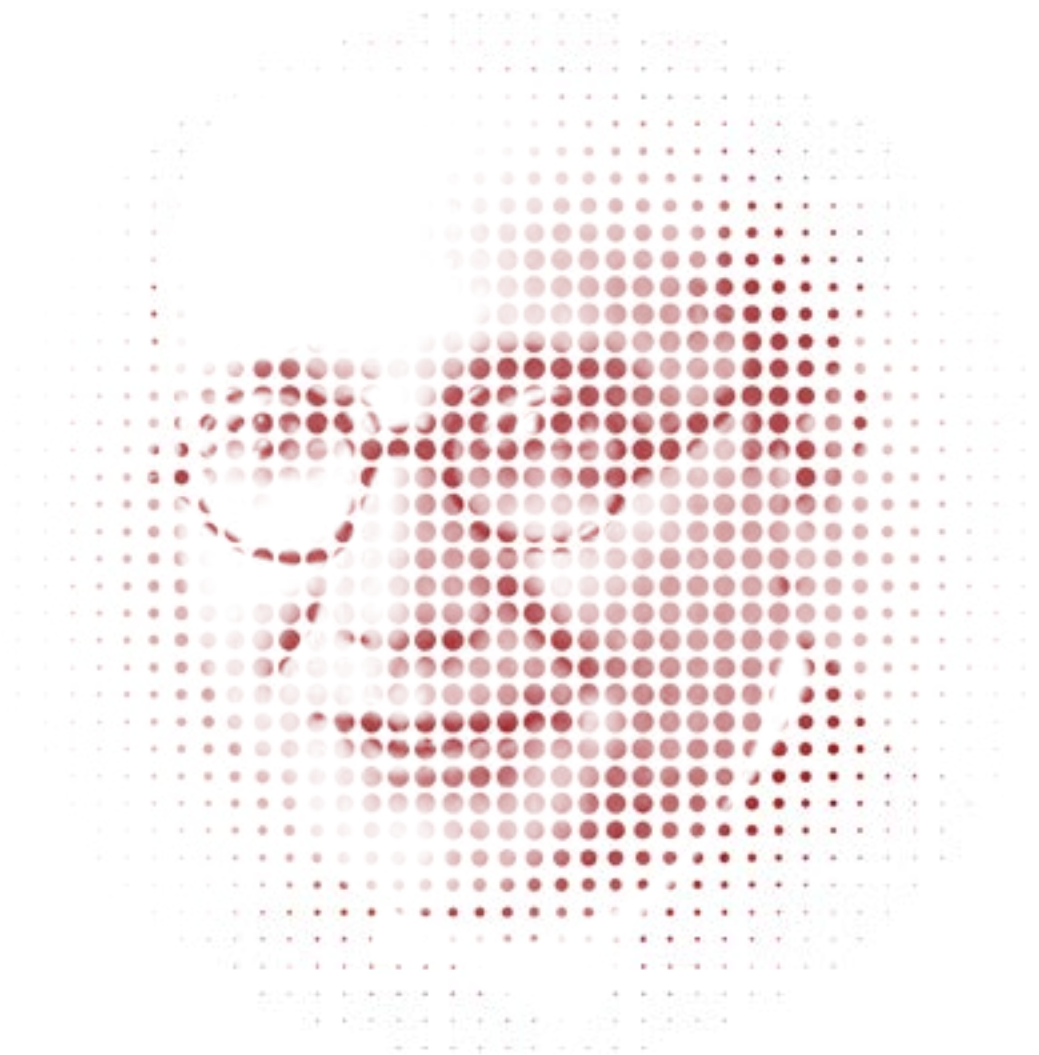


A obra literaria e política de **Castelao**

A figura de Castelao representa un fito fundamental na historia da literatura galega e, ao tempo, constitúe peza clave tamén na concreción e evolución do nacionalismo galego da primeira metade do século XX.



ÍNDICE

Limiar. A singularidade de Castelao 3

Claves biográficas e evolución 3

**Obra literaria. Singularidade de
Castelao 7**

**Castelao e o nacionalismo galego
Remate 18**

Limiar. A singularidade de Castelao

A figura de Castelao representa un fito fundamental na historia da literatura galega e, ao tempo, constitúe peza clave tamén na concreción e evolución do nacionalismo galego da primeira metade do século XX. Ambas as contribucións, a de artista e a de político, enténdense moito mellor ligadas, nunha vertente de intercomunicación ou, se quixermos, de decantación progresiva.

De tal xeito que a práctica artística –primeiro na súa faciana gráfica e moi logo literaria- foi camiño de experiencia e coñecemento para chegar a unha consciente entrega política de fondo compromiso co futuro do pobo galego e cos seus dereitos colectivos. Como tal debe ser asumido, lonxe de toda manipulación, parcialización, sacralización ou da idea errada de que o seu paso pola política foi algo puramente accidental. Non é de recibo tampouco instrumentalizar o seu polimorfismo para negar, desvalorizar ou ocultar algunha faceta súa, segundo o contexto ou segundo os intereses. Non é normal seguir escoitando nas aulas universitarias

ou de ensino secundario que a súa contribución literaria é menor, atendendo a un simple criterio cuantitativo, non é normal soste que como pintor non aportou nada orixinal ou perseverar na tese de que a súa vocación política foi episódica e secundaria.

Sen menosprezo da súa entrega artística, é certo que a súa vertente política –teoría e práctica- na etapa de madurez da súa vida, eclipsou en parte a primeira e proxectou unha potente imaxe sobre a primeira. Mais interpretando a sintonía que existe entre ambas as dúas, é como mellor se pode entender unha conxunción que é quizais dos trazos máis característicos do autor.

Claves biográficas e evolución

Alén da paréntese e depresión “entre dous séculos” -nomeadamente para a cultura galega-, a evolución vital e ideolóxica de Castelao vai coincidir con momentos históricos de grande transcendencia para Galiza, para o Estado e para a humanidade.

Estudiosos do seu pensamento e biógrafos coinciden en establecer as seguintes tres etapas na súa evolución:

-*Pregaleguista (1908-1916)*

-*Nacionalismo culturalista (1916-1929)*

-*Nacionalismo político (1930-1950)*

Resulta chamativo e non irrelevante que o neno Daniel viva en carne propia unha dupla experiencia da emigración: primeiro, ao non coñecer o seu pai, que se mudara ás Pampas arxentinas ao pouco de nacer o fillo en 1886, coa idea de facer fortuna; e segundo, pola estadía de tres anos nas propias Pampas, onde se reencontra co pai. Curiosamente a experiencia da emigración percorre toda a existencia de Castelao, mais enmárcaa dun xeito nidio. Acabará sufrindo a emigración forzosa, a experiencia do exilio, nos últimos anos da súa vida,

que lle permite coñecer tamén a vida de moitos galegos “desterrados” en EEUU, Cuba, México, Arxentina ou Uruguai. Estas experiencias serán no futuro motivo de recreacións literarias en narracións recollidas en *Cousas, Retrincos, Os dous de sempre* e obxecto de análise na súa causalidade en *Sempre en Galiza*.

De regreso a Rianxo, xusto co inicio do século, Castelao vai cursar o bacharelato e, tres anos despois, a carreira de Medicina, aínda que pouco tempo despois renunciará a exercer a profesión (“fixenme médico por amor ao meu pai. Non exerzo a profesión por amor á humanidade”), e só axudará circunstancialmente como médico rural nas epidemias de gripe que se producen na segunda década do século.

Nos anos composteláns xorde a súa vocación pola pintura e pola caricatura na súa vertente humorística, desempeñando papeis en obras de teatro e participando na tuna universitaria. Se a ascendencia paterna fora decisiva na elección da carreira universitaria, tamén vai ser determinante na adhesión ao Partido Conservador de Antonio Maura en 1910. Castelao é un mozo de vinte e catro anos e, durante unha pequena estadía en Rianxo, vai tomar parte activa nas loitas locais como director administrativo do voceiro satírico conservador *El Barbero Municipal*, fundado nese mesmo ano. Trátase de combater o caciquismo practicado polo bando liberal, que ten como máximo expoñente a Vitorro, hixiénico labor ao que fai alusión á propia cabeceira do boletín. Mais a ideoloxía de Castelao non está formada nin é para nada encadrábel nos presupostos típicos do conservadorismo, por certo, forza que, segundo os esquemas da alternancia ao uso, era a única capaz de disputarlle a hexemonía ao caciquismo liberal. Cómpre advertirmos, por outro lado, que o Partido Conservador conceptuábase como forza rexeneracionista e que viña de asumir certos postulados do rexionalismo. Algúns motivos reivindicativos do Castelao maduro, con lixeiras variacións na forma e nos contidos, xa aparecen nas páxinas da publicación local: a vaca esquelética muxida polo cacique, que acabará simbolizando á propia Galiza no cartel da campaña do Estatuto de 1936.

Castelao casa en 1912 coa moza estradense Virxinia Pereira, compañeira da maior parte dos seus días, das súas viaxes e de case todos os seus avatares. O seu único fillo, Alfonso Xesús, que nace ao ano

seguinte, morrerá prematuramente en 1928, con só catorce anos. Este feito dramático, unido á segunda crise de cegueira sufrida polas mesmas datas (a primeira foi en 1914) son o preludio da súa entrega á causa política do país.

As Irmandades da Fala

No crucial ano de 1916, oposita á praza de Auxiliar de Estatística e fixa a súa residencia en Pontevedra, cidade da súa vida e da súa obra, tal e como confesa no folleto *Meu Pontevedra!*, feito público anos despois no exilio:

Eu vivín longos anos de ledicia en Pontevedra, aferrado á fermosura dos seus arredores, coma quen non pode desprenderse dos brazos mornos dunha noiva. E débolle a Pontevedra o mellor da miña vida e agora padezo saudades da súa paisaxe, tristura de a non ver i-espranza de retornar a ela.

Son momentos cruciais tamén no proceso de clarificación artística e ideolóxica de Castelao. Comeza por estes anos a publicar na prensa as estampas do álbum *Nós*, nas que se conxuga o amor polas nosas clases populares e unha crecente preocupación polos dereitos nacionais de Galiza. Case simultaneamente, en Ourense aparece *La Centuria* (1917), breve experiencia neosófica e esotérica do que pouco máistarde será o Grupo *Nós*. Os intelectuais inadaptados, Vicente Risco, Otero Pedrayo e López Cuevillas acaban ingresando nas Irmandades da Fala en 1918 na primeira Asemblea Nacionalista.

Por estes anos, Castelao é dos que experimentan a revelación da nación oprimida e senten o temor ante a posibilidade da súa morte por asimilación a unha cultura allea. O desacougo exprésao así na lembranza que fará no artigo “No retorno de Antón Vilar Ponte” (*A Nosa Terra*, 3 de marzo de 1934):

Alfredo Brañas xa morrera e a nosa terra deixábase assimilar estupidamente, sen azos para revivir. Eu, daquela, tíñame polo derradeiro supervivente dunha Patria suicida. E foi nese intre cando chegou a min a voz de Vilar Ponte, voz que xuntou a uns cantos “bos e xenerosos” que non nos coñeciamos pero que dende entón ficamos trabados por unha irmandade que ningún acontecemento pode romper xa. O nome de Vilar Ponte significa para

min a orixe do galeguismo.

A biografía de Castelao, na etapa que vai da súa mocidade até a súa morte en Buenos Aires en 1950, non é allea aos acontecementos históricos cruciais e aos procesos políticos que se están a dar na historia da humanidade, e cos que el mesmo será moi crítico. No escenario internacional, encádrase o desencadeamento das dúas grandes guerras que fan abalar a orde mundial. A primeira das cales dá como un dos seus resultados a recomposición do panorama europeo co agromar de novas nacións e as loitas de pobos considerados irmáns como o irlandés. Ao respecto, ten afirmado Castelao no Sempre en Galiza: "O aviso que nos puxo en pé chegounos camiño de Europa". Castelao non é alleo á globalización imperialista (Europa, EUA) que segue a marcar as primeiras décadas do século XX, con manifestacións de extremada virulencia ou baixo aparencia de cruzada civilizadora e a provocar reaccións contrarias nin á crise capitalista do 29 nin ás tensións provocadas polas grandes ideoloxías...

A nivel interno, como ten expresado nalgúns ocasións, son aínda momentos de creación de sentimentos e teorías, pois a posibilidade dunha acción política organizada non se pode materializar pola febleza e as contradicións internas do propio movemento nacionalista. Castelao asume daquela a encomenda de espertar as consciencias, de ser o "xenial artista da Raza", un artista singular que procura o compromiso coas verdades do seu tempo, a través da simplificación expresiva para unha máis eficaz transmisión da mensaxe e da estilización do popular.

No caso galego, Castelao vai reparar axiña nas fondas transformacións que se están a dar no noso país, sumido secularmente na subordinación e no atraso. Faise eco da historia dun pobo cargado de sufrimentos. Son especialmente relevantes as mobilizacións agrarias das primeiras décadas do século, a aspiración a conseguir a propiedade da terra librándoa dos foros e a modernización das estruturas agrarias, con episodios represivos que atraen a atención do Castelao artista (Oseira, Nebra, Sofán, Guillarei...), tal e como testemuñan o álbum Nós e Un ollo de vidro. Neste contexto de protagonismo das mobilizacións das masas populares, que expresan na súa particularidade a solidariedade coas revoltas proletarias en países europeos e a Revolución de outubro de 1917,



Castelao albisca a especificidade da realidade galega e a necesidade dun proxecto político propio.

O compromiso con esta causa e a necesidade de intervención pública son notorios tanto nas reflexións como nas manifestacións artísticas de Castelao por estas datas.

Na súa andadura inicial inclinado, como tal movemento, a un labor artístico comprometido coa concienciación galeguizadora da nación formada por unha clases populares, labregos e mariñeiros, cuxos intereses precisan voz para seren defendidos por unha forza autóctona.

Compromiso desde Nós

A asunción do nacionalismo faise inequívoca, canto menos no plano teórico, a partir da celebración da I Asemblea Nacionalista (Lugo, 18 de novembro de 1918), tal e como reza a declaración previa do seu manifesto programático feito público:

Tendo Galiza tódal-as características esenciais de nazionalidade, nós nomeámonos, de hoxe para sempre, nazionalistas galegos, xa que a verba “rexionalismo” non recolle tódal-as aspiracións nin encerra toda a intensidade dos nosos problemas.

A ilustración máis nidia de vontade nacionalista e compromiso coas clases populares recóllese nas estampas de Nós, que se dan a coñecer na prensa entre os anos dezaseis e dezaioito, “cando Galiza se esperguizaba dun longo sono”, tal e como se recolle nas palabras do limiar do álbum que será publicado en 1931. Atopamos aquí xa unha declarada vocación de reflectir a totalidade da problemática galega; en síntese, o pobo e a nación. Cincuenta imaxes que conforman unha radiografía completa das “tremendas angurias do decotío labrego e mariñeiro” da Galiza de comezos do século XX. A intencionalidade declarada é provocar desacougos, chamar a rebeldías, amosar inconformismo cara ás vellas inxustizas; non hai “vocación de estupefaciente”, como el mesmo declara.

Debe considerarse fito inaugural da súa arte e da súa traxectoria ideolóxica, dentro dese macrotexto que forma toda a súa produción. Así o expresou, de xeito ben gráfico, o propio Castelao, cando presenta en Buenos Aires o seu Sempre en Galiza:

Y después de treinta años, treinta años de meditación y de experiencia, me atreví a publicar un libro en el que trato de elevar a la categoría de idea lo que en el álbum “Nós” era puro sentimiento, y al ver que mis razones conmueven la conciencia gallega, entonces se exalta mi personalidad artística, exagerándola, con el piadoso fin de desvalorizar mi ideología política. Claro está que yo no he sido nunca un político profesional. La política no ha sido nunca mi profesión: pero sí mi vocación, la vocación de toda mi vida. Comparad el sentimiento gallego

Ninguén pode dubidar da confesión nacionalista de Castelao e da súa imperiosa necesidade de intervir publicamente para modificar o estatus vixente

de mis primeros dibujos con la idea galleguista de mi reciente libro y veréis que son una misma cosa, y veréis que yo he sabido conservarme idéntico a mi mismo y que mi vida moral y política es una línea recta como la franja azul de vuestra bandera. (Aplausos)

Yo no he cultivado jamás el arte por el arte. El arte para mí no ha sido más que un elemento, un recurso, un medio de expresión y con el lápiz o la pluma sólo he querido ser un intérprete fiel de mi pueblo, de sus dolores y de sus esperanzas. Dibujé siempre en gallego; escribí siempre en gallego; y si sacáis lo que hay de gallego y de humano en mi obra no quedaría nada de ella...

Ninguén pode dubidar da confesión nacionalista de Castelao e da súa imperiosa necesidade de intervir publicamente para modificar o estatus vixente, para cambiar a realidade dun pobo que, para empezar, necesita recoñecerse a si mesmo. Como indica o seu criador, os debuxos foron expostos en vilas e cidades e serviron para o “actual rexurdir da galeguidade”. Desde logo, podemos ver perfectamente reflectidos os principais referentes definitorios do nacionalismo galego do momento. Sirva de exemplo a tríade seguinte: a) Negación da asimilación: Lástema de bois!, exclama un labrego amosando “incomprensión” ante o cartel anunciador dunha tourada en Compostela; b) Analoxía ou afinidade con outras loitas exemplares de liberación nacional: -Érguete pelengrín, que o paxaro da morte está enriba de ti. “Como en Irlanda, érguete e anda”. Peregrino tan singular, co voitre chantado enriba, e camiño a andar non son outros que os que tiña programados e deseñados o nacionalismo galego; c) Reintegración: Na beira do Miño. E os da banda de alá son máis estranxeiros que os de Madrí?. Estampa que fai clara alusión

a estreitar a irmandade galego-portuguesa, o que hai que rectificar da historia e o que hai que recuperar.

A idea de superación dunha etapa inicial de aprendizaxe, chea de contradicións, anodina e insubstancial nos contidos, é expresada sen deixar lugar a ambigüidades:

Na miña primeira mocidade dina da Casa da Troya, cando a miña alma sufría de xarampón e non pensaba máis que en saír de tuno tocando a guitarra polas rúas, fixen os primeiros debuxos humorísticos nunha revista pra americanos. Acúsome de ser eu quen dou empezo a isas carantoñas porcas, a ises monicreques noxentos, a ise humorismo de taberna que aínda hoxe campa na mesma revista pra regalía dos Licenciados da Universidade. Abafado de vergonza confésome culpable e renego da miña primeira mocidade.

A referencia vai dirixida aos promotores da revista Vida Gallega, que acabarían desabafando nos seus editoriais contra este ataque co argumento de que Castelao optou por unha filiación nacionalista.

No mesmo Castelao –de xeito poliédrico-sintetízase, desde un primeiro momento, o amplo abano de tarefas culturais que cómpre acometer de inmediato sobre Galiza, como descubrimento, como posta en valor, como innovación, e como esencia e permanencia: a pintura, o debuxo humorístico, os valores etnográficos, a caricatura, o gravado, o cartelismo, as cruces de pedra, o refraneiro popular, a ilustración de libros, xornais, revistas, o teatro de Arte, etc. Exemplos destas contribucións fanse patentes na revista Nós (1920), que tiña como principal obxectivo restaurar e universalizar a cultura galega e na que Castelao exerceu como director artístico. Non en balde a cabeceira da revista toma o nome que o propio Castelao utilizara para o folletón literario de El Noroeste en 1918 e 1919. Ademais da singularidade e variedade das colaboracións, o produto salienta pola marcada diferenciación gráfica: portadas cargadas de motivos románicos, cabeceira, miniaturas, letras capitulares, floróns, debuxos para anuncios, pequenas estampas e moitos outros motivos.

En 1920 tamén, dous anos despois do seu ingreso nas Irmandades da Fala, Vicente Risco publica a súa Teoría do nacionalismo galego, converténdose na autoridade espiritual do momento e influíndo decisivamente nos designios do movemento

nacionalista. Pouco despois, en 1921, Ramón Vilar Ponte publica a Doutrina nazonalista que, en certos aspectos, complementa ou mesmo serve de contrapunto á anterior (antiimperialismo, internacionalismo, pacifismo, anticolonialismo, etc.).

Obra literaria. Singularidade de Castelao

Analizando as diferentes versións e motivos dos seus textos artísticos, non é difícil supormos que a xénese da obra narrativa de Castelao arranca dos pés literarios dos seus debuxos e estampas, que van ocupando cada vez maior extensión.

A obra narrativa de Castelao é orixinal por unha serie de características senlleiras, entre as que convén salientarmos as seguintes:

a) é unha obra que traduce conscientemente o compromiso político do autor, mais sen ser maniquea ou panfletaria;

b) a súa escrita oscila, nun medido sincretismo, entre o popular e o culto, entre o tradicional e a estilización e a innovación;

c) percíbese unha constante asociación entre a obra gráfica e a literaria, tanto nos motivos e nas temáticas, como nos recursos (depuración e síntese, expresión simbólica...), constatándose mesmo unha evolución –como xa dixemos– interrelacionada desde a obra gráfica á literaria. O autor recreáse nese afán de superar as fronteiras que separar unhas artes das outras.

d) como expresión da singularidade galega para chegar á universalidade, toda ela está percorrida por valores dun fondo humanismo. A clave segue estando na idea da realización (concienciación) como galegos e como persoas.

e) o procedemento máis característico é a “simplificación”, a selección dun “intre de máxima intensidade” que pode definir toda unha vida, propio da caricatura.

Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete (1922)

É a primeira obra que publica a editorial Céltega de Ferrol, dentro dunha colección que pretendía contribuír á divulgación da literatura en lingua galega entre as clases populares cun xénero doado de ler e atractivo polos asuntos tratados. Curiosamente leva esta ilustrativa cita introdutoria do escritor e xornalista Mark Twain: “Debaixo do humorismo hai sempre unha grande door; por iso no ceo non hai humoristas”. Chama a atención a cita do escritor, xornalista e coñecido mundialmente máis como humorista que como membro da Liga Antiimperialista americana nos seus últimos anos. A primeira contribución de Castelao á narrativa galega non quere ficar tan só nun puro divertimento, como se ten dito nalgures. É, desde logo, unha trama simplificada, dinámica, lúdica en certa medida e, como non, humorística. Mais o humorismo de Castelao non é fútil, é un xeito de humanismo liberador, actitude que o leva a preocuparse e a amosar –igual que fai noutras obras súas- situacións de sufrimento das clases traballadoras, das persoas marxinas, das mulleres, de vellos e vellas, dos nenos, dos cegos e dos que sofren outras minusvalías.

É unha obra que traduce os desacougos políticos do autor e que semella concibida para a intervención pública; foi inserida previamente na conferencia “Humorismo. Debuxo humorístico. Caricatura”, 1920. Un boa mostra dese desasosego a que aludimos, pola súa calidade discursiva e referencial, é a crítica aos republicanos oitocentistas e ao seu desleixo polo galego:

Oíndolles decir que o progreso vai cara á unidade tomei a palabra para aclarar que o progreso iña cara a harmonía e que se o progreso fose cara isa unidade antipática, antiestética, antinatural e criminal, por riba do progreso está a perfeución e que nós, os galegos, por un desexo de perfeución e por unha dinidade que xa vai sendo dinidade persoal, non debíamos consentir que na fala dos nosos avós se espresase somentes a incultura que lle debemos ó centralismo.

Malia a ese optimismo aparente, propio dun home

novo, que ten todo por facer na vida política, non deixa de manifestarse en termos de angustia pola morte da patria. A preocupación de Castelao, tomando como referencia simbólica a lingua e a asimilación lingüística, segue a ser a posíbel desaparición de Galiza como pobo diferenciado.

Cunha intertextualidade abraiante coas estampas do álbum Nós, a esta breve novela, correspóndelle o non pequeno mérito de ser unha das pezas pioneiras na renovación da narrativa galega, polo seu ritmo narrativo dinámico, pola súa estrutura de guiión cinematográfico, pola súa ambientación urbana... O protagonista, un esquelete sen nome propio, que goza da vantaxe de dispor dun ollo de vidro para ver o que os demais esqueletos non ven, refírenos diferentes episodios da vida dun cemiterio de cidade que simboliza os vicios do mundo urbano galego de principios do século XX. Iso si, coa posta en escena dos problemas dos vivos que preocupaban a Castelao: a emigración, o caciquismo, a solidariedade cos labregos e labregas vítimas da represión das mobilizacións agrarias, o futuro da lingua galega, a explotación feminina, a necesidade de que o galeguismo teña acción, etc. Non é unha visión global da realidade galega, é a visión da alienación colectiva, da negación desde o mundo das cidades progresivamente españolizadas desde o aparello estatal. Mais a intención é procurar as verdades e chamar a actuar no conxunto da realidade galega. Non doutro xeito se entende a entrega do ollo de vidro ao final da obra a un esquelete de cemiterio de aldea, xunto con papel e lapis para escribir:

- Querido Pedro: velaí che deixo un ollo de vidro para que vexas, papel e lapis para que escribas. Serás o rei neste cimenterio; mais eu prégoche que non te fagas cacique. Pasados algúns meses virei recoller canto ti escribas. Perdóame, amantiño, que non che dea un bico. Adeus e deica logo.

Se canto escriba o meu amigo é dino de intrés asegúroche que será publicado para que compares e vexas que non é o mesmo ser soterrado no adro dunha eirexa que nun cimenterio de cibdade.

Alegoría, pois, do home de acción e da necesidade de intervir na galeguización do país e na transformación da realidade galega.

Cousas

Son breves relatos que se publican primeiro en diferentes xornais e revistas da época, e logo en

dous volumes sucesivos datados en 1926 e 1929 (como traballos ligados ao Seminario de Estudos Galegos), cunha edición conxunta en 1934. Para calquera lector atento non pasará inadvertida a súa singularidade, sendo considerado un “subxénero autóctono” e unha das máis orixinais creacións da literatura galega contemporánea. De xeito semellante ao que sucede nos personaxes do seu álbum Cincuenta homes por dez réas, onde se encontran verdadeiros personaxes de novela nunha soa liña, nestes extractos, podemos atopar unha interpretación fonda e esencial da humanidade galega en breves biografías de personaxes arquetípicos, situacións ou condutas paradigmáticas da colectividade. Desde esta perspectiva, poden considerarse verdadeiras epifanías, manifestacións primeiras do pobo galego que chaman a desenvolverse. É a vocación de totalidade, de expresar artisticamente o pobo e a nación.

No limiar, “A carón da Natureza”, reflexiona sobre a insatisfacción e as limitacións da pintura á hora de expresar o humanamente expresábel; por iso decide ser “un ventureiro das letras”. A simbiose de imaxe (motivo de presentación) e “desenvolvemento narrativo”, xunto coa confluencia de xéneros literarios, van estar presentes nos corenta e catro textos.

O protagonismo vai recaer, de xeito ben notorio, nas clases populares, nas xentes de traballo do agro e do mar, máis concretamente nas mulleres e nos nenos. Estes son os que fan máis patentes co seu ollar sorprendido as vellas inxustizas do presente e queren albiscar un futuro mellor; son os que sofren as inxustizas dun progreso que provoca desigualdades; os que logran sobrepoñerse, a forza de vontade, ás determinacións de condicións sociais miserentas; os que afrontan os dramas derivados do fracaso na emigración; os que interiorizan e viven con intensidade os medos que transmiten os maiores; os que son vítimas de formas de educar absorbentes, etc.

Hai moita tenrura galega e moita apelación á autoestima, a recoñecérmonos como pobo. Castelao segue fiel nos seus desenvolvementos narrativos ao principio de mínima extensión e máxima intensidade, ao que chamamos “simplificación”, propia da caricatura. Podería aplicarse case á perfección á fórmula que el mesmo nos ofrece no prólogo de Cincuenta homes por dez

reás:

Eu non sei se vos decataredes do valimento dos meus homes. Son abreviaturas, extractos, esencia, resumos. Son homes que podeades trocar en personaxes de novela. E se vos peta darlle máis aquel ó voso xogo que ó meu talento, aínda podeades dicir que os inventades.

Para calificar ós homes abonda un intre da súa vida, e eu collo intres da vida dos homes e non os califico, porque na calificación dos meus homes está o voso xogo.

Retrincos

Trátase dun libro de cinco relatos de formato e desenvolvemento máis clásicos que as narrativas de Un ollo de vidro e Cousas. Algúns deles poden considerarse modélicos no subxénero narrativo conto. No Limiar, datado en Pontevedra en 1934 (data tamén da publicación da obra) Castelao apela á autenticidade duns “retrincos en carne viva que poden amostrarse tal como se conservan na memoria”, pregándonos que os tomemos por certos e verdadeiros. Porén, sabedor de que a verosimilitude é clave na obra de arte literaria, remata matizando non sen certa ironía: “se coidades que son mentiras eu perdónovos por adiantado”.

Preséntasenos, pois, en conxunto, unha panorámica aparentemente autobiográfica desde as vivencias da emigración nas Pampas ao Castelao deputado das Cortes Constituíntes, tecidos con pasaxes entrañábeis e cheas de emotividade.

“O segredo” e “O inglés” recrean os medos dun neno nun lugar hostil, por un lado, e a fe cega (“patriotismo españolista”) dun protagonista tamén infantil na España imperial, que libra a guerra de Cuba e sofre unha grande derrota cos EUA, nun espazo estraño como é o das Pampas arxentinas.

“Peito de lobo” sitúanos xa no ambiente popular da vila mariñeira nun momento en que se están a celebrar as súas festas. O protagonista, un mozo estudante con mañas artísticas, confecciona un cabezudo que pretende caricaturizar os defectos dun mariñeiro temíbel pola súa bravura, Peito de lobo. Tras unha primeira reacción de agresividade, Peito de lobo acaba identificándose co seu retrato.

A arte vai servir, pois, como posibilidade de humanización (recoñecérmonos tal como somos). Ao tempo, o aventureiro protagonista asume e faise cargo tamén dos sufrimentos e avatares da xente traballadora.

En “O retrato”, óptase, sen embargo, pola arte idealista, toda vez que serve como forma de consolación nunha situación de máximo sufrimento, que lembra mesmo un episodio autobiográfico: a morte dun fillo.

“Sabela”, o quinto e último relato, de fonda e sentida emotividade, preséntanos a un Castelao plenamente identificado co pobo traballador co que se criou. Con relación á pescantina Sabela, moza pola que sente especial atracción e coa que o protagonista aprende a bailar, xógase co distanciamento (estudo da carreira, inmersión na política, deputado das Constituíntes) e coa aproximación (identificación e comunión coa causa popular). Sabela acaba sendo unha muller desfigurada, maltratada pola vida e polos traballos que ten que afrontar. Castelao recoñéceo cunha intensidade que chega ao lirismo.

Os dous de sempre

Esta novela, publicada pola editorial Nós en 1934, leva dedicatoria cun epígrafe dirixido “ÓS MOZOS GALEGOS”. Seguramente un Castelao xa inmerso na loita política pola dignificación de Galiza e consciente das dificultades da mesma, vía no campo da mocidade un grande potencial para o nacionalismo e para o futuro de Galiza. No texto desta dedicatoria alude a unha función que ás veces tamén cumpre a obra de arte literaria, a función lúdica e catártica, neste caso para quen escribe: “Prestoume horas de vida feliz e xa me daría por satisfeito co que me divertín ó escribila; pero foi maxinada con tanta ledicia e composta con tanto amor que algo terá de bo”. Ao mesmo tempo, pon de manifesto un certo autobiografismo na liña da súa anterior obra narrativa: “é tan humán e tan miña que non podería ofrecervos nada mellor”. É a primeira novela de Castelao e a derradeira entrega na traxectoria da súa narrativa.

Como sucede con moitos autores e obras da literatura galega, esta novela non foi tratada rectamente pola crítica literaria. Negóuselle a categoría de novela, englobouse no xénero picaresco, supeditouse, como se réplica for, a El

Quijote, mesmo para concluír que era a proba de que había en Castelao un gran prosista, mais un novelista falido.

Malia a súa aparente sinxeleza argumental e a súa simplificación expresiva, propias unha vez máis dos esquemas da caricatura, posúe unha enorme complexidade e un sentido filosófico, que pasan inadvertidos se falta o mínimo rigor analítico. Alén da aparentemente sinxela peripecia vital de Pedriño e Rañolas desde a súa infancia á súa madurez e decadencia, apreciamos un substrato filosófico e un sentido humano –do que xa avisaba o seu autor na dedicatoria- e transcendente. Aínda que inicialmente non semelle así, sobre todo no caso de Rañolas, neles van predominar as tendencias impostas pola sociedade de signo egocéntrico e individualista, que rematan en consecuencias (auto)destrutivas nun caso e de acomodación burguesa no outro. Castelao ben se coída de fuxir dun resultado maniqueo, tras a aparente e tópica contraposición dualista dos coprotagonistas: o que posúe a forza proxectiva que dá o pensamento, as arelas de liberdade, o sentido creador de realización humana, vangardista e personalizador/o que se caracteriza polo compoñente gravitatorio, polos instintos primarios e terreais, pola tendencia freante, até chegar ao inmovilismo e inacción propios do pousofoles.

Desde logo resulta minimamente reconfortante que, desde a óptica da filosofía aplicada a analizar a obra de Castelao, se teña chegado recentemente a lecturas e conclusións afastadas das lecturas reducionistas criticadas ao comezo deste apartado, coincidentes coas anticipadas hai anos en monografías de crítica literaria, partindo de enfoques e metodoloxías integrais.

Pedriño críase ao amparo da educación protectora da tía Adegá, ás veces talmente como un animal doméstico. Podemos dicir que o único que o motiva son instintos básicos ou primarios (comer, beber, durmir), sen vontade para o pensamento e para rexer o propio destino de xeito autónomo. Por iso, carecendo de proxecto na vida, mantense infantilizado (o mesmo diminutivo do nome, conservado ao longo da obra, así o indica) para o resto da súa vida. Non casa, cásano; non procura nin atopa emprego, enchúfano. Apélase ao tópico popular da sogra e preséntasenos, en todo momento, oprimido por ela sometido aos seus designios. Finalmente, despois de procurarlle por

todos os medios, un acomodo profesional, envíanos á emigración onde fracasa na dura experiencia das Pampas arxentinas.

Pola súa banda, a Rañolas, eivado fisicamente (anano con pernas tortas), de extracción social misérrima, orfo e desamparado, coa honra social por parte de pai e nai cuestionada, vánselle fechando todas as portas na propia Galiza. Consegue sobrepoñerse a forza de vontade, fuxindo da súa terra a onde ninguén o coñeza para facer fortuna e darse a valer. Mais axiña, sen decatarse, vai sendo escravizado e degradado espiritualmente polo poder do diñeiro no mundo burgués (mesmo envelena a unha viúva en París para facerse cos seus bens) e polo valor das aparencias (corta as pernas tortas e pon unhas ortopédicas). As circunstancias educacionais prepararon a Rañolas para afrontar os traballos e as máis duras dificultades. Será por medio do traballo como irá superándose e gañando respecto aos ollos da sociedade. O reloxo comeza a ser a súa teima (vixía atenta do tempo no mundo da produción capitalista) e aspira a ser reloxeiro na súa patria, logo de ficar seducido polo salón de reloxos antigos e facer un curso de relojaría en París. Mais a entrada na engrenaxe do sistema, supón a renuncia á súa espiritualidade e á súa liberdade, perdendo “o ledo engado dos moinantes”. Rañolas é un home alienado, que actúa seguindo esquemas impostos, por máis que el coide manter a súa personalidade e a súa liberdade: “Os tortos consellos da miseria fóranos empurrando cara a escravitude ¡Malia o día que conquiereu o “dereito ao traballo” para trocarse de home ceibe en escravo do fisco i en azacán dos “burgueses” que lle levaban relós de ouro para compoñer! O produto final é un amargado filósofo que pon a súa cabeza no centro do mundo e que, consciente da alienación e do fracaso propios, non atopa outra saída que a destrución e o suicidio. Simbolicamente, o modelo de sociedade así concibido conduce ao fracaso humano e aboca os individuos á súa aniquilación.

A interpretación da novela apunta, pois, a un cuestionamento radical do mito da liberdade individual (o Rañolas representado polo paxaro da estampa da portada), evidenciando todas as limitacións impostas polas circunstancias: determinismos sociais, educacionais e fisiolóxicos. Desde logo tamén pon de manifesto o desacougo, a insatisfacción e a infelicidade de quen teña inquedanzas “espirituais” ou “filosóficas”, alén das puras preocupacións materiais. Son motivos

recorrentes nas vidas dalgúns picariños que aparecen nos textos de Cousas. Varias pasaxes da novela recréanse na tensión necesidade/liberdade, na arela de realización humana que se vai acadando gradualmente. Castelao parece querer transmitirnos que a verdadeira realización e felicidade humanas só se conseguirán superando o individualismo e dotando os individuos de conciencia social e altruísta, dentro dun modelo de sociedade alternativo ao capitalista. As tendencias dominantes tanto en Pedriño como en Rañolas son diferentes, mais son basicamente egocéntricas, individualistas e autodestrutivas. Unha sociedade que asenta no individuo estes valores ten un substrato antihumanista que vai contra a realización da persoa.

Os vellos non deben de namorarse (1941)

Aínda que esbozada en parte anos antes, a posta en escena desta peza teatral, dirixida polo mesmo Castelao, vai constituír un importante evento ao comezo da súa etapa de exilio bonaerense. A estrea correu a cargo da Compañía de Maruxa Villanueva, encargándose tamén Castelao de toda a parte plástica (escenografía, figurinos, máscaras). Xa desde os anos vinte viña matinando na idea de innovar a produción teatral galega, seguindo as orientacións das Irmandades, cun proxecto próximo ao Teatro de Arte no que primase un discurso interartístico con confluencias músico-vocais, elementos pictóricos, danza, folclore, etc. Castelao volve a botar man da súa formación como artista plástico (obra maxinada por un pintor máis que por un literato) e, de novo, volve a darlle resultado a fórmula da caricatura para elaborar esta peza dramática, que cualifica como “síntese artística ou máis ben artimaña escenográfica”. Efectivamente, o procedemento configurador, xa analizado nas obras precedentes, tal e como se produce na caricatura, fai dela unha síntese. Por riba de todo, tal e como indicamos ao tratar algúns dos seus álbums, a caricatura é unha simplificación de trazos significativos e caracterizadores (síntese) dun personaxe ou dunha situación pola vía da abstracción.

Insistindo unha vez máis nas lecturas interartísticas –e por suposto tamén na súa rendibilidade- existe

unha manchea de caricaturas, nomeadamente en Cincuenta homes por dez réas, que reflicten o motivo central da peza dramática que analizamos, aínda que desde diferentes perspectivas e que volven a reproducirse nesta ocasión.

Ao redactar (1933) o que no futuro había de ser o Lance III, o de Pimpinela, decátase de que está a abondar nun drama universal xa moi coñecido: o da moza forzada polos pais a renunciar ao amor por un mozo que quere, para casar cun vello acomodado que non quere (o casamento de comenencia). Entón engádelle dous novos lances, os de Lela e Micaela, que acentúan os aspectos satíricos e burlescos, trasladando os degaros fríos e calculadores a estes personaxes e aos seus “opoñentes” masculinos, Mozos e Vellos). O tratamento “dispensado” a estes personaxes pode cualificarse de cruel, mais non existe outra crueldade que a “merecida” e esixida pola maneira de se comportaren. Non é unha obra moralizadora, tendenciosa ou de tese existencialista, tal e como pode desprenderse da simple aparencia a comezarmos polo propio título. Hai un claro predominio dun simbolismo (colorido, caracteres, animais...) materializante e realista, levado a deformación expresionista, mais sen perder un alento popular vívido e enérxico. Curiosamente os personaxes máis importantes, coprotagonistas, pertencen ao mundo dos máis débiles e marxinados, conforme os esquemas da sociedade patriarcal e machista: as mulleres e os vellos. O fío argumental dos tres lances en que se estrutura, reitera a teima dun vello rico (un fidalgo, un burgués e un labrego acomodado) por namorarse dunha moza pobre e necesitada, facendo valer, por riba de todo, o engado do diñeiro. O importante, á hora de analizarmos o contido verbal da obra, é non “descarnar” os personaxes, non abstraelos do que son e representan: a condición de vellos pola idade biolóxica, mais tamén o seu estatus social e o poder engaiolante do diñeiro; a condición popular das mozas e a súa situación de desamparo ante unha sociedade censuradora. Unha vez máis, cómpre insistirmos na necesidade de fuxirmos das lecturas lineais e repararmos nos matices que presenta o lance III, o que pode ofrecer o sentido “máis profundo” da obra. Nin o señor Fuco, malia usar o poder do seu estatus para “mercar” a Pimpinela, é un hipócrita malicioso carcamán, á altura dos seus precedentes masculinos. Nin Pimpinela renuncia de principio ao sentimento e á humanidade que lle son propias, malia súa debilidade (comprensíbel) polos “panos rameados” e ao respecto e amor que sente

polo pai e a nai, que si resultan máis grotescos e calculadores. Desde este punto de vista, Pimpinela, xunto co seu mozo en certa medida, aparece como vítima da sociedade, dos pais e do vellos.

En relación aos valores que imperan na sociedade, Os vellos pode ser interpretada como unha síntese alegórica sobre a anulación/triunfo do amor e dos sentimentos nunhas coordenadas dominadas polo diñeiro, polas aparencias, pola instrumentalización das persoas, polo egoísmo calculador, polas debilidades carnis..., sendo como foi desde sempre, o amor, un espectáculo público, un fenómeno obxecto de rexa normativización por parte da sociedade na que nos tocou vivir. Isto é o que fai que unha peza tan galega, pola súa singularidade e especificidade, sexa, ao tempo, tan universal e transcendente. A súa interpretación e o seu sentido, se non quixermos caer en simplificacións ou deformacións flagrantes, teñen que ser procurados nas fondas preocupacións galegas e humanas que caracterizaron o pensamento do seu autor.

En 1942 levaríase a cabo a representación na cidade de Montevideo. O texto desta obra sería publicado pola editorial Galaxia en 1953, mais habería que agardar para ollala representada, e non sen poucas deficiencias, até 1961.

Castelao e o nacionalismo galego

No contexto do Estado español imos asistir, coa instauración da segunda República en 1931 á apertura dun novo e efémero réxime de liberdades formais, que posibilita a formulación das reivindicacións nacionais galegas con meridiana claridade, mais non permite aínda asentarse unha estrutura de Estado de carácter plurinacional nin o mínimo recoñecemento para linguas como o galego.

A comezos dos anos trinta, o compromiso con Galiza de Castelao, canalizado por vía artística até o de agora, vaise converter en acción política



BOLETÍN DECENAL

Idearium da Hirmandade da Fala en Galicia e nas colonias gallegas d'América e Portugal

1916

PREZIO DE SUSCRIPCIÓN
Na Cruña, o mes. 4,00
Fora, > 5,00
Coste d'un número 10

Número 1
— Redacción
e administración
CANTÓN GRANDE
— 16, BAIXO —

A CRUÑA
14 NOVEMBER

incesante ata a súa morte. Como persoa de recoñecida popularidade, Castelao é dos artistas ou dos intelectuais que renuncian a acabar a súa obra por asumir un lugar na política, por necesidade e por imperativo moral, porque —como el dirá, consciente das dificultades da realidade galega— “para modelar un povo de barro é forzoso luxar as mans”. Facendo glosa sintética dun labor que consideramos clave para unha serie de procesos que se desenvolven nestes anos, cómpre salientarmos:

1) A fundación do Partido Galeguista de Pontevedra. Deputado nas Cortes da República. No intre en que se instaura a 2ª República e se inicia un réxime de liberdades formais, Castelao vai saír elixido deputado por Pontevedra para as Cortes Constituíntes (1931-1933), concorrendo pola sección de minorías na candidatura republicana. O seu labor como deputado ten como obxectivo tratar de situar a Galiza nas preocupacións e na axenda

cotiá do Estado, sacándoa do abandono: o Estatuto de autonomía, o ferrocarril, os problemas agrarios e pesqueiros, o futuro da lingua galega e a súa oficialidade.

2) A unificación do nacionalismo politicamente actuante. Vai desempeñar tamén un papel de primeira magnitude na fundación do Partido Galeguista, a fins de 1931, do que será Secretario Político pouco despois. É elixido o termo Galeguista por ser de uso máis xeral e englobar diferentes tendencias, mais sen implicar en ningún momento “abdicación no esforzo ou na doutrina nazonalista”, segundo reza as glosas ao Programa do Partido feitas públicas no voceiro A Nosa Terra. Asemade, dadas as circunstancias dos anos trinta, trátase de evitar concomitancias e confusión coas formulacións fascistas.

3) O Estatuto de Autonomía de Galiza. Da mesma maneira, vai ter un papel de primeira orde na redacción, plebiscito e promulgación do Estatuto de

Autonomía, concibido como instrumento indispensable para avanzar no recoñecemento da autodeterminación de Galiza. Tanto Castelao como o Partido Galeguista defenderon o obxectivo de lograr a “Autodeterminación política de Galiza dentro da forma de goberno republicana”. Este obxectivo estratéxico tivo que se rebaixar para conquistar os amplos consensos necesarios coas forzas republicanas e para salvar os atrancos fixados polo Goberno da República. Castelao confiaba en que este era un primeiro paso cara ao recoñecemento mínimo do carácter plurinacional do Estado na vía de lograr unha unión pactada entre as diferentes nacións que o conforman e mesmo a confederación con Portugal, idea na que insistiu até o final da súa vida.

Mesmo nos momentos de antifascismo militante, que absorberon boa parte do seu labor, Castelao non abdicou dos seus principios e, tras non poucos



avatares e estorbos, conseguiu que o texto do Estatuto tomase estado parlamentar. Á súa firmeza e perseveranza neste acto, e en transos tan difíciles, debemos hoxe os galegos o feito de que Galiza sexa considerada nacionalidade histórica ao igual que Euskadi e Cataluña.

4) Radicalización durante o Bienio Negro (1934-1935) de Lerroux. Trátase dun goberno de forzas involucionistas que hostilizan o nacionalismo. Castelao sofre un desterro de dez meses, ao igual que o Secretario de Organización do Partido Galeguista, Alexandre Bóveda. Reavívase a tensión en torno á cuestión relixiosa con intentos de reforma da Constitución. A política de alianzas cos forzas republicanas de esquerdas para sacar adiante o Estatuto, fixada na III Asemblea do PG (xaneiro de 1934) e adopción de postulados máis revolucionarios, vai precipitar a escisión da chamada Dereita Galeguista. Será neste intre, en Badaxoz, cando Castelao comece a redacción do Sempre en Galiza.

4) Compromiso antifascista durante a Guerra civil desde a especificidade galega. Nun tronso dos máis negros da historia de España, Castelao é quen de conxugar na práctica o seu compromiso democrático, republicano e antifascista coas súas conviccións de nacionalista galego que aspira a que o seu pobo poida desenvolver o seu futuro en paz e liberdade. As atrocidades cometidas polos insurrectos fascistas en Galiza, dan pé ás estarrecedoras imaxes dos álbums Atila en Galicia, Galicia mártir e Milicianos, coas que Castelao foi embaixador da causa republicana ante o mundo

(URSS, EUA, Cuba, Arxentina...).

5) Exilio e loita pola continuidade da causa galega. Unha vez que se instaura o rexime franquista, será precisamente na capital deste último país, Buenos Aires, onde comece o seu exilio no que morrerá en 1950. Xunto a moitos outros galegos exiliados ou emigrados, vai tratar de manter a loita política en diversas fronte: contribuindo á reflatación da cultura galega con obras da magnitude de Os vellos non deben de namorarse, Sempre en Galiza ou As cruces de pedra na Galiza (1949); mantendo acesa a lexitimidade democrática da representación emanada das eleccións de 1936 (Consello de Galiza); coordinando esforzos con outras formacións nacionalistas do Estado de cara ao recoñecemento plurinacional deste (Galeuzca); colaborando cos gobernos republicanos no exilio (ministro do Goberno Giral).

Sempre en Galiza

Éditase en 1944, grazas ao apoio económico dos emigrados galegos en Buenos Aires, verdadeira capital do labor cultural galego que non podía ter realización na Galiza.

A todas luces, aínda ten que ser considerado o ensaio cumio do nacionalismo galego, o compendio de todas as teorizacións sobre o nacionalismo da primeira metade do século XX –para algúns biblia do galeguismo– e de difícil superación aínda tanto por parte de teorizadores doutros contextos similares como do noso.

É debedor fundamentalmente da experiencia e da práctica do seu autor, do diálogo coas doutrinas políticas en voga no momento (non de aplicacións miméticas de teorías abstractas á realidade galega). A densidade dunha obra como esta só é comprensíbel desde unha bagaxe política de moitos anos e como resultado de situar a Galiza como problema esencial, de preocupación polo estudo da súa historia e de confianza no seu futuro.

Para Castelao a nación non é un ente problemático, senón unha realidade palpábel aos cinco sentidos. Galiza é unha nación –aínda que se lle negase e se lle siga a negar tal condición–, pois trátase dunha comunidade estábel formada historicamente, con idioma propio, territorio diferenciado, vida económica peculiar e cultura e hábitos psicolóxicos autóctonos. Como nación, ten dereito á súa autodeterminación, é dicir, ten dereito a rexer o seu propio destino, a gobernar a súa vida conforme aos seus intereses, sen inxerencias alleas. Este dereito democrático básico, pode exercerse, segundo razoa Castelao, no marco dun Estado plurinacional como o español, sempre que adopte unha estrutura federal, partindo do recoñecemento das partes que o compoñen e cedendo estas da súa soberanía para constituíren a unidade superior. Castelao mantén a confianza no ideal federalista sobre todo nos anos previos e no decorrer da Guerra do 36, mais na súa etapa do exilio non deixa de amosar fisuras, dúbidas e escepticismo, orientando máis o seu esforzo cara a que os galegos manteñamos unha posición nacionalista forte que nos facilite acordos á hora

de negociar. Non doutro xeito se poden interpretar manifestacións como a seguinte recollida nesta obra, ao comezo do Libro segundo (p. 153): *“Eu dígovos que os galegos soio impoñeremos respecto cando se nos considere capaces de tronzar os vencellos que nos xunguen a Hespaña e cando nós mesmos deprendamos a vivir con absoluta independencia dos hespañoes”*.

Todo o fío condutor da teorización do Sempre en Galiza, está tecido de ideas e pensamentos fondamente democráticos e de signo antiimperialista. Para chegarmos á paz e ao equilibrio entre os países, é preciso botar abaixo os Estados imperialistas, que non poden ser, de ningunha maneira, a forma definitiva das sociedades humanas, pois formáronse coa asimilación de vellas comunidades nacionais, sistematicamente oprimidas e torturadas.

Consciente de estar intervindo no devir histórico do país, coidaba que este legado ideolóxico había de dar froito en vida súa ou na dos seus herdeiros políticos. Tiña en mente a continuación da obra, tal e como manifesta en carta a Irujo (1947):

“Escribiré un segundo tomo de “Sempre en Galiza”, con la crónica exacta y documentada de todo cuanto ocurrió desde que mi tierra perdió su libertad, y si no llego a ver al pueblo gallego con los puños apretados espero que lo verán mis descendientes políticos.”

A lingua, razón de sermos e existirmos

Sendo deputado das Cortes Constituíntes en 1931, -feito ben ilustrativo da súa preocupación pola lingua- unha das primeiras iniciativas que presentou tiña por obxectivo lograr avances no recoñecemento para o galego (as “linguas das nacionalidades”), tal e como sucedera co catalán que xa obtivera o recoñecimento de oficialidade. Viña así a facerse patente a importancia do idioma para o nacionalismo galego, na orientación que uns dez anos antes amosara xa a Doutrina Nazonalista de Ramón Vilar Ponte, quen o consideraba “fundamento primordial da nazonalización”, tal e como ilustra o título do capítulo que dedica á cuestión. Como lucidamente sinalaban os teóricos –e tamén practicantes- do nacionalismo

galego das primeiras décadas do século XX, na lingua residénciase o corpo sensible da nosa singularidade, da nosa diferenciación; o que, como tal nación, nos confire homoxeneidade, posuíndo en todo momento o máis alto valor aglutinador. Na argumentación en defensa daquela iniciativa – recollida a maior parte logo no Sempre en Galiza- Castelao deixa patente que o desprezo pola lingua propia significa unha renuncia aos dereitos que nos corresponden como pobo e provén dunha anestesia da dignidade colectiva.

Os tempos obrigaban xa a loitar contra as perturbacións do bilingüismo e contra as políticas asimilistas propiciadas polo imperialismo, que hoxe aínda posúe armas e medios máis sofisticados que nos anos trinta do pasado século. Aos que, ao longo de séculos de férrea e escura dominación, quixeron reducir o galego á categoría de dialecto de español, aos que intentaron convertelo nunha forma de expresión popular rústica, excluída de calquer ámbito institucional, da igrexa, da xustiza, do ensino..., Castelao non ten reparo en chamarlles imperialistas fracasados, porque, perseguindo un obxectivo exterminador para o galego e o esmorecemento do pobo galego dentro dunha unidade superior española, non o chegaron a conseguir. O pobo galego mantívose impermeábel á asimilación e o galego seguiu vivo e falándose de xeito espontáneo.

Castelao non podía idealizar a adhesión que o pobo galego mantiña cara á propia lingua, mais si manter unhas grandes esperanzas nas potencialidades dunha lingua que era a falada maioritariamente, precisamente porque os mecanismos de colonización do español non deran penetrado neste ámbito. Por esta mesma razón, compensatoriamente, a lingua galega debía ser considerada desde a perspectiva da bagaxe cultural e literaria acumulada, desde a óptica dos “méritos contraídos”, e mesmo desde as súas posibilidades comunicativas, partindo das estreitas afinidades do tronco común galego-portugués: “Podemos comunicarnos con máis de sesenta millóns de almas”, dicía daquela. Resultaba incomprensíbel para toda a tradición galeguista – como segue resultando hoxe- vivirmos de costas a Portugal, ignorando a súa existencia e ocultándoa en todos os ámbitos da nosa vida a mantenta, especialmente no ensino.

Porén, antes de nada, e á par de ser o principal atributo de diferenciación nacional, o galego



★IGN

Para desgraza da lingua galega, os descarados ou sutís mecanismos de imposición do español, non tardaron moito en chegar as clases populares e en invadilas de complexos, provocando actitudes de autoodio e aparecendo comportamentos como os que aquí se parodian.

posúe un nidio contido social e de clase; é o idioma das clases populares, maioritario con moito naquel intre, e polo tanto "...abondaríalle ser a fala do pobo traballador para estar dignificado de por si, pois o galego é unha executoria viva do traballo e unha cédula honrosa de cidadanía e democracia". A identificación da nación coas clases populares ten o valor engadido de seren estas as que permaneceron alleas á asimilación, sendo as verdadeiras depositarias do galego ao longo dos séculos, fronte ás camadas aristocráticas, á burguesía e á intelectualidade, que calaron e enmudeceron, producindo un dilatado silencio literario e permitindo que o idioma fose confinado á categoría de lingua rústica. O rexurdir da lingua no século XIX está ligado ás reivindicacións democráticas das nosas élites culturais.

A preocupación de Castelao pola sorte da lingua é ben anterior ao seu discurso nas Cortes Constituíntes e ás reflexións recollidas no Sempre en Galiza.. Está presente en moitas viñetas súas de Cousas da vida, na súa primeira obra narrativa Un Olló de vidro. Memorias dun esquelete e en relatos de Cousas. Cunha boa dose de ironía e un sintomático (ou expectante?) distanciamento dos elementos populares que asisten ao espectáculo,

non deixou de parodiar e censurar toda caste de comportamentos renegados a respecto do idioma, entre os que atopamos o dos "sabios mestres de Compostela", aos que xa responsabilizaba no álbum Nós de seren "amas de cría do caciquismo". A ocultación do galego nese mundo oficial chega a adquirir dimensións cómicas, cando á forza ten que aflorar en formas castrapizantes.

Remate

Nos últimos anos da súa vida, Castelao non tiña en mente ningunha postura liquidacionista a respecto da obra política que guiara o seu pensamento e a súa acción nos anos trinta e corenta. O seu era un proxecto concibido, tanto na teoría como na práctica, para o país e para a existencia do mesmo. Seguía a pensar que o peor desterro é o que se sofre na propia terra privada de liberdade, á que non estaba disposto a renunciar. Por iso, aínda que desde 1936 a 1950 non puido pisar terra galega, seguía tendo a Galiza no centro do pensamento. Deste xeito, era quen de recrear e vivir o soño dunha Galiza luminosa e perdurábel, asentada no mellor da Tradición e con proxección de futuro, recollida na peza de oratoria Alba de Groria, chea de panteísmo, vibrante de emoción e saudade, propias dun exiliado e dun patriota exemplar.

Un ano antes da súa morte en 1950, Castelao publicou aínda o traballo As cruces de pedra na Galiza. A maiores das obras salientadas nas recensións anteriores, o lector ou lectora interesado en Castelao atopará aínda outras –pertencentes ás diferentes facetas do artista, pintor e caricaturista– polas que aventurarse e descubrir reconfortantes sentimentos de galegitude e internacionalismo: Estampas de negros, os tres álbums da guerra, As cruces de pedra na Bretaña, Cousas da vida, Cincuenta homes por dez reás, Diario.1921...

Os restos de Daniel Castelao –que foron repatriados de xeito indigno, nunhas condicións de auténtico secuestro e non exentas de polémica, protestas e mobilizacións do nacionalismo galego contra a manipulación da súa memoria– repousan no Panteón de Galegos Ilustres en San Domingos de Bonaval desde 1984. Por medio dunha especie de florilexio eufemístico, Castelao quere ser considerado patrimonio de todo o pobo galego,



mais será máis patrimonio dos que se identifican a diario con Galiza e coa súa lingua, dos que non silencian a súa obra e o seu exemplo cívico e, en definitiva, dos lexítimos herdeiros e continuadores do seu pensamento político.

A conmemoración do 125º aniversario do nacemento de Castelao neste 2011, é ocasión propicia para reclamarmos, unha vez máis, a divulgación da súa obra, nomeadamente a de carácter político, por medio de edicións axeitadas e tamén ocasión de reiterarmos perante os poderes públicos a necesidade de contarmos con centros (museos, pinacotecas, salas ...) onde poder ollarmos o conxunto da obra gráfica e pictórica de Castelao e dispormos de reproducións para a venda masiva daquelas máis representativas. Non hai outra maneira de popularizar o coñecemento da obra de Castelao, que é tamén o coñecemento da propia Galiza. Denunciamos a invisibilidade á que se está a levar, por desidia premeditada, non só a obra política senón tamén a súa produción artística, co obxectivo de lle restar proxección e incidencia a quen foi e segue sendo a todas luces un verdadeiro símbolo nacional. Mentres tanto, a

máis válida homenaxe que se lle pode tributar será a dos que se esforzan en facelo visíbel e funcional nas aulas, con toda a súa potencialidade e toda a súa riqueza, nos foros e na actividade política cotiá e en calquera parte que sexa.

Hai agora exactamente vinte anos, en 1991, ao publicarmos a que daquela se considerou primeira monografía de análise e interpretación sobre o conxunto da obra literaria de Castelao (e tamén da política), Arte e verdade. A obra literaria de Daniel Castelao, xa poñiamos de manifesto estas mesmas prácticas de menosprezo e ocultación, que aquí volvemos a reiterar. Nesa mesma liña reivindicativa e restauradora, co cincuenta aniversario da súa morte en medio (ano 2000), cómpre mencionar os Congresos que organizou a Universidade da Coruña e mais o Concello de Pontevedra, así como a magnífica exposición da Deputación de Lugo, titulada Castelao: a derradeira lección do mestre, comisariada por Felipe Senén e Pilar García Negro.

