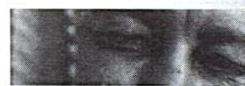


# LECTURA DE PEDRO GARCÍA CABRERA



P. GARCÍA CABRERA

NILO PALENZUELA



**S**i hemos realizado en estos últimos años algunos estudios sobre la poesía de Pedro García Cabrera, hasta ahora no hemos ofrecido una imagen sucinta que subraye la temporalidad en que se despliega su obra. Es esto lo que pretendemos aquí: mostrar aquellos aspectos centrales que permiten una orientación en su universo imaginario. No buscamos por ello extendernos, sino más bien ofrecer una serie de apartados que en su conjunto orienten al lector de la obra de García Cabrera.

## LA REFLEXIÓN

Desde los orígenes, en el Romanticismo, la poesía moderna se caracteriza por su inserción en lo que se llamó tempranamente *época de la crítica*. La poesía, como un fenómeno más del espíritu moderno, necesita de la reflexión para subsistir; necesita orientarse en un universo cuyos valores se vuelven inevitablemente efímeros, sobre todo cuando pensamos que aun la crítica y sus ideales de ilustración y libertad se consumen con el paso de la historia. El poeta moderno necesita salir de un solipsismo que proclama la constante crisis y busca idear un universo imaginario; necesita, en fin, orientar su creación aun cuando su actividad no opera con proposiciones estrictamente filosóficas.

Pero la reflexión tiene un tiempo de utopía y un tiempo de vértigo, un momento de esperanza constructiva y otro de disolución. La actividad creadora de Pedro García Cabrera pertenece al primer momento. Cuando el poeta inicia, en los años 20 y 30, la reflexión sobre el universo y sus valores, cuando desarrolla los motivos esenciales de su visión del mundo, el tejido crítico de sus palabras se urde bajo el signo de la utopía.

## LA POSESIÓN DE LA PALABRA

Desde el artículo “La ordenación de lo abstracto”, escrito en 1930, García Cabrera adopta una de sus esenciales condiciones poéticas. A la luz de la poesía



de Apollinaire, de Pedro Salinas y Luis Cernuda, del canario Agustín Espinosa —deuda más secreta y, sin embargo, fundamental en sus años de aprendizaje—, el poeta sabe que el universo y la superficie de los objetos, las cosas y su misma esencia, sólo surgen de su niebla y de su silencio cuando alcanzan la fijeza de un nombre o la identidad de una palabra. La poesía resulta desde este ángulo, del mismo modo que viera Heidegger al analizar la obra de Hölderlin, un nombrar fundacional, el ofrecimiento de un *estar ahí*, en la existencia de un mundo, al objeto, a la cosa, a la idea.

Basten dos ejemplos que surgen de las reflexiones de García Cabrera en épocas distantes para mostrar lo que aquí exponemos. En 1930 descubre en el tema del *aire*, tomado como símbolo de los ideales abstractos alcanzados por el hombre, una de sus posibilidades de expresión, lo que le induce a escribir: “perfilar el aire, fisonomizarlo, distinguirlo, *nombrarlo*, es una manera de ordenar”. La confianza en una *ilustración* del universo moderno viene unida así a una concepción del lenguaje. Es la *posesión* realizada por la palabra la que permite la existencia de un mundo.

En una entrevista realizada en 1980 nos decía: “El hombre se adueña del paisaje cuando le pone el sello del lenguaje y le da un nombre. Cuando nosotros nombramos una cosa nos apoderamos de ella”. Es significativo que esta concepción, a pesar de las variaciones que soporta durante cincuenta años, mantenga un mismo vínculo: el poeta



sale de su solipsismo y en su *nombrar* el universo encuentra un recinto y una existencia.

## ORIGEN

Esta inquietud, presente desde antiguo en nuestra cultura, supone en la poesía de Pedro García Cabrera algo más: la escritura, en su nombrar fundacional, se aproxima al origen del universo. Retorno o salida a lo abierto del ser, el universo imaginario que despliegan las palabras se unifica, aun en la presencia de estéticas y épocas bien diferentes, en el deseo de conquistar un estado de inocencia o diafanidad inaugural.

De izq. a dcha., Benjamín Peret, Agustín Espinosa, Jacqueline Y  
Andre Breton, Domingo Pérez Minik, Pedro García Cabrera.



En esta elección de un paisaje comenzante no puede menos que escucharse la voz del arquetipo de la eterna primavera. Como en la interpretación de los colores de Kandinsky, este rumor se encarna en la blancura epifánica: abismo o *aurora sumergida* del que parten las palabras: “De ahí, escribe el poeta, me llega toda esta palabra, aun en boreales inocencias y sin abrir los ojos todavía”.

Es este el horizonte que *dice* la voz de García Cabrera. A él se refiere la sintaxis de sus símbolos, desde el *blanco polar* a los más dinámicos *lebreles* y *golondrinas*, desde los *bosques de ternura* al *nacerme* del mar. No obstante, es imposible entrever este horizonte sin advertir

que la reconquista de ese espacio lárco se realiza desde la diafanidad y el amor. En efecto, la presencia amorosa induce al poeta a acceder, más allá de su referencialidad inmediata, a un sentido del conocimiento: al origen en que todo se unifica. No existe en García Cabrera amada más que de forma simbólica<sup>1</sup>: tras el *tú* la otredad toma cuerpo. Así, los itinerarios simbólicos que emprende en *Transparencias fugadas*, en *Hombros de ausencia*, en *Viaje al interior de tu voz*, suponen la progresiva desposesión de los límites del sujeto para participar en ese espacio *otro*. Así, también, la presencia metafísica del amor en sus libros surrealistas, un hecho que explica por qué García Cabrera no participó en la vertiente más expresionista del surrealismo, aquella que desplegaron autores como Emeterio Gutiérrez Albelo en *Enigma del invitado*, López Torres en *Lo imprevisto* o Agustín Espinosa en *Crimen*.

#### EL HORIZONTE HISTÓRICO

Sería, sin embargo, una desposesión de sentido si la vertiente utópica de la poesía de García Cabrera fuera vista exclusivamente desde la nostalgia de un estado inaugural. La búsqueda de un comienzo, por utilizar la conocida expresión de Octavio Paz, tiene en la modernidad un sesgo diferenciado. El tiempo de la utopía cuenta con un horizonte histórico. García Cabrera permaneció siempre vinculado a las expectativas revolucionarias que entreabre el

marxismo. Su actividad política en las filas del P.S.O.E. republicano puede servir de ejemplo. El marxismo le ofrece una precisa orientación. Para Mircea Eliade, como es conocido, el marxismo coloca el mito de la eterna primavera —lo que durante siglos fue imaginado en el origen y fuera del marco del tiempo— en el final de la historia. Nostalgia y consciencia del exilio suponen así un avance hacia el espacio en que origen y final borran sus fronteras, de tal forma que el estado de inocencia al que aspira la poesía se vuelve otredad próxima, inmediatez en el tiempo lineal.

Pero la filiación marxista de Pedro García Cabrera, conviene señalarlo, no supone, al menos en su mejor poesía, la reducción de los límites expresivos a una instrumentalización historicista. Desde su crítica a las posiciones mantenidas por el Congreso de Escritores Proletarios celebrado en Moscú en 1934, García Cabrera sabe que tal utilidad se convierte en manos de una vocación revolucionaria en un instrumento inservible y periclitado. Renuncia de este modo a lo que Steiner llamaría *conservadurismo* de los procesos revolucionarios modernos. Su actividad poética y sus reflexiones son, en este sentido, un ejemplo de modernidad crítica.

#### LA NATURALEZA

La constante lectura de la geografía y su indagación en el sentido de lo insular vienen a coincidir con este horizonte por diversos cauces. La tra-

dición literaria de Canarias muestra la existencia de una manera peculiar de estar en el mundo; las referencias al paisaje atlántico y los ideales que despierta el aislamiento despliegan una vocación metafísica de trascender el Archipiélago y llevarlo a un estado singular de participación en la cultura. Las obras de Tomás Morales o Alonso Quesada, precursores de García Cabrera, pueden servir de cotejo válido. No obstante, la lectura del paisaje que ejerce el autor de *Transparencias fugadas* debe verse, además, desde dos ángulos diferentes.

La historia en que desarrolla García Cabrera sus primeros poemas se encuentra fuertemente escindida por la estulticia del pleito interinsular entre las dos islas mayores de Canarias. 1927 es el año de la división provincial. En esta obnubilación regionalista habían estado presentes no pocos miembros de las promociones poéticas anteriores con sus cantos a los mitos aborígenes y a las peculiaridades de cada isla. Una vocación moderna debe, según García Cabrera, superar todo atisbo regionalista. La actitud tomada por el poeta le lleva a obliterar toda referencialidad a la historia y a plantear un arte propio y universalista que encuentra en el paisaje sus motivos esenciales. En “El hombre en función del paisaje”, un ensayo de 1930, nos habla de *interpretación*. La visión de la naturaleza supone así un retorno al origen que soslaya la temporalidad. Las reflexiones que siguen a esta fecha y su propia actividad creativa le indican, no obstante, que tal estado

de lo insular sólo se alcanza desde una precisa concepción del lenguaje.

Surge así una visión que determina su *Weltanschauung*. No existe lectura de la naturaleza al margen de una concepción de la palabra. El aprendizaje del poeta en el ámbito del cubismo es aquí central. Las posiciones de *Nord-Sud*, la revista en que participan Braque, Huidobro o Pierre Reverdy —entonces leída con avidez por los vanguardistas insulares<sup>2</sup>—, le indican una dirección. Es la *création* lo que caracteriza a la poesía moderna. El poeta o el pintor deben construir la obra de forma autónoma y ofrecerle su propia naturaleza. Lo insular se vuelve de esta forma horizonte coincidente, utopía participante: retorno al origen en busca del nombre verdadero que soslaye el epigonismo y participe, en su vocación de síntesis, de la escritura contemporánea.

#### VARIACIONES DE LA ESCRITURA

Resulta obvio pensar que medio siglo de producción poética basta para justificar los cambios estéticos de García Cabrera, sobre todo cuando pensamos que la historia en que habitó estuvo marcada por importantes y desgarradores acontecimientos.

Con *Líquenes* se inserta en el ámbito del primer vanguardismo hispánico y asimila aquella inquietud generacional que consistió en recoger metros y temáticas populares aun cuando las metáforas e imágenes fueran de factura

vanguardista. Pero este primer libro no significa, en realidad, más que la absorción de temas y procedimientos que volverán cíclicamente a su poesía. Así, volverán a las formas neopopulares, por ejemplo, libros como *Día de alondras* (1951) o *Vuelta a la isla* (1968).

El primer encuentro, ya de madurez, con una forma de entender la escritura aparece en *Transparencias fugadas* (1934). Se sitúa el autor con esta *plaque* en la tradición de Paul Valéry, precisamente en aquella tradición que considera al libro como un único poema sobre el que varían, al modo de la música, sus diversas secciones. En esta tradición, iniciada en nuestra lengua por Juan Ramón Jiménez, se van a desarrollar hasta 1946 parte de sus libros. El simbolismo le va a permitir disolver los límites de su propia individualidad y acceder al espacio del deseo.

Pero García Cabrera adopta también la escritura radical del surrealismo, lo que le lleva a apartarse de los límites “arquitectónicos” de la tradición juanramoniana y a elegir una forma de mayor libertad expresiva. El surrealismo le permite a través de sus procedimientos destruir las fronteras entre arte y vida, actividad poética y actividad revolucionaria: es así como se aproxima, digámoslo con Walter Benjamin, a la expresión radical de libertad que en este siglo surge con Breton, Péret, Tanguy, Chirico o Miró. Los procedimientos automáticos y el valor de los vínculos analógicos, desde su encuentro con el surrealismo en 1934, forman parte de su lenguaje.

En los años de postguerra García Cabrera se ve inmerso en el proceso de rehumanización de la poesía española y europea. La referencialidad de sus signos da cuenta de una realidad próxima e inmediata. A partir de los años 60 avanza hacia una poesía que depura buena parte de sus motivos imaginarios para participar en una suerte de coloquialismo solidario. Sin embargo, aun cuando las modulaciones de su voz son múltiples, García Cabrera tiene ante sí lo que llamaría, refiriéndose a la poesía de Jorge Guillén, la *eterna virginidad* del mundo. Es este *motivo* el que unifica los diversos cauces expresivos: versolibrismo, metros neopopulares, endecasílabos. También las orientaciones ideológicas y estéticas que su palabra asimila: desde el expresionismo a la *création* cubista, desde el surrealismo a las preocupaciones existenciales de postguerra.

### CRISIS Y LABERINTO

La poesía, como ha escrito Maurice Blanchot, surge de una perpetua amenaza; para su nacimiento necesita del constante acoso de su desaparición. Esta amenaza, llamémosla así, aparece en García Cabrera de distintas maneras, de mano de la crítica y la reflexión, de mano de la historia y el acontecer biográfico, de mano del medio cultural en que se inserta. Esto le va a permitir optar por diversas formas expresivas a lo largo de su trayectoria.

Tras la aparición de *Líquenes* necesita reflexionar sobre los nuevos cambios por los que debe discurrir su palabra. Decide entonces salirse del epigonismo de mano de la reflexión. Los artículos que publica en 1930 y en los años sucesivos son, en este sentido, fundamentales. Pero la propuesta de nombrar y fundar la realidad —esbozada en “La ordenación de lo abstracto”— no coincide, como hemos indicado en otro lugar<sup>3</sup>, con el deseo de interpretar la naturaleza atlántica; tampoco con las proposiciones estéticas procedentes del cubismo. Sólo cuando Pedro García Cabrera advierte que el motivo que une filosofía del lenguaje y lectura de lo insular es la *création* puede surgir *Transparencias fugadas*. Resolver el problema del lenguaje que tiene ante sí todo poeta le lleva a una espera de varios años.

Las mismas especulaciones estéticas y filosóficas de los años 30 le empujan hacia el surrealismo, de tal modo que abandona no sólo ciertos recursos metafóricos procedentes del cubismo —término usado aquí como sinónimo de creacionismo— sino también la asepsia de la tradición juanramoniana.

En el momento en que surge una nueva crisis no está ya en lo que llamaríamos su adolescencia intelectual de 1930; se encuentra en los años de postguerra, agotado por la repetición de sus formas expresivas. La crisis se revela ahora en el poema y muestra la incapacidad de fundar una escritura en un contexto histórico y cultural adverso. De esta situación dan cuenta algunos poemas escritos en 1948 y la publicación de *Día de alondras*, texto en el que sus ambiciones poéticas aparecen minimizadas.

García Cabrera sólo logra salir de esta crisis en el momento en que inicia la conjunción crítica-poesía. En 1950 aparece “Arquitectura y poesía” en la revista *De Arte*, comienzan sus contactos en tertulias literarias, su intercambio epistolar con el arquitecto Sartoris... Pero, como en 1930, todavía debe esperar algunos años para que pueda surgir de las cenizas una escritura llena de vitalidad. La participación en el Congreso de Knokke (Bélgica) en 1956 con la ponencia “Las fuentes de la poesía popular” le muestra una vía: a la luz de lo popular y de una copla aprendida en los años de infancia va a surgir una poesía de gran aliento, heredera del lenguaje de *Entre la guerra y tú*, pero fuertemente vinculada a la rehumanización de la poesía de postguerra. Aparece de esta manera *La esperanza me mantiene*.

A partir de los años 60, como hemos indicado, decide prescindir del imaginario y de los grandes recursos de su poesía anterior (la metáfora sorprendente, la unión de lo abstracto y lo concreto, la riqueza de su simbolismo, el ritmo de escritura que se apoya en construcciones paralelísticas y anafóricas...). Se nutre todavía de las reflexiones presentes en “Las fuentes de la poesía popular”, mas las metáforas populares se convierten en una de las condiciones de su lenguaje –recuérdese *Las islas en que vivo* (1971)–. No menor importancia en el continuo empobrecimiento de su palabra la tienen su progresiva politización y el encuentro con jóvenes escritores preocupados sobre todo por derribar la dictadura franquista. En los años 70 el empecinamiento insularista –*Llévame con vosotros* y *El mar, tocayo mío* inciden en la temática insular presente desde sus primeros libros– lo lleva a una nueva crisis de la que no tiene tiempo de salir. Escribe, no obstante, algunos poemas espléndidos, aunque la pérdida de un horizonte también se hace visible: intenta escribir poemas en un lenguaje coloquial que revele su crítica a la sociedad de consumo –*Ojos que no ven* (1977) o el proyecto *Leda de alcoba*–; inicia

*Desde el vengo hacia el voy* con técnicas del azar objetivo del surrealismo, ahora de forma absolutamente manierista. A pesar de todo, Pedro García Cabrera, en ese movimiento de *eterno retorno* que ofrecen sus mejores poemas, ha construido ya un espacio singular de lectura.

Nos hemos limitado aquí a mostrar algunos de los aspectos que pueden conducir al lector a través de las variaciones de la voz de Pedro García Cabrera. También, a sugerir la presencia de un horizonte luminoso a lo largo de su dilatada trayectoria. Sobre este horizonte queremos hacer esta última anotación.

En 1948 García Cabrera nos habla, en unos versos próximos al haikú japonés, sobre unas mariposas que se vierten en el aire *y se iluminan de inmensidad*. Es esta iluminación presente en su palabra, tan próxima al *Mattina* de Giuseppe Ungaretti, la que se despliega en el tiempo menesteroso que le tocó vivir. A la luz de su temporalidad el pensamiento crítico no puede ver en su voz más que la crisis constante y la encrucijada, pero desde la *poiesis* que desarrolla su voz sólo advertimos una Imagen que ilumina el tiempo de la historia: un paisaje comenzante, un *m'illumino d'inmenso*. Citemos finalmente el "Autorretrato" que redacta en 1978:

*Si dejo al pensamiento que me indague  
soy un desconocido. Pertenezco  
a una nube,  
a una crisis solar de encrucijadas.*

#### NOTAS

1. Son escasos los poemas referidos a la mujer en su larga trayectoria. Los dedicados a Matilde Torres Marchal, en *Entre cuatro paredes*, forman parte de una visión del hogar, tema excepcional en su poesía.
2. Nos hemos referido a este tema en nuestra edición en *Lancelot*, 28°- 7°, de Agustín Espinosa (Interrinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988).
3. Hacemos referencia a esta disonancia entre la lectura de lo insular y la asimilación de un lenguaje nuevo en "Sobre las vanguardias insulares. Un aprendizaje metafísico", *Archipiélago Literario* (diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), supl. núm. 117, 18 de febrero de 1989.