

# PEDRO GARCÍA CABRERA EN EL TERRITORIO DE LA PALABRA Y DEL COMPROMISO



P. GARCÍA CABRERA

RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ



*El poeta tiene heridas en todo el cuerpo, pero en el alma no, porque la esperanza lo mantiene.*

Domingo Pérez Minik

**S**eguimos celebrando los centenarios de los autores canarios de la generación de la República. Ahora, ya a la vista de 2005, le toca a Pedro García Cabrera, una de las mejores voces que ha sabido interpretar en momentos de dolor y de alegría la lucha del canario de mirada universal, eso que Domingo Pérez Minik llamaba la condición humana del insular. El autor de la *Facción española surrealista de Tenerife* habla con un desvelamiento pocas veces intuido en nuestras letras canarias en el Prólogo a *La esperanza me mantiene* (1959) sobre esa copla popular que comienza con “A la mar fui por naranjas”, voz anónima que el crisol poético de García Cabrera supo trascender desde la isla gomera “al pico de águila de lo universal”:

*Y llega la hora de ese feliz hallazgo que le dice que en estos versos está encerrada toda la condición geográfica y metafísica del hombre insular. Para existir, este hombre necesita ir todos los días al mar en busca de naranjas. Es la única manera de subsistir en ese su terrible aislamiento y perenne condenación.*

Han transcurrido más de veinte años del fallecimiento del poeta y su presencia poética y moral no se ha difuminado entre los jóvenes autores de las Islas. Ya en una ocasión dije que tras los avatares muy duros por los que tuvo que pasar García Cabrera –cárcel, persecución, trasterro, libertad vigilada, etc.– jamás fue

un diletante y siempre estuvo preocupado por desentrañar las raíces insulares con floraciones universales. Al abarcar toda su obra con una lectura de conjunto, sorprende que siendo el poeta de más amplia trayectoria de los de su época y habiendo transcurrido su vida literaria en compañía de diversas tendencias, siempre se mantuvo fiel a su compromiso con el hombre, en el sentido más ontológico de la expresión, y con la renovación expresiva de los lenguajes artísticos; incluso cuando su pensamiento político, como luchador antifranquista duramente represaliado en la guerra y en la posguerra por mantener su ansia de libertad, coincidió con las tendencias neorrealistas, siempre mantuvo esa doble fidelidad. Por eso la crítica, sorprendida, ha destacado en las últimas obras de Pedro García Cabrera la riqueza y el vigor de sus imágenes poéticas, cuya raíz hay que encontrarla en el espíritu de las vanguardias históricas, al que se entregó en cuerpo y alma el autor de *Transparencias fugadas* (1934) y de *Dársena con despertadores* (1936).

#### UNA NUEVA ANDADURA ANCLADA EN SUS RAÍCES

Con *Día de alondras* (1951)<sup>1</sup> Pedro García Cabrera inicia una nueva etapa poética, un nuevo período que hunde sus raíces creativas en tiempos precedentes. Por ejemplo, si elegimos la época inmediatamente anterior a la guerra civil, esto es, desde 1934 hasta 1936 encontramos tres vías: una, que arranca de *Líquenes* (1928) y sigue en *Romancero cautivo* (1936-1939); otra que, teniendo parte de su origen en *Líquenes*, sigue en *Transparencias fugadas* (1934) y en *La rodilla en el agua* (1934-1935) [1981]; y una tercera, de carácter surrealista, que se inicia con *Los senos de tinta* (1934) y continúa con *Entre la guerra y tú* (1936-1939) y *Dársena con despertadores* (1936). Hoy sabemos que parte de la peculiar construcción de la imagen, de la metáfora y símbolos de Pedro García Cabrera, incluso de sus versos más felices y creación de un universo propio, descansa en una línea discontinua que de *Transparencias fugadas* —y alimentándose de recursos y hallazgos de estilo de su escritura surrealista, en especial la referida a *Entre la guerra y tú*— espiga en algunos libros, tales como *La esperanza me mantiene*, ya en 1959, en este período al que nos vamos a referir.

*Día de alondras* es un libro importante, como recuerda Sebastián de la Nuez, “para la vida literaria de su autor y de la poesía canaria en general”<sup>2</sup>. Este conjunto, formado por romances, romancillos y canciones es el primero que publicó García Cabrera después de la guerra.

Como no podía ser de otra forma Gerardo Diego, el autor de *Alondra de verdad* (1943), escribió en 1952 una atinadísima reseña de este libro, conectándolo con lo él llamó el panorama poético español<sup>3</sup>, lo que fue importante para la posición que ocupaba la poesía del autor gomero dentro del conjunto literario español.

También Nilo Palenzuela Borges, estudioso y editor de Pedro García Cabrera<sup>4</sup>, encuentra en la definición simbólica de ‘alondra’ del filósofo y crítico literario francés Gaston Bachelard<sup>5</sup> –‘pura imagen espiritual que sólo encuentra vida en la imaginación aérea como centro de las metáforas del aire y de la ascensión’– una manera precisa para aplicarla al «sentido del aire» propio de *Transparencias fugadas* (1934) y a “la ausencia” en *Hombros de ausencia* (1942-1944). He aquí el otro rasgo del quehacer poético de Pedro García Cabrera: lo que podría denominarse la «organicidad» compositiva, en virtud de la cual composiciones dialogadas en el tiempo se conectan en el proceso global de la creación. Si miramos hacia atrás, vemos que esa peculiaridad se mantiene en su primera etapa: *La rodilla en el agua*, en relación con *Transparencias fugadas* representa también el segundo eslabón en cuanto a lo que Andrés Sánchez Robayna denomina la concepción de “crecimiento poético “como” una sucesión creadora<sup>6</sup>”. El tercer elemento de tal sucesión reaparecerá como un gaudiano en 1940 con el libro *La arena y la intimidad*. Es decir, Pedro García Cabrera desarrolla su obra según un criterio “de organicidad y de crecimiento”, lo que indica también “una suerte de *historicidad* de la escritura<sup>7</sup>”. Peculiaridad observable en otras etapas de su obra, por ejemplo, la correspondiente a *Hombros de ausencia* (1942-1944) o a *La esperanza me mantiene* (1959).

Si observamos ese rasgo en *Día de alondras*, García Cabrera indica en el Prólogo del libro, fechado el 3 de julio de 1946, que “Este cuadernillo poético se desliza por la misma línea, desde el punto de vista tectónico, de *Transparencias fugadas*”.

Y a continuación explica las diferencias del impulso creativo y de carácter compositivo de ambas obras:

*En Transparencias fugadas se descendió de lo abstracto a lo concreto Partiendo de una vivencia intelectualista, de la capacidad cósmica del juego, del placer de gozar de la propia aventura en el ámbito de sí mismo, fue objetivada esa pura sed metafísica en el aire en movimiento, en un como anhelo jubiloso de recorrerse en volandas. El aire, allí, se humanizó levemente, a la manera de un intelecto, en la medida que recuerda el rumor de una caracola.*

*Hombros de ausencia, por el contrario, no fue amadrinado por ninguna preocupación de índole intelectual [...] Ha ascendido, pues, de lo concreto a lo abstracto. A pesar de ello, no deben ser consideradas ninguna de las variaciones del poema, ninguno de sus tiempos líricos, como un paisaje de abstracción, sino, todo lo más, como un análisis espectral de la ausencia*

Sobre el endecasílabo de los 28 poemillas que constituyen *Hombros de ausencia*, Pedro García Cabrera lo justifica de una forma sencilla, pues surgió «como cauce natural que condujese el agua de río de este poema. En una identidad de rostro y espejo. Como dos amantes en su noche de bodas».

Si bien *Día de alondras* es un libro que actúa de puente entre el afán vanguardista del primer Pedro García Cabrera y la poesía que se hacía en la inmediata posguerra española, no cesa nuestro autor en deslizar las preocupaciones por el hombre acorralado, pero desde una perspectiva de renovación formal, lejos de los presupuestos de la llamada poesía social.

*La esperanza me mantiene* (1959)<sup>8</sup> representa el mejor de los momentos de la segunda etapa poética de Pedro García Cabrera. Al comentar Domingo Pérez Minik en el Prólogo la copla popular que motiva el poemario

*A la mar fui por naranjas  
cosa que la mar no tiene.  
Metí la mano en el agua:  
la esperanza me mantiene*

como una secreta invitación del mar al poeta, acierta plenamente en desvelar el juego dialéctico entre realidad y absurdo que envuelve el sentido de la copla, lo que conduce a una tensión poética de gran rentabilidad lírica: “Esta lucha entablada, a través de cuatro versos bellísimos, entre la realidad y la realidad ha de marcar muy poderosamente toda la creación de nuestro poeta”.

La crítica está de acuerdo en que este libro representa la humanización de la voz poética sin abandonar hallazgos poéticos provenientes de la etapa anterior, de las vanguardias históricas. Ahora se pasa a un mar henchido de sentido ético frente al que veíamos en obras de la primera etapa (*Líquenes* o *La rodilla en el agua*). El mar es el referente principal a través del que el poeta anhela la libertad en un sentido amplio y también específico en una época de dictadura. Como un “ritornello”, cada poema concluye con la esperanza de que ese deseo se cumpla, aunque sea imposible por el momento, aunque parezca tan absurdo como obtener naranjas del mar. Así la búsqueda de su voz, de los amigos ahogados, de la paz, de su infancia, de un hijo, de la libertad, de su sueño, de la patria, de las islas... De todo eso, le ruega al mar

*que no hagas naufragar a mi palabra  
ni apagar el amor que la mantiene.*

Con la última composición el poeta da la palabra al mar, quien mantiene el espíritu de rebeldía y libertad que le viene de antiguo, hasta lograr que el llanto procure el germen de la alegría. Canto de esperanza desde el dolor y la impotencia.

Pedro García Cabrera publica dos libros en 1968: *Entre cuatro paredes*<sup>9</sup> y *Vuelta a la isla*<sup>10</sup>. Dos obras que pertenecen a épocas distintas y que encierran distintos objetivos y calidades poéticas también diversas. El lector de la época se encontró de pronto con dos formulaciones poéticas, una que venía de finales de la década de 1940, con un García Cabrera enclaustrado por razones gubernativas en su casa de Tacoronte, y otro que miraba con anhelo el reencuentro con su isla y sus islas; la primera enraizada en la exploración de lo familiar y cercano; la segunda ahíta de rostros y paisajes reconocibles de la geografía de Canarias.

*Vuelta a la isla* es un recorrido por Tenerife y por parte del Archipiélago en 37 romances y dos poemas de metro endecasílabo dedicados a esa misma isla Nivaria (“Nana de una isla”) y a su capital (“Canto a

Santa Cruz”) significa la plasmación de una geografía poética o interiorización del mundo insular. El mar, primero, es padre, generador, y luego se transforma en nodriza.

Este recorrido geográfico no favorece el tono poético del conjunto de la obra de Pedro García Cabrera, pero, según escribe el autor en el prefacio, no pretende ser “una descripción geográfica, sino una versión personal”.

En 1949 compuso el primero de los poemas de *Entre cuatro paredes*, titulado “Compañera te doy”. El tema es el del hogar como dice el autor en las palabras previas a la obra. El poeta organiza el conjunto en tres secciones: “Este lugar en que vivo”, “Tiempo de vacaciones” y “Hogar en volandas”, partes disímiles en que se combina las referencias al hogar, a la familia y a los amigos, aquellos que se apiñaron en la adversidad de los campos de concentración y del destierro. Hay, pues, una gran dosis de presencia emotiva que viene desde el amor a la compañera que transforma en hálito cálido el espacio de las cuatro paredes y, también, otra de ausencia de los amigos que se fueron quedando en las vueltas de los caminos adversos de la vida. Como ha precisado Nilo Palenzuela, el libro representa el encuentro con lo cotidiano; además, habría que añadir, del despliegue de ternura y emoción que encierran las veintidós composiciones.

En lo formal, también se aproxima a formas poéticas nerudianas cuando dirige su mirada a un objeto cotidiano

como «La escoba» y, a la vez, anuncia —como ha señalado Sebastián de la Nuez— sus elegías “muertas de hambre”.

La década de 1970 la abre nuestro poeta con dos obras también de momentos distintos, aunque las dos pertenezcan a su segunda etapa. Me refiero a *Hora punta de hombre* (1970)<sup>11</sup> y a *Las islas en que vivo* (1960-1967) [1971]<sup>12</sup>.

Desde una perspectiva no descriptiva, en *Las islas en que vivo* se establece un diálogo del poeta con lo insular representado más por el océano que baña las Islas que por el propio territorio, el litoral y la tierra adentro. Es una interlocución poética que Sebastián de la Nuez denomina “diálogo del conocimiento”. Las composiciones están dedicadas a los amigos escritores.

*Hora punta del hombre* es ya una obra que sanciona el proceso de contenido social que iniciara con *La esperanza me mantiene* (1959) y se prolonga hasta *Hacia la libertad* (1978). Pedro García Cabrera organiza esta obra en dos secciones: “Los robots dan la cara”, esto es, nueve composiciones que representan ocho noches y alba, y toman la forma de noches de silencio amordazado rotas por el alba. “Primer plan de soledades”, formado por cinco composiciones o respuestas que ofrecen distintos sectores de la sociedad a la angustia que produce el terror de la dictadura. De esta forma, los catorce poemas orbitan en torno a la esperanza de dar respuesta a la maquinaria de destrucción de los robots con sus ocho



brazos-poemas, trasunto del terror del aparato de poder franquista, y de transformar la pesadilla en voz esperanzada. Como podemos ver, es ésta una poesía social pero como han indicado Nilo Palenzuela y Sebastián de la Nuez, apunta más al hondón del hombre y menos a los aspectos más externos de las circunstancias históricas.

Se cierra la década y el último ciclo de Pedro García Cabrera con *Elegías muertas de hambre* (1975)<sup>13</sup>, *Ojos que*

*no ven* (1977)<sup>14</sup> y *Hacia la libertad* (1978)<sup>15</sup>, tres libros que están insertos en lo que se denominó poesía de urgencia, muy apegada a la realidad de la transición democrática, a las circunstancias históricas de ese momento.

*Elegías muertas de hambre* es la expresión del progresivo compromiso de Pedro García Cabrera con los grandes problemas sociales: el hambre, la ruptura del equilibrio ecológico y la falta de libertad. Las once composiciones

las dedica el poeta a la UNICEF, pues el contenido elemental de ellas está representado por el frijol, el arroz, la lenteja, el trigo, etc., elementos humildes y esenciales de “La mesa está servida” a los que el poeta da la palabra. Si bien es una poesía más de militancia en contra de las injusticias y del hambre en el mundo, lo que la hace ser casi panfletaria, no pierde García Cabrera la arboladura en la que sabe navegar con éxito: el vigor en el manejo de las imágenes, sorprendentes mástiles gracias a los que nunca naufraga la voz poética. Así dirá el trigo –siempre con el tono sentencioso de todos los poemas:

*Traía de la noche de la nada  
mi corazón de estrella,  
ya vencidas  
las discordias del fuego.*

*Ojos que no ven* es el título común de los veintitrés poemas que publicó en la colección “Paloma atlántica poesía”. Visión de un mundo que cierne su peligro sobre la humanidad; contaminación, tráfico, odios e insolidaridad. Se observa la unión entre el giro coloquial y la metáfora. Algunas composiciones se relacionan con las de *Elegías muertas de hambre*, en cuanto se refieren a los alimentos más pobres. Pero incluso en un libro tan de temas sociales y de tono airado (aunque también emplee la ironía) aparecen composiciones próximas al estilo vanguardista.

También aparece el intento de definir su *propia poética* de contenido social en “Soliloquio a un poeta”:

*Mas allá de metáforas  
la naranja del mar está esperando  
redondear el mundo de tu mano.*

*Hacia la libertad* está formado por diez poemas cortos y diez aguafuertes de Jesús Ortiz. Esta colaboración ya se había dado entre poeta y artista en *Hora punta del hombre*, en 1970. Como ya señaló en su momento Nilo Palenzuela es obra referida y apegada a la atmósfera política del momento, como podemos ver en el poema “Amnistía”, en que el poeta pide amnistía para los otros y para lo otro, en especial –personas y cosas– humildes, privados de libertad; de ahí que cierre el desideratum poético con estos versos:



*Pido amnistía, en fin, para la sed  
de los que están buscando día y noche  
el vaso de agua de la libertad.*

#### PROYECTOS DE LIBROS Y CUADERNOS POÉTICOS (1947-1980)

Ya en el Congreso de Cultura de Canarias, organizado por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias en el Ateneo de La Laguna el 21 de noviembre de 1986, presenté una comunicación sobre la obra en prosa del poeta y el *Catálogo de la Obra Inédita de Pedro García Cabrera (1982-1984)*<sup>16</sup>. A partir de ese catálogo se publican en el volumen III de las *Obras Completas* aquellos proyectos de libros y cuadernos poéticos que García Cabrera no había publicado pero que en su gran mayoría dejó ordenados y listos para su publicación.

Muchos de ellos no benefician el tono de excelencia de la poesía de Pedro García Cabrera, pero después de catorce años de publicados ya forman parte de los lectores del poeta gomero.

Las primeras composiciones corresponden a 1947, coincidiendo con la concesión de su libertad condicional y su regreso a Canarias, con posterioridad a la guerra civil.

Y las últimas, ya en 1980, acogen una última pero breve fase muy feraz de García Cabrera: 1979-1980, a juzgar por lo que representa en el conjunto de la obra que se mantuvo inédita hasta 1987.

Un primer cuadernillo de cuatro poemas compuesto en Tacoron-te en 1947 es *Odas de vidrio, madera y cartón*, conjunto que dialoga con otros libros que sí publicó: *Día de alondras* y *La esperanza me mantiene*. Nos interesa aquí señalar esas concomitancias entre la obra publicada y no publicada por Pedro García Cabrera, pues en ocasiones se observa que los textos que no llegó a publicar suelen ser versiones más o menos próximas, o tratamiento similares de libros publicados hasta 1978. Así, *Rescate del hombre*, 23 poemas incompletos compuestos entre 1949 y 1968, presenta concomitancias con *Las islas en que vivo*, aunque el publicado es posterior en su gestación. En ambos se observa la recurrencia de la fusión poética entre hombre y paisaje. Esa lucha entre esclavitud –isla– y libertad –mar–, que destaca Sebastián de la Nuez en su estudio introductoria del volumen III de las *Obras Completas* de Pedro García Cabrera

conciencias irreconciliables: el saberse en el paraíso y en el purgatorio a un mismo tiempo.

Otros dos proyectos de libros son *El mar tocayo mío* y *El verso que salta*. El primero está compuesto entre 1967 y 1979 y se desarrolla en torno al mar y a la identificación del poeta con el océano. Desde *Líquenes* el poeta no ha cejado de acercarse a ese espacio marino como ámbito vital y como lugar en que la experiencia de la vida, del arte y de la esperanza signa el destino del insular. Las quince composiciones que forman *El verso que salta* tienen en común la proximidad del mar, ya sea el de Canarias, el de Suecia o el de Italia, y el territorio, siempre distinto, desde donde el poeta eleva su voz ecuménica: Granadilla, Córdoba o Guernica, lo misma da.

Junto con esas muestras poéticas más o menos articuladas alrededor de un tema que ha ido emergiendo en otras obras publicadas del poeta, García Cabrera compone entre 1974 y 1979 una obra dispersa en cuadernos que organiza como auténticos proyectos de libro. Entre ellos, citaríamos aquí *Suite majorera*, *La blanquísima soledad*, *Leda de alcoba* y *Llevadme con vosotros*.

De nuevo el mar está presente en la obra de García Cabrera: *La blanquísima soledad* lleva por subtítulo *Poema de la sal*, escrito en Tenerife en 1978. El propio poeta preparó una introducción explicativa (“Génesis de esta sal”) de los siete poemillas en los que se da la conjunción de mar y sal. El poeta canta la metamorfosis de la sal en pan de mar, alimento del espíritu, amante fructífera:

*Oh sal, oh percutora  
de los labios que besan y sonríen,  
oh blanquísimo trigo de la mar.*

En *Suite majorera* el mar se humaniza visto a ras de la tierra de Fuerteventura. Ese mar se hace esposa enamorada, donde el poeta oye –silabear la juventud del hombre–. Toda la iconoclasia a la que perteneció la juventud de García Cabrera “replicaron” a don Miguel de Unamuno, quien no quiso ser maestro como Ortega: Pérez Minik lo pensó, lo dijo y lo escribió así desde la crítica; nuestro poeta lo hace desde la voz poética que, como señala certeramente

Sebastián de la Nuez, “el temperamento poético de García Cabrera, formado entre el vanguardismo y el compromiso, no podía estar conforme con las meditaciones sobre las metafísicas del aislamiento”. Así en el poema de esta *Suite* titulado “Réplica a Unamuno”, compuesto el 11 de julio de 1974, dirá: “Y es inútil que quiera soslayarlo / buscando metafísicas quimeras, / poniendo en un corral las lejanías”. Pero será el poema “Ante el monumento a Unamuno”, compuesto tres días después que el anterior, también en Corraleros, el que ensimisme dolorosamente al poeta por la “visión” de una soledad sobrecogedora:

*entrad, entrad en el bolsillo  
de Montaña Quemada,  
dejando en sus adentros  
un barroco aullido desterrado.*

El itinerario poético de García Cabrera corre parejo con el ideológico y vital. No hay fisuras entre esos veneros que dan el retrato cabal de este canario del siglo XX, combatiente republicano en la guerra civil, luego condenado a muerte y, al fin, en libertad vigilada, regresa a Canarias en 1947. Formado en el ambiente artístico de las vanguardias históricas, se entregó a los movimientos estéticos de las décadas de 1920 y 1930, en especial al neopopularismo y al surrealismo. De ambos mantendrá los filones poéticos de más quilates. Ambas actitudes, la estética y la ideológica, lo impulsaron a que participara durante su juventud en primera fila en las iniciativas editoriales más avanzadas en Canarias (*Cartones, Gaceta de Arte*) y también se colocara en la vanguardia de las ideas sociales y políticas, reuniéndolo todo en un afán común de libertad para el hombre creador y para el hombre social. Mantuvo lo mejor de esa herencia durante la segunda etapa de su obra, la que se abre después de la contienda civil, y sigue a lo largo de toda la dictadura del general Franco, hasta superarla unos años, pues fallece García Cabrera en 1981. Y esa línea de excelencia poética se mantiene a través de dos obras centrales: *Día de alondras* y *La esperanza me mantiene*. En las dos se encuentra la herencia de la renovación estética heredada de las vanguardias y la palabra que medita sobre el discurso de la libertad del hombre, la esperanza y la tolerancia. Tenemos así, a un poeta, Pedro García Cabrera, inserto en el territorio de la palabra y del compromiso.

## NOTAS

1. Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1951 [Ilustraciones de Felo Monzón]
2. *Obras Completas*, I-IV, Sebastián de la Nuez editor, II, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1987, pág. 9.
3. *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 21 de marzo de 1952.
4. Véase, entre otros trabajos de N. Palenzuela sobre García Cabrera: 1. *Pedro García Cabrera. El hombre en función del paisaje*, Santa Cruz de Tenerife, LC: Materiales de Cultura Canaria, Nilo Palenzuela editor, 1981. 2. *Obras Completas*, I-IV, Nilo Palenzuela editor, I, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1987.- 3. *El primer Pedro García Cabrera*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular, 1991.- 4. “La aproximación surrealista de Pedro García Cabrera”, en *Homenaje a José Pérez Vidal*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna, 1993, pp. 629-648.- 5. *Visiones de “Gaceta de Arte”*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular, 1999.- 6. *Poemas / Pedro García Cabrera; selección y estudio de Nilo Palenzuela*, Santa Cruz de Tenerife: InterSeptem Canarias, 2004.
5. G. Bachelard (Bar-sur-Aube 1884 – París 1962) establece la relación entre realidad e imaginación a partir de los elementos como fuego, agua o aire. Para él la imaginación es la facultad de formar imágenes que superan lo real.
6. *Pedro García Cabrera. Homenaje de la Universidad de La Laguna*, La Laguna, 1981, pag. 12.
7. *Ibidem*.
8. Madrid, Gráficas Arges, 1959.
9. *Entre cuatro paredes*, Santa Cruz de Tenerife, Gaceta Semanal de las Artes, (1949-1963) [1968]
10. *Vuelta a la isla*, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros, 1968.
11. Domingo Velázquez, ed., dibujos de José Ortiz, Las Palmas de Gran Canaria, La Quincena, 1970.
12. Santa Cruz de Tenerife, Nuestro Arte, 1971
13. Madrid, Adonais, 1975.
14. Madrid, Taller Ediciones J.B., 1977.
15. En colaboración con el artista Jesús Ortiz, Santa Cruz de Tenerife, 1978.
16. En la Introducción al volumen IV de las *Obras Completas*, nota 1 de la página 8 se indicaba que es “El autor de esta Introducción quien redactó entre 1982 y 1984 un Catálogo de la Obra Inédita de Pedro García Cabrera”.