

# IMAGEN DE PEDRO GARCÍA CABRERA: LOS AÑOS 70



P. GARCÍA CABRERA

SABAS MARTÍN

## TESTIMONIO PERSONAL

De Pedro García Cabrera recuerdo ahora, sobre todo, su voz. Una voz cascada y tronante, como de gruta cuarteada por los embates del mar. Una voz que ocupaba el espacio desde que salía de lo hondo de su estatura rematada por la cabeza de cabellos blancos, encrespados por tercas ondulaciones en lucha continua con un viento invisible. Recuerdo también su caminar pausado y a veces indeciso, de marinero en busca del equilibrio varado en tierra. Aquel caminar por momentos tortuoso era el vestigio físico de los quebrantos padecidos en la callada memoria de sus prisiones, condenas y fugas. Como lo eran asimismo las cicatrices de su rostro: indeleblemente marcado el pómulo por la huella de la crueldad de la guerra y su derrota.

Recuerdo a Pedro García Cabrera y su imagen se superpone y confunde con la evocación de otros nombres en el inicio de mi biografía literaria. Especialmente el del sello Nuestro Arte. Lo he escrito en otro lugar. Fue en los alrededores de los 70, en Santa Cruz, cuando conocí a algunos de los integrantes de Nuestro Arte cuando ni siquiera tenía conciencia de que el grupo existiese como tal. Por aquellos años, Nuestro Arte ya contaba con un amplio historial de actividades e iniciativas que habían dinamizado activamente el panorama social y cultural de un Santa Cruz entonces sumido, como el resto del país, en la grisura ramplona, mortecina y represiva del franquismo. Algunos entonces jóvenes con inquietudes literarias y artísticas, buscábamos con vehemencia cauces para manifestar ese desasosiego que nos invadía y que pretendía canalizarse en diversas formas expresivas. Nuestro afán también contaba con un componente político, ingenuo tal vez, pero radicalmente honesto, que muchas veces se hacía ostensible en la lucha contra las imposiciones de la censura. Una lucha en la que no rehuíamos la provocación deliberada.

Enrique Lite fue mi vínculo más estrecho con Nuestro Arte. Su generosidad era inagotable. Como la de Nereida, su esposa. La suya siempre fue una casa de puertas abiertas y en ella las madrugadas llegaban lentamente para afirmar el calor de la palabra cuyos ecos giraban en torno a la literatura, la política, la pintura. Fue precisamente Enrique Lite quien me prestó el primer libro que leí de García Cabrera. Hasta entonces sólo conocía poemas sueltos. Aquel libro fue *Entre 4 paredes*, cuya portada había diseñado Lite aunque su autoría no constara en los créditos. Nunca llegué a devolvérselo. Lo he vuelto a encontrar ahora, al rescatar de mi librería las obras del poeta gomero. La casa hospitalaria de Enrique Lite también era frecuentada por García Cabrera. Como lo era la de Pilar Lojendio, en la calle Santiago Cuadrado, la misma calle donde vivía, casi enfrente, el autor de *Líquenes*. Fue allí donde más lo traté. Y fue en esas mismas tertulias de noches demoradas, llenas de complicidad y afecto, donde asimismo conocería a Pedro González, Maud y Eduardo Westerdahl, Casanova de Ayala, Antonio Vizcaya, Rafael Arozarena, Constantino Aznar de Acevedo, Bernardo Chevilly... Por allí recalaban también, casi inevitablemente, Fernando Delgado, Juan Cruz, José Luis Toribio, Luis Ortega, Maribel Nazco, M<sup>a</sup> Belén Morales, Alberto Omar, Luis Alemany... Otras veces el hogar que nos acogía, en la calle General Goded, era el de Rosita y Domingo Pérez Minik, a quien siempre llamábamos de “don”, tratamiento que mezclaba una respetuosa y cómplice admiración. Yo era el más joven de aquellas reuniones en donde coincidían en fecunda convivencia distintas generaciones, grupos y estéticas, algunas ya parte de la historia, otras, en germen todavía: Gaceta de Arte, Gaceta Semanal de las Artes, Postismo, Fetasa, Nuestro Arte, Nueva Narrativa Canaria, Generación de los 70... En torno a esas reuniones se configura el retrato humano del comienzo de mi memoria literaria insular. Mi primer libro de poesía publicado, *Títere sin cabeza*, obtuvo el Premio Julio Tovar 1977 y en su portada tiene el anagrama de Nuestro Arte: un nudo. Lo contemplo ahora. Desde el presente y en la imagen del pasado. Es una atadura llena de afecto y gratitud.

Tras mi marcha a Madrid, procuré mantener el vínculo, reforzándolo en mis frecuentes visitas a la Isla. En 1976, con motivo de un homenaje a Pasolini que se celebró en la madrileña Galería Levi, y en cuya organización estuve implicado, escribí a diferentes autores canarios solicitándoles algún texto para exhibir en las paredes de la Galería junto a cuadros de diversa procedencia. Pedro García Cabrera me remitió uno de sus poemas con una carta en la que, además, acusaba recibo de un reportaje que publiqué en el periódico *La Tarde* donde daba cuenta del reciente recital del poeta canario en el Ateneo de Madrid y de un comentario a propósito de *Elegías muertas de hambre*, aparecido



originariamente en el diario *Informaciones* y reproducido luego en el vespertino tinerfeño. Es la última carta suya que conservo. Después me llegarían por mediación de otros las noticias de su homenaje en el Círculo de Bellas Artes y de su enfermedad prolongándose poco a poco hacia el vacío definitivo, hacia su silencio postrero de mar quieto calladamente anclado en torno a la cintura de la Isla.

Y es precisamente esa doble imagen del mar y la isla, desde una significación estrictamente literaria, la que percibo con más intensidad a la hora de establecer un referente subjetivo en donde resumir y definir al Pedro García Cabrera escritor. Ésa, y la de su compromiso ético, la de su existencia concebida como un combate que alienta incansablemente en la libertad.

Durante muchos años tuve en mi domicilio madrileño un singular calendario literario en el que se reproducían diferentes poemas de autores canarios. Cuando el calendario ya no servía para señalar el paso del tiempo, entonces con una función meramente decorativa seguí conservándolo, abierto por la página en donde junto a la foto en blanco y negro de unas barcas remansadas en la playa se transcribía el poema de Pedro García Cabrera que comienza:

*Un día habrá una isla  
que no sea silencio amordazado.  
Que me entierren en ella,  
donde mi libertad de sus rumores  
a todos los que pisen sus orillas...*

Aquel calendario se desvaneció entre libros, papeles y carpetas en uno de esos caóticos y vertiginosos traslados de residencia. Pero aún lo recuerdo. Recuerdo el poema y su huella, que prevalece. En él convergen esos dos grandes motivos que informan buen aparte de la poesía de García Cabrera: la libertad y la conciencia insular. Una conciencia que adquiere una dimensión, ya no social y colectiva como el poema del calendario, sino más próxima a lo ontológico en otros versos que encierran toda una propuesta de interpretación de la naturaleza esencial de la isla:

*Y acaso todo el alma de una isla,  
más que obsesión de rocas a pie firme,  
sea un brote de mar encadenado.*

Esos versos de García Cabrera, pertenecientes como el poema anterior al libro *Las islas en que vivo*, figuran como cita previa en mi obra de teatro *Las cartas de los naufragos*, de 1987, una tentativa de ahondar en la condición que



nos define como isleños, empleando el tema del doble como vehículo dramático.

La referencia a esos versos de nuestro poeta en el frontispicio de mi libro, junto a la afirmación de Jorge Rodríguez Padrón de que “no necesitamos un teatro que nos defina, sino un teatro que nos explique”, más allá de servir de carta previa de navegación para el lector, llevaba implícito un sincero reconocimiento signado por el respeto y la admiración. Respeto y admiración hacia una persona íntegra, noble y honesta, alguien comprometido con unos ideales por los que luchó, padeció y sufrió condena, y en quien los espejos de la historia reflejaban muchos de los sueños enterrados por la violencia de la guerra. Era también el homenaje a un extraordinario hacedor de imágenes, a un alquimista del verbo capaz de revelar el fulgor insospechado de la palabra. Ese es el retrato que diviso ahora desde la perspectiva del tiempo.

El respeto innegable hacia la persona de Pedro García Cabrera, la devoción por su figura, por su talante humano y los valores éticos que encarnaba, no impedía, sin embargo, que en el ámbito de lo literario confluyesen en la traza de su retrato algunas perplejidades y contradicciones que ahora, en tanto me dispongo a explicarlas, subraya la memoria.

#### CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO

En un momento de *El orbe poético de Pedro García Cabrera*, de Danielle Soto, publicado en 1980 por el Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, el poeta declara a la autora francesa: “Cuando escribía poesía estaba preocupado por conseguir la belleza en la expresión y a ella sacrificaba todos los valores”. García Cabrera se refería con esas palabras a sus primeros poemarios. Más adelante, encontramos otra afirmación significativa: “Hoy creo que los valores éticos y los valores sociales son más importantes que los estéticos”. Las citas son aducidas por José Marrero y Castro en su análisis de *Lo social en la poesía de Pedro García Cabrera*, incluido en el número que en diciembre de 1981, coordinado por Nilo Palenzuela, dedicó la revista LC Materiales de Cultura Canaria al poeta de la Gomera.

Curiosamente, 1970 nos ofrece dos publicaciones en donde encontramos esta aparente bipolarización del universo poético de García Cabrera. Una es la reedición, a cargo de Inventarios Provisionales, de *Transparencias fugadas*, aparecido por primera vez en 1934 en las publicaciones de Gaceta de Arte. El otro libro es *Hora punta del hombre*,



editado por La Quincena, con dibujos de Jesús Ortiz, una experiencia de colaboración que volvería a repetirse en 1978 cuando poeta y pintor unieron de nuevo sus nombres en la edición de *Hacia la libertad*.

Autores como los ya citados, a los que habría que sumar la significativa labor crítica de Pérez Minik, Rodríguez Padrón, Sebastián de la Nuez, Rafael Fernández Hernández, Sánchez Robayna, Esteban Amado o Domingo-Luis Hernández, entre otros, se han ocupado de clarificar con solvencia, y también con alguna pequeña diferencia, las claves interpretativas de la poesía de García Cabrera. A ellos me remito para ahondar en las particularidades de cada uno de los libros que conforman el *corpus* de nuestro autor. Aquí me interesa señalar ahora que *Transparencias fugadas*, que tiene en el aire en movimiento a su sujeto protagonista, como bien sabemos, nos recordaba en su reedición de 1970 la existencia de ese García Cabrera de poderosa fuerza expresiva, estrechamente vinculado a las estéticas de vanguardia, colindante con el surrealismo y con esa suerte de ordenación de lo abstracto en cuya conceptualización el poeta canario reconoce el ejercicio pionero de Pedro Salinas. Y digo que ese recordatorio importa porque los poemarios inmediatamente anteriores de García Cabrera habían sido *Entre 4 paredes*, de 1968, y *Vuelta a la isla*, del año siguiente. Dos poemarios un tanto domésticos e irregulares, de un intimismo que se expande hacia tonos neopopulares, y que, sin bien es cierto que ofrecen destellos de una sorprendente imaginería, además de merodear por los cimientos de la posterior conciencia lírica del mar y de la isla característica en el poeta, aparecían entonces como ejemplos desconcertantes de una obra menor o de circunstancias en un tiempo en el que el compromiso político y la lucha contra la dictadura marcaba poderosamente la actividad creadora.

En ese sentido, la publicación de *Hora punta del hombre* suponía una implicación explícita con el sentido más social y solidario de la palabra poética. García Cabrera configuraba allí una conciencia solidaria, manifiesta en un “nosotros” fraterno, integrador de diferentes oficios y estamentos sociales, que se debatía ante la presencia sombría y siniestra de un “ellos” innominado en el que se cifra la conciencia de la amenaza y la barbarie. La impregnación social de la poesía de García Cabrera volvía a manifestarse en la década de los 70 en sus libros *Elegías muertas de hambre*, de 1975, *Ojos que no ven*, de 1977, y *Hacia la libertad*, de 1979. El destino fraterno del hombre, la denuncia de la injusticia y los abismos de la opresión, configuran el gran motivo que lo identifica en



ese momento convirtiéndolo casi exclusivamente en un poeta comprometido. Casi exclusivamente, digo, pero no por completo. Porque en 1971 apareció *Las islas en que vivo*.

Ya en el prólogo el poeta subraya que el título del poemario alude tanto a una topografía concreta, incardinada en una geografía y un paisaje específico, como a una insularidad de orden mental. Estamos aquí ante esa otra gran piedra ancilar sobre la que se establece el universo poético de García Cabrera: la configuración de un imaginario que esencializa la condición de la isla y el mar como su sujeto dialéctico complementario e irrenunciable. En *Las islas en que vivo* se ahonda y se afianzan las claves de interpretación de la realidad insular desde la doble perspectiva de la intimidad y lo exterior. No es aventurado afirmar que es en estos poemas donde cobran una concreción tangible los postulados que García Cabrera expuso en su ensayo “*El hombre en función del paisaje*”. Pero sí sería mucho atrevimiento suponer que ese ensayo está en la base generadora de la formulación de algunas *teleologías* insulares como las enunciadas poéticamente por autores como Arozarena, Manuel Padorno o Sánchez Robayna, por poner sólo tres ejemplos relevantes. Ciertamente, el ensayo de García Cabrera apareció en 1930, en el periódico *La Tarde*, pero no sería hasta su reproducción en 1981 en el número de LC Materiales de Cultura Canaria cuando realmente empieza a ser conocido y a cobrar trascendencia su propuesta teórica. La visión distanciada en el tiempo puede inducir a una engañosa simultaneidad que no se dio en la realidad cronológica.

De tono nerudiano y soporte anecdótico, las *Elegías muertas de hambre* traen de nuevo al poeta de conciencia social y espíritu solidario, con la sucesiva presencia de diferentes granos de alimento que acuden a la mesa. El libro apunta un elemento que García Cabrera desarrolla con una mayor potencia en *Ojos que no ven*, aparecido en 1977, dos años después del primero y dos años después, también, de la muerte de Franco. Me refiero a la impronta ecológica. Son poemas de acentos sarcásticos que vienen a sustituir la concepción elegíaca de los poemas del libro anterior. En ellos la denuncia de una sociedad consumista añade un rasgo a la palabra comprometida con la dignidad humana del poeta y, en cierta medida, se convierte en adelantado lírico de una preocupación que habría de incidir fuertemente en la sensibilidad social en años posteriores y hasta hoy mismo. La libertad, ese “elemento extraordinario del mundo interior” según palabras del propio García Cabrera, recorre la colaboración entre palabra y arte plasmada en *Ha-*





Grupo entre los que se encuentran Emeterio Gutiérrez Albelo, Pedro García Cabrera, Juan Márquez, Domingo López Torres y Domingo Pérez Minik

*cia la libertad.* García Cabrera y Jesús Ortiz repiten en 1978 su mutua implicación en un libro que tuvo una circulación restringida por sus propias características de tirada propia más de un volumen de arte que de texto literario al uso.

Es en estos tres poemarios donde más nítidamente se plasma ese vector social y político de la palabra poética de García Cabrera. Una plasmación que nunca se produce con carácter absoluto, porque los otros elementos identificatorios del discurso lírico de nuestro autor se imbrican orgánicamente, se reflejan y se complementan con los demás aspectos que caracterizan su escritura y que son fundamentalmente, como ya ha quedado dicho, la elaboración estética y la impronta de la insularidad. El propio poeta manifestaría en más de una ocasión su voluntad de que el contenido social de su poesía estuviera enmarcado en un proceso de creatividad estilística. Así, y como señala José Marrero y Castro, en estos libros encontramos que “se mezcla la técnica poética pura con la conciencia materialista dialéctica del mensaje en sí”. El resultado fue, y sigo citando a Marrero y Castro, un nuevo tipo de poesía con razón social y una razón social poética de nuevo tipo.



Cerrando la década, o inaugurando la nueva, en 1980 aparecería *Dársena con despertadores* en Inventarios Provisionales, que diez años más tarde sería reeditado en la Biblioteca Básica Canaria, en edición de Domingo-Luis Hernández, acompañado de *Transparencias fugadas* y *Entre 4 paredes*. Como se ha señalado desde distintos frentes, *Dársena con despertadores* es el único ejemplo de la utilización en puridad de procedimientos expresivos netamente surrealistas, con esa búsqueda de asociaciones insólitas entre dos listas de palabras regidas por el azar. Con este libro volvemos de nuevo al Pedro García Cabrera de la estética vanguardista de preguerra, porque pese a su publicación en el alba de los 80 su redacción fue anterior, de 1936. Y aquí habría que insistir en el desfase existente entre las fechas de creación y las de publicación de varios de los libros de García Cabrera, algo que, en su momento, podía inducir a creer que se producían ciertas contradicciones, retrocesos y cambios de estética en la evolución del discurso del poeta gomero. Recuérdese, sin embargo, que el propósito de esta aproximación a la producción de García Cabrera es el de la contextualización de su obra en el concreto ámbito temporal de los años 70. Tan sólo la edición en 1979 de la antología *A la mar fui por naranjas*, publicada por Edircsa, con una ordenación cronológica sucesiva en el tiempo de su escritura y con la inclusión de poemarios inéditos, daría una imagen certera del devenir progresivo

de su escritura. Pero sobre esa antología volveremos más adelante. Baste por ahora con apuntarlo.

Con *Dársena con despertadores* se cierra, pues, el recuento de los poemarios de García Cabrera en los años 70, iniciado con la aparición simultánea de la reedición de *Transparencias fugadas* y con la novedad de *Hora punta del hombre*. Pero ¿qué es lo que ocurría social y editorialmente en esos años?

#### CANARIAS, ESPAÑA

Como nos recuerdan las huellas de la Historia, los 70 fueron años de intensa actividad política en nuestro país. Aún con los ecos de la revolución estudiantil del mayo del 68, y en plena convulsión de corrientes de liberación política que clamaban por un futuro digno y esperanzado del Tercer Mundo, con la aparición de movimientos de protesta y opciones de vida en común opuestas al consumismo y la moral convencional, con las promesas de paraísos recién inaugurados llenos de flores, música y alucinógenos, y con calificativos como “contracultural” y *underground* a la orden del día, la lucha contra la dictadura franquista alcanzaba igualmente al ámbito de la creación literaria. Bajo ese signo de compromiso por el restablecimiento de las libertades democráticas se desarrolla buena parte de la vida social y cultural de la época, prolongada incluso tras la muerte de Franco en 1975. Y, en ese sentido, la producción más claramente combativa de García Cabrera se inscribe con plenitud en el

ámbito ético. Pero 1970 es igualmente una fecha clave en el anuncio de la búsqueda de nuevas estéticas creadoras. Es el año de la aparición de los *Nueve novísimos*, la polémica antología de Castellet. Como tuve ocasión de exponer en el ensayo *La olla bullente: poesía a partir de los 80*, recogido en el volumen del *II Congreso de Poesía Canaria*, publicado en 1997 por el Ateneo de La Laguna y CajaCanarias, bien es cierto que no toda la poesía española de entonces era “novísima”. Y junto a las derivaciones culturalistas, intimistas, sustantivas o vanguardistas que alentaban en los novísimos, coexistían las presencias activas de poetas de los 50 y 60: Leopoldo de Luis, Hierro, Valente, Brines Caballero Bonald, Barral, Gamoneda, Claudio Rodríguez, Rafael Guillén, Félix Grande, Alberto de Cuenca... que sumaban sus nombres a las propuestas periféricas de grupos como *Claraboya*, en León, *Cántico*, en Córdoba, *Resurgimiento*, en Barcelona o el *Postismo* oryano siempre vivo y disidente, por citar sólo algunas de las opciones más notables.

En Canarias, 1970 marca igualmente otro punto de inflexión. Ese es el año del despegue del Premio Benito Pérez Armas de novela que ganaría entonces Alfonso García-Ramos con *Guad*, publicada en 1971, y a la que seguiría *Crónica de la nada hecha pedazos*, de Juan Cruz Ruiz, publicada en 1972, en el inicio de lo que luego habría de ser conocido como la Nueva Narrativa Canaria o el “Boom”, que alcanzó igualmente a escritores de generaciones

anteriores como el caso de Rafael Arozarena que, en 1973, publica *Mararía...* Quiero incidir con esto, como ya apunté en *Alrededores de la poesía canaria de los 80*, incluido en *Cuatro propuestas críticas*, publicado por Baile del Sol en 2003, en que el panorama literario de la década de los 70 en Canarias está fuertemente dominada por el auge de la narrativa. Un auge que tuvo, además, su propuesta de proyección nacional con las publicaciones en Madrid de Taller de Ediciones JB que reeditó casi inmediatamente las novelas ganadoras y finalistas del Pérez Armas, además de otros títulos narrativos insulares. Ese empeño de Manuel Padorno y Josefina Betancor tuvo igualmente una variante en el terreno de la poesía, en 1977, con los cuadernos de la colección Paloma Atlántica, donde vio la luz *Ojos que no ven*, de García Cabrera, junto a otros nombres pertenecientes a la memoria literaria insular como Baltasar Espinosa o Nicolás Estévanez y otros contemporáneos de distintas generaciones: Agustín y José María Millares, José Caballero Millares, Pino Betancor, Arozarena, Tovar, Félix Casanova de Ayala, Carlos Pinto, Maccanti, Eugenio y Manuel Padorno, O'Shanahan, Fernando García-Ramos, Pizarro, Martinón, Pernas, Andrés Doreste o el malogrado Félix Francisco Casanova que en 1972 había obtenido el Premio Julio Tovar con *El invernadero...* Todo un muestrario de pluralidad de estéticas que venía a ratificar, también desde Canarias y pasada la mitad de la década, la diversidad de



un panorama poético que iba mucho más allá de los postulados de Castellet y sus novísimos.

Del mismo modo, con anterioridad en Tenerife, desde 1965 las publicaciones de Nuestro Arte prestaban especial atención a la poesía, con la convocatoria y edición del Premio Julio Tovar. En esa colección, además de algunos de los que habrían de figurar después en Paloma Atlántica, publicaron autores no presentes en la colección de Taller de Ediciones JB como Pilar Lojendio, Lázaro Santana o Bernd Dietz, junto a otros vinculados al foco creativo de lo que se conocería posteriormente como el Grupo de los 70, congregado mayoritariamente en torno a la Universidad de La Laguna, que si bien no contaba con la conciencia clara de generación, sí participábamos del mismo empeño poético coetáneo. De los orígenes, circunstancias y vicisitudes de ese grupo de poetas, con sus “dimisiones y confirmaciones”, ha dado cuenta Jorge Rodríguez Padrón en el último capítulo, dedicado precisamente a los años 70, del Tomo II de su *Lectura de la Poesía Canaria Contemporánea*, publicado por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Con todos los reparos al término “generación”, y con una clara flexibilidad en los márgenes y límites cronológicos, en esos años nombres como Sánchez Robayna, Cañaño, Carlos E. Pinto, Olga Luis Rivero, Roberto Cabrera, M<sup>a</sup> Belén Castro, Ángel Mollá y yo mismo, entre otros tantos posibles, confluíamos en nuestra

actividad con la de otros poetas de más edad como Mariano Vega, Fernando Delgado, Juan Pedro Castañeda, Ángel Sánchez, Cecilia Domínguez Luis, Javier de la Rosa o Manuel V. Perera. Algunos de estos poetas, como Castro, Vega, Domínguez Luis, a los que habría que sumar los nombres de otros como Agustín de León, Enrique L. Otazo o Delfín Yeste, publicaron sus primeros libros en la tinerfeña colección Taiga, de 1976, dirigida por Antonio Abdo y Pilar Rey, y que posteriormente incluiría en sus publicaciones los trabajos ganadores del Premio Félix Francisco Casanova.

Precisamente Manuel V. Perera, en un artículo aparecido en *La Gaceta de Canarias* en junio de 1993, con el título de *La poesía en los tiempos del boom*, rememoraba aquel período afirmando que los poetas de los 70 inauguraron y materializaron un espíritu rebelde y transgresor de la realidad y de la tradición, con registros múltiples en la manera de afrontar esa rebeldía contra la realidad y la tradición en una suerte de aventura imprevisible. En su arriesgado salto al vacío, señalaba Perera, no interesa el neomodernismo ni el populismo ni la estética social, sino que se imponía un tono desacralizador, herético, junto a la iluminación de territorios en los que encarna una imagen del paraíso, y la entronización de elementos totémicos de la insularidad. Y en esa aventura aparece un elemento significativo: la reflexión múltiple sobre el lenguaje como elemento de discordia. En el lenguaje,

más que en el sentimiento, se establece el poema, con un triple objetivo surgido de esa exigencia verbal: describir la realidad para sentirla desde la mirada analítica sin interiorizarla, romper las fronteras estrictas entre los géneros, y convertir el acto de reflexión en poesía.

#### INCIDENCIA EN LOS POETAS DE LOS 70

En medio de aquella agitación, la incidencia de la obra de Pedro García Cabrera en la producción literaria de los poetas de los 70 se establecía a partir de la repercusión que le daba su estatura humana, su biografía de combatiente por la libertad y el halo mítico de su pertenencia a la aventura truncada de *Gaceta de Arte*. Al menos, así lo percibo. Era la mezcla del respeto y la admiración extensiva a sus compañeros Pérez Minik y Westerdahl. Del mismo modo, como señalaba antes, las aparentes contradicciones estilísticas de los libros de García Cabrera publicados por entonces, consecuencia en parte en algunos de ellos del desfase entre fecha de escritura y momento de edición, no contribuían a tenerlo como modelo claro para una estética de referencia. Tampoco parecía tener demasiado eco entre aquellos jóvenes poetas de los 70, empeñados en búsquedas expresivas inéditas, en rupturas y transgresiones formales, en indagaciones acerca de los límites del lenguaje, en reinterpretaciones de la asunción lírica de la insularidad, en soliviantar la mirada con que la realidad y el mundo mismo eran percibidos, no tenía mucho eco, digo, la utilización de

metros tradicionales como el endecasílabo, el heptasílabo, el romance o las rimas asonantadas, recursos frecuentes en la poesía de García Cabrera. Igualmente, se producía un distanciamiento ante ciertos excesos de lenguaje, colindantes con la retórica. Sí quedaba la valoración positiva de lo mejor de su poderosa maestría verbal; esto es: el deslumbramiento ante la transformación de la realidad por la palabra, el asombro ante el prodigio de las imágenes que refulgían intensamente en sus poemas.

En la delimitación del panorama de aquellos años conviene subrayar, llegados a este punto, que la mayoría de las producciones de aquellos poetas del grupo universitario de los 70, en forma de poemas aislados o series de poemas, *plaquettes* o anticipos de obras más completas, irían viendo la luz en publicaciones periódicas y páginas literarias de la prensa insular. Quizás en parte por la avalancha editorial narrativa, hubo que esperar a finales de los 70 y ya cumplidos los 80, para que apareciesen los primeros libros completos. Recordemos, por ejemplo, que con la salvedad de *Mitología contemporánea*, de Carlos E. Pinto, premio Julio Tovar, aparecido en 1973, pero que el propio autor consideraba parte de un ciclo ya cumplido, sus obras más representativas se inaugurarían con *Fonografía del poema*, en 1980. Igualmente, Cataño publicaría *Disparos en el paraíso*, en 1982. Apenas Sánchez Robayna y yo mismo dimos a conocer nuestros poemarios *Clima* y *Títire sin cabeza*, respectivamente, en 1978.



Así las cosas, será ya en la década de los 80 cuando la proyección de Pedro García Cabrera adquirirá un mayor protagonismo con el reconocimiento público de su trayectoria humana y literaria a cargo de una nueva hornada de jóvenes poetas. En este aspecto, la aparición en 1975 de *Facción española surrealista de Tenerife*, de Pérez Minik, vino a actuar como detonante previo que reclamaba la reparación de un olvido y una mejor lectura de los poetas de la generación de *Gaceta de Arte*. Entre ellos, un García Cabrera pendiente de descubrir en toda su dimensión. Esa dimensión totalizadora se revelaría en la antología *A la mar fui por naranjas* que en 1979 ordenaba y ofrecía una visión cronológicamente panorámica de su escritura en la que se incorporaban obras inéditas. Se establecía así un sentido histórico y una coherencia estilística a su devenir poético, con la constatación crítica de ciclos creativos. La publicación en 1987 de sus *Obras Completas* a cargo del Gobierno de Canarias vino a completar la imagen más exacta de nuestro escritor.

Esteban Amado Santana, en *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética*, publicado por el Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife en 1985, afirma que alrededor del tema central de la libertad se organiza el mundo poético de nuestro autor. Ciertamente, el mismo Amado Santana puntualiza que esa afirmación puede ser discutible. Si buena parte de la poesía de García Cabrera tiene en verdad la libertad como tema inductor, habría que otorgar una interpretación más amplia a esa afirmación cuando abordamos, sobre todo, los poemarios anteriores a la guerra. La libertad que existe en ellos es la libertad creadora que se origina en las innovaciones de las vanguardias, singularmente el ultraísmo, el creacionismo y el surrealismo, cuyos procedimientos expresivos son rastreables en ese García Cabrera. Pero, aún más allá, y dejando al margen el posible reduccionismo que supone elevar a categoría única uno de los elementos plurales constitutivos de la diversidad de matices de la escritura de García Cabrera, esa libertad recurrente que recorre su poesía lleva implícita un componente de esperanza. El propio escritor, en sus palabras en el Homenaje que los jóvenes poetas canarios le tributaron en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife el 18 de septiembre de 1980, afirmaba que trabajaba en silencio y soledad, no para rehuir el contacto con los demás, “sino para poder levantar la esperanza”. Esa esperanza se revela en su palabra unida indisolublemente a la lucha solidaria y comprometida con el destino de los hombres sobre la tierra. Pedro García Cabrera acometió su empeño desde la Isla, anillada por el mar y convertida en mítico territorio en el que desplegar los signos prodigiosos del lenguaje. Acaso, hoy como ayer, a los cien años del nacimiento del poeta, sea ese el mayor legado en el que poder reconocernos.