

CASTELAO E AS VANGARDAS

BASILIO LOSADA CASTRO
Universidade de Barcelona

Agora, cando xa devalaran as vangardas, cando todo o que tiñan de revol-sivo convertiuse en tradición, cando algúis andan á percura desesperada dun novo proxecto de vangarda apoiado na onnipresencia da técnica, convén quizáis ence-tar unha meditación encol do que para Castelao foron os movementos de ruptura estética do primeiro coarto do século. Castelao viviu inmerso cronolóxicamente na etapa máis fecunda de anovación da arte europea: un pouco máis vello ca André Breton e ca Louis Aragon, un pouco máis novo ca Marinetti, rigoroso contempo-ráneo de Joyce, non podía ser alleo ó ferver de modas e tendencias, de formas e de fórmulas na Europa dos anos 20, e, por máis que vivise arredado nun arrabaldo de Europa, onde as voces chegaban tantas veces convertidas en ecos, estivo moi ben informado de canto estaba a suceder polos camiños todos de Europa, como demostrou Seoane e como quedou patente nas follas do seu Diario.

Desgraciadamente, non nos deixou Castelao nengunha meditación sobre as vangardas literarias. Sen dúbida porque para él o seu quefacer literario era fun-damentalmente instrumental, adxetivo, con relación ó seu proxecto político ou á súa obra de pintor e debuxante. E tamén neste terreo -no puramente literario- tiña información dabando e ó día polo seu trato co Risco e mais co Otero Pedrayo, que en *Letras de Fora*, de *Nós*, deixaron a pegada da súa curiosidade universal e da súa comprensión. Temos, pois, que valorar a actitude de Castelao ante as van-gardas a partir das profesións de fe estéticas e das testemuñas de rexeito que ato-pamos páxina por páxina no seu *Diario* de viaxes pola Europa endiante. E nestes textos, por aberta que apareza a súa curiosidade e por máis esforzos que faga ante os movementos de vangarda, transparéntase sempre, e moitas veces envolta na ironía, a súa incompreensión ante o que na Europa daqueles anos había de revulsi-vamente criador.

As razóns de esta relativa incompreensión parecen lóxicas: dunha banda, o seu arraizamento na terra; doutra, a súa formación. Deste arraizamento na arte popular galega, que foi sempre o guieiro da súa actividade -como artista e como meditador sobre temas da arte- procede a valoración, por riba de calquera outra tendencia, do expresionismo alemán. E desta valoración do expresionismo pictó-rico procede tamén o achegamento positivo á estética do expresionismo literario e ó esperpento de Valle Inclán. A deformación da línea -plástica ou literariamente- para acadar a máxima expresión, e o convencemento de que tamén na fealdade pode haber valores estéticos, é algo fondísimamente sentido polo pobo, por to-dolos pobos e a través de tódolos tempos, sen necesidade de que teoría algunha llo viñese demostrar. Cando o pobo se expresa, literaria ou plásticamente, esta ex-

presión opera sempre, non sobre o achegamento a ideais platónicos, senon sobre a percura dunha expresividade á que se chega pola vía da deformación. "Faguer expresión é imitar ós ouxetos expresivos", di Castelao cavilando diante un cartel que ve nunha encrucillada de Berlín. E descobre que unha chave é un ouxeto que sorrí, e propón sobre ela asociacións insólitas -outro dos procesos creativos de máis fonda raigame popular- percurando referentes, similitudes que abran camiños á fantasía. Pero Castelao apenas vai máis aló do expresionismo no campo desacordado da nova estética. Nada de sorprendente ten esta valoración positiva cando comprobamos o seu emprego constante dos procesos expresionistas de creación nas súas prosas breves -nas de *Cousas*, e nalguns aspectos de *Os dous de sempre* e, por riba de todo, en *Un ollo de vidro*- na paixón coa que se achega a arte popular bretona e ós cruceiros galegos e armoricanos; no amor á máscara coma expresión pura, ouxetiva e coallada; na curiosidade interesada pola arte dos monicreques...

Castelao decatábase desta incapacidade súa para entender o que na arte do seu tempo había de proído de novidade, de impaciencia desvairada por arromba-la tradición: "Eu ben quero ser un artista do meu tempo, e así coma son un artista da miña Terra, máis ¿cómo aceptar as cousas do arte novo en París, se cuase todas elas están alonxadas da Natureza?". Velahí a clave: o expresionismo está na natureza, é un dos seus elementos, non precisa elaboración intelectual, non precisa teoría algunha porque se impón coa linguaxe dos sentidos que perciben os valores expresivos das liñas distorsionadas polo pranto ou a risa. Outra cousa é, non oustante, a arte cando ven en auxilio dunha teoría artellada *a priori*. "Se don Juan de la Coba Gómez, autor do *trampitán*, chegase a París, deixaría do seu nome unha lembranza universal, e aínda hoxe buliría algún discípulo seu". En apoio desta apreciación afervoadada do expresionismo, con desdén de calquera outra tendencia que non teña o contraste válido do popular, viña a idea de Castelao de que "o mundo volve á Idade Media". ¿E non é a Idade Media o paraíso da *expresión*? Pensemos nos canzorros, nas figuras monstruosas das portadas románicas, nos ollos abismais das figuras dos Beatos. Do expresionismo popular procede a estética de Castelao, tanto na súa vertente literaria como na plástica.

E cando, tras face-lo esforzo de comprender unha parcela da estética nova, chega a albiscar algún dos seus valores, estes non lle interesan. O fenómeno dobre, de comprensión e desinterés é claro nas páxinas adicadas ó cubismo. Entendeuno moi ben, valorouno positivamente en moitos aspectos -"o cubismo é, polo menos, unha filosofía"-, e comprendeu o que no cubismo había de retorno a unha disciplina, a unha norma, a un rigor, tras da evanescencia formal do impresionismo: "os cadros impresionistas son descripciones sen poesía, ou teñen a sequedade dun inventario". E entende especialmente a Braque, inventor de "ouxetos creados pola forza da emoción" nunha obra "que non se relaciona máis que coa súa propia sensibilidade".

Este respecto á forma, a estrutura, está presente en toda a obra tanto plástica coma literaria de Castelao. Pensemos no rigor cáseque xeométrico de *Os vellos non deben de namorarse*, coa súa estrutura paralelística, como paralelística é tamén a de *Os dous de sempre*, ou bímembre o xogo plástica-narración dos libros de *Cousas*. Poderíamos dicir así que o Castelao escritor móvese baixo as coorde-

nadas da vangarda lírica galega: entre o imaxinismo de Amado Carballo -véxase o limiar a *Cousas*- e o neotrovadorismo. Vangarda galega, por certo, moi pouco revolucionaria, e asentada máis ben, coma toda a creación de Castelao, nun respecto moi fondo e moi fecundo pola Natureza. Ese respecto que, coa debida deformación potenciadora da súa expresión, ve no seu admirado Brueghel o Vello -lembremos de novo: "o mundo volve á Idade Media"- ou nos xaponeses, nos que ve unha superación do impresionismo, congregando e intensificando a forma tras da dispersión inicial, captando o intre lumínico, o xogo instantáneo de disgregación imposto polo impacto da luz, para integralo despois nunha visión potenciada da realidade.

Se estamos chegando a unha nova Idade Media, e Castelao reflexa aquí a pegada das ideas de Berdiaeff, que tanto influiron no seu tempo, ou de Spengler, tan influente en Risco, "o expresionismo é unha volta ós tempos medievais".

Se o expresionismo é para Castelao a manifestación dunha estética por riba de modas e de fórmulas, afincada no popular, na tradición máis fonda, que ven do medievo, e o cubismo unha reviravolta útil, un anxeio de norma e disciplina nun mundo esnaquizado polo caos, o dadaísmo é a imaxe mesma da decadencia -e ese concepto: decadencia, que tantas veces afrora nas teorizacións estéticas de Castelao, ten un evidente regosto de meditación risquiá. Diante *dada*, Castelao reacciona coma un burgués, sen percibir nel o que ten de xogo alporizante, que é útil na medida en que alporice: "Farteime de rir nunha exposición dadaísta", di.

¿Onde están hoxe as vangardas? Pasou aquel rebulir fecundo que, miméticamente e sen gracia nin capacidade creadora, imitan hoxe tódalas movidas artificiais, zarabandeiras e árdigas. Convertida a vangarda en tradición, a arte da voltas arredor de sí sen atopar saída, na percura dunha perspectiva nova, dun punto de observación que Castelao atopou na realidade invariable dunha mística popular. Terá que xurdir unha nova arte establecida para que veñan logo outras vangardas operantes e revulsivas. Se os movementos máis ou menos aparatosos dos anos vinte levaron a realidade ó descrédito, haberá que crear unha nova realidade, un novo canon, antes de que aparezan unhas novas vangardas que o descanonicen. Castelao vía con ironía nunca oculta aquel rebulir fachendoso e tantas veces valeiro, e sabía que calcaba o pe nun terreo seguro no que abundaba con mirar cara adentro para descubrir todo o que os máis percuraban mirando cara afora. E descubría o expresionismo, e o cubismo, integrados na tradición, unha tradición de milenios. "Eu non coido que sexa futurista ollar as cousas desde un auto; iso xa é por demáis presentista. Eu agardo que, despois de tanta velocidade, o siño de forteza e de grande potencialidade, como dixo o noso Lousada Diéguez, sexa camiñar a pe, deténdose con agarimo a carón de toda cousa da Natureza". Esta é hoxe unha grande, innovadora mensaxe da máis imperecedeira vangarda. Castelao, desde fora das fórmulas, estaba nas formas. Esas formas que son "o eterno que vive acochado no instinto popular". ¿Pode haber maior modernidade, tras do proído de tanto cosmopolitismo babeco?.

Das dúas revolucións que as vangardas dos anos vinte proclamaban -a renovación formal e a ruptura coa Natureza coma punto de partida e coma contraste da obra- Castelao admitía a primeira porque podía ser inxerida doadamente no

seu tradicionalismo estético, porque se integraba sen dificultade no xogo de humor, lirismo e traxedia do expresionismo (a traxedia, cando acada o seu umbral máximo, convértese en lirismo). Pero Castelao non podía admitir a vocación cosmopolita das vangardas, porque él quería "pintar en galego", como en galego escribía. ¿Pode haber algo máis oposto ó racionalismo universalista que a arte, ou a literatura, arraizada, existencial, individualizadora, que Castelao predicou co lápiz, co pincel ou coa pluma?