

**En el libro “Obras Completas” Volumen I del poeta Pedro García Cabrera, editado por la Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias en el año 1987, el catedrático de la Universidad de La Laguna, Nilo Palenzuela escribe el siguiente prólogo:**

La trayectoria poética de Pedro García Cabrera (1905-1981) aparece en la lengua castellana con aquel perfil preciso que los vanguardistas canarios ofrecían en los años 20 y 30: la visión de un arte transgeográfico, universal, descubierto desde la perspectiva específica de la región atlántica. García Cabrera es, sin embargo, quien ha desarrollado una obra más amplia entre los miembros de su generación, hecho que además, la ha permitido su vinculación a las inquietudes de la poesía española de posguerra. Su contacto con varias promociones literarias le han erigido con frecuencia como orientador de los poetas más jóvenes. Con todo, no es un poeta conocido; algunas de las obras aquí recogidas han permanecido inéditas hasta ahora, otras han sido parcialmente publicadas. Las consideraciones críticas sobre su obras no han corrido mejor suerte; así, una plaquette como *Transparencias fugadas* es tomada durante años como un texto surrealista, cuando sus motivos esenciales poco tiene que ver con los presupuestos del grupo parisino. En las últimas décadas de su vida, la personalidad de García Cabrera se ve reconocida de manera progresiva. La frontalidad con que se ha opuesto al régimen franquista y su fidelidad a la creación poética, lejos de cualquier claudicación, son datos que afirman este reconocimiento. Pero, como en la obra del catalán Salvador Espriu, merece la pena obliterar una lectura ideologizante, tan propia de las últimas décadas, para emprender de nuevo la lectura de Pedro García Cabrera. Aquí, sin embargo, nos contentaremos con señalar algunos de los rasgos específicos de su lenguaje, de su compleja visión poética, junto a aquellos datos biográficos de mayor interés hasta 1946, fecha con la que concluye una etapa de su trayectoria vital –alcanza la libertad provisional después de haber estado en prisión durante algunos años- y también los textos incluidos en este volumen.

Pedro García Cabrera nace en Vallehermoso, isla de La Gomera, el 19 de agosto de 1905. Hasta los siete años permanece en su pueblo natal, trasladándose posteriormente a Sevilla, donde su padre va destinado como maestro. Más tarde regresará a Santa Cruz de Tenerife, isla en la que permanece la mayor parte de su vida.

Los primeros textos publicados por Pedro García Cabrera aparecen en 1922, pero es sólo a partir de 1925 cuando sus entregas poéticas o sus artículos son más frecuentes en diarios o revistas locales. Son éstos los años iniciales de su formación. En el diario católico *Gaceta de Tenerife* publica los primeros poemas; influencias de Campoamor, de Bécquer, Espronceda, un importante tono religioso, no exento de tópicos, son algunas de sus características. En 1926 se funda *Hespérides*. Esta revista reúne en sus páginas a escritores epígonos del modernismo y a poetas inmersos aún en el regionalismo de fin de siglo; junto a ellos un grupo de jóvenes: Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo Pérez Minik, Eduardo Westerdahl, Domingo López Torres y también Pedro García Cabrera. Los poemas de éste reciben entonces la influencia del modernismo y ya en los años de 1927 y 1928 se opera, junto a sus compañeros generacionales, el encuentro con la vanguardia. Temas futuristas, metáforas e imágenes creacionistas, junto a un creciente interés por el paisaje son ahora los rasgos distintivos.

En 1927 surge *La Rosa de los Vientos* y con esta revista el primer esfuerzo colectivo por iniciar una escritura radical desde las islas en el seno de las vanguardias históricas. La atención prestada al paisaje canario y la lectura de una tradición poética insular influyen en García Cabrera. Pero, como sus compañeros de *Hespérides*, se encuentra aún lejos del riguroso proyecto universalista de la revista de Juan Manuel Trujillo y Agustín Espinosa, hecho del que puede dar cuenta el enfrentamiento de Eduardo Westerdahl con Juan Manuel Trujillo o la misma presencia de Pedro García Cabrera en aquella revista, *Horizontes*, que engrosaban algunos de los poetas de la promoción anterior.

En 1928 se publica *Líquenes* en las ediciones paralelas de la revista *Hespérides*. En este extenso poemario se manifiestan ya características esenciales de su trayectoria. No es difícil advertir el neopopularismo, tan usual en aquellos años, y que será, en esa suerte de isomorfismo formal y rítmico en que se sitúa su poesía, uno de sus cauces expresivos (recuérdese *Día de alondras*). No se hurta tampoco la influencia lorquiana o aquella vertiente marina o imaginística de Rafael Alberti en su libro de 1925. Los poemas se desarrollan en su mayor parte alejados del sujeto, expresándose a través de aquella <<pura voz anónima>> con que Ortega y Gasset descubriera a los poetas modernos. En esta actitud antirromántica, la aparición de extranjerismos o palabras incorporadas de las ciencias naturales resultan reveladoras. Con *Líquenes* se inicia además una poética de la imagen y la metáfora vanguardistas. También un espacio temático: la realidad geográfica insular. Es visible ahora la cercanía de García Cabrera a la poesía creacionista de Vicente Huidobro y Pierre Reverdy, pese a que aún persistan resabios modernistas. De esta manera, si el poeta chileno nos hable de crear un poema como la naturaleza crea un árbol o el poeta francés de convertir lo exterior en interior, el autor de *Líquenes* acoge el paisaje para interpretarlo, esto es, para convertirse en un demiurgo que se aleja de la representación e imprime el signo de un lenguaje peculiar. Este poemario se presenta como un diario de impresiones cuidadosamente anotadas a cada sugerencia del paisaje. Las metáforas y las imágenes se construyen, a pesar del relampagueante destello analógico, desde aquella perspectiva intelectual que tanto defendieran los ensayos o la misma poesía de Vicente Huidobro. En su alejamiento de la realidad adquieren proporciones cósmicas. A esta inquietud inaugural de su poesía concurre una tradición que tiene en el paisaje un motivo de identidad. No puede olvidarse el conocimiento que en estos momentos García Cabrera posee de poetas como Tomás Morales, de Alonso Quesada o de los mismos poetas románticos.

En estos años amplía la entrega de sus textos a *El Progreso*, *Las Noticias*, *La Tarde*, *La Prensa*; intenta la publicación de la revista *Cartones*, de la que da noticia *La Gaceta Literaria* en 1928 y que sólo saldrá dos años más tarde; surge también la preocupación política, un hecho decisivo para su visión poética y que le lleva a la militancia en el partido socialista. En 1930 inicia la redacción de *La Aurora sumergida*, un libro que sólo logra esbozar y que exhibe algunos motivos temáticos desarrollados en poemas posteriores. Dirige en este mismo año el semanario *Altavoz*, en el que también colaboran López Torres y María Rosa Alonso y que tiene como objetivo la denuncia del ámbito caciquil de la isla de La Gomera. 1930 es, sin embargo, trascendental por el comienzo de la actividad ensayística desde un ángulo poético y teórico. Recordemos dos artículos esenciales.

En <<La ordenación de lo abstracto>> plantea la actividad artística inmersa en la abstracción. Las influencias del pensamiento de Oswald Spengler, Worringer u Ortega y Gasset se combinan en García Cabrera con los ejemplos literarios de *Manual de espumas*, de Gerardo Diego, *Perfil del aire*, de Luis Cernuda, *Seguro azar*, de Pedro Salinas, o los textos de Guillaume Apollinaire. Nos interesa subrayar aquí varios aspectos: la idea del lenguaje poético como expresión de un estado evolutivo del arte en Occidente, la palabra situada <<en los límites del pensamiento>> con sus conceptos <<cargados de terror cósmico primitivo>> y la visión del lenguaje como fundación, esto es, inmerso en la espiral ascendente que llega a nosotros desde la poesía romántica. Así, cuando García Cabrera se refiere a la poesía de Luis Cernuda, escribe: <<Perfilar el aire, fisionomizarlo, distinguirlo, nombrarlo es una manera de ordenar>>, una concepción paralela a la que esbozara, por ejemplo, Fernando Pessoa en la voz de su heterónimo Alberto Caeiro y que nuestro poeta desarrolla en torno al paisaje a lo largo de su trayectoria poética.

De vital importancia resulta el ensayo <<El hombre en función del paisaje>>. Este texto señala las directrices poéticas seguidas por el grupo de la revista *Cartones* y se publica con motivo del encuentro generacional que supuso la exposición de los jóvenes pintores de la escuela Luján Pérez de Gran Canaria en la isla de Tenerife. El enfrentamiento a las promociones poéticas anteriores, el desprecio de la literatura decimonónica, el conocimiento de la tradición insular, desde Cairasco de Figueroa y Viera y Clavijo a los modernistas, le permiten proponer ahora una lectura

del paisaje alejada de la historia y sus compromisos. Como Agustín Espinosa en Lancelot, 28°-7°, nos habla de una mirada integral para la geografía de las islas, una mirada que se quiere mitología conductora. En esta elección poética cabe mencionar un hecho histórico de gran importancia. En 1927 se produjo a través de un real decreto la división provincial de las Islas Canarias tras un largo pleito interinsular. García Cabrera, como los jóvenes escritores del grupo de Cartones, nada quiere saber de las posiciones históricas anteriores. Esto lo evidencia al contestar al ataque del poeta y político Gil Roldán tras su conferencia <<El hombre en función del paisaje>>: <<al siglo XIX tinenrfeño le ha faltado la mirada integral para nuestro paisaje [...] Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con 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>>.

La militancia en el PSOE lo lleva en abril de 1931 a acudir a las elecciones municipales en la coalición republicano-socialista que da al traste con la monarquía borbónica. Su actividad en los años republicanos es constante, siendo uno de los portavoces del partido socialista en el ayuntamiento de Santa Cruz y en el Cabildo insular, dirigiendo la publicación El Socialista. Esta actividad política e ideológica perfila las preocupaciones poéticas de Pedro García Cabrera desde una peculiar perspectiva. Cuando aparece Gaceta de Arte, de la que es fundador con Eduardo Westerdahl y otros escritores insulares, los artículos publicados en esta revista no sólo delatan la continuidad de aquel ideario poético anterior, sino que también muestran un nuevo signo. Así, cuando se celebra el congreso internacional de escritores proletarios en Moscú en 1934, la concepción del arte se inserta en la perspectiva marxista aunque posea tantas reservas en relación al realismo socialista como poseyera en estas mismas fechas el pensamiento de André Breton. Pedro García Cabrera defiende, empero, el arte abstracto que <<expresa mejor que ningún otro prisma de nuestro tiempo la tragedia del hombre contemporáneo, porque la remonta a un escenario cósmico>>. Su posición ideológica es inconfundible cuando declara con cierto resabio orteguiano que <<esta deshumanización del arte actual, en sus forjas más abstractas, tiene una clara filiación revolucionaria, porque ella nos entrega el instrumento formal que posibilita recoger en su día contenidos sociales, a los que hoy sólo cabe presentirlos por hallarse fuera de nuestra realidad presente>>. Nuestro poeta advierte también el giro de la poesía republicana hacia una rehumanización tal y como se muestra en un artículo que dedicara a La voz a ti debida de Pedro Salinas, ejemplo de esta nueva actitud frente al compromiso social y político alentado por la poesía de Rafael Alberti.

En 1933 las páginas de Gaceta de Arte anuncian la publicación de Transparencias fugadas en las ediciones paralelas de la misma revista. Esta plaquette aparece en 1934 y nos revela desde los <<entronques>> líricos e intelectuales que la encabezan la voluntad constructiva del autor. Elige un precedente lírico en su misma poesía: poema 7 de Líquenes. Las anotaciones realizadas en el apartado intelectual desvelan además la naturaleza de esta obra inmersa en aquella visión unitaria de Paul Valéry según la cual el poeta está llamado, al igual que los músicos, a producir una diversidad de soluciones del mismo tema. Ciertamente, el itinerario simbólico desarrollado por García Cabrera da unidad a Transparencias fugadas y responde a una dialéctica que se funda en una contradicción inicial: el poeta y el aire. Las distintas secciones de este poema amplían esta condición inaugural.

El tema elegido responde a aquella inquietud expresada en <<La ordenación de lo abstarcto; también, a la vocación ética y moral que inquieta su poesía. La diafanidad, la transparencia. La libertad. La universalidad... son destellos simbolicos del motivo << aire-viento>>. En una de las críticas iniciales que recibe el libro, Gutiérrez Albelo señala el carácter romántico de esta elección. En verdad, y a pesar de su raíz intelectualista, no podemos menos que situar Transparencias fugadas en esta tradición que se dibuja desde Percy Bysshe Shelley a Saint-John Perse. Como en el autor de Oda al viento del oeste o de Vents, el tema adquiere proporciones cósmicas y preludia a través de su

simbolismo la concepción arquetípica de una futura primavera. La integración en el ámbito del viento resulta así un laberinto simbólico: transminar la propia individualidad para participar de la otredad de aquel <<sueño de espacio entero>> al que se refiere el poeta.

La rodilla en el agua es el poemario dedicado a la isla como reconoce el autor en el prólogo. Publicado en 1981, su redacción inicial se sitúa en 1934 y 1935, aunque es posible que fuera objeto de alguna modificación posterior. En 1934, Pedro García Cabrera es obligado por una decisión judicial a retirarse de Santa Cruz de Tenerife. El lugar elegido es Tafira, en la isla de Gran Canaria. Aquí comienza la redacción de este libro titulado inicialmente Isla. El manuscrito existente muestra cómo buena parte de los poemas se incorporan a la versión posterior. La situación vivida por el poeta, junto a los avatares de la poesía republicana -recuérdese Cruz y Raya o la revista Octubre- son datos suficientes para observar la rehumanización de su lenguaje, una actitud vista, sin embargo, según aquella perspectiva que apreciaba en el ejemplo de La voz a ti debida. La isla se descubre ahora como una arquitectura a la que no faltan atribuciones de orden ético y moral (sencillez, humildad, seguridad, fidelidad, etc) El signo de la arquitectura tiene para nuestro poeta un sentido preciso si pensamos por ejemplo en el significado del racionalismo para la revista Gaceta de Arte. En <<Casas para obreros>>, advierte en la arquitectura racionalista la posibilidad de una situación nueva para el hombre y para las clases más oprimidas. Mucho más tarde, en 1950, cuando García Cabrera intenta renovar el espíritu vanguardista de Gaceta de Arte junto a Eduardo Westerdahl o Domingo Pérez Minik, escribe un ensayo en el que descubre la arquitectura lingüística de Jorge Guillén, tras sugerir algunos aspectos de la poesía de T.S. Eliot o del pensamiento de Le Corbusier, proclamando la <<eterna virginidad del mundo>>. Esta actitud se hace visible en su misma poesía, aunque de una manera diferente. El arquetipo del paraíso es un motivo de esta construcción verbal que tiene ahora en el tema del amor uno de sus acentos más singulares.

El signo insular pertenece aquí a un orden metafísico, a una construcción espiritual. Se aleja definitivamente de la representación. La isla aparece así, según la mirada dorsiana a la que alude el autor, en medio de las formas que pesan y en cuya simbología descubrimos el sentido de aquella hora republicana. El aislamiento o la soledad lejos están del significado de la palabra de Alonso Quesada. Invocan aquí el rumor de un estado ancestral y mítico del universo. La palabra de García Cabrera muestra, como dijera Lezama Lima, un paisaje comenzante. La rodilla en el agua ofrece además un sentido nuevo a sus obras anteriores. Temas como el mar o el aire, movimientos <<musicales>> que circundan al motivo temático, han estado presentes en sus meditaciones poéticas o en Líquenes y Tansparencias fugadas y son ahora elementos dialécticos de una obra en crecimiento, consciente de la ordenación funcional de su lenguaje.

Esta sucesión creadora queda aquí suspendida durante algún tiempo. La vinculación de Pedro García Cabrera a los presupuestos surrealistas decide una nueva ruta de su lenguaje. El origen de esta actitud debemos buscarla en un conjunto de acontecimientos del mundo insular y en su propio pensamiento poético.

Desde el comienzo de los años 30 algunos vanguardistas insulares se integran a la escritura radical del surrealismo. Piénsese por ejemplo en Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930, o en los ensayos teóricos de Domingo López Torres sobre la aureola y el estigma del surrealismo. Emeterio Gutiérrez Albelo publica en 1933 Romanticismo y cuenta nueva y sobre este mismo libro versa un artículo de García Cabrera. En este mismo año se celebra además una exposición de Óscar Domínguez en el Círculo de Bellas Artes. Estos hechos influyen de manera decisiva en nuestro poeta. En Transparencias fugadas y La rodilla en el agua se hacen visibles imágenes y metáforas surrealistas, aunque de una manera asilada. La decisión de incorporarse a esta situación insular se produce en 1934; y no puede resultar más que sorprendente que sea en Tafira, isla de Gran Canaria, en una significativa coincidencia de lugar y tiempo con La rodilla en el agua, cuando García Cabrera escribe el relato surrealista Los senos de tinta. Este texto, que llega hasta

nosotros incompleto (le falta el primer folio y se interrumpe en la página dieciocho), se hace portador de alguno 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. En ocasiones evocamos tras ese ella al que alude con frecuencia al ideal absoluto y belleza convulsiva que André Breton descubriera en Nadja. No faltan en este relato, sin embargo, fragmentos en los que la analogía se aleja del procedimiento fortuito e irracional para participar del dominio del intelecto. No en vano García Cabrera procede del arco poético influenciado por el creacionismo.

Tras este intento de vincularse al surrealismo, se producen en 1935 algunos acontecimientos muy conocidos. Se celebra, organizada por los miembros de Gaceta de Arte, una exposición internacional del surrealismo en Santa Cruz de Tenerife. Con ésta, llegan a las islas André Breton y Benjamin Péret. Se publica el segundo número del Boletín Internacional del Surrealismo en cuya elaboración participa Pedro García Cabrera; y se firma una Déclaration que expresa la <<alianza>> del grupo de Gaceta de Arte con el movimiento surrealista. Nuestro poeta, que hasta ahora ha visto esta vanguardia como una <<escuela>> más en el concierto artístico del siglo XX, sale en su defensa en la polémica suscitada con la Gaceta de Tenerife –la revista en la que publicara sus primeros poemas- en torno a la proyección de L'âge d'or. Estos <<acontecimientos>> empujan hacia una nueva orientación de su poesía. A partir de aquí hace suyo el proyecto filosófico y poético del surrealismo. Si pensamos en su actitud política o en sus concepciones filosóficas, advertimos suficientes vínculos con el ideario de André Breton, desde sus posiciones críticas en torno al realismo socialista a la fidelidad al materialismo dialéctico, desde el deseo de unificación de contrarios a la videncia de una futura edad de oro que sólo es entrevista a través de la provocación verbal o, como dijera Louis Aragon, por el libre albedrío de una palabra que invita a revisar el mundo. A la luz de la evolución de su pensamiento y de las inquietudes de su poesía entendemos que García Cabrera se acerca también al surrealismo, no sólo por las circunstancias insulares, sino, digámoslo con Walter Benjamin, por el concepto radical de libertad que éste encarna.

Los poemas surrealista aparecen en junio de 1936 en Gaceta de Arte en su número 38. <<La cita abierta>>, <<Con la mano en la sangre>> y <<El reloj de mi cuerpo>> son poemas en los que nuestro poeta está ya inmerso en el surrealismo y en los que manifiesta portador de un lirismo peculiar. García Cabrera cuenta siempre con un tú amoroso; también los símbolos esbozados como palomas, pájaros, golondrinas, caracoles o rosales pertenecen a ese universo lírico que conforman sus <<bosques de ternura>>. Este aspecto lírico se encuentra lejos de la violencia con que se expresan sus compañeros insulares, y cuya influencia se dejaba sentir en su <<narración surrealista>>.

Estos tres poemas publicados en Gaceta de Arte son premonitorios del enfrentamiento bélico que se producirá en España poco después de su publicación y que García Cabrera vislumbra tras hacer un viaje a Madrid como compromisario socialista para la elección presidencial de Manuel Azaña. Por estar escritos en los prolegómenos de la guerra civil española, forman parte de Entre la guerra y tú, un libro de inquietudes y escritura similares que continúa escribiendo durante la contienda hasta 1939 y en el que se aprecia un mayor sentido trágico. Como Lo imprevisto, y aunque esté lejos de la <<exploración del horror>> de aquel libro escrito por Domingo López Torres en la prisión de Fyffes, no se manifiesta como un alegato maniqueo contra la guerra o la prisión. El ritmo de su escritura, a pesar de que por su lirismo amoroso se le pueda relacionar con Paul Eluard, se encuentra más cercano a las construcciones sintácticas de Benjamin Péret, al que le une además su anticlericalismo.

Dársena con despertadores, escrito en julio durante los días previos a su detención por la guardia civil, es el texto en el que se da una mayor ausencia de aquella <<consciencia poética>>

que tanto abominaban a los escritores surrealistas; recuérdese, por ejemplo, la negación de Philippe Soupault a corregir los textos escritos con André Breton. El procedimiento empleado, dos listas de palabras puestas en presencia de manera fortuita, evoca ciertamente algunos de los juegos surrealistas, sean el cadáver exquisito o lo uno en lo otro. El azar objetivo, alejado de toda preocupación artística, se manifiesta en una textura verbal equivalente al resultado de la escritura automática. Es visible, además, aquella voluntad expresada por André Breton en *L'amour fou* de unir <<no importa qué sustantivo a no importa qué otro para que un mundo de representaciones nuevas surja inmediatamente>>.

Si estamos en estos años ante la poesía más radical de García Cabrera, debemos añadir que es a partir de 1936 cuando escribe también su libro más testimonial: *Romancero cautivo*.

Como tantos otros líderes políticos republicanos, nuestro poeta es detenido el 18 de julio de 1936 e internado en una prisión flotante. El 19 de agosto es deportado junto a treinta y siete compañeros en el correílo <<Viera y Clavijo>> al campo de prisioneros de Villa Cisneros en el Sahara. En el mes de marzo del año siguiente logran huir hacia Dakar. Desde aquí marcha a Marsella y se traslada a España en ferrocarril. Su impresión es enorme: <<pasar en unas horas de un territorio que está en paz a otro en guerra fue terrible; habíamos dejado atrás un país apacible, y ahora nos encontrábamos con las huellas de la guerra: estaciones bombardeadas, pueblos destruidos, gente con cara de hambre y rabia... Aquello era la noche, la desolación, el caos>>. Se integra entonces en el ejército republicano, en el frente de Andalucía. Allí actúa en los servicios de inteligencia militar. Una noche, al regreso de una misión desde Andújar a Jaén, sufre un accidente en un paso a nivel: el jeep en el que viajaba es arrollado por un tren cargado de heridos. Cuatro de sus compañeros pierden la vida; pero él, con graves quemaduras en las piernas, ingresa en el hospital civil de Jaén. Más tarde será trasladado a Baza ante el inminente avance nacionalista, ingresando con posterioridad en la cárcel.

*Romancero cautivo* está escrito en Villa Cisneros, en Dakar y en Granada y describe el itinerario humano que vive el poeta durante los años 1936-1940. Escrito en romances, no puede menos que evocar formalmente a Liqueños, pero también, ahora con mucha más intensidad a *Romancero gitano*. Este libro narra una experiencia trágica que excede los propios límites existenciales para mostrar una tragedia superior: la vivida por la España republicana.

En el mismo lugar de Granada escribe *La arena y la intimidad*. El texto está escrito sobre las vivencias acumuladas durante los meses que estuvo en el campo de concentración de Villa Cisneros. No se produce aquí, sin embargo, el testimonio dramático de *Romancero cautivo*. Por el contrario, retoma aquella concepción <<suspendida>> de su obra, implícita en *Transparencias fugadas* y *La rodilla en el agua*, para continuar la visión cósmica, metafísica y fundacional de aquellos poemarios. *La arena y la intimidad* está concebida como parte de una trilogía y así lo revela en la página-portada de su texto mecanografiado y en el mismo prólogo: <<su sentido dialéctico se enlaza a la concepción lírica de dos libros anteriores. 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>>. Como en buena parte de aquellos libros está construido en endecasílabos, un verso que es uno de los módulos expresivos de su universo lírico y de la peculiar mirada que vierte sobre el mundo: las metáforas, las imágenes y los símbolos se desenvuelven en la sucesión polirítmica de un endecasílabo peculiar. Se produce, además, un itinerario simbólico hacia la integración del poeta en el ámbito mismo que funda su palabra, ahora bajo el signo impetuoso de la historia. Apreciamos aquí, sin embargo, la concepción de Jean Lechner sobre los poetas republicanos que sufren prisión, cuyo lenguaje se expresa con menor crudeza de lo que lo hiciera, por ejemplo, Gabriel celaya. *La arena y la intimidad* muestra el exilio interior en el que habita y, participando de una visión constructiva de su obra, incorpora el motivo temático del desierto a la

dialéctica cósmica y esencial de su poética. Cuando nos habla de <<la encrucijada de tres mundos>> o de <<síntesis de contrarios>> -no se hurta la huella de su incursión surrealista-, descubrimos la contingencia establecida con el universo etéreo, telúrico y marino, elementos que adquieren el sentido de una nueva imagen de la historia. En el desierto, en el exilio de la historia anterior, el motivo temático, oleaje de arenas y viento, se torna visible. He aquí uno de sus sentidos. Podemos afirmar con Gaston Bachelard que, cuando el aire se torna visible, <<se convierte en una triste miseria>>.

En los años sucesivos Pedro García Cabrera continúa escribiendo en la misma línea de indagación lírica. Hombros de ausencia, escrito en Granada durante los años 1942-1944, se relaciona simbólicamente con Transparencias fugadas, si bien aquella inquietud de abstracción se produce aquí desde las vivencias concretas que pulsán su existencia. Las variaciones sobre el tema de la ausencia, una ausencia de orden metafísico, pero también de marcado signo inmediato – piénsese en el sentido de la libertad--, tienen <<su arranque>>, escribe en el mismo prólogo de 1946, <<en la fuerza humana del sentimiento>>. Ascienden de << lo concreto a lo abstracto>> para contener el desequilibrio que produce aquella potencia avasalladora. No es difícil advertir en este cuaderno la nostalgia y el recuerdo del universo que precedió a la guerra civil española. Recupera así la misión iluminadora de la palabra en la cercanía del mito o, utilizando su expresión, la videncia de una aurora sumergida. Desde este ángulo, escribe:

*De ahí me llega toda esta palabra,  
aún en boreales inocencias  
y sin abrir los ojos todavía.  
Palabras que me dejan al oído  
un delgado rumor de caracola.*

La ausencia o los <<chorros de distancia del recuerdo>> poseen la función atributiva del propio universo. La ruta simbólica que diseña el poeta muestra una vertiente que no sólo proclama la transformación de lo uno en lo otro, como vislumbrase Novalis para el proyecto ascensional de la imaginación moderna, sino el exacto requerimiento rimbaudiano del <<Yo es otro>>. Esta actitud lo conduce a la anulación de una identidad <<cautiva>> por aquel espacio de la imaginación que su poesía proclama:

*Y en la última gruta de mí mismo,  
alguien que me conoce gota a gota,  
amigo predilecto de mi sangre,  
por altos logaritmos de ternura  
y en sólidos baluartes pensativos,  
me vive este momento en otra parte.*

En 1944 inicia Viaje al interior de tu voz. Este libro está compuesto por ocho poemas distribuidos en cuatro jornadas, tres sueños y una apoteosis, y muestra un itinerario amoroso del que no se hurta, como en La rodilla en el agua, la cercanía del autor de La voz a ti debida. Es posible que la esperanza de ser puesto en libertad le llevara a iniciar este libro, pues rehusa ya a la posibilidad de mirar al pasado, tal y como afirma:

*No detendré mi paso en las veredas  
que viene de mi ayer. Traen las huellas  
de los viejos prejuicios incrustados*

*en un campo a traviesa de ilusiones.*

Persiste, además, en la visión mítica que conjura su palabra. Las <<imágenes poliédricas>>, una suerte de enumeración caótica de la que nos ha hablado Leo Spitzer, se deslizan en la cercanía simbólica de la nada como en una intemperie de alusiones. Las metáforas, las imágenes y los símbolos forman parte de una <<vigilia en marcha>> que proclama la naturaleza hímica del poema y de su objeto: una perenne alabanza del mundo que no se encamina hacia la historia, sino a la utopía de un origen proyectado hacia el futuro. Esta reconstrucción elíptica del origen –sea por medio del paisaje insular, cósmico o metafísico- adopta lo que podríamos llamar una poética de la corporalidad. En verdad, a través de sienes y venas, de hombros y párpados, dedos y ojos, rodillas y costados, Pedro García Cabrera edifica el espacio poético desde sus primeros libros.

Con Viaje al interior de tu voz, libro concluido en 1946, se cierra este primer volumen de las Obras Completas de Pedro García Cabrera; también, una etapa de su vida. El signo de su poesía, hasta ahora inmersa en peculiares itinerarios simbólicos, en ascensos o en caídas de imágenes aéreas o en el tejido utópico de la virginidad del mundo, encarna una orientación hacia el porvenir. Es éste el <<vector de vuelo>> que continúa ejerciendo Pedro García Cabrera ya en libertad.

**Dr. D. NILO PALENZUELA BORGES.**  
Profesor del Departamento de Filología Hispánica.  
Universidad de La Laguna.