

COMO NA PARÁBOLA DE PIETER BRUEGEL*

MARÍA VICTORIA CARBALLO-CALERO

Recientemente el profesor Valeriano Bozal ha publicado un volumen sobre *Pieter Bruegel. Triunfos, muerte y vida*¹. De 1941 es un dibujo de Castelao, a lápiz y sobre papel, que lleva por título *Como na parábola de Pieter Bruegel*, y que se conserva en la actualidad en el Museo de Pontevedra. El análisis que Bozal lleva a cabo de «la parábola de los ciegos» en el citado volumen (págs. 69-76) me lleva a reflexionar una vez más sobre los dibujos, acuarelas, y óleos de Castelao sobre este asunto.

1. 1910-1915

El tema de la ceguera adquiere la condición de recurrente en la producción del artista. Primero, como una misteriosa profecía, luego como una fraternal solidaridad en la común desgracia, se convierte en obsesión. Conviene recordar que, a partir de 1905, Castelao (1886-1950) hace **caricatura y dibujo humorístico**, y que desde 1909 realiza un importante número de dibujos, acuarelas y también óleos con personajes ciegos como protagonistas. Ya en 1910 decoraba con un óleo, en clave caricaturesca, *O cego de Padrenda*, el hotel Calixto de Cambados, composición a la que, pasados los años, y ejerciendo una práctica que se convertirá en habitual, va a regresar, en una de las estampas del *Album Nós: Eu bebo para afogal-as penas; mais as condenadas aboyan* (estampa nº 31).

En sus exposiciones de 1912 figuran ya unos dibujos de ciegos muy elaborados, de estética modernista, y que constituyen modelos iconográficos sobre los que volverá una y otra vez «de un verismo tan jugoso que traen a la memoria los costumbristas flamencos a lo Teniers y a lo Bruegel el Viejo»². De medio cuerpo, solos o en parejas, con Lazarillo camino de la romería, tocan instrumentos: violín, zanfoña, pandereta, y cubren sus cabezas con sombrero de ala ancha. Presentan rostros estáticos, caricaturescos a veces, en cuya mirada ausente Castelao expresa la interior tragedia, en unas ocasiones, y el ensimismamiento de la ceguera, en otras.

Entre todos ellos destaca la silueta en claro, y sobre fondo oscuro, de un ciego que camina con su mano extendida hacia delante –como en la *Parábola*



de los ciegos, de Bruegel (1568, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte)–. Camina solo, sin lazarrillo, en un espacio abierto, hacia la romería, pues del zurrón colgado al hombro, sobresale parte del violín con el que acompañará musicalmente su «cuento de ciegos». Se cubre con el tradicional sombrero de ala ancha. Es un dibujo simple en el que se ha prescindido de todo lo inexpressivo, o lo que es lo mismo, el autor ha hecho una selección de los rasgos esencialmente expresivos.

Conviene recordar que, en febrero de 1912, y apoyado por Rey Soto inauguraba su primera exposición individual en la ciudad de Ourense, exponía dibujos y acuarelas de intención caricaturesca a todo color y leía su conferencia *Algo acerca de la caricatura*. Ese mismo año, y animado ahora por Alfredo Vicenti y Basilio Alvarez lleva su obra al Salón Iturrioz de Madrid. La crítica destacaba, ya a estas alturas, su capacidad de hacer dibujo de humor con síntesis expresiva, como en Munich los dibujantes de *Jugend* o *Simplicissimus*. Al año siguiente, en el mes de julio, volvería a pronunciar la misma conferencia en el Balneario de Mondariz, con título distinto: *Momento de Arte*, título con el cual aparece publicada por primera vez, en ese mismo mes de julio, en *La Temporada de Mondariz*³. En este texto sintetiza su primera estética. Es el momento en que la familia Peinador, propietarios del Balneario, le encarga tres grandes óleos con temas de ciegos para decoración del propio Balneario.

Volviendo al dibujo citado, Castelao concibe la técnica de la caricatura como síntesis expresiva: nada sobra y nada es prescindible. Lo necesario puede exagerarse por defecto o por exceso para destacar la expresión de la verdad, en cada caso concreto. Se produce en este caso un proceso de identificación entre dibujo humorístico y caricatura modernista.

Ese mismo año pinta al óleo y sobre lienzo dos cuadros de grandes dimensiones, *O cego* (113 x 200), para el Casino Recreo Cultural da Estrada y *Camiño da festa de Guadalupe*, 142 x 105, que dona a la sociedad «Hijos de Rianxo» de Buenos Aires, hoy en la colección del Centro Gallego de la ciudad. A esas mismas fechas pertenece un tercer lienzo de formato horizontal *Os cegos*, de

70.6 x 100 cms. de la colección Teresa Rodríguez Castelao, su hermana, menos difundido.

En *O cego* (colección Recreo Cultural de La Estrada, Pontevedra) perfila un modelo, mientras que *Camino da festa de Guadalupe*, del Centro Gallego de Buenos Aires, define otro. En el primer caso, opta por un formato horizontal de gran tamaño (113 por 200) cuyo centro es ocupado por la figura del ciego –muy experimentada en dibujos anteriores–, precedida de un lazareño –niño de corta edad–. Los dos, cortados por el marco inferior del cuadro, en tres cuartos, caminan hacia la romería –la ermita, de ábside románico, se sitúa en un plano medio a la derecha–. La línea del horizonte divide el lienzo en dos partes, en un espacio abierto de prados y montañas, y celaje con nubes: Galicia sin lugar a dudas. El ciego apoya su mano en el hombro del niño, lazareño que se ofrece a la contemplación cubierto por una manta de colores que oculta su rostro en parte y que, como el ciego, vuelve su rostro hacia el espectador. Capa, amplia capa pluvial, zurrón del que sobresale instrumento musical (violín) y sombrero de ala ancha completan la tradicional imagen del ciego que se convierte en tipo y arquetipo. La figura del ciego actúa como eje y se desvía ligeramente para situar el otro elemento, la ermita, de escasa presencia. Evidentemente le interesan la figura humana, la figura del ciego en primer lugar, y el paisaje, elementos que conjuga equilibrando verticales y horizontales (por entonces aún quería ser paisajista). El tratamiento minucioso del modelado, de su volumen, gestos y actitudes personales, de ambas figuras, la caída de los paños también son objeto de interés. Queda así una especie de plantilla iconográfica establecida y resuelta sobre la que volverá en múltiples ocasiones. En ningún momento excluye la belleza, sino que la identifica con la verdad.

Otra versión ofrecía Castelao en el cuadro americano *Camino da festa de Guadalupe* del mismo año. Los mismos elementos y los mismos protagonistas.



nistas. El lienzo, ahora es de formato vertical (142x105) lo que le posibilita mostrar las figuras humanas casi completas, más monumental, si cabe, la del ciego. Por el mismo motivo ha subido la línea del horizonte y la ermita se supone más lejos. La montaña también adquiere más altura. Ha cambiado la indumentaria: el ciego no lleva la habitual capa, conserva el mismo zurrón y va descubierto aunque sin prescindir del sombrero que sostiene en la mano derecha con el rudimentario bastón (sustituido en su momento por otro elemento, la muleta). El paisaje es ubérrimo y sonriente, realista cien por cien, transciende cierto panteísmo apasionado en la interpretación de cielos y campos, y el ciego en él situado, de mirada ausente, aumenta el reproche de la indiferencia humana expresando unas veces la interior tragedia, y otras, el ensimismamiento de la ceguera. Todo tiene su caricatura: las personas, las cosas, la vida...

El niño también ha prescindido de la manta: la estación es otra. La figura del ciego, más monumental, si cabe que en el cuadro anterior, silenciosa, parece abandonar todo rasgo humorístico: ojos muertos, socavados..., también la del lazaroillo, –su tristeza nos commueve– y Castelao se concentra en el tratamiento del rostro y en su condición individual de ciego, gestos y actitud corporal. Pero lo que le preocupa ahora es comunicar el estado de ánimo de los protagonistas, de los dos. Cada uno muestra una actitud, y un estado de ánimo determinados por una situación: resignación, tristeza, abandono..., existe, pues, un significado moral que desea transmitir, una reflexión sobre las emociones que no había aparecido en el cuadro anterior. Los protagonistas son individuos concretos situados en el camino de la vida y van camino de la fiesta de Guadalupe, un lugar concreto y en un tiempo concreto en el que se desarrolla la acción: todo ello afecta al ciego y al lazaroillo de distinta manera. La misma imagen del ciego, ahora con pelo, volverá a aparecer en el tríptico *Cuento de ciegos* (parte lateral derecha).

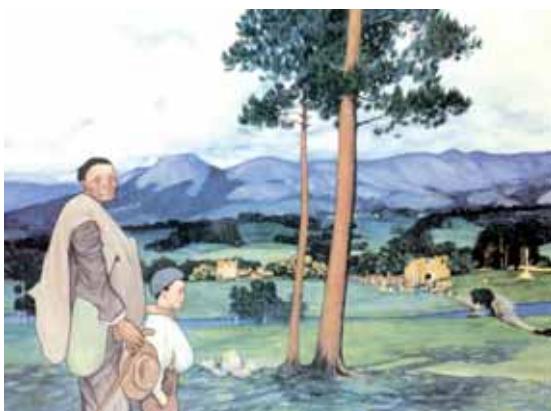
Por último, una obra menos conocida *Os cegos* (Colección Teresa Rodríguez Castelao óleo sobre lienzo de 70.6x100) se corresponde en líneas generales con el primer modelo iconográfico, pero presenta modificaciones. Castelao sitúa al ciego y al lazaroillo camino de la romería –no falta la ermita alrededor de la

cual se organiza la fiesta, pero ahora ha añadido a la escena la figura de un segundo ciego que se vuelve para entablar conversación con una tercera figura: una mujer que también camina hacia la romería en compañía de una niña –su hija– que, a su vez, conversa y alegra la vida al lazaroillo:



éste cambia de expresión, y de estado de ánimo, con respecto a los cuadros anteriores, y ya no oculta en parte su rostro. El estado de ánimo de los protagonistas es distinto y ha variado con la introducción en la escena de la mujer y la niña de corta edad. Mientras que la figura del ciego, el primer ciego—apenas varía, la del niño lazaroillo, que conduce al ciego de la mano, si ha variado conceptualmente. Los troncos y árboles que desplaza a la izquierda —el lugar habitual de las figuras— potencian las líneas verticales equilibradas por la horizontalidad del paisaje y el formato del cuadro. Las expresiones infantiles, la indumentaria muy precisa, y el ensimismamiento de la mujer, son todos ellos recursos que contribuyen a dulcificar la escena, dramática de por si. La soledad inicial se diluye ante la comunicación, con la introducción de las dos figuras femeninas que también caminan hacia la romería y son ajenas a la desgracia de la ceguera —el tratamiento aplicado con esmero a la indumentaria de ambas es esencial en este sentido— y la escena se humaniza. La escala de las expresiones es muy rica. La línea y el color no debieran divorciarse jamás, diría Castelao, como ocurre en la naturaleza. Mientras que la línea define, el color complementa los efectos artísticos: la fuerza emocional del color es indudable.

En el mes de febrero de 1915 conseguía con *Cuento de ciegos*, un tríptico realizado a la acuarela sobre papel, de 39 x 58 cada una de las partes, una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Este tríptico, con temas de ciegos en sus tres partes, conserva el sentimiento de lo decorativo, pero parece empieza a explorar nuevos senderos en los que lo simplemente amable, superficial, va a ser sustituido por verdades más profundas, y conmovedoras. Belleza y verdad se conjugan cada vez con más dificultad en la obra del genial artista gallego. En la parte lateral derecha del tríptico vuelve sobre *Camiño da festa de Guadalupe*, del año 13, pero ahora, la horizontalidad del soporte le permite ampliar la escena y colocar en medio dos espléndidos pinos muy cerca de las figuras del ciego y el lazaroillo. Al fondo se adivinan la ermita, la rectoral y un pequeño crucero que funcionan como referencia regionalista. En el lateral izquierdo también regresa al cuadro que, bajo el título de *O cego* había pintado para el casino de La Estrada. Ahora al ciego y al lazaroillo añade la figura de un segundo ciego. Como en la *Parábola de Bruegel* un ciego condu-





des iconográficas. Castelao representa dos parejas de ciegos, una de más edad, en primer plano con la figura del ciego frontal y con los brazos en cruz –la alusión al Crucificado es evidente– y una segunda pareja, en un plano más alejado, más joven, lo que justifica el embarazo de la mujer que aparece con pandereta en su mano izquierda. Toda la escena tiene lugar en un espléndido pinar que l separa ambas parejas.

Ese año, 1915, se celebraba el Salón de Humoristas, en Madrid, organizado, como los anteriores, a partir de 1908, por José Francés⁴. Hasta 32 artistas y cerca de 70 obras se colgaron en el salón «Arte Moderno» de la calle del Carmen, nº 13, el día 2 de diciembre. Francés decía de Castelao: «Castelao, el gran humorista gallego, cuyo cuadro *Cuento de ciegos* fue una de las notas más bellas de la última Exposición Nacional, ratifica ahora su amor a los mendigos, a los miserables, a los que caminan a tientas, sin ver las mimosas campañas gallegas, bajo el cielo que les viera nacer». *Un ciego y ¡Mal/pocado!* son dos notas hermosísimas⁵. Y en *La Esfera*, algunos años más tarde escribía «*¡Los ciegos de Castelao!*» Son de una fuerza dramática lancinante, cruel, que se agarra a nosotros para ya nunca evitarnos su recuerdo angustioso⁶. Ese año se publicará el único número de la revista *Humorismo* con textos de José Francés y dibujos, entre otros, de Castelao. Pasados unos años, y bajo el título de *El ciego va de romería*, Castelao volverá a exponer la parte lateral derecha del tríptico *Cuento de ciegos* la obra premiada con una tercera medalla en la Nacional de 1915.

A partir de este momento, Castelao parece abandonar definitivamente el reino de la alegría. En enero de ese mismo año hacía entrega al Balneario de Mondariz de tres grandes óleos con temas de ciegos encargados en 1913 por la familia Peinador, dueña del Balneario: *Cegos* y *Cego con lazaro*, de gran formato: 271 x 407 y 261 x 477, sin duda los más difundidos y conocidos cuadros de ciegos de Castelao.

ce a otro ciego, y a los dos, un lazaro en este caso. Es el lazaro «invernal», el que se cubre con una manta y oculta su rostro al espectador. La imagen del ciego que ahora se añade volveremos a encontrarla en la espléndida estampa nº 42 del *Album Nós*. En cuanto a la parte central del tríptico, pasada luego al cuadro de Mondariz, si aporta novedades

Son los tres grandes cuadros de la Real Academia Gallega los más difundidos, y conocidos. Dos llevan el mismo título *Cegos*, y *Cego con lazario*, el tercero. Se trata de un encargo de 1913, pero cuya entrega se retrasa a 1915.

Conviene recordar que, en 1914, sufre una grave afección de la vista que amenaza seriamente con dejarlo ciego. Es operado de desprendimiento de retina en el sanatorio de Baltar y Varela Radío en Santiago recuperando la visión sólo parcialmente. Con este motivo publica una autocaricatura en *Vida gallega*, la primera de una serie en la que los grandes cristales redondos de sus lentes actúan como único elemento referencial en un rostro sin facciones, y que sería reproducida hasta la saciedad⁷.

Castelao, en estos cuadros de gran formato utiliza como plantilla iconográfica el tríptico realizado a la acuarela sobre papel *Cuento de ciegos*, con ligeras modificaciones. *Cego con lazario* es un paisaje con figuras –por entonces Castelao aspiraba aún a ser paisajista-. La figura del ciego, en clave caricaturesca todavía, más adecuada para la ilustración gráfica que para ser pintada, pierde protagonismo ante el paisaje, y camina hacia la romería precedida del lazario. Las dos figuras aparecen desplazadas a la derecha y respaldadas por los habituales troncos de pinos. Por su parte, el antecedente directo de *Cegos*, el segundo de los grandes cuadros, es la parte central del tríptico *Cuento de ciegos*, realizado ese mismo año a la acuarela sobre papel de 39 x 58, y que ahora va a trasladar a una obra de gran formato. También es un paisaje con figuras en el que los pinos son los auténticos protagonistas. Como en la acuarela, las dos parejas de ciegos de distintas edades se sitúan en un paisaje con pinos de gran belleza. Mientras que la de más edad centra el cuadro, cortada en tres cuartos –camina hacia el espectador– la segunda se desplaza a la izquierda sobre un montículo. Es quizá la actitud del primer ciego, con los brazos



en cruz, lo más impactante, ya que la simbología del crucificado funciona. Como es habitual los pinos con su verticalidad equilibran las líneas horizontales predominantes en el paisaje. Los pinos de Castelao son característicos: se ha escrito que había logrado captar el espíritu de los mismos, el culto a la naturaleza se manifiesta plenamente. De nuevo la belleza del paisaje y la verdad de la ceguera no se excluyen.



El tercero de los lienzos *Cegos* presenta algunas particularidades. Sin dejar de ser el último paisaje con figuras que pintará Castelao, el protagonismo se equilibra. El ciego y el lazario que en 1913 pintó para la sociedad Recreo Cultural de la Estrada, regresan ahora, pero a ellos se añade una tercera figura, otro ciego, el que luego se convertirá en la estampa nº 42 del *Album Nós*. Caminan los tres «como en la parábola de Bruegel»: un ciego conduce a otro ciego, y a éste un lazario. Los pinos se desplazan a la izquierda y se mezclan con un espectacular crucero como ocurría en la parte lateral izquierda del tantas veces citado tríptico *Cuento de ciegos* de la colección Roura/Lama. En medio de un paisaje abierto que permite ver la ermita, el hórreo y la rectoral hacia la que caminan, todos ellos elementos dibujados una y otra vez por Castelao, transcurre la escena. La gama de verdes se oscurece y los violetas desaparecen: sólo unos toques de amarillo animan una obra inmensamente triste y melancólica en la que ni siquiera el rostro infantil del lazario, medio oculto, logra alegrarla: éste camina de espaldas cubierto con la tradicional manta en medio de una naturaleza gozosa que se muestra cargada de nubarrones.

No cabe duda que estos paisajes con figuras, pero paisajes al fin, suponen una de las primeras aportaciones, con las de Lloréns y Carlos Sobrino, a los inicios de la pintura de paisaje gallego del siglo XX. Castelao utiliza los violetas en todos sus registros, desde el rosa claro hasta los morados, e intercala zonas verdes o amarillas. Logra plasmar naturalezas de honda emoción e intenso silencio, mezcla de objetividad y lirismo, que transcinden el sentido decorativo innato. Pero, con todo, optará por la caricatura, que considera superior a la pintura por su carácter reflexivo

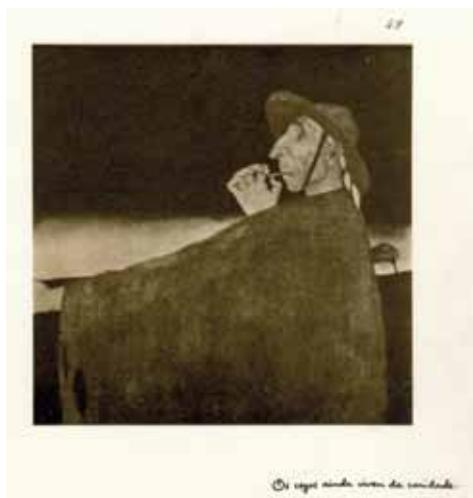
Con la publicación definitiva de *Algo acerca de la caricatura*, en 1917 da por concluida su primera estética, al mismo tiempo que inicia sus colaboraciones gráficas en *A Nosa Terra*, portavoz de las *Irmandades da fala*

2. (el *Album Nós*)

Si con el *Album Nós*⁸ Castelao entra en la historia de Galicia, en su historia, y todo lo anterior debe ser considerado prehistoria, en los dibujos que lo constituyen el tema de la ceguera no podía por menos de estar representado. Compuesto entre los años 16 y 18, cuando Galicia se despereza de un largo sueño... justifica el cambio de actitud hacia un mayor compromiso del arte con las causas sociales. Resulta evidente que lleva a cabo una revisión de su producción anterior, una recreación de sus mejores imágenes realizadas con anterioridad, una selección de imágenes de mayor compromiso y agresividad. Entonces, asistimos a un proceso de radicalización del ataque ideológico en el que el lenguaje humorístico y la caricatura van perdiendo gradualmente el protagonismo de sus dibujos. Comienza a usar el lápiz como arma de lucha y los restos de humorismo como un revulsivo para despertar conciencias. El resultado va a ser una obra original y genuinamente gallega, que nos emociona por su autenticidad y fuerza expresiva.

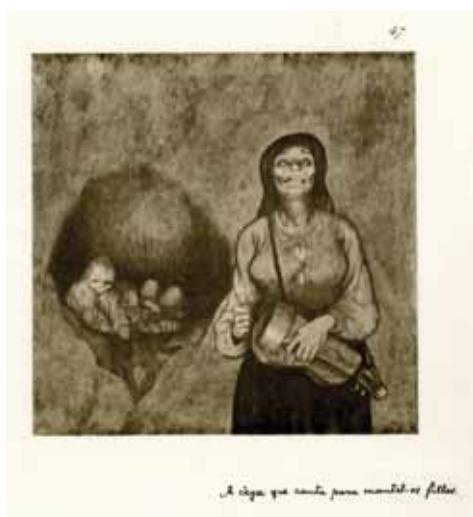
Pronuncia la conferencia *Humorismo, Dibuxo humorístico, Caricatura* en A Coruña en 1920. Ahora desea producir imágenes útiles, que inciten a la acción social, por un lado, y ayuden en el proceso de reivindicación de una identidad cultural, por otro. Si textos como *Arte e galeguismo*, de 1919, lo anuncian, *O galeguismo na arte*, de 1931, no deja lugar a dudas.

La estampa nº 42 –dibujo en sepia– *Os cegos áinda viven da caridade* resulta magistral como imagen de tránsito hacia su estética realista. La imagen del ciego de perfil, y en tres cuartos, vestido con amplia capa pluvial y tocado con sombrero de ala ancha que le preserva de la lluvia, aspira el humo de un cigarro que se lleva a la boca con la mano derecha, único elemento que sobresale de la vestimenta que le cubre totalmente. La figura, aún de perfil, resulta monumental, y ocupa prácticamente la totalidad del espacio ante un panorama dividido en dos partes por la línea del horizonte: un amanecer? un ocaso? El juego y equilibrio entre verticales y horizontales es perfecto y sólo alterado por la diagonal que dibuja la capa del ciego. Pero en el gesto de la mano con la que se lleva a la boca el cigarro/colilla que posiblemente la caridad le ha suministrado, el humorismo de Castelao se resiste a des-



aparecer. Es un ejemplo extraordinario del arte como pura expresión que hace que el ciego parezca más ciego dibujado por Castelao. Ante esta estampa cabe una reflexión sobre la残酷 de la ceguera, pero también, y por poco tiempo, un análisis de lo cómico.

Pero en el *Album* existen más ejemplos del tema que le obsesiona: *O probe Xan* (estampa nº 6) es uno de ellos: la figura del ciego respaldada en su monumentalidad por el grueso tronco del árbol, se muestra casi de frente, descubierto, en este caso, y mutilado. Sólo al fondo, muy al fondo, se vislumbran unos pinos medio ocultos por la niebla. El tronco negro e imponente actúa de cortina e impedimento ante el prodigioso espectáculo del paisaje gallego. La muleta le ayudará en el difícil camino de la vida, según el tópico de todos conocido. Se trata de un dibujo naturalista en el que el protagonista, de tamaño considerable, se muestra minuciosamente modelado e individualizado. No es un ciego simplemente, no es un tipo sin más, es un individuo concreto que responde a una situación de infortunio. Castelao propone la identificación del espectador con el ciego, mutilado además, un individuo como nosotros, como él, con emociones cambiantes y dependientes de la situación por la que atraviesa. Si el primer ciego (estampa 48) nos incitaba a la sonrisa, y desde un punto de vista quizás superior, a cierta condición de comididad, el de ahora provoca un sentimiento de culpa ante la desgracia ajena que dependerá del grado de identificación. Todo un ejemplo de verismo... «como en la parábola de Bruegel».



Pero hay más: En estampas como *A céga que canta para manter-os fillos* (estampa 47) desaparece todo rasgo de humorismo ante la transcendencia del tema. La identificación del autor con el espectador en una experiencia compartida, se agudiza: el espectador participa porque la representación es elemental y accesible a todos los públicos. La caricatura ha perdido todo su protagonismo y los personajes aparecen representados a un nivel de valoración superior incluso al del espectador. Castelao pasa a utilizar el lápiz como arma de lucha, no pretende entretenir ni divertir, sino de-

nunciar un drama y manifestar indignación moral ante la injusticia. Utiliza ya imágenes ideológicamente útiles que adelantan las que vendrán a partir del 36 determinadas por la Guerra Civil. Se ha impuesto un mundo de seriedad que ha hecho desaparecer cualquier referencia a la risa y a la sonrisa. La acción que la

mujer se ve obligada a llevar a cabo es un hecho heroico –en la situación en que lo realiza– y por tanto, ella misma es protagonista y heroína ante la cual el espectador se empequeñece. Podemos ser «la ciega» de Castelao, y éste es el realismo que se ha venido fraguando en la reiteración de tipos y circunstancias plasmados una y otra vez por los lápices y pinceles del artista.

3. Como na parábola de Pieter Bruegel

De 1941 son unos dibujos a lápiz, de gran formato, una serie de dibujos de ciegos que titula *Os meus compañoiros*, y a la que pertenecen *Cegos a porta da ermida*, *A familia do cego* y *Como na parábola de Pieter Bruegel*, sin duda el de más calidad.⁹ Dos estudios de cabezas para los personajes de la parábola son tema a su vez de otros dos dibujos, firmados ese mismo año, de dimensiones reducidas (12 x 15) *Dúas cabezas de cegos*, (colección Roura/Lama).



En el mes de julio de 1940 llegaba al puerto de Buenos Aires y era recibido con emoción por los gallegos. En 1941, en Buenos Aires, estrenaba la pieza teatral *Os vellos no deben de namorarse*, con una escenografía muy cuidada y una puesta en escena detallada al máximo (diseña caretas, vestuario...).

Como en la parábola de Pieter Bruegel, en el dibujo del mismo título, sin duda el más interesante de la citada serie, un ciego conduce a otro ciego: si el primero cae, se precipitarán los dos, patético sería la categoría a considerar, y van camino de la romería –los instrumentos musicales que sobresalen de los zurrones, lo atestiguan–. Se trata de figuras ciertamente monumentales, muy modeladas, de rostros que parecen tallados en el duro granito, naturalistas, que se



muestran cubiertas con los habituales sombreros de ala ancha. No abandona el punto de vista popular, aunque no tan explícito como en dibujos anteriores. Prácticamente, ocupan la totalidad del espacio: los separa del poblado hacia el que se supone caminan, un riachuelo y un puente. El poblado, no necesariamente rural está situado en la falda de un montículo coronado por un campanario. No se trata ya de la Galicia rural anterior, sino de la Galicia pintada desde el recuerdo. Han desaparecido los pinos y el culto anterior a la naturaleza, se esfuma. Todo ha cambiado con respecto a aquellas otras imágenes de hace quince o veinte años. Las circunstancias a partir d 1936 son completamente distintas y Castelao, con más fuerza que nunca, acomete la actividad artística a favor de la República¹⁰. A estas alturas de la vida, ha dibujado ya sus *Albumes de guerra* que darán la vuelta al mundo, y, por otro lado, la ceguera vuelve a ser una amenaza.

No se ha alejado definitivamente del dibujo humorístico que él utilizaba como medio de expresar ideas, pero si ha abandonado todo atisbo de caricatura, considerada, en su momento, por el artista, como una forma nueva de diseño. El dibujo humorístico, o humorístico en parte, es compatible con la seriedad: la expresión sarcástica del primer ciego, e incluso presente en el segundo –por cierto muy semejante a la de uno de los ciegos del cuadro de Bruegel–, ensayadas y experimentadas una y otra vez en apuntes previos, no se opone a una práctica de dibujo cada vez más comprometida con los más desfavorecidos. Si el realismo y la melancolía de esos dos rostros son notas dominantes del dibujo de Castelao, es sin duda la retranca el matiz diferenciador de su humorismo, una variante sutil de la ironía, y que transciende como matiz peculiar de la creación humorística gallega. Con la Guerra, se produce el cambio de estética, porque la tragedia pone límite al humorismo. En 1936, en los dibujos de guerra, es el expresionismo el que ocupa el lugar del humorismo hacia un realismo pleno. Ahora, evidentemente, no estamos ante un dibujo de guerra. Los dos protagonistas, los dos ciegos, se encuentran ubicados en una posición superior a la del espectador y ello establece un respeto y una cierta veneración al ser contemplados. También el poblado, en el montículo alejado, contribuye a agrandar las figuras del primerísimo plano. La *Parábola de los ciegos* de Bruegel está muy presente.

De todo ello se deduce que, esta serie de ciegos de Castelao titulada *Os meus compañeiros*, dibujada en Buenos Aires, en 1941, mucho menos difundida que sus dibujos, acuarelas y óleos de los años anteriores a la Contienda, confirman una línea evolutiva determinada por la aplicación lógica de una ideología que también va cambiando y transformándose. Junto con los *Albumes de Guerra* ayudan a definir una tendencia estética de valoración realista en detrimento de la comicidad de las imágenes y compartida por aquellos años por artistas de la talla de Rodríguez Luna, Francisco Mateos... o el también gallego Arturo Souto.

NOTAS

* Este artículo se publica con financiación del MICINN dentro del Plan Nacional del subprograma de ayudas para Proyectos de Investigación Fundamental no orientada 2008/2011
(Ref. HAR2008-03329)

¹ Valeriano Bozal, *Pieter Bruegel. Triunfos, muerte y vida*, ABADA Editores, Madrid, 2010.

² José Francés, *La Esfera*, Madrid, 5/10/1918.

³ *Algo acerca de la caricatura* se publicará definitivamente en el establecimiento tipográfico de la Viuda de Landín (Pontevedra, s.a. 1917). Se dice textualmente «recoge la conferencia leída en el Ateneo de Madrid». En 1920 pronuncia en A Coruña la conferencia *Humorismo, Dibujo humorístico, Caricatura* que publicará la Real Academia Gallega en 1961.

⁴ A través de su amigo Eduardo Dieste había enviado, en 1908, caricaturas que pasan sin pena ni gloria.

⁵ José Francés, *El Año artístico*, pág. 294, Madrid, 1915.

⁶ *La Esfera*, Madrid, 5/10/1918.

⁷ Figura como ilustración en la cubierta de *Algo acerca de la caricatura*, Pontevedra, 1917.

⁸ NOS. Colección de 50 dibujos, Madrid, 1931, ed.del autor. Gráficas Hauser y Menet. Madrid, 1974, edds. Júcar. Madrid, 1975, ed. Akal, facsimilar de la 1^a.

⁹ Toda la serie pertenece a los fondos del Museo de Pontevedra.

¹⁰ No existe texto teórico que陪伴 las nuevas imágenes, a partir de 1936.

* Firmo este artículo el mismo día en que me entero de la cesión en calidad de «depósito permanente» por parte de la Real Academia Gallega al Museo de Pontevedra, de las pinturas de Mondariz. La cesión comprende los tres grandes óleos de ciegos, aunque, de momento, uno de ellos permanece pendiente de finalizar un proceso de restauración. Deseo dejar constancia de que los cuadros de gran formato fueron trasladados a la Academia tras el incendio del Balneario en 1973, donados por D. Nicolás Meixengo. Hasta ese momento, las pinturas, como ya he dicho, encargadas por la familia Peinador, colgaban de las paredes de uno de los salones del balneario ofreciendo una visión real de Galicia, de miseria y dolor, a personas, y personajes, el general Primo de Rivera, entre ellos, que en los días de descanso se trasladaban a aquel privilegiado lugar situado en el incomparable valle del Tea para reparar cuerpo y espíritu.

