

CARICATURA E HUMOR NOS DEBUXOS DE CASTELAO

SIRO LOPEZ LORENZO

I. Caricatura

Hai poucos meses o Museo do Humor do Concello de Fene presentou unha mostra colectiva, de carácter internacional, propiedade da Casa do Humor e a Sátira de Gabrovo, (Bulgaria).

"¡Bravo polos búlgaros! -Berrei ei-. Por fin alguén sabe que "unha cousa é unha cousa, e outra cousa é outra cousa", que dicía aquel cego de Liñares, amigo de Basilio Losada. Por fin alguén sabe disterar cousas que se levan coma o pan e o coitelo" (*).

Pero a exposición presentábase baixo o título de "106 caricaturistas contemporáneos", e aquí si que, a pesares do engado, non había acerto. E non o había, porque eran 106 debuxantes que facían humor, mais non todos caricaturistas.

Cando remate este Congreso sobre Castelao, sería bo que cantos nos adicamos ó estudio da súa obra humorística saíramos convencidos da necesidade de emprega-los termos e conceptos que en rigor lle compren.

Castelao sabía disterar moi ben a *caricatura do debuxo de humor*, e fíxoo no comezo dunha conferencia:

"Chámase decote caricatura a todo debuxo humorístico; mais eu teño a caricatura por cousa moi diferente do que é o debuxo humorístico. Cicais poida serse caricaturista sen ser humorista".

Antecedentes da caricatura atopámoslos xa nas pinturas e gravados do paleolítico, na arte exipcia, na Mesopotámica, na grega..., pero o seu nacemento produciuse en pleno barroco italiano.

Por suposto que sempre existiu a crítica pola ridiculización en imaxes -e bo exemplo témolo nas liortas relixiosas entre católicos e protestantes-, mais a deformación grotesca ou sarcástica non é, por si mesma, caricatura.

Foi Leonardo da Vinci quen inventou o termo "caricare" para definir algúns dos seus deseños. O "caricare" italiano expresa a idea de "carregar" ou "sobrecargar", e Leonardo aplicóullelo ós deseños que facía como estudos de rostros sometidos a distorsións esaxeradas. Pero aqueles debuxos non eran caricaturas, senón simples estudos de expresión, ó xeito dos que Daumier habería facer moito máis tarde con idéntica intención.

(*) Referíame, claro está, á disteración entre "humor" e "sátira".

Eu penso que pode haber caricatura nas obras de Hierónimus Boch e de Brueghel o Vello, pero foi a finais do século XVI, en Italia, cando artistas e críticos tiveron conciencia de que no estudio dos Carracci -sobre todo cos deseños de Anibale- nacera unha nova forma de Arte.

Porén, sería Giovanni Lorenzo Bernini -autor da columnata de San Pedro e de tantas fermosas "fontanas"- quen chegaría a producir unha espléndida obra de caricaturista, ademais de darnos unha definición da caricatura, perfectamente vivente hoxe:

"A caricatura é un intento de descubri-la semellanza na deformidade, de xeito que se achegue á verdade máis que a realidade mesma".

Velaí a verdadeira razón da caricatura: deformar, non por bulra, senón para obter unha verdade máis fonda que a que a propia realidade nos ofrece.

No ano 1681 o crítico Baldinucci explicaba que caricaturizar era un xeito de facer retratos percurando a maior semellanza co modelo, se ben ás veces, por diversión ou bulra, se esaxeraban os riscos sen que por elo desaparecera o parecido.

Era inevitable que agomara esta forma de caricatura sarcástica que tanto éxito tería de acadar como arma de loita na Europa do século pasado, coa aparición de xornais e revistas de corte liberal, pero que sería causa do desprestixio, ou cando menos da subestimación, que a caricatura personal aínda hoxe padece.

Mais o párrafo co que Castelao comezaba aquela conferencia, continuaba:

"A caricatura é un xeito novo de deseño: unha Arte que naceu en Munich a mediados do século derradeiro. En troques pode serse debuxante humorista sen acollerse á técnica nova, nen tan sequera ó impresionismo da liña: os debuxantes ingleses teñen aínda os ollos postos na Inglaterra de fins do século XVIII".

O debuxo de humor en Europa e nos EEUU veu imposto no século pasado polos grandes mestres franceses Daumier e Grandville. Era un debuxo moi traballado en volumes, luces e sombras, seguindo a Rembrand e Goya. Certo que Grandville tivo a xenialidade de facer e publicar uns "exercicios caligráficos" que anunciaban unha xeira absolutamente nova, pero non seguíu ese camiño por interesarlle máis o efecto dramático que o cómico.

Baixo a influencia destes verdadeiros "monstros" do humor gráfico traballaron os máis dos debuxantes franceses de comezos deste século -agás Caran D'ache-, e poucos son os que a partir do ano 1914 se mostran permeabeis ó estilo que desde Munich se espallaba por Europa. Cando Castelao chega a París, no 1921, sofre unha enorme decepción na exposición dos humoristas, ancorados no pasado. Ten palabras durísimas para debuxantes tan prestixiosos coma Abel Faivre, Guillaume, Charles Léandre ou Willette, e unicamente por respecto salva ó eu admirado Forain.

¿Que pasara en Munich para que se producira un troco tan radical na concepción do debuxo humorístico? Dito do xeito máis directo e sinxelo: que nacera a caricatura modernista.

A caricatura tivera sempre un campo de acción moi concreto: o ser humano. Tratábase de apreixa-la súa "expresión característica" -a definitoria da súa personalidade- e levala, esaxerada, ó papel para que o modelo fose máis el mesmo. Pero o movemento modernista produciu un incremento espectacular no ámbito da caricatura. Entendeuse que todo no mundo ten expresión e, mesmo por eso, pode ser representado en caricatura.

Daquela a técnica da caricatura entendida como "síntese" e "expresión" aplicouse a toda a natureza viva e inerte. Era a representación máis pura, sinxela e auténtica da realidade. Nos debuxos concebidos como "síntese expresiva" nada sobra, nada é superfluo; está só o necesario, esaxerado por defecto ou por exceso para salienta-la expresión da verdade dominante en cada ser.

Produciuse entón a identificación entre caricatura e debuxo de humor na obra daqueles autores que fixeron humor gráfico coa caricatura modernista. E foron moitos, cáseque todos, entre eles o noso Castelao.

Desde o ano 1909 Castelao fixo debuxo de humor coa síntese expresiva que agromara en Munich con grande pulo, nas publicacións "Jugend" e "Simplicissimus"; e cando en 1912 ofreceu unha exposición na Sala Iturriz de Madrid, as críticas suliñaron esta cualidade e calificárono como o máis europeo dos debuxantes humoristas españoles.

Especial importancia para conseguilo espallamento desta forma de debuxo tivo a revista múniquesa "Simplicissimus", fundada no ano 1896 por Albert Langen, que se editaba con grande esmero e unha tirada superior ós 60.000 exemplares, e que contou entre os colaboradores con artistas da categoría de Grosz, Kley, Bruno Paul, Käthe Kollwitz, Heine, Pascin, Steinlein, Eduard Thony, Kittelsen, Gulbransson...

De todos eles o máis arriscado á hora de levar ó papel a teoría da caricatura modernista foi o noruego Olaf Gulbransson. No ano 1902 entrou a formar parte do equipo de "Simplicissimus", e decontado conseguiu o éxito pola economía de riscos e a capacidade de fixar expresións, actitudes e movementos. Entre os mesmos compañeiros de redacción xurdiron imitadores, e debuxantes tan extraordinarios coma Heine ou Arnold seguiron abertamente en moitas ocasións. En realidade, toda Europa admirou a arte de Gulbransson, que deu ó prelo varios álbumes seguidos co maior interés, o primeiro -unha colección de caricaturas de famosos- no ano 1905.

Que Castelao admiraba a Gulbransson sabémolo por el mesmo. En varias ocasións falou del con louvanza, e na revista Nós chegou a escribir que con Gulbransson "morrerá o Simplicissimus no creto e na sona que ganou no mundo".

Que Castelao coñeceu moi ben a obra de Gulbransson antes de gregar a Munich no ano 1921, queda demostrado polo xuicio crítico que sobre un par de cadros do pintor belga Jules de Bruycker fixo en Bruselas e en Gante:

"Jules de Bruycker presenta unhas caricaturas ó xeito alemán nas que se ve un debuxo moi seguro. É lástima que imite a Gulbransson podendo ter un xeito personal".

"É un caricaturista bastante bo imitando moitas veces as simplificacións e as esaxeracións do alemán (sic) Gulbransson".

Que Castelao estivo influenciado polo estilo anovador de Olaf Gulbransson compróbase só con ollar as obras dun e doutro. Agora ben; Castelao debe a Gulbransson a *idea* e unicamente a idea, porque a súa enorme personalidade e o tema constante da realidade galega, permitíronlle desenrolar unha obra absolutamente orixinal e de grande valor artístico.

II. Humor

Comezo como no capítulo anterior expresando a miña arela de que deste Congreso saia un acordo para chamar a cada cousa co seu nome e que deamos ós termos "humor", "humorismo", "sátira", "comicidade" e "ironía", o contido que lles compre. Se así o facemos, no futuro poderemos empregalos asisadamente e sabermos de que falamos.

No Seminario Galego de Humor, celebrado en O Castro (Sada), no ano 1982, fixen unha proposta que desexo repetir agora.

NOTAS PRA UNHA FILOSOFIA DE HUMOR (*), por Siro

Introducción

A acepción da voz HUMOR como "creación artística ou intelectual que percura o divertimento do espectador" está tan rexamante afincada na fala cotián, que parece tarefa inacabable trocala por outra máis axeitada. Por elo imos aceptala tal e como ven, para defrontármonos co seu contido e estudia-las formas que pode presentar.

Tres son os xéneros que compre disterar na creación que con este significado amplo e caótico chamamos HUMOR: COMICIDADE, SATIRA e HUMORISMO.

Tentemos achegarnos á súa esencia.

A COMICIDADE

A comicidade percura a risa do espectador. Sempre é a risa a resposta máis axeitada a unha mostra de inxenio que non pretende máis que a diversión.

A comicidade xamais vai dirixida ó sentimento, nin leva unha intención moralizante. Non percura un fin útil.

Exemplos de creacións cómicas son os chistes intranscendentes pero divertidos, os xogos de verbas, a imitación, e tantas outras manifestacións nas que o autor nos demostra inxenio ou habelencia.

A técnica da comicidade é complexa, pero na creación literaria cómica son singularidades esenciais a *brevidade* e a *posibilidade de enganarnos un intre*.

Así se explica o éxito do *sofisma* e da *metáfora* como formas do cómico.

(*) Tan complexo é o tema do humor, que resulta imposible tratalo co necesario rigor nos límites desta ponencia. É por elo que únicamente tentaremos traxear as súas liñas xerais, deténdonos nos distintos xéneros que o integran e nas peculiaridades do humor galego.

O sofisma que oculta un erro intelectual só require que este sexa nidia e doadamente perceptíbel, se ben a percura do mesmo debe esixir un mínimo esforzo da mente.

Para conquistar o éxito da metáfora, abonda que represente por comparación algo verdadeiramente importante, sublime, con algo cativo e ruín.

Artificios tradicionais para obter un efecto cómico son, entre outros, os seguintes:

- Enxertar unha idea absurda nun molde de frase xa consagrada.
- Finxir entender unha verba en sentido propio cando estaban a empregala con sentido figurado.
- Concentrar a atención na materialidade dunha metáfora.
- Trasladar a expresión natural dunha idea e outro tono diferente. Por exemplo, do tono solemne ó familiar.

A SATIRA

A sátira consiste na ridiculización por medio da risa. Nela emprégase o sarcasmo para condena-lo vicio e a inxusticia de calquera caste. O satírico parte dunha actitude mental de crítica e hostilidade contra a súa vítima, á que tenta abaixar para facela risible ante o mundo. A sátira presupón, por tanto, un sentimento de superioridade no satírico e o desprecio pola vítima.

A sátira aparece con variedade de formas menores en tódalas culturas, como un xénero sobranceiro das súas expresións oral e escrita. E nos dous casos, pola dobre vontade agresiva e ética da sátira, ben poidera dicirse que tenta curar coa moral o que fere co inxenio.

En canto á técnica da sátira, un dos recursos máis adoitados é a utilización da *ironía* como forma externa, como revestimento.

Ironía significa "disimulo" e consiste no uso do dobre sentido das expresións. O seu emprego percura que a vítima fiquede engadada polo significado superficial, mentres o espectador entenderá o significado oculto da expresión irónica, e, polo tanto, rirá da vítima.

Naturalmente, o uso da ironía, polo satírico non a exclúe como recurso a empregar polos autores cómico e humorista, pero o máis común é o seu emprego orientado cara o sarcasmo.

Formas breves moi empregadas polo satírico son o *aforismo* e o *epigrama*.

O HUMORISMO

En "O segredo do humor", Celestino Fernández de la Vega advírtenos da enganosa aparencia do humorismo, que semella unha especie do "cómico". Mais o certo é que -como el mesmo sinala- "o humorismo ata tal punto non é comicidade, que a presenza desta cancela o humorismo en canto que consiste, xustamente, nun esforzo para evitala". I é que mentres a comicidade percura a anestesia do sentimento para provoca-la risa, o humorismo diríxese a el, e mesmo por eso nunca ten a risa como resposta, senón o sorriso comprensivo ou solidario.

Fernández de la Vega estudia a relación entre a traxedia, a comicidade e o humorismo, para chegar á conclusión de que as tres teñen en común o feito de seren reaccións humanas a determinadas situacións conflictivas.

Ante unha situación conflictiva "a primeira reacción do home é a perplexidade e logo, no seu esforzo por resolver o conflito, por lle buscar unha resposta con senso, pode acadalo éxito ou non. Xustamente traxedia e comicidade corresponden, aínda que por diversas razóns e motivos, a situación sen resposta, a situacións onde o home non acada a responder con sentido. No humorismo, en troques, o home acada a lle buscar e atopar sentido a situacións que semellaban non ter resposta axeitada. Na traxedia e na comicidade o home perde a cabeza, descomponse; o humorismo é un esforzo complicado por non perde-la cabeza, por non se dar por vencido."

Por todo elo a traxedia e a comicidade son os límites que sinalan o campo de acción do humorista. Ante a auténtica traxedia, ante a verdadeira comicidade, o humorista tampouco atopa resposta caeata.

Se a comicidade e a sátira están claramente condicionadas polo obxeto, o humorismo é sobre todo o resultado dunha actitude personal.

A comicidade faise "sobre algo", e a sátira "contra algo". O humorismo non só non necesita a existencia dun terceiro -o obxeto de referencia-, senón nin tan sequer a presenza dun segundo -o espectador ou interlocutor-, poisque moi ben pode se-lo resultado da análise da propia intimidade.

O mesmo dentro dos límites do suxeto que referido ó próximo, o humorismo non é certamente unha filosofía -aínda que o humorista se asemella en certa medida ó home de ciencia ou ó filósofo na ecuanimidade do temperamento intelectual-, pero é unha actitude espiritual baseada no equilibrio entre "a estimación sentimental" e "o xuício intelectual". Por mor desta simbiose, desta armonía necesaria, o humorismo é unha actitude complexa que require a liberdade interior do home. Quen non sexa absolutamente libre non poderá ser humorista.

Desa armonía intelecto-sentimento, xurde a conciencia plena dos límites humanos; unha conciencia que se manifesta máis na comprensión que na condena ante os fallos do próximo, e máis na compasión que na conmisericordia ante o sufrimento do débil.

Enténdase a "compasión" como o "sentir con", como a simpatía solidaria, e non como a mágoa blanda e feble, que sería unha actitude absolutamente antihumorística.

Así entendido, o humorismo é unha forma de sabiduría humana, de madurez espiritual que, mesmo por eso, somentes pode producirse na madurez individual ou na madurez das culturas dos povos.

Neste senso, convén suliñar algo que parece sobradamente comprobado, cal é o feito de que o humorismo máis útil provén das minorías oprimidas que se valeron del para aturar a existencia. A xente que sofre ou que sufríu adoita ter uns mecanismos de defensa que se manifestan nun maior talento para usa-lo humorismo como unha evasión.

CONCLUSION

En realidade, comicidade, sátira e humorismo responden a tres actitudes posibles do creador ante a vida:

No caso do autor cómico, limitáase a ser un espectador da vida social para presentarnos o que esta ten de leda e divertida.

No do autor satírico, estamos ante o home de actitude belixerante que persigue a destrución de inxusticia de calquera caste.

O humorista preséntanos unha estimación da vida feita desde o sentimento. Tenta sensibilizar ó espectador, recordarlle a súa condición humana e pedirlle a comprensión ou identificación solidaria para o protagonista da súa obra. As veces o humorista bota man da ironía, pero faino por pudor, por ocultar a propia emoción. Por eso a do humorista non é a ironía retórica do satírico, senón a ironía do sentimento. Por eso, o humorismo é unha reacción do sentimento que se expresa irónicamente.

Dito esto, sinalemos sen máis demora que no humor popular abonda o humorismo e que, como sinalou Celestino Fernández de la Vega, dos poucos auténticos humoristas que houbo nas Españas, os máis foron galegos. Entre eles, Castelao.

Tres son as características sobranceiras do humorismo popular galego: retranca, realismo e melancolía. As dúas últimas son, certamente comúns a toda creación humorística, mais por se-la nosa realidade social nidiamente diferenciada e por sentirmos esta especial forma de melancolía que é a saudade, podemos falar con rigor de "matices peculiares" da creación humorística galega tamén nestes eidos. Pero é a retranca, esa sutilísima e orixinal aplicación da ironía, quen constitúe o elemento diferenciador máis importante do noso humorismo.

Castelao empregou sabiamente os tres, se ben en doses desiguais, segundo o fin percurado. Na creación literaria tratábase de conqueri-lo nacionalismo na arte, o rexurdir da propia cultura, o prestixio do idioma para crear unha mentalidade nova con fe no futuro. Mesmo por eso son o realismo e a melancolía quen se imponen nas máis das narracións.

Na obra gráfica percurábase a defensa dos humildes, a denuncia das inxusticias derivadas do centralismo e do caciquismo, creba-la codia de conformismo nas nosas xentes... A retranca tiña máis posibilidades, daba máis xogo, como arma de loita e por eso faise máis evidente.

Mais, non o esquezamos: Castelao non é un satírico -aínda que en moitos dos seus debuxos agrome a sátira-, senón un humorista. Sabíao ben Bagaría cando nunha entrevista que o xornal "El Sol" publicou en xuño de 1936, lle confesa:

"¡Cuantas veces al contemplar tu obra me molestan mis rugidos!"

Porque o humor está nos homes e non nas súas obras, ser humorista ou satírico non é cuestión de vontade. Que Castelao non era un satírico próbao o feito de que ó se produci-la Guerra Civil, mentres Bagaría achou o terreo máis productivo, el deixou o exercicio do humorismo e recurriu ó expresionismo para reflexar todo o horror da contenda. I é que, como Fernández de la Vega nos aprendera, un dos límites do humorismo está, mesmamente, na traxedia.

En 1915, cuando Castelao comezaba unha xeira de madurez artística e intelectual, rexeitou a obra de mocidade publicada na revista "Vida Gallega". Fíxoo por unha razón artística -xa que a pesares de estar feita coa técnica da "síntese expresiva" percuraba un efecto cómico e non "a expresión da verdade dominante en cada ser"-; e por unha razón ética -xa que a temática daquela primeira hora non era a que compría nun artista ó servizo do povo traballador-. Aquelas estampas poderían divertir ós licenciados de Universidade e incluso ós obreiros, labre-

gos e mariñeiros; pero nin valían como cimento dunha nova arte galega, nin des-pertaban arelas nunha vida máis digna, como acontece no "Album Nós", realizado cun criterio radicalmente distinto. Ou coas "Cousas da vida", que conseguiron a identificación total coa Galicia popular, a quen fan dirixidas. Labregos, mariñei-ros, obreiros e artesáns fixeron súa aquel voz que desde o xornal trataba a reali-dade cotián, ata o punto de remata-las conversas sobre calquera problema do momento cun "si, home si; sonche cousas da vida por Castelao", de complicidade.

O resultado é esta obra que nos emociona pola autenticidade e a forza ex-presiva que posúe, e que sitúa ó autor entre as grandes figuras do humor europeo de calquera tempo.

III. Vixencia de Castelao

Cando despois de salvar increíbeis atrancos, nacía hacia anos a revista in-fantil "Vagalume", o editor quedou abraiado ó escoitar na primeira xuntanza cos mozos universitarios que fan forma-lo equipo de debuxantes, o acordo unánime de romper dunha vez e para sempre con Castelao, co gallo de faceren un debuxo anovador e universal.

Hai poucos meses nun programa debate na TVG, un xoven crítico de Arte calificou a Castelao de "reaccionario" por non asumir os movementos da avan-garda europea do seu tempo.

Hai varios anos que un coñecido pintor galego afincado en Madrid, quixo convencerme de que Castelao non sabía debuxar.

Coma estes podería citar moitos outros casos semellantes que demostran, na miña opinión, descoñecemento da obra de Castelaou ou, o que é peor, incapa-cidade para comprendela. Non teño a máis mínima dúbida de que xente que a co-ñece e valora, non chega a gozala en toda a súa grandeza, por unha razón ben sin-xela: esquecen que a figura e a obra de Castelao só poden ser analizadas desde a perspectiva da Galicia do seu tempo.

Cando no ano 75 o Museo Maside organizou en O Castro unha exposición de debuxos de George Grosz, un bo amigo transmitíume o comentario que, en voz queda, como en segredo, viña de facerlle un prestixioso artista plástico galego, ó sinala-la diferenza entre as obras de Grosz e de Castelao, máis ou menos con es-tas expresións:

-¡Que forza no alemán! ¡Que xigantesco o seu mundo! ¡Que feble en comparanza con el o noso paisano! ¡Que humildes as súas láminas!"

-¡Claro que hai diferenza! -retruqueille-. Toda a diferenza posible entre un mestre da sátira e un mestre do humorismo; entre o épico e o lírico; entre a Alemania nazi que preparaba a gue-rra, e a Galicia entangarañada. Pero... ¡que doada é a sátira a conta da Alemania nazi, e que difícil o humorismo nos límites da realidade galega! ¡Cantos boísimos debuxantes satíricos ó xeito de Grosz coñecemos en Europa e EEUU, e que poucos -pouquísimos- debuxantes humo-ristas ó xeito do noso Castelao!"

O meu amigo reflexionou e entendeu de contado. Ogallá servira este Congreso para que sobre esta e outras cuestións igualmente importantes reflexionásemos os que nos adicamos a publica-los resultados dos nosos estudos e, polo tanto, exercemos unha certa influencia sobre o lector de boa fe. Ogallá sirva para que os futuros humoristas gráficos galegos coñezan e entendan a Castela mellor do que o coñecemos e entendemos os actuais. Será a única posibilidade de que non desapareza o humor gráfico galego nos dentes dese monstro chamado "Mimetismo".

Dicía Hegel que "a plena conciencia do propio pode levar ó artista á creación dunha obra diferenciadora". Castela compartía esta opinión e sinalaba que a plena conciencia que "os artistas galegos, moi galegos" teñen da personalidade colectiva de Galicia, abonda para crear unha obra diferenciadora, universal e, endebén, xenuinamente galega.

Cando en París ficou abraiado ante as gárgolas e "chimères" de Notre Dame, escribú:

"Eu debuxaría cousas destas para os pazos e as eirexas da nosa Terra, *poñendo nos debuxos o humorismo noso*".

O descubri-lo Teatro e Morcego, que dirixía o ruso Nikita Baliéff, soñou un teatro galego semellante, e afirmou:

"Do noso folklore sairían cousas a milleiros".

Ante a mostra de artistas españoles en París, comentou:

"Os artistas españoles cando veñen a París non traen a súa habitual maneira, senón que a modifican para semellar con eso máis parisinos; velaí unha mostra da mentalidade española; velaí unha mostra do concepto que ten España da universalidade. Querendo facerse universais fanse cosmopolitas, que ven se-lo contrario" (...)

"*A arte non ten fronteiras*"; velaí unha frase que non queren entende-las bestas. A arte non ten fronteiras porque unha obra de arte é sempre unha obra de arte en calquera povo; pero eso quere dicir que o nacionalismo na arte non é contrario ó universalismo".

Con esta claridade de ideas, a partir da arte popular e do humor popular de Galicia, e coa técnica da caricatura modernista, creou Castela o humor gráfico galego. Tivo continuadores da categoría de Maside, Ribas, Fernández Mazas, Manolo Romano, Xaime Prada ou Luís Seoane, que protagonizaron unha das máis ricas páxinas da cultura galega. Algúns, como Torres, Cebreiro e Vidales Tomé, esforzáronse aínda despois da Guerra Civil por manter viva a escola, e conseguírono. Pero hoxe -por causas que non compre tratar no contexto deste traballo- o debuxo de humor sofre no mundo occidental a competencia do "cartoom", voz coa que os ingleses definen o debuxo feito apresada, que decote vemos en revistas e xornais. O "cartoom" impúxose hai anos en España e está a impoñerse en Galicia. Poucos son os humoristas gráficos galegos que tentan facer de cada lámina unha obra de arte, e moitos menos aínda os que se propoñen facelo

desde a nosa tradición. Coido que só Xaquín Marín foi quen de conseguir un debuxo de humor de grande valor artístico, actual e verdadeiramente galego.

Pero estamos aínda a tempo de darlle novo pulo á esmorecente escola que Castelao creara. Impónse que cantos facemos hoxe debuxo de humor "profundemos" sobre a función social que nos compra e o compromiso ético que este exercicio nos impón. Impónse recoñecer con humildade que non estamos a face-lo uso asinado das liberdades democráticas, tan duramente conquistadas. O sexo, o puro divertimento, a simple evasión, o chocalleiro, non poden constituí-la maior porcentaxe da nosa produción. Mais non abonda con esta autocrítica. Impónse tamén un cambio de mentalidade, unha superación de ridículos prexuízos respecto ó humor gráfico en institucións, críticos, estudiosos e entidades culturais. En xaneiro do ano 83, Xaquín Marín e máis eu publicamos un manifesto en defensa do humor que dicía o seguinte:

EN DEFENSA DO HUMOR

"O humorismo e unha das cualidades distintivas do espírito galego" (Ramón Piñeiro).

Si, o humorismo é unha das cualidades distintivas do espírito galego, aínda que o esquezamos decote.

Esquéceno aqueles sociólogos que, tencionando facer unha análise rigorosa da realidade cultural do país, falan de iniciativas pretéritas e presentes que non pasan de seren proxectos cobizosos, e, en troques, non din chisco da nosa farturenta tradición humorística, que, a pesares do atranco da Guerra Civil, tivo digna continuidade en todo intre.

Esquéceno as entidades culturais, empeñadas en recupera-lo máis valioso do noso patrimonio, e que, non embargantes, non souberon evitar que nomes de prestixio artífico no pasado aínda cercán, sexan completamente descoñecidos como "mestres humoristas" na Galicia de hoxe.

Esquéceno os críticos de arte que, agás no caso de Castelao adoitan valora-la obra plástica de pintores, grabadores e dibuxantes, sen teren en conta a súa aportación no eido do humorismo gráfico.

Esquéceno os responsabeis dos medios de comunicación, que, dun xeito case xeralizado, conceden mínima importancia ós espacios humorísticos.

Esquéceno, en fin, os responsabeis das iniciativas empresariais, que non se decidiron a tirar do prelo unha revista na que poideran darse a coñece-los novos humoristas.

Por eso nós, que levamos moitos anos camiñando a carón deste trasno familiar, pillabán e mofista, chamado "HUMOR"; que sabemos canto de noble e bo agacha o seu sorrir burlesco; que o coñecemos e amamos; non pedimos para él un trato de favor, mais tampouco queremos velo abafado no outro extremo -pois sabido é que tódolos extremos son malos, e máis desque se retirou Amancio-. Simplemente reivindicamos no seu nome un trato de xusticia.

Neste país

- Que ten o humor como arma defensiva.
- Que deu os únicos "humoristas" das letras españolas.
- No que os humoristas anónimos xurden como cogumelos para crearen as máis gaioleiras pantasías de Santas Compañías, Estadeas, Aquelarres, Lobishomes e Meigas Chuchonas.
- Onde o sorriso intelixente é un esperanto entre as xentes de boa vontade.
- No que aínda sabemos sorrir "a pesares de..."

Neste país noso de cada día temos de ser máis os "humoristas" de "carnet" e máis ricaz o noso labor.

Hoxe, que a edición de monografías dos vellos humoristas cos proxectos dalgunhas revistas de humor, fannos sentir esperanza de cara ó futuro, tamén nós -humildes debuxantes humoristas que, como Quevedo, "non cobizamos ganar nome de autores, nin menos enriquecérmonos cos nosos borróns"-, queremos participar na tarefa de dignificación do xénero, e, en concreto, do humorismo gráfico galego. Con esas mentes arranxamos esta mostra, e confiamos en facervos sorrir e pensar.

A verba derradeira, tédela vós.

Foron moitas as respostas xenerosas á nosa chamada, e a creación do Museo do humor no concello de Fene (A Coruña) é a máis evidente. Pero fai falla moito máis. Por eso propoño que entre os acordos deste Congreso se tome o de demandar das autoridades pertinentes a creación de Museos de Humor e Caricatura en cidades e vilas importantes; e dos organizadores da Bienal de Arte de Pontevedra, a montaxe dun salón de debuxo de humor e caricatura.

Estou certo de que será un bo xeito de homenaxe a Afondo Daniel Rodríguez Castelao na conmemoración do centenario do seu nacemento.