deslizan por el plano inclinado de la subjetividad del poeta «en convivencia con arterias, nostalgias y pensamiento, refractándose y repercutiendo en la cóncava caracola de la intimidad». El mismo García Cabrera señala, en su prólogo, que este libro «participa del espíritu que informa a *Transparencias fugadas*, el poema del aire en movimiento, y del eterno estar de *La rodilla en el agua*, el poema de la isla, como una campana sumergida en los rumorosos cobaltos del mar. El desierto, en el tránsito de la

piedra al vuelo, realiza la síntesis de estos dos mundos inconciliables. Y es como una sien inmensa que corporeizara el abstracto latido de la huida, como un ala donde se hubiera petrificado un desvelo de lejanías incendiadas». Este texto que adopta, de nuevo, el endecasílabo como vehículo expresivo del universo lírico del poeta, se clausura con estos versos: «Tan hondo me has calado sin sentirte / que a la voz de tu sed responde mi eco, / y son tuyas mis cámaras vitales / y tuyos son los bordes del lamento. / [...] Te has ensanchado, sí, te has ensanchado / al dilatar mi llanto tu desierto».

Hombros de ausencia, cuaderno poético cuya escritura se sitúa durante su estancia en la cárcel (1942-1944), se desliza, desde el punto de vista de su construcción, por la misma línea de *Transparencias fugadas*; sin embargo, ahora, la génesis de los poemas tiene su arranque «en la fuerza humana del sentimiento», y en ellos se asciende desde las vivencias concretas a lo abstracto. El tema central es la ausencia, una ausencia de orden metafísico y también inmediato. El poeta, prisionero y derrotado —han naufragado sus ideales, ha perdido la guerra y la libertad—, inicia una búsqueda de la liberación a través del juego de la imaginación.

Viaje al interior de tu voz, subtítulo «poema de la amistad», cierra un período en el que la creación poética sustentará al poeta-hombre inmerso en un mundo de pesadilla.

1946-1981: AÑOS DE EXILIO INTERIOR.

EN BÚSQUEDA DE LA ESPERANZA

Como ya hemos señalado, Pedro García Cabrera permanece en la cárcel hasta 1946. Con dolor ha vivido la guerra y con dolor vive sus consecuencias. Ahora su existir debe desenvolverse en un tiempo de libertad encadenada, en una paz que teme «las

centellas del crimen», en un ámbito «de garra y selva». Pero, a pesar de todas las adversidades, la dictadura no logrará enmudecer su voz. Y la palabra poética va a seguir sosteniendo y dando sentido a su existencia: «Sí, palabra mía, / florécete en el aire, / no te rindas las alas. / Con pasión y verdad has traspasado el día, / con sed madrugadora has movido la noche. / Contigo han sonreído los peces en mis ojos / y se me han desbocado rebeldías».

En estos difíciles años de la inmediata posguerra, García Cabrera, a pesar de que no hay espacio para el optimismo y el ambiente cultural es mísero, no renuncia a su compromiso ético y literario. El grupo de vanguardia se ha disgregado, Domingo López Torres ha sido asesinado al inicio de la Guerra Civil y Agustín Espinosa ha muerto. Sin embargo, en colaboración con Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, realiza un intento de revivir el espíritu moderno de *Gaceta de Arte*, y juntos impulsan la publicación de una nueva revista, *De Arte*, que sólo logra editar un número, que acoge el interesante artículo titulado *Arquitectura y poesía*.

Día de alondras se publica en 1951. Con este volumen, que lleva ilustraciones de Felo Monzón, Pedro García Cabrera se incorpora a la vida literaria de la posguerra. El libro supone estéticamente una vuelta al neopopularismo, a través de la liviandad del romance y la canción, los juegos ingenuos de imaginación y fantasía, el uso del diminutivo y la visión de la naturaleza; y también una búsqueda de refugio en el momento adverso que le toca vivir al poeta. La alondra, «emblema alado», da nombre a los 49 poemas que se agrupan en siete series de siete, número mágico y perfecto en la Antigüedad, cifra sagrada en diversas civilizaciones, símbolo de la totalidad en movimiento, del acabamiento cíclico y su renovación. Así las alondras se suceden en el jardín, el bosque, la orilla del mar, la alcoba, el campo, la azotea y la ciudad.

Diversos poetas y críticos elogiaron la aparición, en palabras de Ricardo Gullón, de estos «romances que dicen las alegrías —o las penas sencillas— del mundo y de la vida»²⁹. Gerardo Diego, poeta que había colaborado con *Gaceta de Arte*, en una conferencia emitida en Radio Nacional, realizó el siguiente juicio crítico:

*La poesía de García Cabrera en este nuevo, precioso libro, es una poesía preciosa y preciosista que se libra in extremis de la frivolidad por la gracia, la ternura y el amor. Una alegría infantil, una luminosidad cantarina sostienen en el aire difícil, en el alambre invisible del romance, del verso libre pero exacto o de la canción las alondras en juego divinamente, melancólicamente superficial, que es una de tantas maneras, una de las más serias, de ser hondo*³⁰.

Por otra parte, Domingo Pérez Minik se congratula de que se vuelva a oír la voz poética de Pedro García Cabrera, «muda durante muchos años»:

*Lo primero que sorprende en este libro es que el poeta se ha olvidado de sí mismo. Maravilloso olvido. El poeta ha salido de sus escondrijos y se ha encarado con el mundo, con un cierto donaire de epifanía. Los árboles, los animales y las cosas, retamas en flor, amapolas heridas o hierbabuena enamorada, mirlos, palomos y loros reales, las letras del alfabeto, unas agujas perdidas o los postes del telégrafo, todos estos elementos del mundo próximo y en su valoración más inocua y espontánea, en su sencillez más acusada, en sus ritmos más banales, han saltado al campo de la poesía para ser comprendidos por el poeta*³¹.

²⁹ Ricardo Gullón, «García Cabrera. Un juicio crítico sobre *Día de alondras*», publicado en la prensa de Tenerife, el 1 de febrero de 1952.

³⁰ Publicado en la prensa de Tenerife, el 31 de marzo de 1952.

³¹ Domingo Pérez Minik: «*Día de alondras*, de Pedro García Cabrera», artículo incluido en *Isla y Literatura*, volumen IV, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2004.

Al mismo tiempo, García Cabrera reinicia sus colaboraciones en la prensa local. En 1954, se funda *Gaceta Semanal de las Artes*, suplemento cultural del diario *La Tarde*, en el que participará activamente con textos críticos, ensayos y algunos relatos³². En estas páginas culturales de creación y de reflexión, se expresarán los escritores e intelectuales de preguerra junto a las generaciones jóvenes a las que servirán de maestros.

Su relación con escritores y profesores extranjeros también se reanuda, y en 1956 presenta en la III Bienal Internacional de Poesía celebrada en Knokke (Bélgica) la ponencia *Las fuentes de la poesía popular*, redactada en colaboración con el crítico José Domingo. En este ensayo, sus autores indagan en «algunas fuentes de la poesía popular sin cercenar ésta de la tradición culta cuando el caso específico lo exige»³³. Apuntan que uno de los rasgos más interesantes que define la creación literaria hispánica es la participación de la colectividad en la obra individual. De ahí, se deducen la abundancia de la anonimidad y la infinidad de variantes que presentan una gran parte de los textos de los Siglos de Oro. Además, indican que, junto a esta línea mayoritaria, corre en paralelo un arte de minorías, y que es observable cómo ambas tradiciones confluyen en diversos poetas minoritarios como San Juan de la Cruz.

Comentan los criterios mantenidos al respecto, entre otros, por Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández; para concluir señalando que «la revolución neopopular la realizó en la poesía de su tiempo un poeta máximo: Federico García Lorca, último juglar surgido en un ámbito de clerecía». La tradición oral es una fuente de la que bebe este poeta, lo que queda reflejado en el léxico del *Romancero gitano* y en las imágenes que elabora: «buey de agua» y «lengua de río», expresiones populares de los labradores granadinos. Finalmente, los autores ilustran algunas expresiones campesinas y

³² En este suplemento aparece *Una muerte para cinco*, el 2 de junio de 1955.

³³ Rafael Fernández Hernández, Prólogo, en *Pedro García Cabrera, Obras completas*, volumen IV, Edición de Rafael Fernández Hernández, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, Madrid, 1987.

marineras que se escuchan en Canarias: «buey de agua», «pie de lluvia», «mar parida». Clausuran este ensayo subrayando que «el acercamiento del poeta al pueblo le proporciona un vivo material de imágenes que por desnudez y belleza expresivas tienen un vigor actual y permanente, y son capaces de dar una poderosa fuerza comunicativa a las formas de poesías más cultas y refinadas». Asimismo, añaden que «es posible hallar en las aportaciones populares fragmentos subversivos e imbuirles „algún quejido de la conciencia ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del mundo“, como quiere Guillermo de Torre en la poesía de nuestro tiempo».

En 1959, Pedro García Cabrera publica en Madrid *La esperanza me mantiene*, nuevo libro que contiene un prólogo de Domingo Pérez Minik e ilustraciones de Eduardo Westerdahl. Sin embargo, inmediatamente, el volumen es secuestrado, pues la censura franquista descubre en la voz del poeta una capacidad subversiva y crítica que no puede tolerar, un profundo compromiso con el hombre que conlleva la denuncia del ámbito sobre el que se asienta la dictadura.

La esperanza me mantiene es un texto singular y destacado en la lírica española de posguerra que, no obstante el empobrecido ambiente cultural, cuenta con libros excepcionales como *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso* e *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre. Son libros y poetas de la República que, desde el exilio interior, abren caminos líricos en un ámbito social y político más propicio al odio que al amor.

En *La esperanza me mantiene*, el poeta invoca y apostrofa a la mar, cambiante y profunda, tú lírico convertido en tema central, esa mar en la que busca renacer: «Mañana me naceré como un pez de toda esta soledad, / de las cuatro paredes de este vientre. / Será la mar mi madre, / la madre que no muere ni enterramos nunca». Y es que en el mar está la génesis del mundo y sólo la mar encierra «el lenguaje de naranjas», de ricos frutos de

creación que el poeta aguarda con la mano sumergida en sus aguas, de las que quiere arrancar un imposible que calme su sed y sustente la esperanza. Por ello, exclama: «Mar a la que he buscado como un sueño, / haz tuya mi palabra, / no me la dejes nunca descansar en la frente, / llénala de retumbos y de olas, / levántamela en vilo, / dale la libertad de andar por todas partes».

Y a las aguas atlánticas el poeta se acerca y en ellas busca su voz: «una palabra que se articule en huracanes», «una palabra con calles llenas de gente», «una palabra viva como el llanto de un niño»; busca a sus amigos ahogados: «la verdad de sus manos, / sus ojos / que ordenaban la luz en la ciudad de sus rostros, / sus muslos de arena caliente, / sus bosques acorralados de esperanza»; busca una paz «que no tema las centellas del crimen» y que no ponga en sus manos «las armas del infierno»; la libertad soñada, la memoria de su infancia, el hijo, el sueño de «un mundo sin traiciones», las islas y «el albedrío de andar por donde quiera». Pero sus súplicas no son oídas y, tras un arranque de ira, al no haber encontrado el consuelo deseado, el poeta le pide finalmente a la mar que no haga naufragar a su palabra «ni apagar el amor que la mantiene». Y la mar, en un soliloquio final, replica al poeta que los hombres deben aprender de su llanto para que éste se convierta en lluvia «capaz de retoñaros la alegría».

En el prólogo del poemario, Domingo Pérez Minik reflexiona sobre la importancia que adquiere, en el universo lírico de Pedro García Cabrera, aquella copla que escuchaba cuando «el poeta aún tenía pantalón corto»: «A la mar fui por naranjas, / cosa que la mar no tiene. / Metí la mano en el agua: / la esperanza me mantiene»³⁴. E indica:

³⁴ En *Las fuentes de la poesía popular*, sus autores señalan que el inicio de la canción de García Lorca «Adelina de paseo» tiene su principio originario en una variante de esta copla: «La mar no tiene naranjas / ni Sevilla tiene amor».

La copla, entre recuerdos ausentes y memorias despiertas, iría poco a poco adquiriendo en su ánimo una personal existencia, y su sentido absurdo y contradictorio es posible que ya en la adolescencia lograsen insospechados valores, hasta vislumbrar una difícil conciliación lírica. Esta copla invitaba al poeta a ir al mar, es de hecho una invitación al reconocimiento de su existencia fascinante, a entrar en él, a ser su amigo o su enemigo. Pero, además, lo invita también a que busque naranjas en sus aguas y se advierte asimismo que estas naranjas no las encontrará nunca. Esta lucha entablada, a través de cuatro versos bellísimos, entre la realidad y la irrealidad ha de marcar muy poderosamente toda la creación de nuestro poeta.

La mar polisémica, símbolo de la dinámica de la vida, signo ambivalente que contiene sus incertidumbres, adquiere ahora un sentido ético y metafísico. Esta mar y las misteriosas naranjas establecen la base simbólica de todos los textos, paradoja que pretende resolverse en el último verso de la copla que, además, se constituye en título del libro. Por ello, los poemas en su epígrafe comparten la expresión «A la mar fui...» (excepto el primero y el último que presentan una variación inaugural —«En la mar vuelvo a nacerme»— y de cierre —«Soliloquio de la mar»—) y concluyen con el verso: «Con la mano en la mar así lo espero». Formalmente, su rico lenguaje, además de la fuente popular, enlaza con la tradición del surrealismo en la construcción de las imágenes y el uso del versículo. Anáforas, repeticiones, paralelismos sintácticos, enumeraciones caóticas, junto a la presencia del endecasílabo y el heptasílabo, son otros rasgos definitorios de estos textos, que adquieren una extraordinaria dimensión humana, y cuya voz poética busca en las aguas atlánticas «cuál es el destino y el compromiso de los hombres de todas las islas del ancho mundo y cuál la pregunta y la respuesta interminable de una existencia dramáticamente vivida»³⁵.

³⁵ Domingo Pérez Minik, «El poeta mete la mano en el agua», prólogo en *La esperanza me mantiene*.

Vicente Aleixandre elogia y saluda la publicación de este libro, y le escribe una hermosa carta a Pedro García Cabrera:

Querido amigo: Muchas gracias por el regalo y dedicatoria de su hermoso libro «La Esperanza me mantiene». Un cántico generoso de la conciencia humana, mucho más todavía que de la esperanza de los hombres.

Su rico verso se despliega con algo de la ola del mar que usted invoca, y nos cubre y en cierto modo nos hace. Ha logrado vd. aquí un poema completo, con unidad de voz, de intención y de estilo.

Yo me alegro mucho y me siento acompañado en estos días en la montaña, oyendo y recibiendo el aliento sostenedor de su obra.

¡Y cuántos recuerdos de mis días en Tenerife! Inolvidables en mi memoria del corazón.

*Su amigo, cordialmente*³⁶

Entre 1968 y 1970, Pedro García Cabrera publica *Entre cuatro paredes*, *Vuelta a la isla* y *Hora punta del hombre*. En estos libros, hay poemas cargados de intimismo y ternura, que evocan las cosas cotidianas, el hogar y los amigos ausentes; una emotiva mirada hacia el paisaje natural y el quehacer humano, y un claro compromiso social e histórico.

Pedro García Cabrera dedica *Entre cuatro paredes* a Matilde Torres Marchal, su compañera, y a cuantos «han podido encender lumbre y ternura entre cuatro paredes». Están todavía muy cercanos los momentos amargos de la guerra y la cárcel y, recién casado con Matilde (1948), escribe *Compañera te doy*, poema inaugural que canta a un ámbito vital que no es «aire a la intemperie» sino refugio en el que siempre espera «la

³⁶ Esta carta, bajo el epígrafe «Glosas a un libro de poesía „LA ESPERANZA ME MANTIENE“, de Pedro García Cabrera», fue publicada en la prensa de Tenerife, el 27 de julio de 1959.

sonrisa del pan sobre la mesa». Este poema se convierte en la primera piedra de un libro en el que el hogar, como indica el autor en el prólogo, se integra, «primero y esencialmente, por la compañera, ampliándose a continuación su ámbito subjetivo, en muy discontinuas ráfagas», para extenderse a la familia, los seres queridos, los amigos «ausentes» y el «contorno social que lo rodea, penetra y circunstancia».

Vuelta a la isla es un poemario integrado por 37 romances, dedicados a cada uno de los pueblos de Tenerife y a cada una de las islas, a los que preceden dos composiciones consagradas a Tenerife y a su capital, Santa Cruz. En este homenaje a su tierra, Pedro García Cabrera presenta una peculiar y emotiva mirada del paisaje natural y del paisaje humano. La naturaleza y los elementos geográficos se humanizan e incorporan la historia, los trabajos, pesares, sentimientos, sueños y aspiraciones de quienes habitan la tierra; pues, como señala el poeta en el prólogo, los romances «han sido compuestos en el ambiente de cada sitio, pisando su suelo, viviendo su actualidad, pensando sus noches y respirando sus días, conversando con las gentes y el aire que las rodea».

Hora punta del hombre (1970) confirma la tendencia y el compromiso social de los últimos libros del poeta. Y, frente a un mundo en el que «amar la libertad es peligro de muerte», un mundo en el que los niños «mamaron nubes radioactivas / del pecho de las madres», un mundo en el que reinan la demagogia y la tristeza, Pedro García Cabrera busca una respuesta de rebeldía que sólo puede encontrar en el pueblo, identificado con el campesino, el pescador, el estudiante, los otros y el poeta. Sólo éstos pueden poner «en pie el mañana», impedir que se aparque la esperanza, iluminar «los párpados del tiempo» y dar «a la luz rostro y contorno / de libertad de ala».

Las islas en que vivo se publica en 1971. Los poemas que componen este libro están escritos «junto al mar batiente, en el litoral suroeste de Tenerife», entre 1960 y

1967, y constituyen una especie de crónica poética de estampas, meditaciones, acontecimientos y sucesos cotidianos. Son textos que surgen sobre una anécdota, pero ésta es sólo el punto de partida «para erguir la silueta del poema». García Cabrera, hombre de las islas, contempla el mar y vuelca en él sus reflexiones, emociones e inquietudes. Los textos se sumergen en el sentimiento de soledad, cuando observa el charco que «abandonó en la tierra la marea». A veces, la mar tiene «rumor de órgano profundo / clama y protesta con las hambres de un pueblo». En ocasiones, el poeta se siente «aprendiz de islas» mientras avista a los pescadores que «trabajan con sus barcas allá afuera / cerca del horizonte». Y, al advertir la libertad de las olas que se desnudan en las arenas, exclama: «¡Cuánto amor en el agua sin fronteras y cuán blanco su pan de cada día!». Finalmente, el poeta se acerca a la mar, «desnudo de palabras y de moldes», para que ésta le dé ricos frutos de creación. Y en la mar, espejo de libertad, mar «que nunca entendió de esclavitudes», sueña que «un día habrá una isla / que no sea silencio amordazado».

Los poemas de *Las islas en que vivo* constituyen un espacio geográfico y metafísico del hombre insular. Mas las raíces de las islas son universales. Por ello, el poeta explica el título del libro en estos términos: «alude lo mismo a una topografía concreta que a una insularidad tanto exterior como mental». Son «islas raíces que buscan, encuentran y se solazan con la amistad de otros archipiélagos que, más que soledades aisladas, son regazo de penas y alegrías en el que el hombre dramatiza el reflejo de su libertad. Es decir, no islas mordiéndose la cola en un círculo de agua sino reductos alzados con hambres de universalidad».

Por otra parte, el poeta también expone, en el prólogo, que muchas de las «imágenes que cristalizan en estos poemas son formas elaboradas por el pueblo, experiencias formales que brotan espontáneas en la conversación cuando ésta se

desnuda y deja al descubierto el acervo de vivencias acumuladas por un particular modo de existir». Como ejemplo, señala que expresiones como «agacharse la brisa, la verga de la brisa, un brote de la mar, la picadera de la mar, el agua de la mar se muere en las salinas» han surgido de sus conversaciones «con algunas gentes de mar, justamente con las más ariscas y más guardadoras de su intimidad, con las más arriscadamente insulares». Y que su propósito no ha sido «salvarlas de su anonimato o de su desaparición, sino el de utilizar su fuerza expresiva y sus bellas siluetas coloquiales para dar calor» a la palabra poética. El ritmo de los poemas responde a metros cultivados por el poeta durante toda su trayectoria, predominando el endecasílabo blanco con alternancias del heptasílabo.

Elegías muertas de hambre, texto ilustrado por Jesús Ortiz y dedicado a la UNICEF (1975), *Ojos que no ven* (1977) y *Hacia la libertad* (1978) recogen los poemas que Pedro García Cabrera escribe y publica en los últimos años de su vida. A los tonos sociales, se unen, ahora, las preocupaciones ecológicas y la denuncia del progresivo deterioro del medio natural, los peligros de la contaminación industrial y atómica, las secuelas y los odios de las guerras. El poeta clama por la justicia y la libertad, y defiende los valores humanos y solidarios.

Los veintitrés textos que constituyen *Ojos que no ven* integran un espacio lírico en el que el poeta, cuyos ojos sí ven y cuyo corazón siente, desde la visión de un hombre que se afirma ciudadano del mundo y «cuentagotas de la eternidad», muestra sus rebeldías y clama por sus ideales, con un lenguaje y unos recursos que abarcan desde las expresiones coloquiales a las imágenes más elaboradas y audaces.

En este libro, reprueba la degradación del medio ambiente: «Está perdiendo el aire los pulmones, / la mar sus esperanzas / y los ríos sus muslos sin regazo»; «Condenaron a muerte las espigas». Denuncia los problemas de «esta sociedad a tumba

abierta que llaman de consumo»: «Viviendas. Más viviendas. Catapulta. / Hay que elevar a todos los niveles / la esclavitud»; «Para llenar la cesta de la compra / sólo la rabia no tenía dueño». Se sitúa en el momento histórico en que vive: «Al mejor cazador de libertades / le dieron la medalla / de oro del silencio / y miles de estudiantes / fueron apaleados / tan sólo por decir / que el papel de fumar no era del régimen». Y en esos momentos de lucha por la democracia exclama: «Basta de ser colillas apagadas / del cenicero de los mares»; «La mar, la mar alienta / —unidad a la intemperie— / hasta en la coalición de los naufragios».

Pedro García Cabrera indaga sobre el ser hombre y sobre el medio en el que habita y, por ello, en otro de sus poemas expresa de esta manera su compromiso: «Sí, poeta, no cargues con el crimen / de abandonar el sueño en que flameas / cerrándole las puertas de ti mismo. / Más allá de metáforas / la naranja del mar está esperando / redondear el mundo de tu mano».

Es el aire de libertad y el amor por la libertad lo que impregna el contenido de *Hacia la libertad*, breve poemario de Pedro García Cabrera, cuya escritura se sitúa en ese tiempo de rebeldía y esperanza que se vive en España en los años de transición de la dictadura a la democracia. Los diez poemas de *Hacia la libertad*, libro publicado en el mismo año en que fue aprobada la Constitución, van acompañados de diez aguafuertes de Jesús Ortiz, artista que ya había colaborado anteriormente con el poeta.

El poema que abre el libro se titula «Los invencibles», cuyos latidos no podrán ser doblegados ni siquiera por la muerte. «Son los romeros de la libertad». El poeta se halla inmerso en el momento histórico; recuerda su ya lejano encarcelamiento, a los amigos ausentes y a esos hombres y mujeres que «daban vueltas y vueltas / como los exiliados / que no encuentran su patria»; extiende su mirada crítica sobre el tiempo presente: «Ahora las ciudades / dejan por fuera al hombre»; y, «a voz en cuello», pide

amnistía para la palabra, para los ideales, «para la sed / de los que están buscando día y noche / el vaso de agua de la libertad».

Cercana ya su muerte, acaecida en marzo de 1981, se publica *A la mar fui por naranjas*³⁷, antología poética seleccionada por el propio autor, con un significativo prólogo de Domingo Pérez Minik. En él, Pérez Minik habla de la lealtad lírica y el aplomo que ha mantenido Pedro García Cabrera, aun en las situaciones políticas más adversas, para lograr «el más libre pero asimismo más riguroso y esforzado trabajo creador».

El compromiso lírico que el poeta mantenía con el hombre queda formulado, a manera de testamento, en las palabras extraídas de la ponencia que, en 1976, presentó en el Primer Congreso de Poesía Canaria:

Para mí la poesía es tanto actividad del espíritu como comunicación. Pero comunicación no con éste, ése o aquél, sino con todos, incluido yo mismo. Si de verdad pretendemos acercarnos al hombre, no podemos convertirlo en una abstracción, en una palabra, en una escuela o en una moda. Es ilícito mutilarle, podándole riesgos y pasiones, sed y aventuras. Reducirle a una idea o a un lugar común es atentar contra su condición humana. Por otra parte, entrar en el hombre no es tarea fácil. Muchas veces entraña sacrificios. No basta imaginarlo. Es necesario participar con él en todos aquellos acontecimientos que enumera Rilke y que arañan la sensibilidad. Y aún así, siempre pueden quedar soterradas parcelas de soledades, los entresijos sordomudos de su intimidad, a los que todavía no han podido poner a flote los signos del lenguaje.

El profundo humanismo, «la sed que amamanta los caminos», «el amor que sopla las arenas», la ira y la esperanza, la isla que emerge «desde la azul rodilla de las

³⁷ Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

aguas», el «beso de paloma», el llanto y la soledad, el «silencio amordazado», la «alegría del mar», el «sueño de naranjas», las hambres de universalidad, la libertad... Son todos componentes esenciales del orbe poético de Pedro García Cabrera, cuya voz hoy nos sigue llegando «con pasión y verdad», «como un pájaro vivo», volando «sobre los verdes de los campos», escuchando «fondo y penumbras», «desbocando rebeldías», libre, solidaria y sin fronteras.

Santa Cruz de Tenerife, noviembre de 2007