

CASTELAO, PERSONALIDADE POLIFACÉTICA

CARME NOVOA

De Rosalía a Pondal a lingua das Cantigas depúrase, virilízase, especialmente en Curros Enríquez, pero ata Cabanillas e Castelao non adquire as gamas esvaídas, nin se dignifica plenamente. Cabanillas e Castelao, aquel na lírica, este na prosa, canalizan o modernismo cara ó noso campo literario, onde se forxarían valores tan extraordinarios como Otero Pedrayo. Castelao é o gran artífice da prosa galega.

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao representa a máxima expresión contemporánea de Galicia. A súa dobre actividade artística actúa sobre o espacio xeográfico, explora as estruturas socio-económicas, profunda ata as raíces do país, desentrañando os auténticos significados da *ánima galaica*¹.

A magna e transcendente obra que nos lega Castelao significa un novo enfrontamento e unha nova interpretación das realidades galaicas; ademais, no universo literario renova os límites da expresión e contido sacudindo da súa prosa os recursos tradicionais (o folclorismo do detalle costumista ou os tópicos sentimentaloides).

Este insigne humanista viu a primeira luz na vila de Rianxo, á beira da ría de Arousa, berce fértil en homes ilustres como Cabanillas, J. Camba, o poeta do ciclo trabadadoresco Gómez Chariño e Valle-Inclán. O mundo rianxeiro rodeou a súa infancia: a beleza das súas tradicións, os seus misterios, a súa chuvia e o seu sol son as paisaxes que robustecen a súa alma; alí cada estación, cada día, cada hora, teñen a súa beleza propia e irrepetible que se apropia dos espíritos como en ningún outro lugar. Nas beiras desa ría os peregrinos xacobeos recollían as cunchas vieiras, símbolo de devoción ó apóstolo Santiago e levábanas de recordo ás súas patrias de orixe.

Con esta frase: *Los hidalgos arousanos son la flor de la locura gallega*», inicia Castelao la memorable conferencia que pronunciou en La Habana en 1938 cando visitou a illa como embaixador da II República, conferencia precedida dunha erudita síntese da *Historia da Lingua Galega*; nós cremos interesante transcribir algúns parágrafos para subliña-la personalidade de Castelao, humanista e defensor do idioma e porque Castelao, a todas luces, encarna a alma de Galicia. Di así: «En mi afán de unidad hay un gran amor a la variedad. Por ello me apasiona la diferenciación de Galicia como medio de ennoblecer el órgano hispánico, llamado a servir de eje entre los dos Estados Peninsulares; los gallegos somos españoles por convivencia de muchos siglos y somos portugueses por afinidades étnicas. De ahí proviene el carácter conciliador de Galicia. No tendríamos derecho a reclamar garantías para el desarrollo normal de nuestra cultura (Base de reconciliación) si careciesemos de personalidad diferenciada.

(...) El Romance gallego, ya diferenciado en el s. VIII comenzó a escribirse en el s. XII; una corriente cultural fecundada por los trovadores provenzales dio origen a la Escuela Galaico-Portuguesa; mezcla de géneros cortesanos y populares ha dejado monumentos insuperables. El romance gallego recorrió un ciclo completo, de tan alto valor estético, que llegó a ser la lengua lírica por excelencia en la Corte de Castilla. En gallego escribió el Rey Sabio, Alfonso XI y otros ingenios castellanos; incluso algún poeta árabe fue tributario del idioma gallego; al apagarse en el s. XV la lengua escrita, solo hay un hombre en Castilla que recuerda su esplendor, el Marqués de Santillana de quien es esta frase: No ha mucho tiempo cualesquiera dicidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa.

(...) Sucedió que los Reyes Católicos para castigar la rebeldía de los nobles gallegos, partidarios de la

¹ Varela Jácome, B: *Estructura narrativa de Castelao*. Biblioteca Básica de Galicia, Sibrigal, 1973.

Beltraneja, ordenaron la «Doma y castración de Galicia». Los documentos públicos sólo se redactaban en castellano, prohibiéndose el uso de la lengua gallega (...) La iglesia en Galicia quedó sometida al yugo centralista (...) fiscalizadora de todas las manifestaciones del espíritu se convirtió en agente del imperalismo central y en persecutora del alma gallega. La violencia asimilista castellana se vio favorecida por circunstancias especiales; como en otros países celtas, el cristianismo se injertó en las creencias primitivas y su iglesia vivió durante siglos bajo la advocación del supuesto hereje Prisciliano. Decapitado éste, perseguidos sus discípulos, con la invención del Cuerpo del Apóstol, la iglesia gallega rivaliza con Roma en tiempos de Xelmirez. Para dirigirla, los monarcas designaron clérigos castellanos a fin de corregir particularismos del culto católico en Galicia y salvar al pueblo celta de su inclinación a la heterodoxia; aquellos clérigos desecharon el gallego, no consintiendo que el pueblo se dirigiese a Dios en su propia lengua.

La política centralizadora logró que durante tres siglos consecutivos no se produjese en Galicia (tampoco en Cataluña) obra literaria alguna. Galicia quedó muda para la cultura pero no habló el castellano; no se puede substituir una cultura por otra y el fracaso de la violencia uniformadora representa una merma considerable en la vida de España. Galicia, que hablaba y cantaba mejor que nadie, calló, de tal modo, que la creían muda de nacimiento. El mismo Lope de Vega no tuvo reparo en decir: «Galicia nunca fértil en poetas».

(...) En el s. XIX el idioma castellano alcanza su primer triunfo al generalizarse en el lenguaje corriente de la burguesía, pero no conquistó a los obreros de la ciudad, ni se extendió a la población rural. Este acontecimiento es, a mi juicio, el provocador de la Resurrección Literaria de Galicia.

(...) Ya en el s. XVIII se adelanta a la sorpresa que el XIX nos tenía reservada, (el Padre Feijoo apenas presiente el Renacimiento Literario del País), pero el Padre Sarmiento trata de reivindicar la dignidad lingüística de su tierra y replica a los que negaban al gallego cualidades de lengua de cultura: «Yo me comprometo a traducir al gallego todo cuanto se ha escrito en griego, latín y castellano».

(...) El milagro se produjo al calor del Romanticismo cuando regresa de Francia e Inglaterra un joven poeta, Nicomedes Pastor Díaz. De pronto descubre en la lengua de los labriegos y marineros un instrumento insuperable de expresión literaria. Él quiere ser como Chateaubriand en Francia, un acuciador del

alma perdida. Después vendrán, Añón, Curros, Pondal, Rosalía...

(...) El Renacimiento Literario Gallego planteó una guerra civil de lenguaje: de un lado, Rosalía, del otro, la Condesa de Pardo Bazán, y en el fragor de la controversia surge un gallego extraordinario, D. Ramón M.^o del Valle-Inclán, hijo del Renacimiento Literario de Galicia y el mayor artista de la España contemporánea. D. Ramón fue entrañablemente gallego y esclavo del ambiente que rodeó su vida infantil. Y Galicia es el cuerpo santo de la saudade (palabra intraducible cuyo significado conocían los celtas sin que jamás fuesen capaces de definirla); no es la morriña, ni la nostalgia; es algo más; tampoco es el «Home sick inglés» o «le mal du pays» de los franceses. Tiene ALEM, es decir: más allá, y no conduce a la desesperanza porque crea países de hadas y paraísos celestes. Todos los pueblos saudosos crearon leyendas de esperanza: esperan por un héroe que desapareció entre las brumas de una batalla legendaria, otros, el resurgimiento de ciudades fabulosas que duermen intactas en el fondo de las aguas...

Los poetas celtas explican aspectos parciales de la Saudade cuando hablan de lo que desean; así, la Saudade es amor esperanzado a lo lejano en la lejanía; es anhelo de la mañana que busca la noche; es devoción a lo lejano desde el mundo de nuestras tristezas; esperanza de salir del mundo real y llegar al mundo soñado; es una sed insaciable de no se sabe qué; es rebeldía frente al despotismo de los hechos. En suma: sentimiento poético que culmina en la Escuela galaico-portuguesa de Rosalía de Castro, de Teixeira de Pascoaes, y de Yeats, que los irlandeses denominan «crepúsculo celta.»

D. Ramón estaba dominado por la saudade. Era pagano por imperativos de la tierra nativa, que guarda en su seno legados múltiples de nuestra tradición celta, y era cristiano por imperativos genéticos de su ascendencia aristocrática (tal vez semital). Era la síntesis perfecta de dos concepciones opuestas entre el sol y Cristo, entre Venus y María. Aunque quisiera no podía dejar de ser gallego. Su espíritu indefinible era el mismo espíritu de Galicia. Aunque apenas escribió en nuestro idioma, su lenguaje maravilloso es el resultado de traducir literalmente del gallego al castellano, de tomar los giros y expresiones de nuestros trotamundos, de nuestros catadores de vidas ajenas, de nuestros avinagrados bachilleres, de nuestros hidalgos arruinados, de nuestros borrachos de libros antiguos, de nuestros mendigos de romería, de nuestros carabineros, soldados, marinos y contrabandis-

tas, en suma, de todo cuanto conserva color y sabor de la vida gallega.²

CASTELAO HUMORISTA DE EXCEPCIÓN, EN DOUS NIVEIS

DEBUXO E LITERATURA

A prospección do escritor rianxeiro actualízase en diversos xéneros; as diferentes etapas da súa nutrida produción artística iníciase nas colaboracións en revistas como Vida Gallega, Gaceta de Galicia, El Barbero Municipal...

En 1910 licénciase en Medicina e participa co seu óleo na exposición de Santiago de Compostela; ilustra a novela da escritora galega Sofía Casanova, *Princesa de amor tierno*, e debuxa a portada do primeiro número de *Vida gallega*.

A partir de 1912 comeza a súa andaina literaria nas páxinas de publicacións madrileñas (en *El Liberal*, *El gran bufón*, *La Ilustración española y americana*, etc. Co seu conto de *Ciegos* (1915) obtén a medalla de Belas Artes. Logo seguirán os debuxos maxistrals do álbum *Nós*. Este pronome persoal dá título a unha xeración de galegos ilustres, que se autodefinían: «Nós os inadaptados»; das súas tertulias ourensás naceu a revista que leva ese nome, órgano de difusión dos saberes que os seus fundadores recolleron ó longo das súas viaxes por Europa, ó tempo que intercambiaban os froitos das súas investigacións, con personalidades significadas da cultura europea; o director artístico era Castelao, secundado por F. Cuevillas, na área de arqueoloxía, Otero Pedrayo e Bouza Brey na literatura, etc. A xeración *Nós* recolleu as correntes do pensamento europeo, incorporounas á nosa cultura, e esta, á súa vez, penetrou en Europa.

En 1910 Castelao pronuncia unha conferencia no Ateneo madrileño: «Algo sobre la caricatura», teorizando sobre a estética pictórica. «Caricatura» dá título a outra das súas charlas na Coruña en 1920. Hai que recordar tamén o seu excelente ensaio sobre o Cubismo. O seu espírito crítico cristaliza nos ensaios recollidos na magna obra *Sempre en Galiza*.

Xorde como narrador na publicación *Céltiga* (1922), de *Un ollo de vidro*, *memorias dun esquele-*

te. Con este relato inscríbese no catálogo dos prosistas que se esforzan por facer do galego un idioma suficientemente expresivo para servir de vehículo adecuado á literatura de ficción. Os núcleos ambientais da vida de Castelao así como as súas vivencias, actúan na súa prosa determinando o espazo e a estrutura socio-económica da súa narrativa. *Un ollo de vidro* é, sen dúbida, o relato galego máis renovador daqueles anos: «Las revelaciones de este género prosístico, inédito en Galicia, interpretan distintas realidades del país, estructuran ejes semióticos transcendentales».³

O narrador entra en escena cunha actitude distinta da óptica omnisciente da narrativa tradicional. *Un ollo de vidro* está contado por dous narradores; prólogo e epílogo nánranse en primeira persoa; neles fala o autor, Castelao, médico, antigo estudante en Santiago. A redacción resulta insólita porque é o resultado da visión dun ollo de vidro dun «esquelete», que apunta cara ás variadas dimensións do mundo campesiño galaico. A obra imprégñase de alusións satíricas de corte social. Como na maior parte da produción deste autor, hai ilustracións gráficas (non podemos esquecer que a súa obra literaria é outra faceta da súa creación artística. O relato é a suma de breves historias xustapostas, técnica que repite na súa novela: *Os dous de sempre*. *Un ollo de vidro*, incide ademais, nas exploracións do máis alá anticipándose o noso autor, en moito, a Sartre en *Huis Clos* e *Les jeux sont faits*; o baile en roda de tan estraños personaxes «os esqueletes», que andan de «rueiro nos recuerda los sonos de la «danza macabra» de C. Saint-Saens, así como los dibujos que ilustran el relato, al brindarnos encuadres expresionistas, resultando una teoría de formas macabras impresionante».⁴

A emigración vivida por Castelao neno, transvasada ás historias: «O Segredo» e «O Inglés», repítese en *Un ollo de vidro* e reflicte o éxodo dos galegos sometidos a un dobre sino: fracaso amargo e triunfo dubidoso. Con esta novela Castelao trae á nosa literatura, «as esenciais estéticas dun estilo que andaba a se estender por todas as literaturas de Europa» (é a apreciación do poeta galaico-arxentino, F. L. Bernárdez). *Un ollo de vidro* foi traducido ó francés e ó húngaro.

² Neira Vilas, X: *Castelao en Cuba*, Edicións do Castro, pp. 148 ss.

³ Varela Jácome, B: *Op. cit.* p. 20.

⁴ *Op. cit.* pp. 17 e 27.

En 1926 a editorial «Lar» publica *Cousas*; o autor engloba 19 prosas narrativas, reproducidas xa noutras revistas. O segundo libro *Cousas* (Nós, 1927) reúne 26 prosas distintas. As edicións actuais integran as 45. Estes relatos van precedidos dunha introducción do propio autor: «A carón da natureza», en onde nos conta cómo a natureza e a paisaxe non poden ser pintadas por un artista que só sexa pintor. É frecuente encontrar ó longo de *Cousas* logros poéticos, imaxes e metáforas, humanización de motivos paisaxísticos. Dentro da prospección da paisaxe, destaca a urdime misteriosa, máxica, do ultramundo, enfocado sen o tópico folclórico.

«Existe en el escritor, una decidida intención de descubrir el fondo dramático de las cosas. La óptica profundadora de Castelao tiene una dimensión científico-filosófica.»⁵

Castelao é filósofo nos seus escritos pola profundidade dos conceptos e polo rigor das formas⁶.

«Non é cousa do outro mundo pintalo que ven os ollos, na paisaxe hai máis que fitar, pois naquele muiño cantareiro dous namorados danse o primeiro bico», explica Castelao.

Para capta-la paisaxe na súa totalidade o pintor (Castelao) ten que ser, ademais, escritor; el non renuncia a expresar aquilo que é inapreciable nun cadro ou nunha pintura. Esas son as «cousas» que nos brinda: ¿Como dá forma a unha substancia? Este parágrafo do seu prólogo dínolo: «Hai máis fermosura nas froliñas dos campos que nas froles dos xardíns. As froliñas ventureiras que nacen nos campos parecen creadas por Breughel o Vello, namentres que as froles dos xardíns semellan os encoiros manteigosos de Rubens; desde entón eu quixen ser un ventureiro das letras.»

A súa arte é culta, aínda que de temática popular impregnada de amor ó natural.

A prosa de *Cousas* é breve, o tema aldeán ou mariñeiro, de contido dramático, cómico, incluso de humor negro. Ás veces trátase dun Cruceiro, con referente humano. E afirma a este respecto: «Onde hai un cruceiro, houbo sempre un pecado; Cada Cruceiro é unha oración de pedra que fixo baixar un perdón do ceo, polo arrepentimento de quen o pagou e polo sentimento de quen o fixo (...)»; Os cruceiros aldeáns! Reparade: a Virxe das Angustias encla-

vada no reverso de moitas Cruces de Pedra, non é a Pietá dos escultores, é a Pietá creada polos canteiros; para o canteiro, Xesucristo é sempre neno porque é Fillo e os fillos somos sempre pequenos no colo das nosas nais»⁷.

A maior parte de *Cousas* está tinxida de profundo lirismo. Con exquisito coidado amolda a carga sentimental ó ritmo prosódico; cada período consta de dous hemistiquios, un constante, o outro variable, facendo contraste. Construcións paralelas e mesmo versos ben medidos con finais enfáticos, esmeradas cadencias de carácter melódico, resultando, en conclusión que, *Cousas* son, quizais, a creación máis orixinal de Castelao, ata o punto de que *Un ollo de vidro* e *Retrincos* son concibidos como *Cousas* máis ou menos ampliadas ou como series de *Cousas*, xustapostas, coordinadas ou subordinadas. Na intuición lingüística, no ritmo da frase, na coherencia do estilo, o noso autor non ten rival; a unha sintaxe clara e sinxela, únese a harmonía rítmica resultante dun esforzo laborioso, perceptible na análise filolóxica.

Disto dedúcese que o galego de Castelao é de gran calidade artística; partindo da fala popular, vai elaborando, por selección o idioma literario, conseguindo unha natural e elegante expresión.

Este proceso de perfeccionamento alcanza as máis altas cotas na novela, *Os dous de sempre* en canto á expresión e contido, obra que se encadra no paradigma cronolóxico da novelística galega das décadas de 1926-36, enlazando con *Os camiños da vida* de R. Otero Pedrayo, *O porco de pé* de V. Risco.

Sinalaremos así mesmo, *Retrincos* (1934). Son cinco narracións de datas diferentes; trátase de retallos autobiográficos ordenados cronoloxicamente de acordo ás vivencias que narran: «Cada vez que dou un mergullo na miña vida, apaño retrincos desleixados que non tiveron realización plástica».

A única novela en sentido estricto que escribiu Castelao, *Os dous de sempre*, está realizada mediante xustaposición de pequenas unidades narrativas (capítulos), que tenden a ser completas e con desenlace propio. A acción non se centra exclusivamente nunha historia amorosa, é, máis ben unha obra de tipo picaresco. As aventuras do protagonista Rañolas, pertencen ó mundo real; aínda que non sexa un pícaro, cóntasenos a súa

⁵ Varela Jácome, B: *Op. cit.* p. 25.

⁶ González López, E: *A nosa terra*, publicación monográfica, 25-VIII-1983.

⁷ *A nosa Terra*, publicación monográfica, 1983 (do libro *Cousas*).

vida ó modo da novela picaresca. A dualidade dos personaxes, anunciada xa no título, non se inscribe no xénero picaresco de protagonismo individual. O inconformismo idealista de Rañolas e o «palcismo» de Pedro poden interpretarse como unha encarnación da actividade e pasividade humanas: home pneumático/home hílico, dous símbolos da especie humana. «La bipolarización, trashumancia/sedentarismo, el contraste de comportamento, de transgresiones morales, podrían tener una fuente en *Divinas palabras*⁸».

A acción localízase en distintos espazos, próximos e remotos, dándose na novela o mesmo enfrontamento entre civilización e barbarie, presente na literatura hispanoamericana desde *Facundo* de D. García Sarmiento (1845) ata *Cien años de soledad* de García Márquez. Os personaxes de Castelao, Pedro e Rañolas son dous antiheroes que non dirixen as súas vidas segundo un arquetipo ideal, nin intentan corrixi-la sociedade; Pedro acomódase a ela, Rañolas evádese cara á utopía; ambos representan a cara e a cruz dunha tipoloxía humana.

«Las profundas raíces de la tierra, la esencia del Anima Galaica, las vivencias de las andanzas de Castelao por el mundo, esbozados en sus narraciones cortas, entran con un original criterio interpretativo en la novela «Os dous de sempre.»⁹

«*Os vellos non deben namorarse* es la sola aportación del autor al teatro gallego». A escenografía xoga un papel primordial na representación desta farsa; os personaxes van enmascarados, o mesmo Castelao co seu singular talento plástico, debuxou as máscaras. «Los vestidos, los paños, de colores que el Sr. Fuco regala a Pimpinela los juegos de luces y otros artificios otorgan a esta obra un carácter de pintura animada de un espectáculo en el que se combinan, literatura, música, movimiento y luminotecnía.»¹⁰

Cando Castelao fai os bocetos para Pimpinela que servirían para os cadros escénicos da súa peza teatral (crea figuríns, proxectos de decorado que logo adaptaría á obra definitiva, redactada nos países onde viviu a causa da guerra –Barcelona, navegando polo mar Báltico, Nova York ou Bos Aires, cidade na que se estrea, sendo primeira actriz

Maruxa Villanueva–, vai engadindo as caretas previstas de antemán en Pimpinela. Coa mesma alegría de cor caracteriza os rostros dos actores significativamente galegos.

CASTELAO, ARTISTA PLÁSTICO

O sentimento arraigado da terra é algo consubstancial a si mesmo; Castelao defíneo abertamente no prólogo do album *Nos*:

«Este album de dibuxos foi composto entre os anos 1916-18, cando Galiza se espreguizaba dun longo soño. Con este meio cento de dibuxos intentei desacougar a todo-los Licenciados da Universidade (Amas de cría do caciquismo) (...) as intencións eran boas e o pesimismo aparente (...) Eu non quixen conta-la ledicia das nosas festas, nen a fartura dos casamentos, senón a tremenda anguria do decotío galego e mariñeiro (...) Sigo coidando que o pesimismo pode ser libertador cando desperta carraxes e cobizas d'unha vida máis limpa; cicais hoxe atacase as nosas mágoas con humor menos acedo, máis ninguén pode negarme que as vellas inxusticias seguen en pé, velai porqué me arrisco a publicar esta obra. Ela foi amostrada en toda-las vilas e cidades de Galiza e serviu de pretexto para conferencias que influiron no actual rexurdimento de Galiza.»

O album de debuxos *Nos* anuncia esa arte galega soñada, esbozada por Castelao. El soubo expoñer moi ben os seus presupostos estéticos nas súas conferencias; ideas que seguen preocupándolles ós artistas galaicos. Na conferencia pronunciada no Ateneo de Madrid (1910), Castelao acentuara xa o carácter social da caricatura, insistindo naquela frase repetida polos críticos de entón: «*El cielo visto a través de la rendija de un hórreo dice más del hambre de un año que un artículo de fondo*».

A súa obra sorprendeu á crítica no salón Nacional de Pintura de Madrid e no de Humoristas, acadando en ambas, brillante eco por parte da prensa peninsular e americana.

Nas súas viaxes por Francia e Alemania, observara a orientación das novas escolas de Europa, respecto da finalidade da arte.

Os debuxos publicados en *Vida Gallega* revelan a influencia dos debuxantes de *L'Assiette au beurre* e de *Simplicissimus*. O artista rianxeiro, non obstante, vai máis lonxe, concretando o seu persoal debuxo na realidade galega. Por exemplo, nos debuxos de *El Barbero Municipal*, anunciábase a súa intención de contribuir coa súa arte ó desper-

⁸ Varela Jácome, B: *Op. cit.* p. 69.

⁹ En: Varela Jácome, B: *Op. cit.* p. 51, Ed. Nós-Santiago (desta novela fixéronse catro edicións en «Galaxia»).

¹⁰ Carballo Calero, R.: *Enciclopedia Gallega*, Tomo 3.

tar do seu pobo; esta conciencia social perfílase xa nos apuntamentos de campesiños, esmolantes e inválidos que acudían ó Hospital Real de Santiago e ós que tiña acceso pola súa condición de estudante de Medicina, así como ós pordioseiros da feira de Sta. Susana. Eses debuxos despoixados do clarescuro, evocaban con rica variedade de matices as características do home galego; o seu autor dinos: «*Os meus modelos atopéinos na Porta das ánimas, onde os paisanos vestidos de calzón curto e pucha rebeteadada axuntábanse no mercado de Sta. Susana, así entranbanme polos ollos e polos ouvidos*». De tales apuntamentos xurdiu a maxistral colección de debuxos de cegos publicados nos diarios *Galicia* e *Faro de Vigo*, seguidos dunha copla de cegos, alusiva a sucesos políticos e sociais dos anos 20-30.

A notoriedade alcanzada no debuxo está marcada tamén polo Modernismo, sobre todo nas ilustracións das tapas de *Nos* e do libro de Cabanillas.

A súa arte gráfica, divídese en dúas etapas: a primeira vai desde os debuxos de *Nos* ata *50 homes por 10 réis* ou ata os volumes de *Cousas*. A segunda abarca o período da guerra «incivil». A primeira consta de ilustracións para libros, óleos, acuarelas, guache... toda a obra se impregna da obxectividade da súa representación, da súa capacidade para reproducir xentes e actitudes; el dispoñía dun extraordinario poder de tipificación; non ve a persoa como o antropólogo senón a través desa xenial vea creativa, máis pendente de transmitir cuestións que afectan a problemas sociais, que de centrarse en aspectos técnicos.

Se Rosalía, coa súa poesía, uniu a Galicia moderna co pasado dos trovadores medievais, recuperando a vía poética que se perdera no Renacemento, Castelao, volve a encontrar, na súa arte, o fío da nosa tradición, que se remonta ós constructores de catedrais, ós imaxineiros e ós pintores de Códices medievais.

No óleo insiste no tema de cegos incorporando a figura co sentido diferente do cadro decimonónico. En Castelao, home e paisaxe están unidos; os esmolantes da Porta de Ánimas son modelos para os seus óleos, lonxe do servilismo academicista dos seus contemporáneos. O seu realismo popular atopará a maior comprensión en artistas posteriores, como Souto, Maside, Colmeiro ou Díaz-Pardo (en certo xeito, os seus discípulos).

Cos esmolantes de Ánimas desexaba simbolizar a situación de Galicia, creando unha especie de coro clásico da traxedia que o atormentaba, tal e

como fixera o seu admirado Valle-Inclán. Pensaba que o pintor debe achegarse ó pobo, como fan os músicos.

Nas páxinas de «O meu diario» prodigoulles eloxios ós pintores, denunciou ós filisteos do academicismo declarando que o eterno que vive oculto no instinto popular deberá ser levadura dunha nova arte gráfica.

Descubriira nos artistas da Europa oriental unha especie de populismo da arte, a partir do ballet ruso de Diaghilev ou nas composicións musicais de Bella Bartok: «*Son artistas que, deixándose ir (conscientes ou inconscientes) polos mandados da terra atopanse co xenio*». Considera que o tema e a técnica popular mantida na artesanía, poderían ser fonte de ensinanza para o artista galego do futuro.

A traxedia da guerra «incivil», inaugura a súa segunda época, nutrida pola magnífica colección dos seus tres álbums: *Galiza Mártir*, *Atila en Galiza* e *Milicianos*; nos tres, o seu creador consegue un atrevemento semellante ó de Goya, igualándose ambos na calidade da denuncia; nesas singulares debuxos, Castelao atende ó claroscuro dramático máis que á liña definidora; a ironía das lendas resulta tan cortante e magoadora como a do xenio aragonés ó que tributou a maior admiración ó consideralo o máis grande dos pintores españois. Podemos dicir que Castelao é o único debuxante español que soubo continuar as creacións artísticas de Goya, na súa alma e na súa forma. O Goya que inflúe en Castelao é o de *Los Desastres de la guerra*; el viviu un dos momentos máis dramáticos de España e da guerra contra Napoleón; sentiu fundamentalmente os horrores bélicos e expresounos nunha arte atormentada e trágica; Castelao viviu outra contenda bélica en 1936; en *Galiza Mártir* expresou a angustia humana do seu pobo torturado e soubo plasmala nunha arte belsísima; así se pronuncia: «*Estas estampas arrincadas da miña propia dor*»¹¹.

Outro fiel reflexo da súa intencionada crítica social son as súas *Estampas de Negros* de Nova York.

Óleo e acuarela acadan no noso artista, calidade pictórica inigualable, malograda pola súa case cegueira e pola necesidade imperativa de que a súa arte servise ó seu país; sentíase moi próximo ós

¹¹ Cf. E. González López. *A Nosa Terra*, 1983.

artistas gráficos alemáns dos que admirara as obras en visitas a exposicións en cidades de Alemaña; os debuxos de K. Kollowitz, por exemplo, alusivos á loita dos traballadores do norte xermánico fascínano; aqueles obreiros eran os campesiños galegos, non por iso se dá o menor parentesco en canto a xestos, expresión ou técnica. A actitude irónica de Castelao está invariablemente ligada á súa actitude sentimental, mentres que na pintora alemana se aprecia unicamente o sentimento imprimindo forza ó debuxo. A creación persoalísima de Castelao fai moi difícil que se poidan encontrar influencias notorias doutros artistas; el foi unha figura insigne da arte galega equiparable a calquera dos seus contemporáneos europeos.

As cruces de pedra na Bretaña e As cruces de pedra na Galiza, dous libros magníficos, froito de anos de investigación por terras armoricanas e polos máis apartados recunchos da nosa xeografía, supoñen un labor de artista plástico e de arqueólogo.

Respecto destes monumentos populares característicos dos dous enclaves celtas, D. Xesús Carro documenta: «Sólo nuestro Castelao alma de artista y pensador, no ha visto la imagen de Galicia en la serenata de las carballeiras, ni en el color, ni en el agua, ni en el paisaje... sino en cada piedra que en los caminos, los senderos o las plazas de los pueblos, se encuentran. Para Castelao, Galicia es la Madre que tiene a su hijito en brazos; esa imagen es su musa, su inspiración, el eje de su arte, de sus hondos pensamientos y de su doctrina (...) Sólo un gallego verdadero puede comprender la importancia del Crucero» (Cf. *A Nosa Terra*).

O estudo das cruces, o seu profundo simbolismo, contén todo o esforzo do autor na súa última obra, que é, en certo modo o seu programa e mellor legado que puido deixarnos; traballo que condensa toda a súa categoría de artista, de literato, de investigador e de filósofo.

Neste sentido permitímonos recolle-las reflexións de D. Ramón Villar Ponte no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega, ó referirse á Xeración de XVI: «Castelao es el artista gallego por antonomasia, que, aunque no haya pertenecido a esa Generación, su obra tuvo enorme influjo. Cuando surgen las «Irmandades da Fala», Castelao era ya padre de una labor de alto valor estético; nuestro artista es entonces no tan sólo el dibujante feliz, saturado de galleguidad, cuyo lápiz posee en sus manos hechiceras un valor de proselitismo y aleccionamien-

to, sino que, irrumpiendo en el mundo de las letras logra aquella categoría de escritor y tribuno con la que su egregia personalidad se complementa para acabar convirtiéndose en el polifacético hombre de acción que aparece instalado, por derecho propio, en el plano elevado de los auténticos apóstoles del Renacimiento gallego (...) Por eso, merece ser considerado perteneciente a la Generación del XVI; de artista inspirado, tendrá que ser, en adelante, arqueólogo, historiador, ensayista, crítico de arte, conferenciante y original literato que, juega a crear un estilo; no se sabe qué admira más en él, si la limpieza magistral de su expresión o el empleo depurado de la feliz fantasía creativa.

Todo ello hace de su obra algo vivo e insuperable, cuyo perfume y mérito racial, la transforma en un suceso único de importancia excepcional.»

CASTELAO POLÍTICO

O seu carisma político dimana da súa consecuencia galeguista, do seu plétórico testemuño persoal, das súas dotes polifacéticas e de que é inmensamente coñecido no país, a través dos seus debuxos, nos que o noso pobo se acostumou a recoñecerse.

A vida pública do Castelao tribuno, iníciase en 1910 nas columnas do semanario rianxeiro *El Barbero Municipal*. Adhírese á *Liga de Acción Galega* en 1912, ás *Irmandades da Fala* en 1916, participa na Asamblea Nacionalista de Lugo en 1918, onde se reivindica a Autonomía Integral da Nación Galega (cooficialidade dos idiomas galego e castelán, proposición da Federación Ibérica (incluíndo Portugal), presupostos ós que Castelao permanecerá sempre fiel.

Na II República constitúese o Partido Nacionalista Republicano con Castelao á cabeza.

«Galiza é un Estado Libre dentro da República Federal Española.»

Elixido deputado por Pontevedra, cando se forma o Partido Galeguista, non formou parte do Comité Executivo porque os Estatutos llo prohibían ós que ostentasen acta de Parlamentarios...

O traballo político de Castelao mereceu gran comprensión e respecto. Comentábase o seu cordial labor de corredores, onde polemizaba con bo humor con D. Miguel de Unamuno, pouco permeable ós ideais nacionalistas de Cataluña, Euzkadi e Galicia.

Para Castelao o galeguismo é máis que un partido. Di a propósito diso: «*De todos los problemas que interesan a nuestro Partido, ninguno para mí tan importante como el que se refiere a la dignificación del idioma. Porque Señorías, si los gallegos aún somos gallegos, es por obra y gracia de la lengua, porque una cultura estético-científica de nuestro idioma viene a ser la reconquista de todo cuanto tuvimos y porque perdiéndose el lenguaje, ya no nos queda ninguna esperanza de sobrevivir*» (Do seu Discurso no Parlamento).

Tralo seu desterro en Badajoz, volve a ser Deputado en 1936. A cruenta contenda do 36 truncou tantos anhelos de esperanza.

A súa biografía política non se cerra co ciclo da súa vida. A súa fecunda obra mereceu e merece o eloxio de cantos o coñeceron e analizaron o seu infatigable traballo; diso dan mostra os honores póstumos que recibiu: os concellos de Morón e Buenos Aires dedicáronlle cadansúa praza, bautizadas co seu nome, ademais dun monumento que o Senado arxentino acordou erixirle. Por outra parte, personalidades de gran relevo político-cultural, loaron a capacidade de síntese do noso polígrafo e que está evidenciada neste parágrafo de *Sempre en Galiza* (obra considerada, a Biblia dos galegos):

«*En fin, Galiza ten unha vida diferenciada dentro de Hispania, cunha morfoloxía social e económica, tan peculiares, que por plantear problemas minoritarios, queda sempre ao marxe da Lei Xeral do Estado e das preocupacións xerais que a loita de clases plantea no mundo capitalista*»:

a) Autonomía integral de Galiza para federearse cos demais pobos de Hispania.

b) República Federal española para confederarse con Portugal.

c) Confederación Ibérica para integrarse na Unión Europea.

CONCLUSIÓN

Castelao é a máis relevante personalidade artística da Galicia da súa época, se atendemos á integración que realiza nunha parte importante da súa obra, entre literatura e arte gráfica (incluíndo a oratoria). A súa produción (novela, narración, teatro, ensaio, conferencias) parece xurdir do seu modo de ver de artista plástico; a pintura é sempre a orixe de cada unha das súas creacións. A vida, como soñaba, José Martí, non é falsidade de convencións humanas, é un devir dramático entre os destinos encontrados das criaturas; por esa trácica razón, Castelao, debuxante, poeta, escritor, erudito e filósofo, é en todas estas manifestacións, un formidable humorista da España actual.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- A Nosa Terra*-Publicación monográfica, Vigo, 1983.
 RODRÍGUEZ CASTELAO, A.D.: *Sempre en Galiza*, Akal editor, 1976.
 CARBALLO CALERO, R.: *Historia da Literatura galega contemporánea*, Vigo, 1975.
Gran Enciclopedia Gallega-Tomo V.
Homaxe a Castelao-Universidad de Santiago, 1976.
 NEIRA VILAS, X.: *Castelao en Cuba*, Ed. do Castro, 1986.
 OTERO PEDRAYO, R.: *O libro dos amigos*, Buenos Aires, 1953.
 PIÑEIRO, R.: *El regionalismo gallego* (en Razón y Fe).
 SEOANE, L.: *Castelao artista*, Buenos Aires, 1969, n.º 971.
 VARELA JACOME, B.: *Estructura narrativa de Castelao*, Librigal, 1973.