

CASTELAO, A ARTE DO HUMOR

RAFAEL NUÑEZ RAMOS
Universidad de Oviedo

A miña participación neste Congreso non se debe a que eu sexa un especialista en Castelao, senón a que dende a miña posición de semiólogo e teorizador da literatura atopéi na súa obra, particularmente na súa obra humorística, un exemplo de complexidade semántica e un modelo de arte, tanto pola variedade dos mecanismos postos en funcionamento, como pola intensidade, a profundidade e a diversidade de aspectos con que a traveso deles manifesta a condición e a posición diante da sociedade do home galego do seu tempo e, por ende, a posición do propio Castelao.

A arte do humor emprega a un tempo as formas que fan do relato e da poesía medios de expresala complexidade do mundo e do home: coma relato crea situacións e persoaxes de ficción, imaxinarios, é simulación e experimentación, de xeito que o mostrado polo debuxo mailo texto non representa un feito real, senón unha situación "típica" no senso lukacsiano do termo e, polo tanto, reflexa unha realidade máis xeral e profunda. Como a poesía, o humor rompe as expectativas dos códigos, a coherencia semántica dos enunciados, e invita ó lector a atopalo senso connotativo, perante a imposibilidade da denotación.

Para a comprensión do humor compre distinguir, por unha banda a estrutura sintáctico-funcional (o que permite arredalo doutros feitos semellantes, como a comicidade e o absurdo), e por outra as condicións do seu senso (o que permite amostrala riqueza de significado que potencialmente posúe. Ambas cuestións teñen importancia semellante, pois a mesma estrutura formal da mensaxe humorística determina a participación do receptor na construción do seu senso complexo.

1. Os relatos de humor estrutúranse arredor de catro funcións (1):

1) A función *de introducción* pola que se fai presente na concencia do lector unha situación ordinaria calquera na que vaise producilo humor, á que vai se referilo humor. Esta función pode non aparecer nos casos nos que o público ten

(1) Vid. Morin, V., "El chiste", en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, ed. Tiempo Contemporáneo, 1970, 121-145, e Núñez, R., "Aspectos semiológicos del humor de *Cousas da vida*", en *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes I*, Univ. de Oviedo/ed. Gredos, Oviedo/Madrid, 1985, 519-529, e tamén "Semiótica del mensaje humorístico", en *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. I das Actas do Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, C.S.I.C., Madrid, 1985, 269-275.

un coñecemento presente desa situación. En *Cousas da vida* (2) a función introductoria corresponde a cotío ós debuxos que, en xeral, amosan de maneira esquemática a condición dos persoaxes e da situación na que se atopan. O debuxo non é humorístico de seu.

2) A función *de armado* e

3) A función *de disxunxión* constitúen unha unidade do tipo estímulo-resposta: a disxunxión é un erro ou unha incoherencia calquera do persoaxe que responde, incoherencia que ten certa xustificación no discurso do persoaxe que fala primeiro: unha ambigüedad, unha interpretación *sui generis* deste discurso, unha situación que favorece o erro, etc. Esta xustificación é a función de armado:

-O médico dixo que meu pai ten un *catarro* intestinal.

-¿E por ónde *tose*?

4) A función *de restouramento*: a traveso de signos que chaman a un orde, a unha situación, un estado de cousas no que o erro non é tal, no que o erro ten un senso. A función de restouramento produce no lector a comprensión do erro do persoaxe, cousa que non ocorre no absurdo (o erro fica inexplicable) nin na comicidade (o lector manténse lonxe do persoaxe).

Vexamos un exemplo. O debuxo representa a un home e un rapaz:

-Faite médico, hom, que enfermos non faltan nunca.

-¿E a conciencia?

O debuxo cumpre a función de introducción, de presentación dos persoaxes. O discurso do home, que se atopa nun orde semántico ordinario, posúe tamén a función de armado, é o pretexto pra a función de disxunxión que hachamos na resposta, ó prantexar ésta un problema non previsto no discurso do locutor. Ademais, a mesma resposta cumpre a función de restouramento xa que invita a lembralo tópico segundo o cal os médicos teñen poucos escrúpulos de conciencia. Este tópico é o orde semántico que xustifica e lle da un senso á disxunxión.

Por conseguinte, a función de restouramento esixe a cooperación do lector, que ten que efectualas seguintes operacións:

a) Recoñecemento do erro, da disxunxión. Doutro xeito a mensaxe será totalmente normal, non terá nada de humorístico.

b) Comprensión e xustificación do erro. Se a disxunxión se sinte, se o lector se decata do erro, pero nono entende, a mensaxe resulta absurda.

c) Adhesión ás causas do erro, é dicir á actitude ou visión do mundo que provoca o erro. Se non hai adhesión, o texto poderá ser cómico, pero non humorístico.

Esta cooperación do lector afecta xa ás condicións polas que xurde o sentido do texto humorístico.

(2) Castelao, *Cousas da vida*, Galaxia, Vigo, 6 vol. 1968-1971.

2. Tocante a estas condicións, tres aspectos parécenme particularmente interesantes: o dialoxismo entre persoaxe, autor e lector implícitos, o papel das presuposicións en relación cos persoaxes tipo e a interacción debuxo texto.

2.1. Segundo o primeiro aspecto, o humor é un fenómeno polifónico: ademais da voz explícita do persoaxe (que é moitas veces a voz dun grupo social enteiro), escoitase a voz dun autor implicado no texto: este fala a traveso do primeiro, do persoaxe, e podemos ouvílo se nos poñemos no seu contexto de enunciación e aceptamos ou simplemente recoñecemos as implicacións nas que se basa a mensaxe (estado do mundo, avaliación da situación, etc.). Por exemplo, no debuxo de Castelao que di:

-Por iso, imoito lle gusta andar polas tabernas a beber viño!

-Porque son un demócrata.

créase, por mor da resposta, unha *imaxe do* persoaxe (pola súa maneira de reaccionar sabemos como é: arteiro, prosmeiro...) e, ó mesmo tempo, por mor da avaliación social da resposta, háchase tamén no texto *unha opinión acerca* do persoaxe e da situación (no exemplo, unha actitude de simpatía cara ó locutor e de antipatía cara ó interlocutor pola argumentación falaz que emprega). O lector atopa a voz do autor textual cando recoñece os sistemas de valores implícitos que fan do texto un texto de humor, e non un cadro de costumes ou absurdo. Particularmente claro paréceme o debuxo que amosra a un paisano e a un cabaleiro todo repanchingado e barrigudo:

-Yo nunca sentí la necesidad de saber gallego.

-Es que esa necesidad no se siente en la barriga.

no que a voz do autor implícito soa en apoio do persoaxe que responde, e o lector a escoita ó reconstruír, rápida e intuitivamente, a argumentación e a xerarquía de valores (de necesidades) implícitas.

Por conseguinte, o lector non recibe pasivamente a mensaxe, en certo modo pódese dicir que, pra que sexa unha mensaxe humorística ten que construíla o lector, que o seu carácter depende de que soe tamén a voz do lector en diálogo coa dos persoaxes e a do autor textual.

2.2. Outro aspecto do humor, particularmente significativo no caso de Castelao, está relacionado coa tipoloxía dos persoaxes e o concepto semiótico de presuposición. Os debuxos humorísticos de Castelao presentan a miúdo a dous persoaxes que falan; dunha maneira moi esquemática e xeral pódese dicir que un deles representa ó poder e o outro representa ós oprimidos, pero non quero darlle a estes termos un senso político, senón máis ben social e sobre todo lingüístico: o político, o adulto, o home fronte o cidadán, o neno e a muller respectivamente. Os primeiros representan ó poder no senso de que falan o linguaxe do poder, un linguaxe que se expresa en enunciados con presuposicións inaceptables pra o in-

terlocutor, pero que o interlocutor ten que aceptar por mor da súa inferioridade, pois as presuposicións son precisamente o fondo de crenzas e coñecementos comúns ós interlocutores sobre dos que se constrúe o diálogo. O mantemento das presuposicións é unha das leis que regula a estrutura do discurso. A elección das presuposicións limita a liberdade do ouvinte e obrígalle -se quere proseguilo discurso escomenzado, se quere proseguilo diálogo- a tomalas como marco da súa propia fala. Atacalas presuposicións do locutor significa moito máis que rexeitalo que o locutor di, significa atacalo locutor mesmo, cousa que non pode facerse sen agresividade. Rexeitalas presuposicións é rexeitalo diálogo (3).

Os papéis sociais dos persoaxes tipo nos debuxos de Castelao producen situacións nas que a inferioridade dun deles, o "respeto que lle debe" ó outro, fai posible que éste, o superior, poida introducir no seu discurso presuposicións falsas ou inaceptables, presuposicións que, por respeto, o inferior non discutirá. Deste xeito as cousas non cambian, o poder mantense, anque queda caracterizado diante do lector como falaz, demagóxico e opresor.

O inferior, é dicir, o neno, o campesiño, a muller... atópanse sen saída, ou mellor, somentes teñen a saída do humor, un xeito de rexeitalas presuposicións sen facelo explícitamente, aproveitando calquera risco do discurso do poder pra tomalo como pretexto (función de armado) dunha resposta que baixo a semellanza do erro escude a aceptación do mundo presuposto e, ás veces, crea a posibilidade e a ilusión doutro mellor e distinto. Vexamos:

O FABRICANTE.- Non hai sardiña porque emigróu.

Discurso do locutor que quere facer aceptala probeza do mar, xa que é debida a causas naturais.

O MARIÑEIRO.- Emigraría... en latas de conserva.

Resposta humorística que semella aceptalos presupostos, rexeitándoos de feito a traveso dunha interpretación figurada do verbo *emigrar*.

Outro exemplo:

-¿Que che parece o meu viño?

-Je, je, por onde vai mollá, e como refrescar, refresca.

Sempre que se pide a opinión sobre dun mesmo e pra busca-la louvanza; a resposta retranqueira refuga a louvanza sen agresión.

O mesmo ocorre se o linguaxe do poder corresponde á muller diante do home anhelante:

-¿Se fose rica queríasme máis?

-Non tiña porque quererche menos.

(3) Sobre o concepto de presuposición vid. Ducrot, O., *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*, Anagrama, Barcelona, 1982, e Parret, H., "Pragmatique philosophique et epistemologie de la pragmatique: Connaissance et contextualité", en Parret, H. (ed.), *Le langage en contexte. Études philosophiques et linguistiques de pragmatique*, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1980, 99-112.

ou viceversa:

-Nós, os mariñeiros non enganamos a ninguén.

-E logo, ¿non enganades aos peixes?

A capacidade do poder de introducir presuposicións inaceptables maniféstase tamén cando o persoaxe superior e o que responde. O inferior empezou a conversa e as súas presuposicións mandan, dirixen as posibles respostas, as posibles continuacións do discurso:

-Vostede era un cacique.

Xa temos atrapado ó poderoso empregando o seu mesmo linguaxe, poderíamos pensar. Pero non, o que cumpre é saber quen manda, non o que significan as verbas, dicía Humty Dumty a Alicia, e o poder é precisamente quen manda decote: e manda facendo ver ó outro cal é a "verdadeira" presuposición, a que vale no intre da conversa:

-Porque non podías ser ti.

Outro exemplo:

-Por iso, imoito lle gusta andar polas tabernas a beber viño!

-Porque son un demócrata, ¿sabes?

A meirande parte dos debuxos humorísticos de *Cousas da vida* amosan, pois, cómo os poderosos se impoñen no intercambio lingüístico cotián introducindo presuposicións inaceptables ou falsas, que o inferior non pode rexeitar sen agresividade, e non está en condicións de ser agresivo. Por iso, aínda nos casos en que o inferior atopa unha situación favorable: por exemplo, o poderoso rompendo as súas propias leis (un mozo ben posto metendo unha man, pra roubar, no bolsillo do paisano), éste non pode sequera acusalo, ten que limitarse a introducir unha presuposición falsa (e rompe humorísticamente a coherencia do enunciado), falsa sí, pero aceptable para o outro, que con ela queda en situación de disculpala súa falla:

O VIAXEIRO DESPERTANDO: ¿Que me estás metendo no bolsillo queridoño?

O humor é, como dicía o desaparecido Celestino Fernández de la Vega, "a resposta con senso alí onde é difícil atopala, onde parece que nona hai" (4), unha resposta que non elude a acción do poder, pero que, ó rexeitalo compromiso, ó rexeitala inevitabilidade dunha afirmación que se presenta como axiomática (5), revela, como di Fernando Savater, "la disparatada petulancia de aspirar a la omnipotencia siendo habitante finito de un mundo azaroso" (6).

(4) Cfr. Fernández de la Vega, C., *O segredo do humor*, ed. Galaxia, Vigo, 1963, p. 80.

(5) Cfr. Rigau i Oliver, G., *Gramática del discurs*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1981, p. 240: "pressuposar una cosa és considerarla axiomáticamente com a veritable i allora, presumir que aixó mateix és compartit per les altres persones implicades en el context".

(6) Cfr. Savater, F., *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1981, p. 142, nota.

2.3. Pasemos ó terceiro aspecto. Denantes dixemos que o debuxo non ten de seu unha función humorística; preséntanos ós persoaxes, introdúcenos na situación, pero non fai humor. Isto non quere dicir que se poida prescindir do debuxo sen perda importante do contido da mensaxe. Os debuxos son, de certo, esquemáticos, os persoaxes amosan somentes dous ou tres riscos que nos deixan identificala súa condición, pero non abundan pra individualizalos. Sen embargo, a parte verbal, a propiamente humorística, se proxecta sobre da parte icónica e enchea de senso, pois dota ós homes do debuxo dunha historia, dunhas relacións sociais, dun ámbito vital, de xeito que, como dicía Siro, "o dibuxo de humor ven ser unha novela, unha comedia ou un drama sintetizados nunhas poucas liñas" (7). (Decatémonos da paradoxa ou da ambigüedad que permite a Siro caracterizar breve pero profundamente o debuxo de humor: o debuxo, *é dicir a imaxe*, é unha novela... sintetizada nunhas poucas liñas, *é dicir, no texto*, a imaxe sintetizada nas palabras, paradoxa; ou ben ambigüedad, pois liñas son tanto os trazos do debuxo coma as frases do texto).

Así pois, o debuxo convírtese na expresión dun mundo, como a novela por exemplo, debido a interacción coa información do texto: a explícita:

-Fágame iso e mandaréille dous bós perniles de porco.

-Xa lle dixen que esta prohibido pola lei, e ademáis estáo a dieta.

e a implícita: dependencia e necesidade do outro, xenerosidade (¿por qué dous?), capricho do poderoso,... O debuxo, ademáis, ó amostrala condición e máilo status dos falantes, sequera esquemáticamente, contribúe, en interacción co texto, a afondar no senso do conxunto, xa que evoca connotativamente a posición económica e social das dúas clases e as relacións que manteñen a cotío: tras da situación representada polo debuxo síntese a historia enteira que a fixo posible.

A comparación do emprego de dous canles diferentes pra unha mensaxe formal semellante pode aclaralas cousas. En *Sempre en Galiza* Castelao recolle o texto dun debuxo que xa temos comentado e fálanos e xentes que din:

-Eu non sinto a necesidade de falar galego (porque esa necesidade non se sinte no bandullo) (8) (o paréntese é de Castelao).

Desparecéu o debuxo, e daquela desapareceron os persoaxes dialogantes, e con eles desapareceron non só os sentidos implícitos (presuposicións, relacións do autor cos persoaxes, etc.) froito da interacción dos persoaxes entre eles e co contexto, senón tamén a posibilidade de reconstruila historia que leva á situación que o debuxo representa. Somentes queda a idea, que tamén é importante, pero que non deixa de ser unha abstracción e non un feito sensible, artístico, que produce humor.

En síntese e pra rematar, o debuxo humorístico, o debuxo e mailo texto, constitúe unha obra de arte no senso máis moderno e complexo da expresión (por

(7) Cfr. Siro, "Castelao: dibuxante-humorista", en *Grial*, xaneiro, febreiro, marzo, 1975, p. 70.

(8) Cfr. Castelao, *Sempre en Galiza*, Akal ed., Col. Arealonga, Madrid, 1976, p. 11.

algo o humor é unha das características do posmoderno): é dicir, non é unha mensaxe pechada con un significado que o lector recibe pasivamente, é unha mensaxe con un sentido aberto, con unha potencialidade semántica que o lector ten que construír, imaxinando os antecedentes da situación presentada, recoñecendo e interpretando as aparentes incoherencias, tendo en conta os contidos presupostos e implícitos e tomando partido en relación cos persoaxes e co autor textual. O debuxo de humor obriga ó lector a facer estas tarefas, xa que, se nonas fai, non acada o seu sentido e a mensaxe fica incompreensible.

O artista, dicía Valery, é o que fai crear ós demais (9). Castelao convírtenos en creadores ó contar coa nosa participación pra produci-lo senso complexo dos debuxos nos que deixou mostras xeniais do seu dominio da arte do humor.

(9) Citado por Pagnini, M., *Pragmatica della letteratura*, Sellerio editore, Palermo, 1980, p. 70.