

O CUBISMO EN *UN OLLO DE VIDRO*

SILVIA MANTEIGA POUSA
Universidade de Santiago

I. O cubismo

Un ollo de vidro, estilisticamente, semella un retazo remendado constituído por anacos ou retrincos minúsculos. As frases inxeniosas encadéanse a modo de aforismos sentenciosos. Esta técnica achega o conto á expresividade case agresiva do cubismo. Deste xeito, no limiar de *Retrincos* lése: "Cada vez que dou un mergullo na miña vida de debuxante apaño retrincos deleirados, que non tiveron realización plástica, e que agora vou aproveitando, cando cadra, nos meus soaces literarios. Tamén atopo na balume de papeles vellos moitos retrincos esquecidos do meu pensamento, que recollo, amoroso, coma se fosen recordos dun irmanciño morto" (1).

A estrutura narrativa de *Retrincos* é similar á de *Un ollo de vidro*, só que aquí as experiencias transmitidas son as do propio autor. O fragmentarismo da personalidade de Castelao parece asomar sempre en tódalas súas producións. Por algo foi un home que se desdoblou: médico, político, crítico, historiador, debuxante, humorista, narrador... Por iso a narración desintégrese en cachiños, coma se toda a unidade global quedara resumida na unión de todas esas pequenas olladas. Cada observación non é máis que iso: unha mirada que recorda os epigramáticos pes dos deseños. Nesta obra prodúcese unha crise, unha ruptura da estrutura narrativa, que se convirte en multipolar, desintegrada en anacos case inco nexos. A trabazón que aúna eses verdadeiros ósos da estrutura do esqueleto do conto é mínima.

Pero pasemos á característica principal, por innovadora e orixinal, desta narración: o seu polémico "cubismo". O cubismo de *Un ollo de vidro* móstrase sobre todo na concepción desa "cuarta dimensión" na que viven os corpos astrais dos mortos. Na polifonía dos "distintos niveis de realidade" aglutinados no seu sentido final, na unicidade. A natureza humana está abarcada pola polivalencia das múltiples perspectivas. Sen embargo, o libro de Castelao non é un libro envolvente na súa dinamicidade, senón máis ben estático. O único movemento dáse na estrutura narrativa de ida e volta ou circular, emparedada, coma se fosen historias dentro de historias, igual que nas bonecas rusas. O prólogo e mailo epílogo, relatados pola voz dun Castelao estudante de medicina, abren e fechan as "me-

(1) Castelao, A.D., *Escolma posible* (antoloxía de Marino Dónega), Vigo, ed. Galaxia, 1964, p.

morias dun esquelete". O pluriperspectivismo, a fragmentación, dáse a través da visión desdoblada do ollo de vidro, poliédrico. O resultado é unha deformación que rompe, así, cos esquemas tradicionais. Fernando Ponce falando da arte actual (2) di que a concepción cubista asoma e penetra tamén na realidade das lembranzas do artista. Ve o mundo como evocación. Por iso os elementos parecen entes suspendidos no aire, libres da lei da gravidade, flotantes nese ámbito caseque irreal das ensoñacións. O cubismo ven marcado tamén polo reflexo do método intuitivo da fenomenoloxía. Trátase de intentar capta-las cousas como unidades de sentido. Importar, pois, as esencia independentemente da súa existencia. Para chegar a esta captación hai que practica-lo método da redución, que é coma prescindir da realidade. O cubismo de Castelao rompe en parte con isto aínda que se atope ligado a esta concepción na liña neboenta que vai do real das súas lembranzas e vivencias ó irreal dese mundo imaxinario dos esqueletes. O que importa non é que non exista como realidade comprobable. O que importa realmente é que a súa esencia coincide coa do verdadeiro.

Para Castelao a arte ten que ser reprodución fiel da realidade e neso diferenciárase do cubismo, para o que o obxecto artístico eríxese en suxeito autónomo rexido por leis propias. Mais comparte con esta teoría da arte un aspecto fundamental: a deformación na visión do obxecto a través da súa análise en distintos planos. Ademais, a interioridade subxectiva e evocadora do suxeito é a que guía a xeneración das anécdotas. A realidade é reconstruída a través da "memoria fértil", da evocación, e das lembranzas.

Como dixó Cunqueiro (3) nunha entrevista feita poucos días antes da súa morte: "Castelao era un gran contador de contos con personaxes verdadeiros, dos de Rianxo, de xente que coñeceu en Pontevedra, etc., e tal..., de modo que sobre ese fondo está argallada a súa obra, como a miña".

Castelao dixó que "O ouxeto de toda pretensión en arte nin debe sel-o ideal nin a realidade, senón a verdade" (4).

Trátase de facer unha análise dos obxectos primordiais para, nunha labor de síntese, construír un conxunto novo: a emoción artística xurdirá baixo a forma do lirismo. De feito Castelao afirmou que o expresionismo foi o froito alemán do espírito novo do cubismo. Castelao, ironizando, botaba contra o "planismo" que supoñían moitas manifestacións cubistas. Sen embargo, a súa obra supón un espallamento de individuos observados, verdadeiros apuntes para debuxos. A súa obra narrativa é fundamentalmente plástica, non colorística. En realidade, e en *Un ollo de vidro* está clarísimo, escribe debuxando, caricaturizando.

Hai debuxos moi semellantes a "átomos", chamémoslle así ás pequenas anécdotas, da estrutura do conto. Por exemplo ese que di, referíndose a un monstro de pedra devorando rapaces: "Por iso moito se parecen estes demos de antes ós caciques de agora", que recorda o episodio do vampiro-cacique chuchando o sangue dunha pobre rapaza. Algúns dos exemplos que o inqueda es-

(2) Ponce, F., *Tendencias del Arte Contemporáneo*, Madrid, ed. Forja, 1982, p. 30.

(3) A.A.V.V., *Homaneja a Alvaro Cunqueiro*, Universidade de Santiago, 1982, p. 375.

(4) A.A.V.V., *Revista Nós* (ed. facsimilar), Vigo, ed. Galaxia, 1979, T. I, nº 11, p. 8.

quelete expón como problemáticos ante o seu interlocutor para chegar a unha fonda teorización sobre o humorismo recordan ilustracións de Castelao. Así, na narración fábase dun "rapaciño pequerrechiño [que] escacha unha botella de aceite nas pedras da rúa e o probiño chora" (5) e o pé dun debuxo di: "¿Deixou sen viño á seu pai? ¡Boa tunda l'espera na casa!". A estampa criticada dos republicanos falando en castelán refléxase tamén nun chiste: "-Yo soy republicano. -¡Caramba! Pues entonces no es tan joven como parece".

O ollo de vidro mostra, pois, unha estética deforme e poliédrica, unha forma de visión multipolar e esperpéntica, semellante á do mundo grotesco reflexado nos espellos da valleinclanesca "calle del gato". Pero non debemos esquecer aquí a importancia que tivo na vida de Castelao a súa viaxe no ano 1921 por Francia, Bélxica e Alemaña, que nos serve de moito á hora de apreciar a súa teoría estética, a súa técnica de "linterna máxica" aglutinadora de visións artísticas, anécdotas vivenciais transfiguradas e cavilacións. Como el mesmo confesa; "O esquelete da miña arte gañou moito con iste viaxe" (6), aínda que o que ollou "de xeito novo xa o presentía".

No seu *Diario* compróbase que Castelao segue coa súa teima dunha estética do humorismo macabro. Nun café de Bruxas ocorréronse uns apuntes para un gran cadro ó xeito do das "Tentacións de San Antonio" do Bosco: "Soño dun frade limosneiro". Nesta obra aparecerían figuras como a dunha monxa co ventre cheo de caliveiras, que podería recorda-lo episodio da muller morta de amor que tiña acochado nos cadrís un esquelete pequerrechiño. Tamén hai "un pino moi grande cun neno montado nunha ponla, mamando de tetas que saen do albre, namentras un gran culebrón coa cabeza de oso vaille picar co alferrón" (7) que garda certa semellanza coas innobres bulras do inglés e a caliveira dun meniño e máis co episodio do vampiro-cacique, que tamén entraría en relación co debuxo dun home-fera que toca unha campana que ten como badallo a cabeza dun morto (pensemos no cadavre da nena). A imaxe do paisano muxindo unha vaca de cabeza de caliveira, con esa conxunción de vida e morte, tráenos á memoria as primeiras observacións de Castelao en canto ó pensamento dun deses rumiantes, e tamén, como non, a explotación caciquil. E, para rematar, Castelao di do cadro: "Dispois levará un vidro" (8). A conxunción, pois, de estética pictórica e literaria é evidente:

"A mín amólanme eses xogos xeométricos dos cubistas, isa friaxe intencionada" (9).

Di Castelao no seu *Diario*. A súa fórmula narrativa, sen embargo, fundirá técnicas cubistas no desdoblamento de planos, mais cunha explosiva mistura de li-

(5) R. Castelao, *op. cit.*, p. 184.

(6) R. Castelao, A.D., *Diario 1921*, Vigo, ed. Galaxia, 1964, p. 14.

(7) *Idem*, pp. 220-21.

(8) *Idem*, p. 221.

(9) *Idem*, p. 154.

rismo e de humor doente e dorido. Castelao trocou a proporción de Apollinaire de (10):

	Pintura tradicional	Literatura
	-----	-----
en	Pintura pura	Música
	Caricatura	Literatura
	-----	-----
	Pintura pura	Música

polo tanto a súa obra literaria é unha clara esquematización. O cubismo da súa narrativa, sintetizadora dunha escolla de elementos primordiais, diferénciase do pictórico en que está asimilado a unha impronta humorista e lírica, co que se torna en caricatura. E, de novo, en eterno círculo, volvemos do principio ó fin. Detrás da súa teoría da arte latexa unha profunda dor, e sobre todo, o seu fondo amor a Galicia.

II. Teoría do humor e do macabro

A teoría do humorismo que se trasluce nesta obra supón xogar a olla-lo mundo cun "ollo de vidro"; mostrar con suma transparencia a súa deformación. A cita de Mark Twain coa que escomeza o libro mostra xa o pesimismo vital que subxace ó humorismo de Castelao, a amargura que fai que ese sexto sentido do home choute e se plasme en verbas de gran grafismo. En certo modo, facer humor é pintar con palabras situacións que nos teñen impresionado: "Debaixo do humorismo hai sempre unha grande door, por iso no ceo non hai humoristas", di Mark Twain. Esta dor cimenta tódalas verbas de Castelao. De feito unha das características dos esqueletes é a súa incapacidade para rir a gargalladas. O humor de Castelao é de ironía e lirismo conxugados en dose perfecta, facéndonos tomar conciencia dunha situación dorida.

A estrutura de rosario que segue a liña diexética, pingante de historias de esqueletes, fai pensar nunha parodización dos círculos do inferno dantesco. Aquí non hai castigos, mais si nugalla e preguiza. O que está claro é que esta faceta do humor macabro de Castelao vai amarrada ó mundo dos defuntos. Isto viría explicado polo atavismo da morte no pobo galego. O mundo das pantasma e dos defuntos non acada nunca un tono tremebundista senón irónico. En *Un ollo de vidro*, o mundo da morte aparece vencellado dun xeito natural ó proceso da vida, coma un fin presentado sempre tralo apalpamento da propia calveira. Por iso as "cousas" dos mortos son iguais ás dos vivos. Son "retrincos" da vida-morte. A harmonía é total. No outro mundo non pasa nada que non tivera o seu correlato neste (11).

(10) R. Castelao, A.D., *Escolma posible*, ed. citada, p. 37.

(11) Idem, p. 171.

Os relatos de *Un ollo de vidro* responden á estética do Castelao debuxante-humorista que ten de ser impresionista: "Diante da vida o seu senso crítico vai desfrangullando canto fita e despois de descompór e analizar exterioriza o seu análisis mostrándonos somentes os elementos escollidos" (12).

O humorismo de *Un ollo de vidro* é dun pesimismo ceibador, comprometido coa realidade social. Non se trata dun xogo. Non hai unha conciencia lúdica senón agónica. E a forza desa dor radica na fonda conciencia do seu galeguismo. A visión é, pois, plástica e ideolóxica. Este fenómeno vese moi ben no pequeno ensaio que fai neste libro sobre unha nova teoría do humorismo. Este pequeno ensaio escomeza cando se inician as conversas co esquelete culto. E de novo o mundo ancestral e macabro da Santa Compañía anóase, no seu atavismo, co problema do humor. Rematando a historia aparece a figura do vampiro-cacique, presentada dun xeito sorpresivo e intrigante. A sátira e o mundo dos espectros vencéllanse para facer unha denuncia social. O mundo do alén non é traba suficiente para que estes ruíns sigan a facer das súas.

O humor coma a dor, e con estas verbas retomamo-la cita de Mark Twain, abre as portas da conciencia, en términos unamunianos, e por iso é tan lúcido. Non se trata de lograr unha purificación catártica senón de fomentar un concienciamento colectivo: "desalienar" á xente.

III. A estrutura narrativa

A obra preséntase como a observación dun mundo descoñecido tratado a modo de obxecto de experiencia. Enlázase o ámbito do humor e do macabro pola súa mesma absurdidade. O Castelao médico é o intermediario entre dous mundos que son ún continuación do outro. Preséntase como "eu" testigo dunha situación que coñece a través do relato dun "eu" protagonista que transmite as súas experiencias e mailas dos outros compañeiros, co que se convirte tamén en un primeiro testigo. O terceiro home é o lector. A introducción, pois, dun eu de carne viva que dá á luz dos papeis as memorias dun esquelete é un procedemento moi eficaz. Xa no inicio da súa historia dáse unha sátira contra os médicos, gremio ó que pertence o propio Castelao:

"Fun ós médicos, e lambéronme unha manchada de cartos" (13).

A crítica deste mundo, pois, realízase a través do outro:

"Os esqueletes son tan parvos coma as persoas. Abonda decir que non pensan máis que en beilar" (14).

A lucidez do esquelete-protagonista é pasmosa. A través do seu ollo dáse conta de que tódolos esqueletes son iguais pero que eles entre sí non se decatan

(12) Idem, p. 27.

(13) Idem, p. 174.

(14) Idem, p. 175.

deste feito porque son "cegos". Aquí o simbolismo do ollo, da verdade que fecha en sí, aparece con forza reveladora: representa a "conciencia lúcida do mundo".

A luz desta perspectiva desfilan ante nós, nunha verdadeira danza macabra cargada de ironía, as historias dos diversos mortos, lóstregos iluminadores nunha treboada de tebras.

Estas breves estampas sérvenlle a Castelao como "cabezas de turco" das súas críticas. A crítica maior aparece na defensa do galego. No trasmundo dos esqueletes Castelao arremete mordaz contra a teima de falar en castelán cando a natureza mesma dicta as pronunciacións soaves e doces do galego; e xa sabemos que segundo a súa teoría da arte sempre se debe dar unha reprodución ou mí-mese da natureza. Entón é cando o esquelete se erixe en figura política e entona un panexírico da armonía fronte á unificación ou centralismo (base do problema lingüístico).

En *Arte e galeguismo* di Castelao:

"E sendo eu dos que traballan polo conqwerimento dun Arte galego, teño que defender a fala dos nosos abós" (15).

Esta teoría da arte desdóblaa en razón da "do pobo aldeán e o dos homes sabidos e lidos na cibdá" (16), reflexada tamén na proposta de face-lo experimento cun cimiterio aldeán despois de telo feito cun de cidade. Pero volvamos ó noso canle. Tralo arrebatado de home dun mundo ó que xa non pertence, o noso protagonista ten que volver ós seus argumentos de esquelete rebelde. E a defensa do galeguismo de espírito, da nacionalidade do que ha de traga-la terra. O esquelete inglés aparece entón como unha conrarréplica a eses politiqueiros de catro patacos que non falan galego. Pero a simpatía arrefece ante o seu humor de prepotencia que recorda o conto do inglés en *Retrincos*. Ademais o seu interés responde á atracción que sobre el exerce o ollo de vidro.

Outro punto importante e obsesivo en Castelao é o da emigración. A vida dos emigrantes traslúcese na historia do pai do esquelete, trasunto da do pai do autor, producíndose unha humorística anagnórise.

E para rematar, ó cae-lo telón das "memorias dun esquelete" aparece de novo o introductor que, facendo unha chamada ó lector, fala do seu interés en transcribi-las futuras memorias dun esquelete de cimiterio aldeán. Este final aparentemente podería parecer responder a un ánimo continuador no que eu non creo. Este xeito de remate é máis ben conclusivo, pois a outra versión presentárase como unha exacta conrarréplica, polo tanto gratuita. O mellor neste caso, e de feito foi o que fixo Castelao, é deixalo en suxerencia fácilmente completable pola labor operativa do lector.

(15) Idem, p. 20.

(16) Idem, p. 21.

IV. *Un ollo de vidro*, entre "O caso do que lle aconteceu ó dr. Alveiros" de Risco e "As crónicas do Sochantre"

O texto de Castelao está dirixido a un lector implícito, nomeado xenéricamente na súa dedicatoria: a todos os que se acerquen a ler esta obra que se nos presenta "asépticamente" como un legado do outro mundo, a testemuña dun esqueleto. Son *memorias*, non *crónicas*, como as do sochantre. E o matiz é importante porque o carácter das memorias responde xeralmente a unha petición ou obriga. O relato autobiográfico adoita responder á suxerencia ou presión dalgún factor. Recordémo-las "cartas de relación" pública da época do *Lazarillo*, e o esquema que este adoptou significando unha revolución no panorama narrativo. Castelao funde a perspectiva de irónico distanciamento cervantino e a fresca subxetividade do *Lázaro de Tormes*. Só que aquí non estamos ante o inframundo da picaresca senón que descendemos ás tebras do "intramundano", e con este termo quérome referir a todos eses valores que o home conserva no seu estado de esqueleto como unha mostra de "continuidade". O estatismo da narrativa é patente. Apenas se ve movemento algún; máis ben parece que o lector se erixise en observador prepotente dunhas figuras minimizadas que bailan unha danza macabra. E coma se nós fósemos os únicos que observásemos ese mundo, que é o noso, a través do "ollo de vidro" que é o conto...

A única dinamicidade dáse no xiro circular do final, cando se abren as fiestras da estrutura cunha posible contraposición das andanzas dun esqueleto de aldea. É unha obra, pois, antagónica e contradictoria, xa que a oposición dáse entre dous mundos que veñen a se-lo mesmo, polo que os valores distintivos esfúmanse na néboa desa inamovibilidade. Prodúcese, en términos estruturalistas, unha neutralización.

A perspectiva dun "ollo de vidro" mostra o enganoso do mundo. O mesmo esqueleto presume de cantas mulleres engaiolou chiscándolle-lo artificioso ollo.

Alvaro Cunqueiro é un perfecto tallador deste sistema do "ollo de vidro", acadando un cume dificilmente superable. Os recordos con sabor a Castelao asoman no ambiente bretón, nas cruces de pedra, e, sobre todo, no ollo esquerdo do "Sochantre", tallado en vidro. O que pasa é que aquí aparecen de novo gustos picarescos, especialmente na relación dos "affaires" dos seus pais: A súa nai era "unha mulleriña mui fermosa, pequeniña, de pouca saúde; pra curala dun flato suspenso que lle quedou dun mal parto" (17) o médico recetoulle augardente, co que acabou dándose á bebida e morrendo pouco despois.

Coma en "Memorias dun esqueleto", no "Sochantre" o autor implícito finxe ter atopado unhas libretiñas con tapas de pel de coello que lle serven para escribir estas crónicas que, en consecuencia, non están escritas en primeira persoa coma a obra de Castelao. Estas aventuras están xa mediatizadas polo relato en terceira persoa, mais garantizadas na súa verosimilitude. O autor implícito carga con tódalas responsabilidades, pois, do narrado. Cando o Sochantre, que toca o bombardino nos enterros e no coro, atópase inmerso na aventura de viaxar cunha

(17) Cunqueiro, A., *As crónicas do Sochantre*, Vigo, ed. Galaxia, 1956, p. 11.

compañía de mortos, á súa boca asoma unha expresión dun humorismo macabro propio dun Castelao:

"-iMillor que ternos xuntado pra un enterro, houbera sido para unha romería!" (18).

Os mortos de Cunqueiro vense afectados por un proceso de mutación maior có dos esqueletes de Castelao, polo que se rompe xa cunha das mostras de estatismo. Mais o paralelo continúa no relato das historias destes defuntos perversos, similar ós contos dos esqueletes, narradores dos seus propios desenlaces vitais, tecedores dun verdadeiro retablo flamengo de fermosas miniaturas. En calquera caso trátase de describi-la causa pola que se produciu o traspaso a este outro mundo.

As "Memorias dun esquelete" parecen unha nova versión do "Libro dos mortos" e do que os exipcios chamaban "Ka", e os ocultistas "corpo astral", tal como señalaba Risco en *Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros*. Refírese con ese nome a un ser paralelo ou corpo vivente que se separa del cando morre. Rezando algunha das oracións do "Libro dos mortos" podíase logra-la nova conxunción deses dous seres. Polo tanto o atopa-las Memorias do esquelete podería implicar, nun plano imaxinario, que o Castelao-narrador simbolice o corpo astral confluente co esquelete protagonista; envoltos ámbolos dous nun xogo narrativo concéntrico. E o seu dobre. Por iso a testemuña faise palpable tralá visión de "ollo de vidro", o instrumento que abre as portas ó segredo dese outro mundo. Tamén o esquelete de Risco, Dehmel, veu a Galicia representando a unha casa de aparatos de óptica. Pero non acaban aquí as curiosas coincidencias que fan supoñer que á hora de escribi-lo seu relato, Castelao tiña na mente a noveliña de Risco, como certeramente apuntou Carballo Calero (19).

O narrador-Castelao é, como o Dr. Alveiros:

"O primeiro que estando vivo vai ollar de fronte ese misterio".

"O descubrimento que vai faguer, si tivera permiso pra o publicar, deixaría atrás tódalas revelacións" (20).

O igual ca en *Un ollo de vidro*, "o corpo abandonado polo espírito non colle a verdadeira vida hastra que a súa materia queda reducida á arquitectura ósea, que é o único que compre necesariamente pra vivir" (21), e na obra de Risco dáse unha auténtica e rebuldeira "danza macabra" ben diferente da "estúpida artificiosidade pseudoartística" de Saint-Saens, tamén mencionado por Castelao.

Temos que falar, pois, dunha liña de continuidade e tradición "innovadora" que ligue *O caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros - Un ollo de vidro - As crónicas do Sochantre*.

(18) Idem, p. 26.

(19) Carballo Calero, R., *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, ed. Galaxia, 1975, p. 654.

(20) Risco, V., *O porco de pe e outras narracións*, Vigo, ed. Galaxia, 1972, p. 174.

(21) Idem, p. 177.

A estrutura de *As crónicas do Sochantre* está chea de vida, as articulacións do seu corpo funcionan á perfección, de forma multilateral. Con este libro pasamos dunha estilización como a de Castelao a un exercicio literario moi elaborado. A estrutura narrativa da obra de Castelao, en cambio, é esquelética, espida de carne, cáseque núa. Os seus ósos, conformadores co seu humorismo e lirismo dunha nova versión de cubismo literario, reflexan a vaga caricatura dun mundo que, na súa crítica é o espello do verdadeiro.

Un aire románico-gótico asoma, pois, na esquematización caricaturesca, e a forza emotiva do seu expresionismo contrasta co desdoblamento en planos, coa ruptura de estruturas propia do cubismo.

V. Conclusión

Nesta obra de Castelao está o xerme do que será a súa gloriosa madurez. Nela debuxou, inconscientemente, o esqueleto de toda a súa labor creativa. Asistimos ó parto dunha síntese cáseque aristotélica de tres formas de incidencia na realidade que Castelao fixo fecundar na súa obra:

1. *A "Theoría"*, na configuración dun coñecemento especulativo e dunha visión intelectual moi lúcida.

2. *A "Práxis"*, que asoma no seu sentido de fondo compromiso coa realidade social da súa terra; na denuncia da inxusticia e a opresión.

3. *A "Póiesis"*, na fonda reflexión sobre unha teoría da estética e a súa posta en práctica nunha creación literaria innovadora de corte cubista, tinguido de humor e lirismo: a encarnación da caricatura.

A conxunción na "Noesis" desta trinidad (verdade, ben e beleza) fertiliza a teoría da arte e do galeguismo dun Castelao polidimensional e humanista que estivo "sempre con Galicia".