

# **Las vanguardias como cimientos del teatro del absurdo: una aproximación a proyecciones, de Pedro García Cabrera**



SOPHIA  
HIDALGO  
HERNÁNDEZ  
*Universidad de La Laguna*

## **Introducción**

Numerosos textos literarios han pasado desapercibidos en la producción literaria de grandes autores y autoras. Sin embargo, el olvido o la poca difusión de dichas obras no tiene por qué significar una menor calidad artística con respecto a la producción más aplaudida. Este es el caso de *Proyecciones* (1987), de Pedro García Cabrera, única obra teatral del autor. Esta pieza radical constituye una de las pocas muestras de teatro vanguardista en las Islas. Resulta, entonces, un hecho insólito que pertenezca al amplio catálogo de escritos olvidados.



Ilustración de  
Pedro García Cabrera

## Acerca de Pedro García Cabrera

Pedro García Cabrera (1905-1981), nacido en La Gomera, fue uno de los poetas hispánicos más importantes del siglo XX. Sin embargo, también posee una sobresaliente obra ensayística y, menos conocida, un ejemplar teatral. Cuenta con una prolífica producción literaria (Fernández, 1991), en la que trata temas como el amor, el compromiso social y el paisaje de las Islas (Millares, 1987). Entre sus libros encontramos *Líquenes* (1928), *Transparencias fugadas* (1934) y *La rodilla en el agua* (1981).

Fue miembro de la Generación del 27 y, precisamente, en 1927, sucedió un hecho que revolucionó la historia de las vanguardias del Archipiélago: la aparición en Tenerife de la revista *La Rosa de los Vientos* (1927) (Fernández, 1991), fundada por Juan Manuel Trujillo y con colaboradores de la talla de Agustín Espinosa. Resulta también destacable su participación en *La Gaceta de Arte*, donde, entre otras cosas, se tradujeron muestras de teatro expresionista alemán, influencia para el texto que nos acontece.

Su obra experimenta cambios estéticos y temáticos a lo largo del tiempo, puesto que su actividad literaria dio comienzo en 1922, y una de sus últimas publicaciones en vida es *A la mar fui por naranjas*, una antología ensayística que vio la luz en 1980, un año antes de su fallecimiento.

Es decir, cincuenta y nueve años de creación literaria en los que afinó y pulió poco a poco su pluma. No es de extrañar, entonces, que se haya dividido en tres etapas la literatura del autor: el gusto hacia un romanticismo modernista, la vanguardista y la rehumanización en su poesía social (Ramos Arteaga, 2020). Con respecto a su fase vanguardista, a la que atenderemos en este documento, se comenta, muy acertadamente, lo siguiente: «En su arco creativo puede destacarse una serie de momentos y hallazgos literarios que hacen de él uno de los autores más sobresalientes del panorama insular de la vanguardia, y su obra, [...] una de las más coherentes de este período» (Fernández, 1991).

Su compromiso social se ve reflejado también en la vida del autor, pues en 1931 militó en el Partido Socialista Obrero Español. Sus ideas políticas lo llevaron a ser detenido en dos ocasiones por el bando franquista, hecho que no le impidió continuar con su escritura.

*Proyecciones* pertenece a la etapa vanguardista del autor (Ramos Arteaga, 2020), hecho evidente en las características de esta obra. La crítica social en una literatura que ya no está dirigida exclusivamente a un público burgués es el elemento que, junto al protagonista, hilvana la acción escénica. Al mismo tiempo, anticipa ciertos rasgos típicos del teatro del absurdo, entre ellos, un existencialismo palpable desde el primer cuadro.

Esta aproximación tratará de justificar la relevancia que debería concedérsele a la obra en la historia de la vanguardia teatral, no solamente canaria, sino de toda la esfera hispanohablante.

## Proyecciones (1987)

Como hemos visto, resulta bien conocida la producción poética y ensayística del aclamado autor canario Pedro García Cabrera. No obstante, un asunto tiende a ignorarse: su faceta teatral, desarrollada únicamente en esta obra (Fernández, 1991), una tentativa dramática un tanto acertada.

Esta manifestación del interés teatral del escritor quedó oculta hasta 1987, cuando se añadió a sus *Obras completas*. Recientemente, ha sido editada por el investigador canario Roberto García de Mesa. Se estima que García Cabrera la escribió entre los años 1930 y 1936, pues en el propio manuscrito aparecen dos fechas relevantes: 30 y 31 (Ramos Arteaga, 2020). Se trata de una obra teatral vanguardista, además de por la coincidencia temporal, por una serie de rasgos concretos, detallados en el próximo punto.

La primera representación de *Proyecciones* data del año 2006, por la Agrupación de Teatro Sol y Sombra, de Icod de los Vinos, y fue dirigida por César Yanes (Ramos Arteaga, 2020). Se repitió los años 2010 y 2011 en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

Para *Una experiencia surrealista*<sup>1</sup>, espectáculo representado en octubre de 2018 por el segundo curso del Bachillerato de Artes escénicas de La Laboral, se seleccionaron tres cuadros de la pieza teatral, así como fragmentos de *Crimen* (1934) y poemas de Emeterio Gutiérrez Albelo, entre otros.

*Proyecciones* está conformada por ocho cuadros, constituido cada uno por diálogos (Fernández, 2010). Los cuadros número tres, cuatro y cinco se agrupan en el denominado «Tercer Cuadro Triple», donde aparecen como diferentes posibilidades ante el encuentro de un hombre con su esposa, hija e hijo. Este personaje masculino asume un rol distinto en cada cuadro, aparece con nombres arquetípicos tales como Esposo, Hombre y Padre, y vertebrada toda la obra, es el hilo conductor entre sus partes. Según José Antonio Ramos Arteaga (2020), este podría ser un *alter ego* del propio autor o, en todo caso, la idea que tenía acerca del ser humano de esa

época. El conflicto principal del personaje es el contraste que se crea entre su propia interioridad y el mundo externo, debido a que este lo presiona, le influye y, en muchas ocasiones, lo violenta.

Debido precisamente a dicha relación entre el individuo y el mundo, en esta obra de teatro, entonces, podemos encontrar rasgos que anticipan la tercera etapa del autor, su profundo compromiso social. Su carga política lo convierte en uno de los textos más radicales del teatro canario del siglo XX, puesto que no duda en tratar conflictos sociales ni de carácter revolucionario (Ramos Arteaga, 2020). Hallamos ejemplificada esta cuestión de manera muy evidente en la escena de la revuelta obrera, situada en el cuadro segundo, donde hace una aguda crítica a aquellos líderes que, desde el elitismo y el mayor individualismo, se dicen socialistas:

**UNO.** Usted no es un verdadero socialista

**LÍDER.** Sí lo soy. Pero desde un plano...

**UNO.** (*Con sorna*)  
¿Elevado?

**LÍDER.** ...solo accesible a sectores.

**UNO.** Sin definirse.

**LÍDER.** Sin matricularme.

**UNO.** Es igual.

**LÍDER.** Es diferente.

**UNO.** ¿Quiere usted decir...?

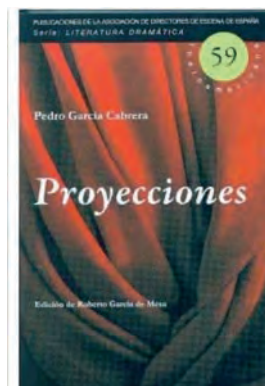
**LÍDER.** Digo...

**UNO.** ¿Que su socialismo es impopular?

**LÍDER.** Que mi socialismo no se enmarca con esclavitudes.

**UNO.** ¿Personal, entonces?

Esta pieza teatral no está exenta, como no podía ser de otra manera, de la pluma cargada de lirismo de Pedro García Cabrera. Así, aparecen metáforas como la que expresa el Padre a la Hija en uno de los cuadros, donde la realidad de las estrellas (los astros, además, se nombran de manera reiterativa) se sustituye por la imagen «almas de luz». El amor en sus diferentes formas y los vínculos construidos a partir de él se



Libro *Proyecciones* de Pedro García Cabrera

1 No encontramos documentos bibliográficos que lo justifiquen. Empleo esta información sin cita porque formé parte del elenco.



Fotografía de la representación de *Proyecciones*, por la Agrupación de Teatro Sol y Sombra. (Icod de los Vinos)

Imagen extraída de la Universidad de La Laguna: <https://www.flickr.com/photos/universidaddelalaguna/5754336302/in/photostream/>

encuentran también presentes en *Proyecciones*, temática repetida en su bibliografía.

### **Proyecciones en relación con el teatro vanguardista**

Para comprender ciertas cuestiones de la obra, algunas tan esenciales como el título, se ha de acudir al teatro freudiano, aquel que sigue las ideas del psicoanálisis y el subconsciente. Esto se relaciona inevitablemente con el arte vanguardista en general y el movimiento surrealista en particular. Resulta, pues, un interés, acaso una necesidad, llegar al significado oculto de las cosas (Valdivielso, 1989) y de la identidad humana.

Según el vocabulario técnico de Freud, la proyección es la idea de una persona enferma, próxima a la paranoia, que proyecta sobre los demás intenciones y deseos de los que, en realidad, carecen (Ramos Arteaga, 2020). También se refleja el subconsciente en el otro, las cualidades propias en un ente ajeno. Los actos humanos, entonces, emiten proyecciones de diversas formas: psicológicas, sociales, éticas y políticas. De esta manera, se desvela lo existente tras la apariencia (Fernández, 2010).

El teatro vanguardista toma influencias muy sólidas del teatro expresionista alemán. Uno de los elementos que más llamó la atención fue el ambiente onírico y subjetivo que se creaba

mediante la acción teatral, el conflicto escénico y el decorado. Conformaron una rotunda oposición a la muestra naturalista y fiel de la realidad cotidiana en escena.

Existe también una cantidad considerable de referencias a objetos eléctricos y mecánicos, siempre en una fricción continua con lo orgánico (Padre al final del cuadro quinto enuncia: «Debieron haberse roto los frenos al mundo»). Se presenta, pues, un mundo lleno de máquinas que deshumaniza al protagonista masculino, el que vertebró los cuadros de la obra, al tiempo en que ha de presenciar y desenvolverse en conflictos, como vimos, sociales y revolucionarios. Así, en parte despojados de humanidad, encontramos personajes arquetípicos. Este rasgo lo emplea también Federico García Lorca en *El público* (1976), obra teatral con la que comparte el ocultamiento del texto, puesto que tampoco vería la luz hasta años después del fallecimiento del escritor (Iribe, 2011). Ambos poseen al personaje llamado Hombre, arquetípico; no obstante, Lorca va más allá en la cosificación e introduce personajes alegóricos como Figura de cascabeles o El traje de Arlequín. Entre otros aspectos, esta arbitrariedad y la manera abrupta de aparecer el elenco de *El público*, resulta en una mayor dificultad en la comprensión de la obra (Carlos Jeréz-Ferrán, 1986).

Otros vínculos comunes que poseen ambos autores es la toma del habla popular y los refranes en sus obras (Pedrosa, 1998; González

Morales, 2006). En *Proyecciones* encontramos una expresión que expresa Padre en el inicio del sexto cuadro a modo de reproche a Hijo: «Eres peor que un barranco de monte» (de nuevo, una de sus inquietudes: el paisaje, la naturaleza). No es de extrañar que se establezcan determinadas correspondencias entre estos autores, coetáneos en el tiempo y pertenecientes a la misma generación, pues se conocen sus colaboraciones en revistas como la *Gaceta de Arte*.

Ambas obras son fragmentarias, aunque de maneras diferentes. La fragmentación en cuadros escénicos fue tendencia en las vanguardias. Rafael Fernández Hernández (2009) destaca este hecho en la pieza de Agustín Espinosa, la farsa surrealista de *La casa de Tócame Roque* (1934). Según el crítico, se aleja de *Proyecciones* por su estructura que, a pesar de seguir la arbitrariedad terminológica de la Vanguardia, se asemeja más a los géneros narrativos (puesto que cuenta con un prólogo, tres actos y un epílogo).

### Vaticinio estético y temático del teatro del absurdo

Raúl Mendivelso Cocunubo manifestó en su artículo «Contenido filosófico del teatro del absurdo a partir de la obra *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett» (2002) lo siguiente:

Las vanguardias desarrollan para el teatro del absurdo la condición estética y la evolución histórica de su filosofía, lo que nos lleva a recopilar y a comprender su contexto a través del pasado, sobre todo en el hecho lingüístico. [...] Mediante su evolución, el sentido político y social que se le atribuye al arte da origen a un modelo que debe ir a la cabeza de la cultura y no continuar rezagado y dopado al sentir de unos pocos burgueses: plantear otros paradigmas artísticos y sociales (Mendivelso, 2002).

De hecho, el mismo investigador asegura que esta corriente se ha catalogado como la tercera revolución vanguardista.

Así, la mencionada crítica social toma

una fuerza considerable en el teatro del absurdo, cansado del público burgués, como en las vanguardias, y envuelto en una crisis del mundo occidental. El teatro del absurdo recoge elementos surrealistas y enlaza los métodos y formas del movimiento dadaísta con la angustia existencial (Mendivelso, 2002) que le produce dicha sociedad: el artificio ya no se halla tan solo en contacto con lo natural, sino que también va en detrimento de este. Dicho cambio se produce en gran medida debido a los conflictos bélicos de la Primera y Segunda Guerra Mundial, causas de que el ser humano trate de encontrar su «propia verdad» en medio de la desorientación en la que se halla sumido (Rigal y Suárez, 1996). La realidad se difumina, continúan los espacios oníricos, y se encuentra en cada una de las perspectivas de los personajes. La verdad, entonces, deja de ser universal y de basarse en un tiempo y lugar determinados, se torna en un asunto de conclusiones e individuos.

Para mostrar lo frenético de la sociedad, los diálogos (en los que generalmente participan dos o tres personajes) construyen una concatenación de oraciones cortas que van completando el significado discursivo. Esta cadena semántica puede representarse de diferentes maneras. Por un lado, se añade información a aquello que se dijo inmediatamente antes a la intervención del otro personaje. Una opción distinta es cuando se continúa un discurso propio, como un soliloquio, de manera que en la escena transcurren dos eventos comunicativos diferentes (donde uno de los personajes puede estar tratando de llamar la atención del que se encuentra ensimismado o, por el contrario, generar su propio monólogo, ambos separados). Por último, reaparece un motivo reiterado a lo largo de la obra (en el caso de *Esperando a Godot*, gran exponente del teatro del absurdo, Estragón y Vladimir repiten la construcción «Vayámonos / No podemos / ¿Por qué? / Esperamos a Godot / Es cierto»).

Una escena de *Proyecciones* que aún a y vaticina varios de los rasgos citados es la del primer cuadro, donde discuten Hijo y Pintor, jefe y empleado, acerca de que si a las once de la mañana uno debe desear «buenos días» o