

UNA TIERRA



UN HOMBRE

LA OBRA DE CASTELAO



José Monleón

EN 1909, el mismo año en que Castelao acabó su carrera de Medicina, empezó a publicarse en Vigo «Vida gallega», de la que él hacía las portadas. Fue también el año de la fundación en Rianxo de «El Barbero Municipal», semanario anticaci-

quil del que Castelao sería opinión y pluma fundamentales, y fue asimismo la fecha de su primera aportación a una exposición de pintura, concretamente a la Exposición Regional celebrada en la vecina Santiago, en cuyo catálogo figura un óleo de Castelao.

Cuando, al año siguiente, fue a

Madrid para seguir el curso del doctorado en Medicina, pronunció su primera conferencia. La dio en el Ateneo y, como ya era previsible, no trató de temas relacionados con sus estudios universitarios, sino de cuestiones que interesaban a un dibujante. La tituló exactamente «Algo sobre la caricatura».

Así las cosas, no es de extrañar que, pese al arranque «sensatísimo» de abrir un consultorio médico en Rianxo con el que hacer frente a sus nuevas responsabilidades de cabeza de familia, pusiera punto final a esta retórica y dejara pronto el instrumental médico por la pluma, el carboncillo, el lápiz, la paleta o la acuarela. La «instalación», el sueldo «seguro», lo buscó en el Instituto Geográfico y Estadístico, para ingresar en el cual hubo de darse buenos atracones de estudios matemáticos. El puesto de auxiliar de la cátedra de dibujo en el Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra —adonde le había destinado el centro geográfico— fue, quizá, la modesta conciliación entre su vocación y su sueldo. Aunque por entonces (1918), había publicado ya bastantes dibujos en revistas gallegas y madrileñas, además de participar en varias exposiciones de pintura.

Si observamos los lugares donde, en su mayor parte, iba publicando sus dibujos, será fácil sacar sus temas e intenciones. Tanto «Vida gallega», como «El Barbero Municipal», como «Noroeste» —revista de La Coruña, donde colaboró como

caricaturista de actualidades gallegas en 1915—, se mueven en un mismo ámbito. Ámbito que era el del propio Castelao, quien, como ya vimos en el trabajo anterior, se negó a abandonarlo cuando le ofrecieron desde Madrid dos buenas ofertas: una, la de compartir con Bagaría el dibujo de crítica política en «El Sol», y otra —nada nuevo sobre la tierra—, cuando le quiso contratar para su departamento de publicidad una importante firma de perfumería. Para Castelao lo que tenía interés era ir metiendo en sus dibujos y pinturas los rostros, las costumbres, las situaciones de los hombres que vivían en la tierra gallega.

¿Con qué intención? ¿Bajo qué óptica? Ciertamente, en los dibujos hechos para las publicaciones ya citadas se había ido definiendo una actitud crítica. Fue, sin embargo, en el álbum «Nos» (1918) donde estalló la capacidad de Castelao para reflejar en unos cuantos dibujos el microcosmos gallego. Eran dibujos ásperos, ácidos y, en el sentido cervantino, humorísticos. A la Galicia verde, de hermosos y melancólicos paisajes, se respondía con esta otra Galicia —no opuesta, pero desmitificadora del cromo—, habitada por gentes que adquirían, en la mirada creadora de Castelao, un cierto aire negro y goyesco. Naturalmente, hubo polémica. Para muchos —la eterna cuestión— era flaco servicio a Galicia mostrar sus hambres y miserias; para otros, ese era el único camino —el paisaje

Para Castelao lo que tenía interés era ir metiendo en sus dibujos y pinturas los rostros, las costumbres, las situaciones de los hombres que vivían en la tierra gallega.





«Evasion» (de «Galicia martir»).



«Os esclavos do fisco» (dibujo del álbum «Nos»).

no se come», decía el pie de uno de los dibujos con los que defendió Castelao su posición— de claridad y renovación. Viqueira, un profesor del Instituto de La Coruña, dijo en 1919 comentando «Nos»: «Castelao, el primero entre nuestros pintores, llegó al fondo de nuestra alma y supo darle el contorno que le hacía falta. Maestro ya para los que vengan, para todos los demás, quedará en nuestra historia gallega como un camino: de esfuerzo en el trabajo, procedimiento y energía para descender a lo más hondo de nuestra alma gallega».

Descender a «lo hondo» ya se sabe que es difícil, entre otras cosas porque suele encontrarse allí una realidad que contradice el orden de la fachada. «Este álbum de dibujos —dice Castelao en un prólogo de «Nos», fechado en el año treinta y uno— fue compuesto entre los años dieciséis y dieciocho, cuando Galicia se despertaba de un largo sueño. Con este medio centenar de dibujos intenté sorprender a todos los licenciados universitarios (amas de cría del caciquismo), a todos los hombres que vivían en el favor oficial. Las intenciones eran nobles y el pesimismo aparente. Cierto que la tristeza de estos dibujos quema como el rayo de sol que pasa por una lupa; mas yo no quiero cantar la alegría de nuestras fiestas ni el hartazgo de los casamientos, sino las tremendas angustias del labrador o marinero. Algunos espíritus sensibles que lloran con la melancolía de los tangos y los fados, encontraron desmedido el dolor de mis estampas; otros espíritus inertes hallaron poco patriotismo en el afán de ser verdadero. Con todo, yo sigo pensando que el pesimismo puede ser liberador cuando despierta el ansia de una vida más limpia. Quizá hoy atacaría nuestros males con un humor menos agrio; mas nadie puede negarme que las viejas injusticias siguen en pie: esa es la razón por la que me arriesgo a publicar esta obra. Antes fue mostrada en todas las ciudades y villas de Galicia y

servió de pretexto para conferencias que influyeron en el actual resurgimiento de la galleguidad. Y con las limitaciones que aún conserva, quiero exponerla de nuevo al juicio de todos». Con la misma letra, firme y bien disciplinada, escribió otro prólogo —que yo vi en la casa de sus hermanas, en Rianxo— en el ejemplar que se guardó para sí mismo, exaltándose a no olvidar jamás en las Cortes republicanas, de las que era diputado, la defensa de los intereses de Galicia.

En el medio centenar de dibujos de «Nos» está el germen de todo el pensamiento de Castelao. Cada dibujo equivale a una meditación, a un artículo. A veces, domina una amargura contenida; otras, un melodramatismo social no por ello menos veraz y respetable; en ocasiones, un negrurismo que nos hace pensar en algunos esperpentos de Valle, en esos fragmentos en que se reclama la justiciera destrucción del terruño ibérico.

Cuentan que un gobernador de Pontevedra le dijo a Castelao al poco de publicar «Nos»:

—Su álbum va contra todo lo constituido. ¡Es la obra de un anarquista!

A lo que replicó:
—¡Naturalmente! Y si pudiera destruir cuanto está mal construido por el Estado, no me dedicaría a dibujar.

¿No parece esta una salida de Max Estrella en la Dirección General de Seguridad el día que le detuvieron en «Luces de bohemia»?

Los dibujos de «Nos» son expresivos y sintéticos. A Castelao no le interesa el naturalismo, la reproducción minuciosa de la realidad que quiere criticar; consustancial a su crítica es precisamente la selección de los datos definitorios de la situación elegida. Cada trazo de dibujo se ordena y está allí en función de una meditación ideológica y de una sensibilidad pictórica que sabe decantar lo significativo de lo accidental. En uno de los capítulos de su diario, publicado en

una revista de Orense, dirá (26 de junio de 1922): «La imitación de la Naturaleza no hace más que retardar los perfeccionamientos del progreso, puesto que la tradición nos ha enseñado que no es posible conceder valor absoluto a lo que nos dicen los sentidos. Desde la antigüedad nos lo enseñó la filosofía y los modernos no lo han desmentido. «La verdad no está en los sentidos, sino en el espíritu». Kant dice, con mucha justeza: «Los sentidos nos dan solamente la materia del conocimiento, mientras que, por el contrario, el entendimiento nos da la forma». No es bebiendo ni mirando el agua como aprenderemos lo que es; no es mirando un objeto con los ojos como aprenderemos a conocerlo. Si no tuviésemos más que el sentido de la vista dudáramos del paralelismo de los ralles del tren».

Los dibujos de «Nos» responden perfectamente a estas ideas. Sus trazos son los trazos de una amargura; los «sentidos», la observación, le han proporcionado un material largamente reelaborado, interpretado y recreado por el entendimiento.

El localismo, el costumbrismo, la fotografía típica, son, pues, ampliamente trascendidos y desbordados. La mente va cribando el material bruto y apretando las rayas en torno a la visión descarnada, profundizada y expresiva de la realidad gallega; es decir, de lo que hay debajo o detrás o además del hermoso paisaje y la iconografía populista. En arte, según Castelao, «sentir es saber», y basta con ver uno solo de sus dibujos para comprender lo que quiere decir cuando habla de sentimiento. Todos sus dibujos tienen una significación sociopolítica; incluso un alcance didáctico muy perceptible; pero tales objetivos se ligan indisolublemente al mundo vivencial y sentimental de Castelao. El esquematismo de ciertas manifestaciones contemporáneas supuestamente artísticas, de pretendido carácter didáctico, limitadas a la reiteración de unas cuantas

argumentaciones políticas de carácter general, está en los antipodas de la actitud castelaoniana. La poética —es decir, su capacidad creadora— de Castelao y la significación política de la misma nacen, precisamente, de la absorción vivencial de su entorno, de su compromiso personal, de la búsqueda dentro de sí mismo de todas las resonancias provocadas por la materia que lo envuelve. «En arte, sentir es saber». A lo que podría añadirse que «la biografía, la obra, es el único testimonio de lo que uno es». Ahí, en la biografía, arraigaría una determinada vivencia sentimental, de la cual partiría —contando con todas las propuestas ajenas— la única poética creadora posible. Castelao sería un excelente ejemplo.

Conviene decir ahora, a punto ya de cerrar este primer apartado, que si bien la obra pictórica de Castelao es infinitamente más corta que la correspondiente a sus estampas y dibujos, le ha valido la consideración de «precursor» de la pintura gallega. Uno de sus biógrafos afirma: «Con ser pocos sus óleos —un tríptico, «Los ciegos», fue premiado en la Exposición Nacional de 1912, con segunda medalla, y se conserva en el Museo de Arte Moderno— y no muchas las acuarelas (en el Museo de Pontevedra hay unas diez), bastan para demostrarnos que hubiera sido tan gran pintor como fue gran dibujante, y patentizan que la pintura gallega, de la que ahora ya se puede hablar, tiene su iniciación decidida y rotunda en Castelao. Antes de él, los pocos pintores del siglo pasado nacidos en Galicia, a veces llevaron a sus lienzos pedazos de nuestra campiña. Allí aparecen árboles gallegos, casas gallegas, gentes gallegas, escenas típicas, colores de casas gallegas. Mas la esencia de lo gallego, el alma que aúna los elementos naturales del paisaje gallego les era extraña. Castelao, con poca obra pictórica, va a ser en pintura lo que Rosalía en poesía: un precursor».

Juicio este de Núñez Búa sobre

CASTELAO

su pintura que liga perfectamente con lo que antes decíamos a propósito de los dibujos y la poética de Castelao.

Añadamos que muchos de los dibujos son independientes entre sí, hechos para las páginas de los periódicos. Otros, sin embargo, giran en torno a un tema y se publicaron en forma de álbumes, como es el caso de «Nos», al que ya nos hemos referido. Las colecciones posteriores quizá podrían dividirse en dos grupos: en uno estarían los «dibujos de circunstancias» —por utilizar una terminología teatral—, hechos bajo la presión inmediata de la guerra civil; en otro, los que se desvinculan de esta relación, que condiciona, como puede suponerse, una actitud no exenta de cierto proselitismo. Al primer grupo pertenecen «Galicia mártir» (1937), «Atila en Galicia» (1937) y «Milicianos» (1938); el segundo, «Cincuenta hombres por diez reales» (1931) y los dibujos que hizo en Nueva York sobre temas negros.

También hay que citar la colección de caricaturas en el almanaque del «Faro de Vigo» y «Mis compañeros», cuatro dibujos hechos en Buenos Aires, en 1941, sobre temas de ciegos. Ya volveremos, al hablar del Castelao teatral, a esta presencia de los mendigos y tullidos en su obra, uno más de los puentes que le unen a su paisano Ramón del Valle-Inclán.

El narrador

Cuatro son los textos fundamentales de este apartado: «Un ojo de vidrio», «Cousas», «Los dos de siempre» y «Retrincos». Los citados en segundo y tercer lugar han sido publicados en el número 70 de la Colección Bolsillo de Alianza Editorial. El traductor es Alberto Míguez y, dato curioso —me remito al reportaje publicado la semana anterior—, aunque en portada figura el nombre de Alfonso R. Castelao, en el interior aparece el «copyright» a nombre de Virginia Pereira, viuda de Daniel Castelao. Las «cosas» son breves relatos, reflexiones suscitadas por un personaje o un paisaje. Van encabezadas con un dibujo y la primera de todas ellas incide en el tema que apuntábamos a propósito de su visión metafotográfica del paisaje gallego, ese paisaje que ha sido tantas veces carne de cromó y de morriña ternurista.

«Desde el atrio de una iglesia vemos el valle fundido en la lluvia. El agua que cae lentamente desdibuja el humo azul contra las tejas brillantes de una casucha. Los caminos están cubiertos de barro y un vendedor de colchas pasa, caballero en su mula herrada. He aquí el cuadro de un pintor; pero aún hay más en el paisaje, pues tocan a muerto en el campanario de la iglesia, y el so-

nido tiene tanta amargura como si batesen la campana con la misma cabeza del muerto, y no adivinamos en qué casa del lugar hay desgracia, porque todas, todas, están tristes».

Las cuarenta y cinco historias abundan en personajes pobres, raros o difuntos. No tiene la prosa la acidez de los dibujos de «Nos»; la mirada crítica está más diluida, quizá, también, porque a los dibujos accedemos directamente, sin la mediación, siempre perturbadora, de la traducción. El mismo título, según me dicen los amigos gallegos y confesaba Míguez en un prólogo que Alianza Editorial no incluyó en el volumen, es intraducible; entre el «Cousas» gallego y el «Cosas» castellano hay ya un paso empobrecedor. Emigrantes que vuelven con el cuerpo derrotado, voces surreales,

angustias de marineros y labriegos, comunión galaica con las almas de los difuntos. Y un recuerdo de los tiempos en que fuera médico rural;

«Aún era yo médico rural y subía por un camino de la sierra. Los caseríos estaban lejos, las arboledas también y por allí no había más que tojos y piedras.

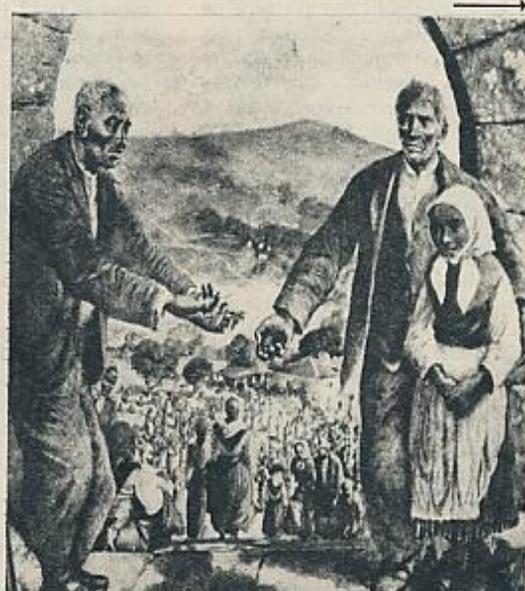
En una cima vi la figura de una mujer que me llamaba con la mano, y el viejo que caminaba al lado de mi caballo me contó:

—¡Pobrecilla! La llaman "la loca del monte". Era una moza bien plantada y guapa como el sol y dicen que fue una bruja la que la embrujó y después de perder el juicio tuvo un hijo y dicen que fue del demonio.

Por encima de la loca del monte volaba un milano».

Con «Cousas» conquistaría Castelao definitivamente un crédito literario. Publicadas primero en una revista orensana, se recogerían luego en dos volúmenes, editados en los años veintiséis y veintinueve.

De 1934, escrita en su mayor parte durante su destierro en Badajoz —para «aprovechar el tiempo que le sobraba»— es «Los dos de siempre», novela incluida en el citado volumen de Alianza. Los protagonistas son dos personajes desventurados a los que ocurren, en Galicia y fuera de Galicia, las más azarosas calamidades. Los capítulos son breves y cada uno de ellos recoge una situación significativa en el arco general de las dos biografías noveladas. Desde el planteamiento, tocado de una claridad y un ritmo que recuerdan el «Platero



Grandes dibujos a lápiz de la serie «Meus compañeiros», que Castelao realizó en Buenos Aires sobre temas de ciegos.

LA OBRA

Juanramoniano —«La tía Agueda vive en una casa pequeña, bien enclavada, con un balcón de madera, con dos ventanas idénticas y una puerta de dos hojas. La casa tiene la fisonomía de un muñeco, con ojos, nariz y boca, y, después, un capirote de tejas en la cabeza. Cuando la tía Agueda cierra una ventana, la casa guiña un ojo»—, hasta los capítulos finales, la historia se va progresivamente enraizando y espesando, para acabar ya metida de lleno en una variante de la picaresca. Sólo que estos dos personajes, cada uno a su manera, son dos pobres individuos a los que de nada sirve andar de la Ceca a la Meca, y sólo sueñan con morir, si es posible que no sea de hambre, en su tierra gallega; cosa que, finalmente, consiguen tras una serie de andanzas sin gloria, entre las que no falta el capítulo de la emigración a la Argentina —a la Pampa— claramente inspirado por los recuerdos que guardaba Castelao del viaje que hiciera siendo niño para unirse con su padre. Uno de estos personajes, llamado Rañolas, acaba víctima de una de sus bombas, con un «Protesto» pintado sobre el muro y el libro «La conquista del pan», del anarquista Kropotkin, como guía y compañero. La descripción que del hecho hace Castelao, cerrando la novela, expresa una serie de ideas precisas y muy interesantes para comprender su pensamiento político, dentro, claro está, de ese humorismo al que muy rara vez renuncia en sus obras:



Estampas de negros, dibujos realizados en Nueva York.

«Los torcidos consejos de la miseria lo fueron llevando hacia la esclavitud. ¡Maldito el día en que consiguió el "derecho a trabajar" para convertirse de hombre libre en esclavo del fisco y en servidor de los burgueses que le llevaban sus relojes de oro a arreglar!

Cuando Rañolas se vio explotado como un buey, le dolieron más los ascos de la vida. Se dio cuenta del error cometido, y la desgracia lo fue metiendo en sí mismo, en donde vivían sus más íntimas inquietudes. Enfermó de resentimiento y desde aquel momento su cabeza fue el centro del mundo.

Le daban ganas de llenarse la boca de dinamita, encender una mecha y hacer explotar la cabeza. Y una vez fue vencido por la tentación.

... Entre los escombros destacaba el cuerpo de Rañolas, sentado en una silla destrozada. El tronco estaba sin cabeza, los brazos le colgaban, las piernas, mutiladas, no llegaban al suelo.

En la pared blanca, manchada ahora por pedazos de cerebelo en-

sangrentados, dejó Rañolas su despedida. Era una sola palabra escrita con letras grandes y negras: ¡¡¡PROTESTO!!!

Final: El anarquista hizo pedazos el mundo, pero al día siguiente volvió a salir el sol como todos los días para que yo pudiese escribir esta novela y para que tú pudieses leerla. Que te aproveche y hasta otra».

«Retrincos» está compuesta por cinco relatos breves. Su carácter y la intención de Castelao al escribirlos quedan claramente recogidos en el último párrafo del prólogo: «De todas formas, hay recuerdos en carne viva que pueden mostrarse tal como se conservan en la memoria, e incluso conviene certificar su autenticidad. Son esas cosas que le pasan a uno y que da gusto que se crean cuando se cuentan. Por eso os ofrezco hoy unos pedazos de mi vida y os ruego que los toméis por ciertos y verdaderos; pero si creéis que son mentiras, os perdono por adelantado». Las fechas en que Castelao escribió cada uno de estos relatos son distantes, aun-

que fuera el último, escrito en Pontevedra, en 1934, el que impulsara al libro en su conjunto. El primero, «El secreto», está escrito en Compostela, en 1909; es el recuerdo de un día en el negocio paterno, allá en la Pampa, cuando murió un viejo gaucho y el cadáver fue tendido en la mesa de billar, con un cirio en cada ángulo. Es un relato de errores infantiles, muy metido en ese animismo de las luces, las sombras y los sonidos, que parece consustancial a la vieja cultura gallega. La segunda historia se titula «El inglés» y está fechada en Rianxo, en 1914. Empieza así:

«Yo quise asesinar un inglés por patriotismo.

El caso sucedió en la Pampa Central de la República Argentina, en tiempo de la guerra de Cuba.

Era yo entonces un gracioso rapaz de doce años, abrumado por la morriña de los paisajes nativos, acabados de abandonar, y por la tristeza de los campos en que me veía forzado a vivir».

La historia desemboca en una ironía sobre el patriotismo infantil

ANTOLOGÍA DE CASTELAO

Selección y traducción de X. ALONSO MONTERO

● EL RETRATO

Para tranquilizar la conciencia eché mi título de médico en el fondo de una gaveta y busqué otro tipo de trabajo para vivir. Las gentes ya no sabían que yo era dueño de tan terrible licencia oficial; pero una noche fueron solicitados mis servicios.

Era domingo. Melchor, el tabernero, me esperaba junto a la puerta. Me dio las «buenas noches» y rompió a llorar, y por entre los sollozos le salían las palabras tan estrujadas que solamente logró decirme que tenía un hijo a punto de morir.

El pobre padre tiraba de mí, y yo me dejaba llevar cautivo por su dolor. ¡En realidad, yo era médico titulado

y no podía negarme! Y tuve tan fuertes ansias de complacerle, que sentí brotar en mis adentros una gran ciencia...

Cuando llegamos a la casa de Melchor conseguí desprenderme de sus manos, y con disimulada pena le confesé que sabía poco de la carrera...

—Piensa que hace muchos años que no visito enfermos.

Y entonces, Melchor, haciendo un esfuerzo, me dijo pausadamente:

—Mi hijo ya no necesita médicos. Yo ya sé que el pobre no sale de esta noche. ¡Y se me va, señor; se me va y no tengo ningún retrato suyo!

¡Ay!, yo no había sido llamado como médico, yo había sido llamado como retratista, y al instante sentí ganas amargas de echarme a reír.

Y por verme libre de trabajo tan macabro le dije que una fotografía era mejor que un dibujo, le aseguré que por la noche pueden hacerse fotografías, y recurriendo a muchos razonamientos logré que Melchor se alejase de mí en busca de un fotógrafo.

La cosa quedaba arreglada, y me fui a dormir con mil ideas bullendo en la cabeza.

Cuando estaba cogiendo el sueño, llamaron a mi puerta. Era Melchor.

—¡Los fotógrafos dicen que no tienen magnesio!

Y me lo dijo temblando de angustia. La cara muy pálida y los ojos como dos pezones de carne roja de tanto llorar.

Jamás vi un hombre tan deshecho por el dolor.

Rogaba, rogaba, y me cogía las manos y tiraba de mí, y el desdichado decía cosas que me abrían las entrañas:

—Tenga consideración, señor. Dos trazos de usted en

un papel y yo podré mirar siempre la carita de mi niño. ¡No me deje en la oscuridad, señor!

¿Quién tendría corazón para negarse? Cogi papel y lápiz y allá me fui con Melchor dispuesto a hacer un retrato del muchacho moribundo.

Todo estaba en calma y todo estaba silencioso. Una luz mortecina alumbraba, en amarillo, dos caras estremeceadoras que olfateaban la muerte. El niño era el centro de aquella pobreza de la materia.

Sin decir nada me senté a dibujar lo que contemplaban mis ojos de tierra, y solamente al cabo de algún tiempo conseguí acostumbrarme al drama que presenciaba y aun olvidarlo un poco para poder trabajar entusiasmado, como un artista. Y cuando el dibujo estaba ya en punto, la voz de Melchor, agrandada por tanto silencio, me hirió con estas palabras:

—Por el alma de sus difun-

tos, no me lo retrate así. ¡No le ponga esa cara tan cadavérica y tan ríste!

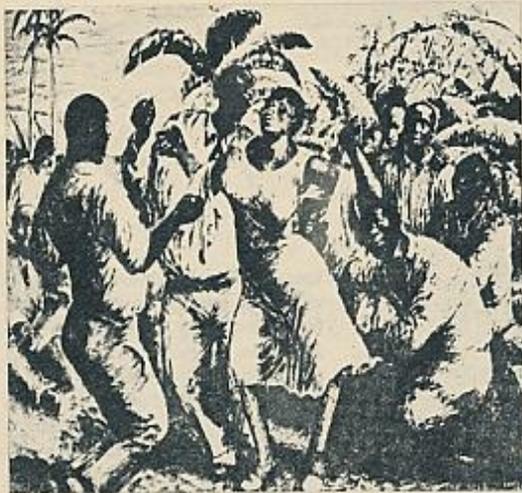
Confieso que al volver a la realidad no supe qué hacer, y me puse a corregir las líneas ya trazadas del retrato. El silencio fue roto nuevamente por Melchor:

—Usted bien sabe cómo era mi niño. Haga memoria, señor, y dibújmelo riendo.

Una gran repente surgió en mí una buena idea. Rasgué el trabajo, concentré mi mirada en un nuevo papel blanco y dibujé un niño imaginario. Inventé un niño muy bonito, muy bonito: un ángel de retablo barroco sonriendo.

Entregué el dibujo y salí huyendo, y en el momento de poner el pie en la calle oí que lloraban dentro de la casa. La muerte había llegado.

Ahora Melchor se consuela mirando mi obra, que está colgada encima de la cómoda, y siempre dice con la mejor fe del mundo:



CASTELAO

del autor —eco del patriotismo de los adultos—, cuando, allá en el negocio de la Pampa, adornaba las paredes con dibujos de los navíos de la escuadra española, metidos por entonces en la dura prueba de la guerra. A Castelao le parecían invencibles, sobre todo si podían contar con el auxilio del submarino recién inventado por Peral. La cosa es que el día del desastre naval de Cuba, el inglés que da título al cuento se dirigió despectivamente a Castelao diciéndole:

—Ahora tenéis la escuadra submarina más grande del mundo.

Observación irónica que le valió ser asesinado en sueños por el pequeño Castelao, absolutamente ganado por la fanfarria patriótica de la prensa española de la época.

De 1918, «Peito de Lobo» es la historia de un cabezudo hecho por Castelao para las fiestas de su pueblo, cuando aún era estudiante y empezaba a descubrir las inclinaciones que le llevarían a ser pintor y dibujante. Para el cabezudo tomó un modelo real, un pobre adefesio que, primero, se encolerizó con él

por someterlo a la risa general y, luego, acabó por agradecerle la temporal popularidad, la inesperada resonancia, la nueva vida cobrada con los paseos del muñeco. Hasque un día, fantoche y personaje fueron arrinconados por los años.

«El retrato» está fechado en Pontevedra, en 1922. Es un relato realmente extraordinario. Xenus Alonso ha incluido su texto íntegro en la breve antología que acompaña a este trabajo. Por eso huelga hacer aquí cualquier comentario.

De Pontevedra y del año 34 es el último de los «retrincos», «Sabela», dedicado a la muchacha con la que Castelao fuera a bailes y romerías en sus años de estudiante. Es un relato melancólico, pero nada ternurista, donde el escritor nos da las imágenes de dos tiempos de su vida. Uno, el tiempo de estudiante: «Cuando yo andaba en los estudios era un mozo de romerías, bailaror y divertido. No había fiesta en el pueblo ni en los alrededores donde no apareciese bailando como un trompo saltarín. ¡Ay, aquellos val-

ses, aquellas mazurcas, aquellas polcas y aquellas habaneras!». Otro, el tiempo en que escribió el relato, recién nombrado diputado por Pontevedra. «Cuando se proclamó la República, me lancé a la política y sali diputado de las Constituyentes. Mi pueblo quiso agasajarme y hasta allí me fui. Desembarqué bajo el estruendo de los petardos y entre el entusiasmo de los viejos amigos que se apretaban en el muelle y en la ribera. El nerviosismo no me dejaba caminar, y si sois sentimentales comprenderéis mi emoción, porque el pueblo de uno no es como los demás pueblos».

En su conjunto, «Retrincos» es un excelente texto dentro de la narrativa española y una primerísima obra dentro de la literatura gallega. El humorismo se aúna con el equilibrio emocional, polos ambos de unos relatos ajustados, nada artificiosos, escritos en un lenguaje llano y rico.

Cuanto se había escrito sobre el talento literario de Castelao, «Retrincos» lo ratifica y amplía. Aunque, como bien dice Alonso Mon-

tero en el prólogo a la edición de 1962, los relatos, por la época en que fueron escritos y por su carácter evocador, no tienen las dimensiones políticas que corresponden a la obra última y más resonante de Castelao.

No es cosa de multiplicar las citas elogiosas que ha merecido, especialmente de sus paisanos, la obra narrativa de Castelao. Digamos que podrían ser muchas y que todas ellas inciden tanto en el galleguismo cultural de las obras, en la autenticidad vivencial y la significación social y crítica de su materia, como en la calidad y riqueza de su lenguaje. Paz Andrade afirmaba: «Ha sido el primer gran artifice de la prosa gallega. La encontró en el "rueiro", degenerando en vehículo de barata chocarrería, al servicio desprestigiante del «color local». Como cuanto tocaron sus manos en la crónica, el teatro, el cuento, la novela, la monografía... brotó de su pluma ennoblecida, jugosa y transparente. Sin perder la sencillez, conservando la sustancia «enxebre», haciéndose idónea para usos literarios apenas intentados desde la versión medioéfica de la Crónica Troyana».

Castelao y el teatro

Hace algunos meses, con ocasión de la primera edición de su versión castellana —debida al poeta gallego Manolo María, en «Primer Acto», número 120—, comentamos

—He tenido muchos hijos, pero el más bonito de todos fue el que se me murió. Ahí está el retrato, que no miente.

(«Retrincos», 1934.)

● CINCO COSAS

LE LLAMAN LA «MARQUESITA», y sus piecitos jamás se han calzado.

Va a la fuente, monda patatas y le llaman la «Marquesita».

Nunca fue a la escuela por no tener una blusa que ponerse, y le llaman la «Marquesita».

No probó más golosinas que una piedra de azúcar, y le llaman la «Marquesita».

Su madre es tan pobre que trabaja de jornalera en la casa del marqués.

¡Y aún le llaman la «Marquesita»!

(De «Cousas», 1926.)

SI YO FUESE AUTOR escribiría una pieza en dos lances. La obrita duraría diez minutos nada más.

● LANCE PRIMERO

Se levanta el telón y aparece una cuadra aldeana. Encima del esquileo hay una vaca muerta. En torno a la vaca hay una vieja viejecita, una mujer avejentada, una preciosa moza, dos niñas bonitas, un patrón viejo y tres niños rubios. Todos lloran a mares y secan los ojos con las manos. Todos hacen el duelo y dicen cosas tristes que hacen reír, dichos palurdos de gentes labriegas quejosas e interesadas que creen que la muerte de una vaca es una gran desgracia. El duelo debe tener una gracia tosca para que revienten de risa los del «patio de butacas».

Y cuando se harten de reír los señoritos, se bajará el telón.

● LANCE SEGUNDO

Se levanta el telón y aparece un estrado elegante, engalanado con mucho señorío. Encima de una mesa de pies herrados de bronce hay una bandeja de plata, encima de la bandeja hay una almohada de damasco, encima de la almohada hay una perrita muerta. La perra muerta parecerá un copo de nieve. A su alrededor lloran una señorona y dos señoritas. Todas ellas hacen el duelo y secan las lágrimas con pañuelitos de encaje. Todas van diciendo, una a una, las mismas tonterías que dijeron los campesinos ante la vaca muerta, dichos tristes que hacen reír porque la muerte de una perrita no es para tanto.

Y cuando la gente del gallinero se harte de reír a mandíbula batiente, bajará el telón muy lentamente.

(De «Cousas», segundo volumen, 1929.)

LLEGO DE LAS AMERICAS UN HOMBRE RICO y traje consigo un negrito cubano como quien trae una mona, un papagayo, un fonógrafo...

El negrito fue creciendo en la aldea, donde aprendió a hablar con pureza, a puntear muñeiras, a lanzar «aturaxos» ensordecedores.

Un día se murió el hombre rico y Panchito cambió de amo para ganar el pan. Con el tiempo se hizo mozo cabal sin más tacha que su color... Aunque era negro como el azabache, tenía gracia más que suficiente para hacerse querer por todos. Endomingado, con un clavel en la oreja y una rama de malva en la chaqueta, parecía realmente

un mozo en día de fiesta.

Una noche de estrellas surgió en su magín la idea de salir por el mundo a buscar riquezas. También Panchito sintió, como todos los mozos de la aldea, las ansias de emigrar. Y una mañana de mucha tristeza subió por las escaleras de un transatlántico.

Panchito iba camino de La Habana y sus ojos húmedos y brillantes se concentraban en las tierras que dejaban por la popa.

En una calle de La Habana el negro Panchito tropezó con un hombre de «su» aldea y le confesó sollozando:

—¡Ay!, yo no me acostumbro en esta tierra de tanto sol; yo no me acostumbro con esta gente. ¡Yo me muero!

Panchito retornó a la aldea. Llegó pobre y débil, pero trajo mucha riqueza en el corazón. También trajo un sombrero de paja y un traje blanco...

(De «Cousas», segundo volumen, 1929.)

en la sección teatral de esta revista las características de «Los viejos no deben de enamorarse», única obra teatral de Castelao y, al decir de todos los gallegos, la única obra dramática realmente importante con que cuenta su lengua. Porque Valle, como ya es sabido, con escribir un teatro impregnado de elementos gallegos, escribió en castellano.

Conviene, en todo caso, precisar que Castelao se había interesado por el teatro más de una vez. En «Cousas» hay un texto titulado «Si yo fuese autor de teatro», a través del cual hace una irónica crítica del teatro burgués y de su temática clasista. Y lo que es más fundamental por sus múltiples implicaciones, Castelao fue el autor de los decorados y figurines para el estreno, en 1931, en Madrid, de «Divinas palabras». Esta colaboración Castelao-Valle responde a una profunda afinidad sensorial, a una concepción de la realidad igualmente impregnada de elementos propios de la cultura gallega. Las diferencias sustanciales estarían en que Valle se vinculó más a la problemática española, residiendo durante años en Madrid y utilizando el castellano, mientras Castelao nunca se apartó, lingüística y temáticamente, de Galicia. Otra diferencia importante estaría en el hecho de que Castelao es un pintor, lo que le lleva a concretar en su obra la expresión de una plasticidad que Valle ha de confiar, especialmente, a las acotaciones literarias.

«Los viejos no deben de enamorarse» la escribió Castelao en Buenos Aires, donde la estrenó una compañía formada por exiliados gallegos. Era el año 41 y Castelao pintó los decorados, máscaras y figurines, que, quizá, podría decirse que forman parte de su drama al mismo o mayor título que el texto. El hecho, muy significativo, es que Castelao, en la nota epilógica, se muestra mucho más celoso de sus proposiciones plásticas que de su literatura. «Esta es una obra imaginada por un pintor y no por un literato. Por eso necesita indispensablemente una serie de diseños coloreados, que dicen tanto o más que las palabras escritas. El autor sería capaz de ver su obra revisada por un literato si es que no hubiera tenido ocasión de asistir a los ensayos, pero no consentiría ninguna alteración en la fisonomía de los personajes y en el colorido de las escenas, a no ser que el convencimiento le hubiese entrado por los ojos antes del estreno».

«Los viejos...» es una obra de primerísimo orden dentro del teatro escrito modernamente en España;



Nos enterran cadáveres; enterran semente.



Proyectos de decorado hechos por Castelao para «Os vellos non deben namorarse».

llena de melancolía sabiduría, privada de ese punto de explicable demagogia que suele dar el exilio, nace de una voluntad de recrear, mediante la aglutinación de la pintura y la literatura, la actuación y la música, el mundo gallego. Y ya sabemos que para Castelao el mundo no lo forman los sonidos y los objetos que pueden recoger un magnetofón y una cámara fotográfica, sino lo que la sensibilidad poética es capaz de descubrir a partir de la percepción de los sentidos.

La obra es, en el marco general del teatro español, una hermosa convocatoria de los elementos no literarios, una apasionante lucha, más allá de cualquier esteticismo o superficial búsqueda de un «teatro total», por sacar a la escena de sus límites convencionales y poner en ella una imagen ancha, múltiple, viva, orgánica, popular y clara de su Galicia recordada y de su propia experiencia de hombre.

Castelao tiene, al igual que don Ramón, un «sexto sentido» para percibir, activas y protagonistas, las

fuerzas telúricas que envuelven la vida y la muerte de los hombres. Fuerzas que se muestran en nítidos coros, en voces no catalogables, en los gestos y máscaras de los propios personajes «reales», todos ellos sumergidos en una orgánica naturaleza, de la que forman parte sustancial, ya se entiende, los espíritus de los muertos, siempre, según tantos textos y tradiciones populares célticas, cercanos a los vivos.

Libros políticos

En última instancia, toda la obra de Castelao es política, en el sentido de que aborda, desde una determinada óptica crítica e ideológica, la realidad. Pero, al margen de esta generalización, es evidente que existen muchos grados de politización en las diversas obras, siempre coherentes con la personalidad de Castelao, pero variables según las circunstancias biográficas del escritor y las que iba proponiendo la historia española.

En todo caso, podría repetirse aquí lo que dijimos acerca de sus dibujos y las características que marcan sus obras según sean anteriores al 31, año de la República, al 36, año de la guerra civil, y al 39, año de la derrota y el exilio.

Dejando a un lado los discursos, el libro más caracterizadamente político de Castelao es «Siempre en Galicia», publicado en marzo del 44 en Buenos Aires. El texto, penúltimo de su vida —el último fue «Las cruces de piedra en Galicia», del 49, un año antes de morir—, es un canto a una Galicia rica y redimida de cualquier servidumbre:

«Veo los montes repoblados y cubiertos de pinadas. Veo grandes fábricas de pasta de papel y de productos derivados de la leche.

Veo centros de investigación y de experimentación agropecuaria. Veo piscifactorías, laboratorios costeros y escuelas de pesca.

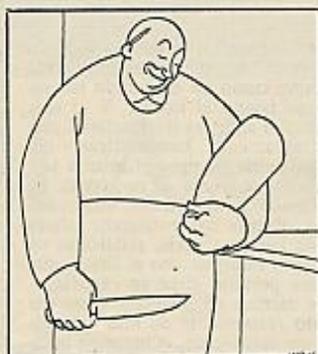
Veo a la Universidad de Santiago convertida en cerebro de Galicia, irradiando cultura y saber, más allá de los límites naturales de nuestra tierra. Veo escuelas rurales de formación campesina, para ayudar a las comunidades aldeanas.

Veo la explotación mecánica de nuestras canteras de granito. Veo a nuestra artesanía rencida y superada.

Veo enormes criaderos de mariscos. Veo el tráfico de un gran puerto pesquero —el más importante de Europa—. Veo cargar los barcos de peras y manzanas.

Veo, en fin, una tierra harta, donde todos trabajan y viven en paz.

CASTELAO



O home que se afixo a que lle chamen ladrón.



O home que se bota de valente dendas que lle pegaron unha puñalada.



E meu irmanciño terá de saír da terra para ganarl-o pan?



A nosa Terra non é nosa, rapaces.

PARIS.—Tres veces estuvo Castelaio en Francia, y cada una de ellas corresponde a facetas muy determinadas de nuestro polifacético hombre: el Castelaio viajero, el Castelaio estudioso y el Castelaio político. En los tres viajes y facetas siempre tuvo presente al pueblo gallego. Es más: me atrevo a decir que estos viajes corresponden a una obligación, a una identificación con Galicia. «Os galegos non piden: emigran», dijo en muchas ocasiones. En este sentido, Castelaio asume la constante de nuestros emigrantes: salir de Galicia para reverter después en ella el fruto de lo ganado fuera. «Esta escuela ha sido ofrecida por los habitantes de Lanzós residentes en La Habana»; rara es la aldea de Galicia que no tiene una escuela —la escuela— costeada por una asociación de emigrantes. Hoy en día, las Cajas de Ahorros saben muy bien de este atavismo, que sigue siendo una necesidad imperiosa.

En 1921 realiza Castelaio un viaje de estudios por Europa: Alemania, Países Bajos y Francia. En la revista «Nos» publicó sus impresiones. De cada espectáculo presenciado, de cada actividad examinada, Castelaio indaga y aconseja su forma de aplicación en Galicia. En Arcachon estudia la explotación de los viveros de ostras (¡creados con ostras traídas a Francia desde Galicia!); en Holanda analiza la organización cooperativista de los labradores flamencos, que le parece apropiada para los labriegos gallegos; en París visita exposiciones, asiste a representaciones de teatro de ballet y anota lo que puede servir para la creación de un teatro y de un ballet gallegos; de los museos etnográficos extrae ideas para la fundación del Seminario de Estudios Gallegos.

«AS CRUCES DE PEDRA...»

«O meu humorismo ven dos mariñeiros e máis dos labregos», solía decir Castelaio. Su galleguismo viene de Bretaña, diría yo.

En 1929 recorre de punta a cabo toda la Bretaña francesa, por carreteras y caminos, por «corredoiras», como decimos en Galicia. De este viaje sale «As cruces de Pedra na Bretaña», publicada en 1930, que contiene el germen de lo que sería su gran obra: «As cruces de Pedra na Galiza», que vio la luz después de su muerte y a la que dedicó treinta años de estudios y viajes.

Obra, más que galaica, céltica, donde están recogidas y escrutadas las insculturas cruciformes del arte rupestre de nuestros pueblos primitivos —gallego, bretón



Castelaio, visto por Colmeiro (París, año 1971).

RAMON LUIS CHAO

UN GALLEGO POR EUROPA

e irlandés—. Labor científica hecha con amor y rigor, Castelaio acude a la fuente misma del ser gallego, elaborando, a partir del estudio de las piedras, de los cruces —símbolo central mítico—, toda una teoría de la evolución de la cultura celta, del carácter de los habitantes de estas tres naciones que no reprobaría ninguno de los modernos estructuralistas.

El paganismo, el panteísmo, el priscilianismo aún persistentes, la cristianización de los símbolos primitivos, de las antiguas teogonías celtas están explicados por Castelaio: «¿Por qué razón las leyendas, los emblemas, los monumentos y lugares consagrados por una religión abolida renacen y florecen al calor de la religión triunfante? ¿Por qué una nueva religión asimila y transfigura los objetos del culto antiguo? ¿Por qué se avienen a la perfección emblemas de cultos sañudamente contrarios? Semejante concordia pone de relieve la supremacía de los símbolos sobre las creencias, debido quizá al respeto instintivo que el hombre siente por la fe de sus mayores; pero, más que otra

cosa, por el misterio que emana de los objetos religiosos, tanto más dignos de respeto cuando menos se comprende su significado. Las religiones abolidas llegan a desvanecerse en la conciencia del pueblo, pero no se anula jamás el poder mágico del arte ideo-plástico, que es gozo y solaz para lo que en nosotros hay de inmortal y divino...».

«E así, sin gaiteradas, como se fai patria», dijo de esta obra el arqueólogo y presbítero de la catedral compostelana Xesus Carro.

MINISTRO EN PARÍS

Volvemos a encontrar a Castelaio en Francia en 1946. Giral forma entonces un nuevo gobierno republicano en el exilio, en el que están representadas todas las tendencias republicanas: Euzkadi, Cataluña y Galicia. El fue nombrado ministro sin cartera en representación de Galicia. No cree en la eficacia de esta acción, pero cede ante las peticiones de las organizaciones gallegas. En París vivió casi un año, modestamente, con el sueldo que le dispensaba el gobierno republicano, pues renunció a los suplementos por gastos de representación. Quiso cobrar siempre en francos, y no en pesos mexicanos, «por no gustarle cambiar moneda extranjera en la bolsa negra». Su actuación en el gobierno fue discreta, incluso apagada, hasta que pronunció un sonado discurso al plantearse la crisis el 21 de enero de 1947. Varios ministros habían amenazado con dimitir: «Reconozco que la retirada de los elementos disconformes ocasionaría al gobierno una mutilación no sólo dolorosa, sino muy peligrosa, y puedo jurarles a ustedes que a mí me dolería como al que más; pero tendríamos que soportarla estóticamente, dispuestos a superar tan grande desgracia con la grandeza de nuestra alma. Después de todo, Cervantes perdió un brazo y escribió «El Quijote»; Camoens, el otro genio peninsular, perdió un ojo y escribió «Os Lusíadas». Así, el gobierno puede presentarse mutilado ante los ojos que lo conocieron íntegramente constituido, pero aún así podrá escribir una página gloriosa. Como no podrá escribirla es si no sabe resistir una mutilación».

Después cae enfermo. Tiene que guardar cama en París durante dos meses. Repuesto a medias, regresa a Argentina, en julio del 1947. Pero el mal que contrajo en París no le abandonó, y lo venció el 7 de enero de 1950, en Buenos Aires. ■ R. L. CH.

CASTELAO

Veo mi tierra como una sola ciudad, la ciudad-jardín más hermosa del mundo, la ciudad ideal para los hombres que quieran vivir de acuerdo con la Naturaleza.

Así soñábamos Bóveda y yo en los días de esperanza. Así sigo soñando yo, por los dos, a orillas del Mediterráneo, ese mar que no comprendo...».

La lengua gallega es, naturalmente, un patrimonio irrenunciable, un vínculo de cultura, que debe enseñarse normalmente en las escuelas de Galicia. Para Castelao son muchos los países que han resuelto, sin disyuntivas radicales, el problema de la pluralidad de lenguas nacionales. Cita, concretamente, los casos de Suiza, Bélgica, Luxemburgo, Irlanda, Inglaterra, Unión Soviética, Checoslovaquia, Yugoslavia, Rumania...

¿Cuál era el pensamiento político de Castelao? No basta decir que era galleguista, porque el problema es bastante más complejo de lo que se deduce de esos planteamientos que establecen la opción entre el unitarismo y la desmembración de España. Quizá convenga también señalar, para cerrar estas líneas y fijar un poco más la posición política del gallego Castelao ante el concepto de nacionalismo y el de clases sociales, que no tuvo ningún reparo en ser ministro o diputado de la República española y que toda su crítica fue, desde los tiempos de «El Barbero Municipal», un ataque al caciquismo, a la explotación y al privilegio.

Bautista Alvarez, en un interesantísimo artículo, escribía: «Como galleguista, todos veneran y respetan el liderazgo de Castelao. Las discrepancias surgen si nos adentramos en su pensamiento, haciendo aflorar los manantiales ideológicos subterráneos que lo nutren y descubrimos en ellos implicaciones de tipo socializante».



Proyectos de máscaras realizados por Castelao para su obra teatral.



En el Centro Orensano de Buenos Aires. Su última fotografía.

EL ARTISTA

DIGO «Castelao el artista» para no entrar en especificaciones perturbadoras, para no encasillar en el nombre de una sola dedicación el volumen de su actividad poligráfica. Claro, que Castelao también fue pintor, pero aún más que pintor fue «ilustrador» —palabra que no es sólo una derivación de aquella...—. Pero también fue comediógrafo y, por supuesto, novelista. Y político. No escribo sin precauciones esta última palabra... ¿está tan contaminada! El lo fue de una manera entrañable y amorosa, con un tono familiar que le permitía, al mismo tiempo, concebir proyectos de larguísimo alcance y pequeños preceptos administrativos como para «de tejas abajo». Pero todo, su literatura, su arte y hasta su vida política, si es que puede llamarse así, todo estaba unificado en su persona por una realidad común: Galicia. Castelao era, en primer lugar, gallego, y luego, todo lo demás. Era gallego, porque así lo había dispuesto el destino, pero, además, lo era voluntariamente, conscientemente. Todo lo que era además de gallego lo había puesto él al servicio de esa primera condición indeclinable. Y hasta cabe pensar —llevando las deducciones hasta el absurdo— que si no hubiese sido gallego tampoco hubiese llegado a ser todo lo que además fue: literato, pintor, ilustrador, político... Porque todas esas dedicaciones —¿secundarias?— de su vivir fueron como proyecciones de su necesidad expresiva y primaria, deducidas de su condición de gallego. Reduciéndome a lo que aquí intento decir, lo que me interesa afirmar es que el pintor y el ilustrador que evidentemente hay en Castelao es muy probable que no se hubiesen producido —o de haberse

producido, lo hubiesen sido con un sentido totalmente distinto y con muy distintas circunstancias— si el gallego radical que había en él no hubiese necesitado de cauces expresivos para difundir sus propias afirmaciones.

Desde esa perspectiva, ni siquiera es necesario justificar demasiado una afirmación: el pintor y el dibujante que hay en Castelao pueden ser reducidos a una sola dedicación: la de ilustrador. Comprendo que esa afirmación puede tener connotaciones peyorativas para quienes han aceptado sin condiciones muchas apresuradas preceptivas de la estética de nuestros días. Pero, por encima de toda prescripción, el arte siempre se cimenta en realidades y cada artista utiliza el vehículo que su necesidad expresiva le dicta. Baste decir que desde ese punto de vista tampoco sería justificable el surrealismo...

Reconozco que la pintura propiamente dicha de Castelao apenas si la conozco. Hubiera sido necesario para tener una idea más cabal de ella haber frecuentado muchos lugares recónditos de la Galicia recóndita, en donde, como para una siembra, deben quedar guardados los óleos de ese maestro. Conozco, sí, porque ello no es difícil, su obra de ilustrador. No quisiera hacer, dentro de esta última, una distinción entre el humorista y el ilustrador propiamente dicho... Castelao, habrá que repetirlo, era gallego. Llevaba el humorismo no por casta, sino por situación —la casta no contiene nada— a flor de piel. Era un humorista hasta cuando no lo pretendía, de la misma manera que era un documentador hasta cuando trabajaba en trance de humorista. En aquellas ilustraciones en las que el

sabor xilográfico le daba a todo un contraste de luz y sombra había siempre como un escondido sarcasmo no lejano al humor. Y al contrario, en aquellas ilustraciones premeditadamente humorísticas, tan suyas, había siempre el mismo sarcasmo, que venía a ser como un minuendo de su humor bienhumorado. Pienso concretamente ahora en su hermosa serie, publicada en volumen impreso, con el título, que yo me permito citar en castellano, pues escribo de memoria y no me siento responsable de una ortografía que desconozco, «Cincuenta hombres por diez reales». El título ya era toda una definición de humor. El autor le daba todo el énfasis de un título al precio del libro en aquellos años. Y aun así se permitía afirmar en un prólogo que ese precio es el que él consideraba que valían los cincuenta hombres, pero que, no obstante, el presunto comprador estaba en su derecho a considerar que acaso valían menos y, en ese caso, que pagase por el libro su justo precio...

De cómo era el humor que inundaba el libro dan idea algunos de los títulos con que él caracterizaba a sus tipos, títulos que, naturalmente, traduzco de mi memoria. Recuerdo la ilustración de una especie de ceporro, dormido en un departamento de tren, cuyo título era: «El hombre que viaja para ilustrarse...». Y a un ricachón aldeano que se titulaba más o menos así: «El hombre que se casó con Felisa para ahorrar una criada». Y al «hombre que llegó a excelentísimo señor por riguroso turno de antigüedad». Y al «hombre que no quería morir... y se murió». Y, creo que era la última ilustración, a un feroz mutilado por el trabajo al que titulaba «El ex hombre»...

Lo que sorprende de esos dibujos de Castelao es que no son, en modo alguno, los dibujos de un «amateur». Por supuesto, tienen un aire de época. Nadie que conozca la ilustración de ese tiempo puede evitar la evocación de Bagaría... Y, sin embargo, no dependen de Bagaría. Es que Bagaría y Castelao descienden de una misma concepción estética que, inevitablemente, es hija de su tiempo. Son dibujos de un trazo seguro, lanzado sin ninguna restricción a la curva sinuosa, al mismo tiempo confiados a sí mismos y nada entregados a la espontaneidad del trazado nervioso...

Pero lo que más interesa de Castelao es la segura adecuación entre su humor y su sarcasmo. ¿Es que no son la misma cosa? No deben serlo, puesto que hay un humor más amable... Y el caso es que detrás de ese humor se adivina un amor. Se diría que Castelao, identificado con todos los suyos, se ríe de su desgracia.

Castelao es un hombre bien representativo de Galicia. Los gallegos, más que ninguna de nuestras otras culturas, son creadores de nombres sintomáticos, de nombres-clave o de nombres-símbolos de todo lo que ellos significan. Por ejemplo, Curros-Enriquez; por ejemplo, Rosalía; por ejemplo, Castelao. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.