ANXO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO
PARA A INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

Fundamentos antropolóxicos da obra de Castelao

XUNTA DE GALICIA

TÍTULOS PUBLICADOS:

1. *Lembranza de Ramón Piñeiro: Catro discursos*
2. *Aturuxo. Revista de Poesía e Crítica (Edición facsímile, Ferrol 1952-1960)*
3. *A Filosofía Krausista en Galicia*
4. *Estudios Galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*
5. *Guía de alimentación*
6. *Refraneiro galego da vaca*
7. *O Padre Feixoo, escolástico*
8. *Alba. Hojas de poesía. Follas de poesía (Edición facsímile, A Coruña, 1948 - Vigo, 1956)*
9. *Posío, (Edición facsímile, Ourense 1945-1946)*
10. *Hamlet e a realidade cunqueirana*
11. *Repertorio Bibliográfico da Lingüística Galega*
12. *Gelmírez. Hojas de otoño a primavera (Edición facsímile, Santiago de Compostela, 1945-1946)*
13. *Plumas e Letras en "La Noche" (1946-1949)*
14. *Informe de Literatura 1995*
15. *Terra, Mar e Lume*
16. *Castelao, humorista*
17. *Posío, Arte y Letras (Edición facsímile, Ourense, 1951-1954)*
18. *Poética da Novela de Autoformación. O Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico*
19. *Lírica profana Galego-Portuguesa*
20. *La Noche "Suplemento del Sábado" (Santiago de Compostela 1949-1950)*

FUNDAMENTOS ANTROPOLÓXICOS DA OBRA DE CASTELAO

ANXO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Edita:
Xunta de Galicia

Consellería de Educación
e Ordenación Universitaria

Centro Ramón Piñeiro para a
Investigación en Humanidades

Conselleiro de Educación e Ordenación Universitaria
Celso Currás Fernández

Director Xeral de Política Lingüística
Manuel Regueiro Tenreiro

Coordinador Científico
Constantino García

Realiza:
Galigraf Galicia

ISBN: 84-453-2501-9

Depósito Legal: C. 1293/99

A Rosa

PRESENTACIÓN 9

INTRODUCCIÓN 11

1. O esquema antropolóxico: dualidade dinámica 15

1.1. Forza *simpática* e forza *frénica* 16
1.2. O pensamento e as *Cousas* 36
1.3. A dualidade dinámica e as *harmonías* románticas 58
1.4. Espiritualismo, relixiosidade e relixión 81
1.5. A dualidade tendentiva na saudade 100
1.6. De Babel ó Paraíso: a esperanza celta 119

2. A dualidade dinámica e a arte. Estética para unha ética 139

2.1. Expresividade e contención formalista; o dúo-dinamicismo na arte . . 140
2.2. A caricatura social; beleza como ben e verdade 160
2.3. *Os dous de sempre:* antagonismo caracterial e tendentivo 178
2.4. *Os dous de sempre:* heroicidade e anheroicidade 197
2.5. *Os vellos* ou o siso sen amor e os amores sen siso 213

3. A dualidade dinámica e a política. Política para unha ética . . . 227

3.1. A realidade nacional galega: organicismo e dúo-dinamicismo 228
3.2. Do organicismo óntico ó organicismo ético 250
3.3. Do organicismo ético á ética social 274
3.4. Ética social e política 297

PRESENTACIÓN

A poucos meses xa da celebración do cincuentenario do falecemento de Castelao, o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades adiántase ás conmemoracións da efeméride coa publicación deste estudio sobre os ***Fundamentos antropolóxicos da obra de Castelao.***

No libro do profesor Anxo González faise unha reflexión exhaustiva nunha dimensión ata agora pouco inexplorada da obra do autor rianxeiro: a do mundo conceptual e estimativo en que el está asentado e desde o que se perfila a súa obra ensaística, literaria, plástica e política.

O lector deste libro terá ocasión de comprobar que a obra de Castelao, de tan varia factura, tan plurifacial e aparentemente dispar, presenta, non obstante, un sentido profundamente unitario e harmónico cando se a enfoca desde os fundamentos conceptuais e apreciativos en que o noso autor está instalado. Por outra banda, estes fundamentos, que son analizados na obra que presentamos, revisten, nas súas formulacións teóricas e nas súas aplicacións plásticas, literararias e políticas, un insospeitado nivel de orixinalidade, facendo de Castelao, con respecto ós seus compañeiros de xeración, un autor moito menos dependente do que habitualmente se supón, no campo filosófico e, concretamente, no das doutrinas antropolóxicas.

O Centro Ramón Piñeiro ten a seguridade de que, ó propicia-la realización deste traballo e agora, ó presentalo ós estudiosos e ó público en xeral, dentro do contexto das referidas celebracións, rende outra homenaxe á senlleira figura de Castelao e ademais contribúe decisivamente ó esclarecemento das máis fondas e significativas dimensións da súa obra.

Celso Currás Fernández
Conselleiro de Educación e Ordenación Universitaria

INTRODUCCIÓN

Castelao móvese, en liñas xerais, dentro do mundo conceptual e estimativo en que están tamén os demais homes da Xeración *Nós* e que se nutre, en considerable parte, do clima intelectual e vivencial en que se deran xa algúns dos grandes devanceiros do nacionalismo galego. Trátase dun mundo que é de radicación ideal-romántica na súa configuración conceptual básica, e que se afianza ademais nese preciso sentido durante os anos do primeiro tercio do século XX, non só porque ese ideal-romanticismo confire fundamentación filosófica ás teses nacionalistas, senón tamén porque se ve corroborado en grande parte pola coincidencia con elementos fundamentais das posicións vitalistas e das filosofías do retorno, por entón puxantes e coas que, desde logo, se sintoniza.

Este ideal-romanticismo, que é vitalista ou, mellor, espiritual-vitalista e nalgún sentido tamén neotradicionalista, configúrase entre nós como unha posición filosófica de peculiares riscos que ben podería ser chamada celtismo filosófico ou ontoloxía celtista. Iremos vendo, en efecto, que, máis alá do celtismo cultural e histórico-etnográfico, coas súas idealizacións e, desde logo, coa súa problematicidade epistemolóxica, este celtismo filosófico a que agora nos referimos e ó que en canto tal non se lle ten prestado a atención debida, vertebra o mundo conceptual dos homes de *Nós*. Cada un deles aporta precisións e matices a unha articulación conceptual que en todos eles se presenta como reflectindo unha configuración case dialéctica da realidade: a realidade, isto é, a realidade nacional galega, é de conformación dualista. É *nor-continental*, por un lado, e é, por outro, *atlantista*. Nordismo e atlantismo son, en efecto, a forma en que se realiza, nos alicerces da realidade galega, a conxunción idealista e romántica do *Espírito* (*A Idea é Tubinga e é Heidelberg, pero é moito antes home céltico*, como dirá Otero) e a *Terra*, a vizosa terra que os aires húmidos do Atlántico lamben. *Idea* e *Terra*, home céltico e beiramar atlántica, son a forma en que se concreta no espacio e no tempo galegos a dualidade radical ideal-romántica de Espírito e Natureza. Por Espírito ou por Idea a realidade galega é acción, creación, pulo, proxección e, desde logo, universalidade. Por Terra ése concreción, relevo fisionómico, singularidade e diferencia. O espírito pon realidade; a *diferencia* —insístese— *é existencia*.

A esta peculiar concreción ideal-romántica que é a filosofía que chamamos *celtismo* apórtanlle significativas precisións, tanto Otero Pedrayo coma, sobre todo, Vicente Risco (que a fai entroncar aínda con concepcións espiritualistas e irracionalistas provenientes do mundo oriental), destacando, ó propio tempo, tanto un coma outro as inconfundibles resonancias cristiás que xa o idealismo levaba moi dentro e ó que, por iso, tam-

pouco lle son alleas nin a noción de encarnación-salvación realizadora (a Idea asume corporeidade e desa *encarnación* provén a realidade con sentido), nin a visión escatolóxica do final liberador e reintegrador do espírito en si mesmo. A este final refírense tamén os nosos autores cando falan, por exemplo, do triunfo definitivo da *civilización universal* ou, en expresivos termos de Otero, de *cando se ceiben os espíritos pechados nas rochas, nos animais, nos homes e se organicen como vibracións dun mesmo espírito.*

Pois ben, dentro deste mundo conceptual está Castelao. El que, desde logo, non é o que se di un filósofo, está sen embargo nunha filosofía. E estao, como iremos vendo, de forma activa, isto é, de forma plenamente creativa, transcendendo desde o primeiro momento posicións soamente asuntivas e expositivas, por máis, sen embargo, que a súa creatividade se mova, non tanto na liña da profundización abstractiva, canto na das formulacións aplicadoras desta filosofía de fondo ó ámbito plural da realidade da arte e da literatura, ó da operatividade social e, sobre todo, ó da proxección e praxe políticas.

Castelao asume con pleno convencemento a dualidade ideal-romántica, reformúlaa, como veremos, en orixinais termos e, sobre todo, fai dela unha aplicación rigorosa á concepción do ser humano, á da realidade nacional e á dos plurais campos da acción, desde o estético ou o relixioso ata o social e o político. Aínda cando fai literatura e crea personaxes estes serán cortados facendo aplicación do patrón dualista ou dúo-dinamicista, de forma que o índice de normalidade dos caracteres e dos comportamentos destes personaxes avaliarase en relación coa harmonía ou o desequilibrio en que se dean neles as dúas forzas constitutivas. É dicir, os personaxes mediranse en función de que predomine ou non dentro deles a dinamicidade proxectiva, isto é, unha forza de sentido creador, afirmador e personalizante, ou que predomine, pola contra, o sentido de terralidade, que mesmo pode actuar a modo de contención realista, de sentido prudencial, que pode actuar, cando se impón a todo o demais e se fai excluente, en forma de inmobilismo, inacción ou suxeición freante. Con referencia á primeira destas dúas compoñentes, a proxectiva ou simpática, dirá Castelao, precisamente, que os *habitantes dos Fisterras, os celtas do atlántico, representamos o cerne desta forza creadora.*

O esquema óntico-antropolóxico de Castelao preséntase moi sinxelo, como veremos, nas súas reiteradas formulacións explícitas. Pero faise del, sen embargo, unha aplicación universal e rigorosa. Pode dicirse que Castelao está dentro das mesmas coordenadas conceptuais cando sostén, por exemplo, que a dinámica da afirmación nacionalista, diferenciante e singularizadora, ha de contrarrestarse adecuadamente coa tendencia federalizante, xerándose así unha perfecta harmonía dúo-dinámica, que cando sostén que a arte é alento anímico-expresivo, pero dado non obstante

dentro dunha conformación formal ou figural concretante, ou mesmo cando, por último, mantén que a dinámica social xa en si mesma ha de ser resultante dos movementos contrapostos e complementarios de revolución anovadora e de conservación prudencial e realista.

O lector de Castelao advertirá doadamente que a dualidade dinámica a que nos referimos aparece reflectida con extremada nitidez nos seus dous famosos protagonistas, o Rañolas e o Pedriño, a modo de afirmación pulante e de sentido incontiblemente creador e progresivo, no primeiro deles, e a modo por contra de atracción gravitatoria, suxeitantemente terral e inmobilizadora, no segundo. En todo caso, a falta da conxunción dualista, antagonizante e harmónica, en cada un deles será a determinante da frustración óntica e existencial a que ámbolos dous derivan. Outro tanto cabe dicir de moitos dos personaxes de Cousas, o mesmo que, desde logo, dos vellos do drama, levados eles, sen siso prudencial moderador, por un unilateral e ingobernado pulo vitalista, que se torna, por iso mesmo, destructivo.

Pero máis alá aínda das plurais aplicacións concretas desta dualidade dinámica que se exerce en sentido de progresividade afirmadora e, ó mesmo tempo, de suxeición realista, iremos vendo que Castelao asume e realiza en si mesmo esta proxección dual, derivando, así, na propia perspectiva existencial e na da súa acción política, cara a unha posición en que se harmonizan de forma perfecta e indisociable o sentido da afirmación nacionalista, por un lado e, por outro, o da preocupación social; isto é, a ollada cara a diante e cara a arriba, na traxectoria da liberación e da realización nacional, e a ollada cara a abaixo e arredor á desesperada situación do mundo labrego e mariñeiro.

O galeguismo de Castelao devén así indisociablemente nacionalismo e reivindicación de xustiza social: iremos vendo que xa as bases teórico-antropolóxicas sobre as que asenta o seu pensamento e as súas actitudes vitais implican o convencemento de que non pode haber servicio anténtico á causa nacional de Galicia sen que se poña en primeiro plano a preocupación pola sorte de labregos e mariñeiros. E, en idéntico sentido, que non pode haber posibilidade ningunha de acción efectiva en favor de labregos e mariñeiros se non é a través de que Galicia acade plena soberanía nacional.

Nas actitudes vitais de Castelao e nas grandes liñas dos seus comportamentos políticos iremos topando outras formas e niveis de cumprimento da polaridade dialéctica a que nos referimos: a tensión estatalismo-nacionalismo, que forza a colaborar con outras forzas republicanas e a opoñerse a elas, ou a mesma tensión dentro do propio partido galeguista, abocado por iso ó desequilibrio dinámico interno e á ruptura, etc.

Os convencementos e as actitudes prácticas a que nos referimos confiren conformación orixinal ás posicións de Castelao. Son, en efecto, a

forma en que el asume e ó mesmo tempo transcende os posicionamentos ideal-románticos. Está neles ó manterse a ultranza dentro do esquema dual: o da traxectoria ideal-proxectiva (a realidade é espírito e é, así, actualidade ou acción de carácter progresivo) e o da concreción terral, que pon na realidade referencia tempo-espacial e, dese xeito, delimitación, concreción, singularización e diferencia. Pero transcende (isto é, ultrapasa ó mesmo tempo que asume) as aplicacións ideal-románticas (e case diría tamén as puristamente nacionalistas), toda vez que esta dualidade radical se realiza para el a modo de proceso de liberación nacional, por un lado, e a modo, por outro, de compromiso solidario coa situación do pobo.

No transfondo conceptual en que se ampara esta harmonía dúo-dinámica atoparémo-la clave que permitirá explicar no noso autor, non só a conxunción de ética e estética ou de ética e política, senón tamén esa súa suxestiva síntese de conservadorismo e de progresismo social; un progresismo que non pode dar en marxismo, por ser aquel de fonda radicación espiritualista, e un conservadorismo que non dá tampouco en puro tradicionalismo, pola fonda implantación popularista en que se está.

Na primeira parte do noso traballo estudiarémo-los perfís do mundo conceptual básico de Castelao, véndoo na súa consistencia, na articulación das súas vertentes fundamentais, así como na súa radicación histórica e sistemática. Veremos na segunda parte a forma en que comparece ese mundo conceptual na obra plástica e literaria, poñendo significación antropolóxica e fondo sentido ético nunhas extraordinarias realizacións estéticas. Por último, seguiremos, na terceira parte, a traxectoria que leva a Castelao, desde o organicismo ético ideal-romántico e nacionalista á ética social: aquel resorte sistemático e existencial que pretende facer, precisamente, das súas preocupacións fundamentais unha política ó servicio dun grande e inaprazable ideal ético.

1. O ESQUEMA ANTROPOLÓXICO: DUALIDADE DINÁMICA

O feito de que Castelao chegara á formulación dun esquema metafísico, de conformación elemental e moi sinxela e, sobre todo, o feito de que faga del unha aplicación rigorosa á comprensión das realidades antropolóxicas nas súas diferentes vertentes, pódese considerar consecuencia da súa inveterada teima ordenadora, simplificadora e sintetizante.

Simplificación e vontade de *síntese* son posiblemente os dous riscos de estilo que mellor definen o labor artístico e literario de Castelao. A simplificación como procedemento pasa pola eliminación do constitutivamente irrelevante ou do expresivamente opaco, cara á reducción comprensiva da realidade e, polo tanto, do relato ou da estampa, ós seus riscos esenciais e de máis capacidade enunciativa. No seu momento veremos que, por exemplo, tanto a caricatura de personaxes como a de situacións (a versión que Castelao fai da caricatura social modernista), implican unha simplificación comprensora e expresiva (case expresionista) no sentido que agora apuntamos.

Por debaixo desta teima simplificante e sintetizadora, a que o Castelao escritor e debuxante adoita entregarse, alenta, con independencia de motivacións estéticas (que nunca son en Castelao absolutamente decisivas), unha fonda preocupación por iluminar, ordenar e poñer claridade, de xeito que a complexidade do real se capte a partir do esencial, tentando que se comprenda o subordinado en función do subordinante, o derivado en función do principial e xerador. O Castelao escritor e artista é unha extremada pretensión de claridade e de precisión, sen concesións a informalismos plásticos nin a vaguidades literarias que deixen as situacións, as realidades ou os personaxes na imprecisión e na indiferencia expresiva.

Pois ben, esta mesma vontade ordenadora e clarificante e, así, facilitadora de comprensión é a que, aínda sen pretensións propiamente filosóficas, remite a Castelao á orde que cabe considerar metafísica: á das sínteses reductoras do real (o real antropolóxico) ós seus principios fundamentantes e explicativos. A partir deses principios ou elementos básicos, e facendo deles unha aplicación rigorosa, as múltiples vertentes do labor intelectual, estético e político de Castelao adquiren pleno sentido de unidade e soamente desde aí poden ser obxecto de comprensión perfecta [1].

1 Mesmo o carácter *macrotextual* da súa producción literaria a que Anxo Tarrío se refire, que acentúa o sentido de unidade global orgánica dos diferentes textos, pode responder en gran parte a esta articulación conceptual —sintetizadora e unificante— que hai no fondo. Véxase: Anxo Tarrío, *A recepción inmanente na obra literaria de Castelao,* en *Congreso Castelao,* II, Santiago, 1989, pp. 114-115.

Neste primeiro apartado do noso traballo corresponde analiza-las formulacións explícitas que Castelao fai destes principios e ver, así, como se perfila o seu esquema metafísico. Este será visto en abstracto, se así cabe dicilo, seguindo a literalidade das súas sobrias e reiteradas formulacións teóricas, e verémolo ademais nalgunhas das súas aplicacións concretas: na interpretación dalgúns grandes mitos antropolóxicos, na súa proxección na relixiosidade como sentimento ou tendencia, na concepción da saudade (a *relixión da saudade*), así como nalgunhas das súas máis suxestivas páxinas literarias, explicando a conformación psicolóxica e operativa dos personaxes e a racionalidade das situacións. O libro *Cousas*, no que brevemente vamos entrar é toda unha prodixiosa mostra da efectividade plástica e literaria desta teima simplificadora e sintetizante, pero tamén, segundo veremos, da súa proxección ó ámbito intelectual, desde onde ilumina comportamentos, avalía situacións, pon sentido en historias e, desde logo, define o perfil caracterial dos personaxes.

1.1. FORZA *SIMPÁTICA* E FORZA *FRÉNICA*

A lectura atenta da obra ensaística de Castelao permite ir descubrindo, en lugares frecuentemente insospeitados, pequenas formulacións teóricas que, pola súa expresividade e pola súa teimosa reiteración, sitúannos moi pronto sobre a pista de cal é o marco óntico e antropolóxico en que o autor se move.

Refírome a formulacións dun teor literal tan sinxelo coma esta, en que a actividade humana (neste caso a artística) é comparada co dúo-dinamicismo que rexe o movemento dun corazón:

> O arte é un gran corazón, que para latexar [...] necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase; estas dúas forzas eixistiron e eixistirán sempre no arte... [2]

Esta dualidade dinámica, a que produce o movemento rítmico do corazón, vai ter, precisamente, un carácter paradigmático, de forma que, aínda aplicada á comprensión dos máis diversos tipos de actividade humana,

2 *O galeguismo no Arte*, en *Escolma posible*, Galaxia, Vigo, 1975, p. 87. (No sucesivo, *GnA*).

as dúas compoñentes serán invariablemente denominadas *forza simpática,* de sentido puxante, efectuador, proxectivo, e *forza frénica*: reguladora, retentiva, moderadora, canónica. Véxase, por exemplo, unha aplicación concreta do dúo-dinamicismo cordial á vida social:

> La sociedad humana no puede desarrollarse por la acción única de la fuerza *simpática* ni siquiera por su acción predominante, porque las revoluciones sangrientas significan una crisis del orden y son estados patológicos de una sociedad, pasajeros porque la sociedad no muere. Tampoco la sociedad humana se desarrolla por la acción única de la fuerza *frénica* ni por su acción predominante, porque sin la constante acción revolucionaria la sociedad se estancaría en su evolución y se corrompería. Sólo en la unión de las dos fuerzas descansa el progreso humano. [3]

Ó recoñecemento da necesidade de conxunción das dúas forzas engádese aquí a apreciación de que esta conxunción ha ser harmónica, equilibrada, rexeitándose en consecuencia como patolóxica, non só a situación de comparecencia exclusiva dunha delas, senón o simple caso de predominio dunha sobre a outra.

Repárese agora na mesma formulación, aplicada ó sistema bicameral, dentro do esquema que Castelao propugna dunha república federal, sobre o que máis adiante volveremos:

> A enerxía *simpática* da Cámara popular e a enerxía *frénica* da Cámara nacional asegurarían a viabilidade dunha República parlamentaria. [4]

Nesta mesma orde de cousas, *forza simpática* será chamado tamén o pulo nacionalista e afirmador do galeguismo, que ha ser non obstante *frenicamente* contrapesado coa tendencia federalizante e de sentido universalista. Trátase de conxugar equilibradamente a ollada cara a arriba e cara a adiante, no proceso de singularización, e a ollada arredor, de sentido harmonizador e solidario.

A actividade simpática consígnase sempre como presente nas accións, nos individuos ou nas escolas ou movementos que se definen polo seu carácter creativo, anovador, puxante, mesmo revolucionario e, se acaso, implicando de seu un certo natural autoafirmador e acrático. A actividade

3 *Caderno A*, en *Sempre en Galiza*, edic. crítica, Parlamento de Galicia e Universidade de Santiago, 1992, p. 817. (No sucesivo, *Cadernos*).

4 *Sempre en Galiza,* 4ª edic., Galaxia, Vigo, 1994, p. 373. (No sucesivo, *SeG.*)

frénica comporta, pola contra, sentido retentor, moderador, conservador e, case sempre, realista, factual, concretante e experiencial. Decote chámaselle forza simpática, por exemplo, ó Romanticismo e, en xeral ó dionisíaco, e chámaselle forza frénica ó Clasicismo, o apolíneo. E, en parecido sentido, fálase de proxección predominantemente simpática con referencia ós novos, mentres que, ó referirse ós vellos, alúdese a acción frénica. As dúas accións están chamadas a antagonizarse e a harmonizarse en sentido productivo. Falando, por exemplo, de que nas exposicións oficiais non se deberían admiti-las *tolerías* dos novos creadores, de actitudes tan anovadoras e contranormativas, indícasenos, non obstante, que

> este criterio (o de admitilos), tan liberal, é simpático; pero é preciso unha disciplina que encarrexe ós anarquistas...A eisposición dos independentes é o nervio *simpático* do arte; así como a eisposición nacional debe sere o nervio *frénico*. Sempre haberá vellos e xóvenes, homes de distintas épocas e polo mesmo de diferentes ideas: que os vellos expoñan xuntos e que os xóvenes expoñan xuntos tamén para reitificar ou mellorar ós vellos. Niso estará o equilibrio. [5]

O punto de equilibrio entre as dúas compoñentes antagónicas da realidade humana sería, igual ca nun corazón, a situación ideal. Pero é difícil que se dea de todo na práctica. Moitos dos personaxes de *Cousas* son, como veremos no seu momento, un exemplo claro da situación humana a que conduce o predominio dunha ou doutra destas compoñentes dinámicas. *Os dous de sempre*, como tamén analizaremos, constitúen unha demostración clara do que é o predominio, case a comparecencia en exclusiva, dunha destas compoñentes: Rañolas é a forza simpática, creativa, elevadora, que, dándose nel como se dá sen contrapeso frénico que faga aturable a circularidade e o ritmo cadencioso e rutineiro da vida ordinaria e estable, devén dinamismo ateleolóxico e, en definitiva, autodestructivo. Pedro é, pola contra, pura compoñente frénica, pegado ó chan da vexetalidade e da absoluta inhibición motora.

Formulacións do tipo das que acabamos de presentar, e que iremos analizando con detención, permiten adiantar que Castelao profesa unha concepción dúo-dinamicista da realidade, que se manifesta sobre todo no ser e na acción humanas. Estes son na súa configuración e nas distintas formas da súa operatividade o resultado da conxunción, non sempre equilibrada e debidamente harmónica, de dúas forzas de signo contrario: a que pula, incontible, cara a arriba e cara a adiante, levando o humano a se transcen-

5 *Diario*, en *Obra Completa*, Akal, 1982, p. 178. (No sucesivo, *Diario*.)

der de forma constante, facendo que decote deveña realidade distinta, en sentido sempre creador e sempre anovante, e a outra, de signo contrario: unha forza contrapesante, de atracción terral e, así, retentiva e, en casos, freante, algo sempre de signo gravitatorio, sometedora ó chan da firmeza, da orde, da previsión, da seguridade, da norma, mais tamén, segundo situacións ou coxunturas, ó chan da inmobilidade, da inhibición, do igualitarismo, da morte. A orde frénica é, en efecto, un ordenamento normativo que mesmo pode traducirse en asentamento e acomodo prudencial na realidade dos feitos coma, con moita frecuencia, se pode tornar coutante ou anuladora: algo que opera contra todo o que supoña acción, aventura, risco existencial, afirmación de si, iniciativa ou proxección creadora.

A este *dúo-dinamicismo* élle esencial o principio de *contrariedade*, o de oposición contrapesante, e o principio de *unión:* unha unión harmónica, como situación ideal, ou unha unión desharmónica, falta de proporción e coherencia funcional, como con frecuencia acontece na práctica. Neste último caso, a unión resólvese nun desequilibrio que pode resultar favorable a unha ou a outra das dúas forzas, xerándose dese xeito unha situación ou *status* de *carácter patolóxico*, como acabamos de consignar a propósito de *Os dous de sempre*, ou mesmo coma no caso dos *vellos* do drama que, desprovistos de suficiente contención frénica, isto é, de suficiente prevención realista, precipítanse fatalmente no remuíño pasional que os destrúe.

Sucede, en último término, que a contrariedade e a unión xeran un comportamento antagonizante, de forma que os contrarios se precisan entre eles e modéranse mutuamente, facéndose composibles, coma na regulación do movemento do corazón:

> Para explicar a necesidade da unión de forzas contrarias pode recurrirse á comparanza dos nervios que regulan o movemento do corazón. (Cadernos, 816)

Na mesma páxina dos *Cadernos manuscritos* que acabamos de citar aparece tamén unha suxestiva versión desta dualidade dinámica, referida no caso á traxectoria ascensional que eleva perfectivamente o ser humano sobre o plano da animalidade, pero que o forza igualmente a se manter cos pés afincados na terra, con inquebrantable fidelidade a ela:

> Aquellos que descienden por la escala zoológica para admirar la organización social de las hormigas renuncian a la grandeza humana.

A organización social das formigas, no que comporta precisamente de prevalecencia da organización sobre o individuo e a súa iniciativa, sería unha formidable realización óntica e operativa do elemento frénico: a

orde, a regularidade, o igualitarismo funcional e, en definitiva, a inamovibilidade dentro dos comportamentos operan deterministicamente en sentido homoxeneizador e uniformizante, sen dar posibilidade á iniciativa nin a forma ningunha de creatividade e progreso. É frénico puro, frénico excluente; esa organización igualitarista é, pois, freo. É o freo que se quebrou, xustamente, cando se inicia o proceso da evolución humana:

> Ya fuimos hormigas y leones; pero ya somos hombres y debemos aceptar la pugna de ideales como signo de vida y progreso; no debemos regresar a la época de las cavernas.

Fronte ó uniformismo e a homoxeneidade animais (da formiga ó león a situación é a mesma) afírmase agora o que Castelao considera sen dúbida o máis preciado distintivo da realidade humana: *a pugna de ideais*. Os ideais, en efecto, son creación subxectiva e non imposición da obxectividade. A pugna, pola súa banda, supón a multiplicidade e a diferenciación: a diversidade. A multiplicidade e a diferencia son caracterizadoras; son personalizantes; son fillas da creatividade, da liberdade e tamén da fidelidade ós riscos configuradores da singularidade. Implican, en última instancia, un despegue elevador, de carácter netamente simpático, con respecto ó plano das uniformidades instintivas, animais:

> La pugna noble y leal de las ideas es lo que asegura el progreso del hombre hasta alcanzar la categoría de dios. La uniformidad y la igualdad que apetecen algunos sólo se logra con la muerte. Sólo en los cementerios hallaremos la paz completa: *Liberté, Fraternité, Egalité*. (Cadernos, 817)

Pugna nobre e leal, é dicir, pluralidade, contraste, contenda superadora e avance perfectivo, ou *paz*, a paz completa, a dos cemiterios: a uniformidade, a despersonalización, a absoluta inactividade, a reintegración á terra, o frénico pleno e total. É de fonda resonancia en Castelao aquilo, tan nietzscheano que Risco adoitaba repetir: *ser diferentes para ser existentes*. A diferenciación e a existencia en Castelao irán esencialmente vinculadas ó avance, no sentido do dinamismo simpático.

Afianzado sobre a equiparación que el establece entre a igualdade e o igualitarismo uniformista, semella arremeter contra as proclamas da Revolución Francesa, mantendo non obstante respecto delas unha posición escasamente coincidente no fondo coas posicións dos tradicionalistas, a pesar do evidente aceno de complicidade con elas:

> A loita nobre e leal das ideas é o que asegura o progreso. A uniformidade que degoiran algúns soio se logra coa morte; e non hai dúbida que os termos

> do lema *Liberté, Fraternité, Egalité* son antitéticos, pois entrementres haxa liberdade existirán loitas que impiden a igualdade; pero que aseguran o ascenso cara á perfección, na que será posible a fraternidade. (SeG, 223)

A liberdade e a igualdade son, desde a perspectiva en que Castelao se coloca, radicalmente antitéticas. A liberdade implica ceibamento e comeza, pois, (e, con ela, o ser humano) cando se transcende o igualitarismo animal. Este igualitarismo, en efecto, é realidade frénica, excluente de toda posible perspectiva de avance en sentido singularizador, personalizante ou propiamente simpático. Só cando se supera o igualitarismo e se alcanza, así, a liberdade, faise posible tamén a fraternidade, que unicamente pode darse entre persoas e non entre individuos gregaria e deterministicamente vinculados [6].

Pero, transcendido o igualitarismo e as uniformidades animais (co que eles comportan de exclusivismo freante) e conquistada a diferencia e a liberdade que fan posible a pugna progresante, non desaparece, sen embargo, a necesidade de manter control realista e moderación frénica. Non obstante a grandeza proxectiva do voo en liberdade, cómpre con todo manterlle fidelidade á terra:

> Un aldeán díxolle a Gorki: "Vós quixéchedes voar como os paxaros e voáchedes; vós quixéchedes nadar como peixes e nadáchedes; pero aínda non deprendéchedes a vivir enriba da terra, como viven os homes". Este aldeán dicía unha gran verdade. Aprendamos, pois, a vivir enriba da terra, como deben vivir os homes; pero procuremos non rebaixar a nosa grandeza humana. (SeG, 222)

Ó esquema dúo-dinamicista de Castelao élle esencial o seu sentido antagonizante e, dese xeito, contrapesador. Trátase de despegar do nivel animal, como viamos, e voar perfectivamente ata *alcanza-la categoría de deus*. Pero afincando, ó propio tempo, os pés na terra. Entrecrúzanse e contrapésanse a traxectoria simpática e a da tracción frénica. Neste voar transcendedor, manténdolle non obstante lei á terra, iremos vendo que se resume o fundamental das posicións intelectuais, estéticas e políticas de Castelao. Nese elemental e fundamental esquema metafísico ampárase o progresismo conservador ou, se se quere, o conservadorismo progresista

6 Iremos vendo que a crítica de Castelao á proclama revolucionaria da *egalité* ten pouco que ver cos elitismos tradicionalistas e coas posicións sostidas polos codificadores do movemento ideal-romántico: Burke, Novalis, Müller, etc. As convicción democráticas de Castelao, que el adoita chamar *republicanismo,* pesan decisivamente neste sentido, depurándoo moi aceptablemente de moitas convicións fondamente afincadas nos posicionamentos organicistas en que, por outra banda, el incuestionablemente está.

de quen non se cansará de predicar, como iremos vendo, que só desde a tradición se pode facer futurismo, como só desde a particularidade diferenciadora se alcanza autenticamente a universalidade ou tamén, segundo acabamos de ver, que só a diferenciación e a desigualdade personalizadoras resultan camiño cara á auténtica fraternidade. En gran parte o obxectivo do noso estudio será mostrar que esta é a sinxela armazón conceptual en que se ampara a formulación dun nacionalismo que é esencialmente federalismo e é universalismo. E esta é, en definitiva, a andamiaxe conceptual e actitudinal en que se funda radicalmente a apreciación de que o voo ascensional nacionalista, en contribución ó estado de perfección da humanidade, só resulta, en definitiva, defendible na medida que comporta igualmente redención para labregos e mariñeiros. Mirar, en efecto, cara a adiante e cara a arriba sería perder realidade se non se mira tamén cara a abaixo e cara ós lados, pondo na afirmación nacionalista solidariedade e pondo na solidariedade nacionalismo personalizador e universalista.

No dúo-dinamicismo cúmprese, ademais dos principios de contrariedade e de unión, o de *orde* ou *regularidade*. E así como a unión só cabe na realidade humana desde a personalidade e, dese xeito, desde a diferencia e a *pugna de ideais* (o contrario non sería unión senón uniformismo igualitarista), tamén a orde e a regularidade son humanas, na medida que seguen facendo posible o exercicio da iniciativa, o da acción anovadora da revolución e, en definitiva, o da *liberdade de espírito*. É dicir, que na orde e na regularidade da estructura e dos comportamentos sociais van implicados, tanto a compoñente frénica, que pon ritmo e cadencia e, en suma, estabilidade e solidez, como a compoñente simpática, encargada da progresividade e o avance anovador e perfectivo.

> Dijo un pensador de la antigüedad que un niño puede arrancarle un pelo del rabo a un caballo, pero que no hay hombre en el mundo —por fuerte que sea— capaz de arrancarle el rabo a un caballo. Dicen que la unión hace la fuerza y no he encontrado mejor comparación para demostraralo. Pero una colectividad humana no es el rabo de un caballo ni puede organizarse con la disciplina a que está sometida la colmena o el hormiguero. La unión de los hombre debe estar condicionada por un pacto tácito nacido del respeto a los ideales ajenos o del pacto federal, porque la uniformidad no se aviene a nuestra naturaleza. (Cadernos, 816)

Sen dúbida, unha das grandes contribucións do romanticismo ó organicismo idealístico, nos casos en que conflúen, é o principio de respecto á personalidade, tanto a de dimensión individual como a de carácter nacional. Isto é o que, no fondo, o vacina contra o risco totalitario, presente nos uniformismos. O cal non quere dicir tampouco que o integre nunha perspectiva, precisamente, liberal, e neste sentido verase no seu

momento como opera en Castelao a distinción entre persoa e cidadán, entre *home real* e *home convencional*. Quede polo de agora constancia de que, para Castelao, non hai unión de seres humanos sen pacto tácito de respecto á diversidade persoal, obxectivada nos *ideais* (na *pugna de ideais*) e, desde a perspectiva nacional, na diferencialidade federalista.

A diferenciación e a pugna de ideais son a gran concreción da liberdade de espírito. Sobre esta e sobre aquela asenta a dinámica do avance perfectivo:

> Una sociedad humana que aspire a la superación y tenga la perfección como hito final de sus esfuerzos no puede renunciar a la libertad del espíritu, porque la libertad es la reserva de energías con que cuenta la sociedad para todos sus avances. (Cadernos, 816)

Pois ben, a *liberdade de espírito*, que, por espírito e por liberdade, pon unidade e mais diversidade na conformación sincrónica da sociedade, pon igualmente revolución e pon estabilidade no seu acontecer diacrónico, cara ó desenvolvemento perfectivo:

> El corazón humano —lo mismo que un reloj— cuenta con dos fuerzas contrarias y complementarias para contar el tiempo que pasa y marchar en armonía con el tiempo. Si a un corazón le cortamos el nervio frénico el corazón se volvería loco; pero si le cortamos el nervio simpático, se paralizaría. Sólo la unión de estas dos fuerzas hace posible la regularidad de movimientos y el orden en que se desarrolla la vida de los seres. Así, la sociedad humana no puede desarrollarse por la acción única de la fuerza *simpática* ni siquiera por su acción predominante, porque las revoluciones sangrientas significan una crisis del orden y son estados patológicos de una sociedad, pasajeros porque la sociedad no muere. Tampoco la sociedad humana se desarrolla por la acción única de la fuerza *frénica* ni por su acción predominante, porque sin la constante acción revolucionaria la sociedad se estancaría en su evolución y se corrompería. Sólo en la unión de las dos fuerzas descansa el progreso humano. (Cadernos, 817)

A imaxe do reloxo serve tamén para expresa-la configuración dúo-dinámica da actividade humana, contemplada neste caso con referencia ó desenvolvemento social. Hai no reloxo unha forza de dirección inercial, puxante e determinante así dun avance de sentido continuo, e hai tamén outra forza: a que pon ritmo, regularidade e, en definitiva, metro. O resultado é un movemento e un avance plenamente dados na moderación e na orde.

Tamén a dinámica social ha producirse no sentido dese avance perfectivo, que implica renovación constante, e no da regularidade e a orde. Castelao considéraos condición de vida: neles *desenvólvese a vida dos seres*. Hai

momentos de exclusividade ou de forte prevalecencia da compoñente simpática; son as revolucións. Pero, na medida que implican decaemento da regularidade e a orde, son cualificados de *estados patolóxicos da sociedade* e, como tales, han ser forzosamente transitorios. O cal non quita tampouco que non teñan que existir. De así non ser, en efecto, a exclusividade ou a forte prevalecencia da compoñente frénica levaríanos ó estancamento social e á decadencia; sempre será, logo, necesaria *a constante acción revolucionaria.*

Os elementos da dualidade dinámica compórtanse tamén a modo de potencia activa e acción de resistencia. Así se nos mostra nunha pasaxe en que Castelao, con ocasión dunha súa visita á Fisterra bretona, na punta do Raz, compara a creación artística coa acción do mar e a resistencia dos cons na transformación dos rochedos. Sobre a pasaxe volveremos máis adiante, buscándolle sentido á evocación que Castelao fai de Chateaubriand:

> Cando dorme o mar todos son ollos para ademirar a forma dos rochedos; cando o mar desperta todos son ollos para ademirar a súa forza. Certo é que o mar necesita dos cons para non morrer parvamente nun areal; pero cómpre non esquecer que de cada loita que o mar sostén coa pedra, xurden os rochedos cunha forma nova: eis o arte. (GnA, 87)

Velaí o dúo-dinamicismo do que xorden as suxestivas e admirables formas dos rochedos: a acción simpática do mar e a resistencia frénica dos cons. Sen aquela os rochedos permanecerían inalterados e non habería creación de novas formas. E sen a resistencia dos cons a forza do mar non chegaría sequera a poder manifestarse: *o mar necesita dos cons para non morrer parvamente nun areal.*

Cando no seu momento entremos nas formulacións estéticas de Castelao veremos como o dúo-dinamicismo ten, aínda dentro do terreo da arte (da arte como actividade e da arte como nova obxectividade ou producto) varios niveis de realización. Prácenos adiantar aquí, como adecuado ó sentido das imaxes que agora comentamos, a formulación dúo-dinamicista que fai da arte, para Castelao, unha conxunción harmónica de creatividade (subxectividade) e de, ó mesmo tempo, contención formalista: a inobviable obxectividade. Isto é o que o leva a opoñerse duramente, tanto ós naturalismos academicistas, de sentido case fotografiante e, en todo caso, superficialistas e inexpresivos, como ós informalismos de moitas vangardas, que pasan por encima de toda subxección frénica á realidade das formas, totalmente de costas *ó anxo de verdade.*

Desde un dúo-dinamicismo como o que agora analizamos, ou desde os supostos dunha metafísica ideal-romántica, isto último non pode resultar admisible:

> Os que renegan da natureza para seren creadores semellan ciclistas costa arriba, ciclistas escravos da bicicleta, unha caste de cabaleiros que levan o cabalo ó lombo. Pensan que o arte está nos miolos e estruchan a cachola como estruchan un tubo de pintura (GnA, 85)

O ciclista costa arriba ha cargar coa bicicleta, co cal esta de servidora convértese en servida, subverténdose a orde natural das cousas, como se o cabaleiro levase o cabalo ó lombo. Pois outro tanto sucede con quen fai da súa creatividade fin en si mesma, cando o seu destino sería máis ben, subsidiariamente, e en boa metafísica romántica, descubrirlle a alma á natureza e transportala, feita expresividade formal, ó ámbito do cadro.

Facer da pintura o resultado de só o estrullamento da cachola sería proxectar dinamismo simpático sen en absoluto control frénico ou referencia formalista; algo, en suma, igual de desnaturalizador e inoperante que poñer só realismo, facendo da arte fotografía convencional. E non: tan efectivizante é, en relación coa forma dos rochedos, a forza do mar, como a resistencia dos cons.

A reflexión estética de Castelao na fisterra bretona prosegue coa referencia explícita ó dúo-dinamicismo cordial e facendo atribución do dúo-dinamicismo á dualidade Romanticismo-Clasicismo, como fenómenos culturais vinculados á prevalecencia dunha o doutra das dúas compoñentes dinámicas:

> O arte é un gran corazón que, para latexar [...], necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase; estas dúas forzas eixistiron e eixistirán sempre no arte, e nun intre determinado da historia puideron chamarse romantismo e clasicismo. Palabras...¿sabes? O certo é que o romantismo representa o predomiño da forza simpática do arte. Que o enterren, se é que poden. Ti non lles digas nada; mais eu dígoche que o que enterran non é un cadavre, que é unha semente.

As dúas compoñentes entitativas e dinámicas da arte *existiron e existirán sempre*. Para Castelao hanse dar necesariamente, con independencia de que unha delas poida prevalecer sobre a outra, segundo momentos históricos ou segundo escolas ou estilos; hai, en efecto, romanticismos e hai clasicismos. Pero o que fundamentalmente se quere destacar é a condición esencialmente activa, vivificadora e, dese xeito, inmortal da compoñente simpática: *que o enterren..., o que enterran é unha semente*. Non resulta posible referirnos ó carácter indestructible e inmortal do principio simpático sen evoca-las liñas derradeiras de *Os dous de sempre*, a seguir mesmo do relato da tráxica morte do Rañolas: aquela prodixiosa forza simpática

que inutilmente refugaba a suxeición e o control ordenador frénico que o establecemento na vida social lle impoñían, e pretendía, por iso, en protesta contra a realidade mesma, estraga-lo mundo:

> O anarquista fixo cachizas o mundo e secomasí tornou a saír o sol ó seguínte día, para que eu poidese escribir esta novela e para que ti poideses lela. [7]

Castelao apúntase ó convencemento de que Romanticismo e Clasicismo son, máis que épocas concretas, unha constante histórica, no nietzscheano e spengleriano sentido en que as toma xa Risco. Con Risco, en efecto, asumirá Castelao que o romanticismo estivo presente en varias épocas, por levar consigo o principio (que Castelao chama *simpático*) que constitúe a alma fáustica e dionisíaca, en oposición á alma apolínea, algo, por certo, ó que Castelao xa non pode chamar alma: o apolíneo será, en efecto, o frénico puro; será, no caso, a superposición do canon, a da proporcionalidade nas dimensións formais e, dese xeito, o superficialismo inexpresivo, sen alma.

Castelao ve, por exemplo, na Victoria de Somotracia e na Venus de Milo unha representación exemplar deste romanticismo e deste clasicismo, respectivamente. A última é a *forma* e a outra, en cambio, é a *forza:*

> Hoxe cheguei diante da *Venus de Milo.* Eu xa fai moito tempo que lle dera o bico de despedida; pero quixen vela. A probe está feita un fregaduxo [...]; ela que non tivo nunca máis que superficie...Está grandona, sosona, comellona, graxenta [...] En troques dista estatua, toda mármore, aparece no Louvre a *Vitoria de Samotracea*, chea de forza interior. Está na proa dun barco e mesmamente parece que o barco andaría enriba da iauga somentes con ela, sen velas sen motor, sen máis que a súa forza.
>
> Nota importante: costoume traballo atopar unha reproducción da *Vitoria de Samotracea* tal como está, enriba do barco. Tódalas reproduccións que están a venda amostran a *forma* e non a *forza.* (Diario, 13)

Forma e *forza,* a modo de compoñente frénica e compoñente simpática, son elementos que, dados en exclusiva ou en marcada prevalecencia dun sobre o outro, constitúen, respectivamente, canonicismo, regulamentismo, realismo superficial e inexpresivo ou, pola contra, dinamismo, animismo, expresividade. Forma e forza son tamén clasicismo e romanticismo, mais sono en sentido xenérico: *estas dúas forzas eisistiron e eisistirán sempre no arte.* Castelao é consciente da caducidade do fenómeno román-

7 *Os dous de sempre*, Obra Completa, I, Akal, Madrid, 1975, p. 339. (No sucesivo, *DdS*)

tico como estilo de época, pero tamén da súa supervivencia como elemento creador de cultura e suscitador de progreso humano:

> Dende aquela tarde bretona xa non teño dúbidas. Sei que o romantismo dos nosos pais vai indo vello, e que moitas formas, luxadas polo uso, que foron ricos adobíos da literatura romántica, deben morrer axiña; pero a forza simpática do arte é outra cousa; esa é a ialma toda do Oicidente, que aínda está para enxendrar moitos romanticismos novos. E nós, os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne desa forza creadora. (GnA, 87)

O dinamismo simpático, como compoñente radical humano, é romanticismo de sentido xenérico e, séndoo, é patrimonio da alma fáustica e dionisíaca, contraposto á apolínea, o cal significa, á súa vez, tanto en Castelao coma noutros integrantes de *Nós*, occidentalismo contraposto a orientalismo; é nordismo, xermanismo e atlantismo, contraposto a helenismo e a espírito mediterráneo. É, en suma, celtismo: *os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne mesmo desta forza creadora.*

En relación coa arte e coa teoría da beleza, tanto da beleza natural como da artística, é cando Castelao entra máis decididamente no terreo dos principios especulativos. Nós verémolo máis adiante con amplitude. Pero énos necesario facer agora outra referencia á estética con vistas a perfilar con máis completitude o dúo-dinamicismo a que nos referimos:

> Pra o mellor equilibrio e o meirande brillo da beleza debe atoparse en toda representación de arte unha comparanza, unha confrontación, entre o que subministrou o espírito eo que subministran os sentidos. I é da eleución destas dúas fontes que xurdirá a emoción artística ou poética baixo a forma dunha *eisaxeración* que será o *lirismo.* Cómpre doar a esta eisaxeración a xusta medida que nós preconizamos; pero iso é o segredo do xenio. [8]

Fálase de *harmonía*, así como de *comparanza* e de *confrontación*, no mesmo sentido a que nos estivemos referindo. Calquera destas formas de oposición e conxunción prodúcese ante unha dualidade que, neste caso concreto, se perfila como dada entre *o que subministrou o espírito* e *o que subministraron os sentidos.*

Nesta versión da formulación dúo-dinamicista non subxace, precisamente, unha dualidade anímico-somática ó modo da presente na filosofía grega e na escolástica. Trátase máis ben dunha versión estética da *encarnación* ideal-

8 *Cubismo*, en *Escolma posible*, p. 81. (No sucesivo, Cub.)

romántica; é unha das modalidades a través das cales se fai presente a encarnación ou naturalización da Idea, do Espírito ou do Absoluto idealísticos na realidade do tempo e do espacio, que así se fan propiamente *natureza:* esa natureza da que Castelao di, por exemplo, *que escribiría con maúscula tódalas letras, aínda que me chamasen panteísta.* Trátase dunha natureza da que Castelao non se cansa tampouco de dicir que *nela hai máis do que se ve*, que nela *hai máis cousas que fitar*, por encima do que os ollos ven e os oídos oen; por iso mesmo *o pintor ten que evocar algo máis que unha visión.*

Así é, en efecto: como na natureza *hai máis cousas do que ven os ollos*, tamén na obra de arte hase facer confrontación e, en suma, harmonía do que *subministran os sentidos* e o que *o espírito subministra.* Pero a harmonía non se quebra porque algún dos elementos prevaleza nalgún grao. E Castelao fai referencia explícita a ese tipo de prevalecencia ou *esaxeración* da dimensión creativa ou subxectivista, que dá orixe ó *lirismo*, á que el aludirá en repetidas ocasións como característica do home galego, que, por *celta do Atlántico* será, como acabamos de ver máis arriba, de prevalecencia simpática.

Peor é sen dúbida a esaxeración de sentido contrario, a que vén polo lado do frénico, e así no lo advirte:

> Pero debe desconfiar da esaxeración contraria, porque é indubidable que coa influencia dos sentidos nada máis, o artista caería na decoración pura e a emoción artística nunha vulgaridade utilitaria que ningún pragmatismo sabería erguer ata a beleza. Ademais sabemos que a sensualidade, isa cousa de orde inferior, endexamais suministrou manifestacións máis que nas épocas de decadencia. (Cub, 81)

Parece probable que a primeira das formulacións explícitas do esquema metafísico a que nos referimos sexa a que Castelao introduce no seu ensaio *Cubismo*, publicado nos números 11 e 12 de *Nós*, correspondentes a Xullo e Agosto de 1922. A formulación, como compete ó mellor estilo de Castelao, é extraordinariamente sinxela, sintética e expresiva. Con referencia directa, aínda que non exclusiva, ó caso concreto da arte dinos:

> Niste intre histórico estamos convivindo nunha mesma sociedade homes de épocas ben diferentes. Sempre houbo dúas forzas: a da *conservación* e a da *acción*, podendo dicir mellor aínda, empregando unha comparanza fisiolóxica, que para manter o equilibrio cómpren dúas forzas: a do nervio simpático e a do nervio frénico. Mais agora non se trata dises dous bandos en que está normalmente dividida a humanidade, senón dun equilibrio que xurde dun arredamento de séculos entre os espíritos serodios do novecentos e os espíritos primarios ou primiteiros dunha época que está gromando xa. (Cub, 71)

Do esquema dúo-dinamicista, que aquí aparece xa expresado a través das imaxes fisiolóxicas do *nervio frénico* e do *simpático*, móstrasenos no parágrafo varios niveis de aplicación. *Sempre houbo dúas forzas*, dísenos en primeiro lugar. Evocando o significativo título podemos dicir, en efecto, que estas dúas forzas son *as dúas de sempre*. O *sempre*, atendendo ó contexto inmediato en que se fai referencia a unha nova Idade Media e ós ollos *voltados cara ás épocas exipcia e medioeval*, ten un primeiro sentido temporal e histórico, ben expresado ademais polo *houbo*. Pero ten tamén un sentido sincrónico ou de universalidade intensiva, co que se fai referencia a tódolos niveis ou dimensións da realidade humana. Fálasenos así dos bandos en que está normalmente dividida a humanidade, onde o *normalmente* ha ser entendido como referencia á universalidade e, polo mesmo, a algo que se cumpre habitualmente en tódalas manifestacións ou estratos constitutivos e en tódolos niveis de operatividade.

Deste modo *os dous de sempre* poden se-los que dividen a humanidade en *bandos* segundo a compoñente dinámica que en cada caso prevaleza, e poden ser tamén unha infinidade de realizacións ás que se vai facendo referencia ó longo da obra de Castelao: poden se-las culturas (occidental ou oriental, atlántica ou mediterránea); poden se-las razas (aria ou semita), poden se-los movementos estéticos (clasicismo e romanticismo, ou academicismo e inspiración anovadora); poden se-las forzas políticas (progresismo e conservadorismo, ou nacionalismo e federalismo); poden se-los modelos éticos (organicismo e ética social); ou, como en contexto inmediato se consigna en relación coa figura de Picasso, pode se-lo *xenio absurdo*, creador contra toda sensorialidade, e o *anxo da verdade*, suxeitante á realidade empírica, ou mesmo a *súa educación* (academicista) e a *súa natureza*, inconformista e creativa. Os niveis e modalidades de realización dúo-dinamicista son incontables; o *sempre* ten, así, un plenificante e pluriabarcador sentido. É a universalidade que compete ós verdadeiros principios.

Os *serodios* do novecentos son aquí pura forza frénica. O seu carácter tardío e atrasado con respecto aínda ó seu propio tempo fai deles, máis que contrapeso equilibrador, unha rémora obstaculizadora dun auténtico avance simpático. Repregados ó chan dun academicismo servil son a antítese da creatividade e o avance: o seu é un arredamento de séculos con respecto ás vangardas dunha nova época. Un impulso frénico tan radicalmente afastado da forza simpática resulta negatividade; é a conservación pola conservación: algo que en Castelao xamais se pode xustificar por si mesmo.

Pero este *arredamento de séculos*, o cru desequilibrio entre o frénico e o simpático, nestas súas manifestacións, non aboca á autodestrucción por puro desenfreo creativo. Non: as vangardas *sálvanse* na estimación de Castelao por unha nova e salvadora compoñente frénica, que fai dos espíri-

tos primarios dunha nova época uns *primiteiros*, isto é, uns devotos dos primitivos: de quen na estimación de Castelao deron coas verdadeiras esencias. Por iso fala de que a nova época será un mundo *que volta á idade media*, que os auténticos novos teñen *os ollos voltados cara as épocas exipcia e medioeval.*

Quen teña seguido día a día o *Diario de 1921* sabe moi ben ata que punto abomina Castelao daquelas pretendidas manifestacións estéticas onde non hai *alma*, carentes de vida ou de expresividade e ás que decote acusa de decorativismo. Non se libran desta acusación moitos incluso dos grandes do Impresionismo, ós que Castelao reprocha pintar efectivamente luz e cor, pero quedándose así na tona das cousas, sen pasar ó máis alá do nivel sensorial, á alma desas mesmas cousas.

Por esta liña vai tamén o seu aborrecemento dos *encoiros* na arte: *Tanta carne e tanta verdade engúllanme*, di a propósito de Rubens. Non se trata, precisamente, de *figureirismo* ou puritanismo moral. É, máis que nada, a desestima que produce nel o espectáculo dunha rebordante sensualidade que pode afogar de raíz a posibilidade de comparecencia da alma das cousas ou a das persoas. Trátase, en definitiva, coma na Venus de Milo, de pura e inexpresiva superficialidade. E se, en último término, a sensualidade é *cousa de orde inferior*, non o é en aplicación de ningún criterio axiolóxico grego ou cristián; éo por desequilibrio romántico, ou, mellor dito, por absoluta prevalecencia frénica: cabe unha esaxeración pola banda do simpático, pero resulta inaturable, por afogadora e desespiritualizante, unha acentuación exclusivista do frénico. En parecido sentido, tamén de Pedro, o personaxe de *Os dous de sempre*, despois de chamarlle *animal de luxo*, pola súa in-humana incapacidade para a acción, e *masa sen lévado*, acaba dicíndose del que mesmo *chegou a non ser home.*

Vista xa, a modo de índice programático, a presencia e a operatividade da dualidade dinámica no terreo da arte, no da sociedade e no plano da realidade humana en xeral, naquilo que respecta ós determinantes da súa progresividade, réstanos por facer constatación da súa aplicación ó campo das realidades especificamente políticas, tanto na dimensión ontopolítica e, singularmente, na conformación da realidade nacional, coma na mesma dimensión praxe-política. No que a isto respecta, sen dúbida unha das formulacións máis explícitas do esquema dúo-dinamicista é a que fai referencia á necesidade de articular, ó lado da cámara popular, de expresión das vontades dos cidadáns, unha cámara nacional, que canalice e faga operativa a comparecencia soberana e a vontade das nacións que conviven no Estado. Se aquela cámara é, propiamente, de dinamismo simpático, como corresponde ó exercicio conxunto e por vía de maiorías da liberdade dos cidadáns do Estado, a cámara nacional, a das nacionalidades, será por forza moduladora, adaptadora ás peculiaridades, de condi-

ción diversificadora e, neste sentido, tamén moderadora; en casos poderá ser incluso freante ou retardadora e sempre incuestionablemente frénica: realista, no sentido de adaptadora ás diferencias das xentes e das terras, isto é, á auténtica realidade real:

> O pricipio social da *soberanía do home* debe reflexarse nun poder lexítimo do Estado; mais o principio político de *soberanía nacional*, cumprido na representación das nacionalidades ou rexións refléxase, así mesmo, noutro poder lexítimo do Estado. A enerxía *simpática* da cámara popular e a enerxía *frénica* da cámara nacional asegurarían a viabilidade dunha República parlamentaria. (SeG, 373)

Máis que a dimensión propiamente política do texto interesa, aquí e agora, a acepción do frénico e do simpático e a forma en que se implican un no outro. Considérase simpática a enerxía que pula na cámara popular por nacer da confluencia de vontades en principio non condicionadas pola consideración particularista e diferenciada das problemáticas territoriais. E trátase, deste xeito, dunha enerxía proxectada no sentido dun avance e dunha progresividade abstractos e doadamente irrealistas por se prescindir de factores especificantes e decote contrapostos. Estas maiorías, en efecto, Castelao cre que se producen facendo abstracción das condicións en que se dá o home real, asentado de feito nunhas realidades nacionais, de problemática entre si ben diferenciada. A enerxía é simpática por ser puxante en sentido dunha progresividade pura e unilineal, en condicións dunha idealidade que roza decote a irrealidade utópica.

Seguramente é conveniente que esta enerxía apareza e se despregue. Pero ha ser feita operativa en sentido constructivo. E isto esixe moderación e canalización realista; esixe acomodación ás condicións en que se dá o home real, que é un feito circunstanciado, territorializado e, desde logo, dado en disparidade de intereses e problemáticas. E nesta dimensión, real por nacionalitaria, é onde se ha inscribi-la acción *frénica* da cámara nacional: pondera, contrapesa, equilibra e pon viabilidade constructiva:

> Na República federal funcionaría unha segunda cámara formada por representantes dos pobos autónomos, e así a función frénica do senado non tería desaparecido por decisión pouco meditada dos diputados constituíntes, pois é indubidable que a supresión da segunda cámara privounos de ponderar con dobre garantía de acerto as leis revolucionarias da República. (SeG, 1898)

Unha articulación simpático-frénica sobre a base do recoñecemento destas dúas soberanías e destas dúas cámaras traería polo de pronto como consecuencia que *a organización do Estado afincaríase en realidades*

vivas e permanentes e non sobor de abstraccións momificadas. Pero comportaría ademais a efectividade do principio de harmonía, proporción e equilibrio entre a instancia nacional e a instancia estatal:

> Nos EE-UU fortificouse a Nación a costa dos Estados. Na URSS fortificouse o Estado a costa da Nación. Nos EE-UU estandardizouse a alma nacional e na URSS estandardizouse a cibdadanía. Nos EE-UU presérvase a diferenciación político-administrativa e asegúrase a uniformidade étnica e cultural. Na URSS preservouse a diferenciación étnica e asegúrase a unidade política.
>
> ¿Non sería mellor fundar un federalismo intermedio entre dous sistemas extremos: o vello dos EE-UU e o novo da URSS? (Cadernos, 834).

No que compete á estructuración do Estado o dúo-dinamicismo introduce o sentido da intermediedade, refugadora de posicións extremas, que se postulaba tamén para a dinámica social e que ten realización paradigmática no terreo da beleza natural e na artística.

O sentido da intermediedade e o equilibrio harmónico convértense deste xeito no elemento que define a actitude, o pensamento e os proxectos operativos de Castelao. A universal operatividade do principio da harmonía e do equilibrio é, en último término, o que permite definir a Castelao, en sentido político, como tan federalista como nacionalista:

> O federalismo conta cunha perigosa contradicción interior: os particularismos locaes, que tenden á desobediencia, e o poder central, que tende ao acaparamento; pero ambas forzas acaban por estableceren un equilibrio marabilloso entre o todo e as partes, como pode comprobarse en calisquera federación de longa data. Onde o vencello estatal teña forteza i elasticidade de abondo para conservar a independencia dos varios poderes e a ordenación rigorosa do conxunto, nada se pode temer dos particularismos locaes, que se converten, á larga, en fonte de tódalas garantías. (SeG, 418).

Fortaleza e elasticidade e, sobre todo, a súa conxunción harmónica son aquí a resultante do equilibrio simpático-frénico: simpático porque opera no sentido da independencia e da afirmación, e frénico por circunspectante e convivenciador, isto é, por rigorosamente suxeitante dentro da perspectiva do conxunto: *un federalismo necesita un poder central forte e fortes autonomías para os homes e para os pobos* (SeG, 419).

A tensión dúo-dinamicista, que afecta á realidade nacional e que, en situacións de desequilibrio, o mesmo podería conducir a un *arredismo* disgregador que a un entreguismo ou a unha homoxeneización centralista, tamén se fai sentir sobre o individuo. Con independencia da escisión do

individuo en *persoa* e *cidadán* ou, na terminoloxía que Castelao utiliza máis, en *home real* e *home convencional*, sobre a que máis adiante volveremos con calma, Castelao fustriga moi especialmente o que chama *perpetua miragre de levitación*. Con iso fáisenos referencia á posición do cidadán que, en desacordo coa realidade auténtica da súa propia persoa, despega do chan das súas raíces nacionais e fica no aire dunha atmosfera só estatal, irreal, por intemporal e inespacial. Conducidos por *unha mística patrioteira*, tentan —di— chegarse a un españolismo abstracto e ficticio, integrándose nunha especie de *deus panteísta* e insubstantivo: *chámanse "españoes" e non saben que a súa "España" foi noutros tempos* (ou éo aínda, máis alá do plano da historia, no da tradición verdadeira) *algo máis que unha verba sagra. Ignoran que esa Hespaña era* (é) *unha unidade orgánica.*

O desequilibrio prodúcese aquí por perda de referencia e contacto frénico co chan das propias raíces. Hai, logo, falta de referencias realistas; as realidades son substituídas pola ficción: *non tódolos galegos se sinten partículas de Galiza e representantes da súa dignidade*, quéixase Castelao. E fala, neste sentido, de *conciencias envilecidas por complexos de inferioridade...* Nesta mesma liña de quebra coa forza da atracción frénica que vincula o chan nativo están igualmente os que profesan un *cosmopolitismo*, que os fai orfos de terra e patria, situándoos tamén en estado de *levitación*.

Noutra orde de cousas, o mesmo partido galeguista vive dramaticamente afectado por unha tensión dúo-dinamicista entre o seu nacionalismo e o seu españolismo republicanista:

> O partido galeguista leva no seu seo as dúas forzas aparentemente contradictorias, pero complementarias, que lle dan serenidade contradictoria, como as dúas forzas dun reló ou dun corazón... (SeG, 165)

A pulsión nacionalista premía neles na procura do grande ideal de salvación e engrandecemento de Galicia. O seu democratismo republicano puxábaos cara ó pacto federal e, como esixencia constitucional previa, cara ó referendo e promulgación do Estatuto de Autonomía:

> Tiñamos de ser compaxinadores, deixando facer ós demais e aprazando para máis tarde a explosión do que verdadeiramente sentiamos...

O equilibrio simpático-frénico era aquí a acción *compaxinadora:* moderadora de tensións e compatibilizante de quefaceres:

> Estabamos collidos entre dous deberes e sacrificamos todo ante a idea de presentar ás Cortes da República o noso Estatuto e lograr a súa promulgación.

> Despois xa non teriamos máis que un deber: salvar Galiza i engrandecela. Pero ese *despois* non chegou. (SeG, 183)

É curioso constatar, por último, que incluso cando Castelao fai retrato descritivo de personaxes estes resultan definidos frecuentemente por unha dualidade caracterial, activa e mesmo de configuración xenético-racial, en que os riscos definidores se dan en sentido de contraposición tendentiva. Véxase o que, nunha conferencia do ano 39, na Habana, dicía de Don Ramón del Valle-Inclán:

> Pero Don Ramón del Valle-Inclán era entrañablemente gallego, hasta cuando se mostraba separado de nuestras preocupaciones o reaccionaba contra las figuras representativas de nuestra política o nuestra cultura. Era pagano por imperativo de la tierra nativa, que guarda en su seno los legados múltiples de nuestra tradición celta, y era cristiano por imperativo genético de su ascendencia aristocrática, tal vez semita. Don Ramón era la perfecta síntesis de dos ramas étnicas entrenzadas, con estigmas de diferente naturaleza, entre el Sol y la Cruz, entre Venus y María. Aunque quisiera, no podría dejar de ser gallego. Su carne era gallega, sus huesos eran piedra gallega, sus venas eran ríos gallegos. Y su espíritu indefinible era el propio espíritu indefinible de Galicia [9].

Significativo é destacar tamén que unha dualidade caracterial de parecido signo atribúea Castelao a Portugal, unha Galicia asomada ó sur e penetrada, así, de semitismo arábigo e xudaico: Castelao emprega, no caso, a expresión *dualismo metafísico:*

> Dúas concepcións transcendentes que se prolongan en misterios contrarios: Paganismo e Cristianismo. E cuia unión e misterios se expresan en versos *saudosistas* de Teixeira de Pascoaes:
>
> E Venus, n'uma névoa etérea e vaporosa
> Elevou-se na luz da tarde lacrimosa
> E para o Olympo azul, en lágrimas, subía,
> Projectando na terra a sombra de María...
>
> Velaí reflexada na emoción dun gran poeta o dualismo metafísico que caracteriza a sensibilidade de tódolos portugueses. Por eso en Portugal a saudade

9 *Castelao: Conferencias e Discursos,* Fundación Castelao, Santiago, 1996, p. 204. (No sucesivo, CCeD).

está ensombrecida por un extraño dramatismo, descoñecido na poesía galaico-portuguesa, pero tan abultado na obra pictórica de Nuno Gonzalves e demais primitivos lusitanos, que alí se inicia o famoso dramatismo da arte hespañola. Este dramatismo é un froito do Sul portugués, que, ao refluír sobor da terra orixinaria da nación, invade de tristuras excesivas a poesía saudosa de Antonio Nobre, tinguida de impurezas que non ten Rosalía de Castro. (SeG, 322-323)

Non podemos rematar este capítulo dedicado ás formulacións explícitas que Castelao fai do esquema dúo-dinamicista sen referirnos tamén a aquela en que, con referencia ó corpo humano, se fai do esqueleto a compoñente simpática, elevadora e perduradora, e se considera, pola contra, a carne como compoñente frénica, que presiona cara a abaixo, cara á terra. No seu momento poremos esta formulación en relación con aqueloutra en que, apelando a Novoa Santos, se nos fala da conxunción do *instinto de vida* e o *instinto de morte* e as formas en que estes dous instintos poden compensarse ou descompensarse.

O esquelete é o que garda a carne. O esquelete é a vontade. A carne baixa para convertirse en terra. O esquelete loita coa terra e non se deixa comer sen defenderse. A carne quer desaparecer e o esquelete quer perdurar. O que manten a un home de pé cando vai ser fusilado é o esquelete. Cando un home esmorece é porque a súa carne vence ó seu esquelete. O esquelete é a Morte; é dicir, o que non morre. Pero a carne pesa moito. Por eso os vellos andan engoumados, atraguidos pola terra. Cando o esquelete dun vello fica sen a carne volve a poñerse teso. O esquelete é cáseque a inmortalidade. A loita da carne co esquelete é a traxedia do mundo. (Cadernos, 837)

Ó tema da vellez e a atracción da terra volveremos máis adiante. Aquí e agora, dentro da nosa pretensión de descubrir aspectos das distintas formulacións dúo-dinamicistas, cómprenos reparar na forma en que a rixidez que compete ó esqueleto e a moleza da carne harmonízanse en flexibilidade: unha flexibilidade que decote se constitúe en eficacísima fórmula de sobrevivencia:

Os xuncos son flexibles e dóblanse para que non os leve a corrente... As enxurradas poden arrincar albres e casas e todo canto queira manterse ríxido. Un río arrastra pontes e homes. Pero non os xuncos que se doblan. Os xuncos, por seren fleisibles, mantéñense no seu sitio e gardan a terra en que afincan as raíces. Os ríos escorregan polas xunqueiras. Pois ben: hai intres en que os homes deben imitar ós xuncos se non queren ser levados pola corrente e queren conservarse apegados ao seu e conservar o seu. Este non é xesuitismo. E aínda que fose xesuitismo cómpre decir que o mellor dos xesuítas é a súa táctica defensiva, a súa fleisibilidade.

O texto de Castelao remata con esta reflexión sobre a situación da España dos corenta, tentando manterse en pé, sen tampouco suicidas ostentacións de firmeza:

> Cicais a Hespaña de hoxe non sexa máis que un enorme xuncal. (Cadernos, 837)

Unha harmonización simpático-frénica, en que a rixidez se tempere e se transcenda en flexibilidade e capacidade de repregue cara ó chan, pode eventualmente constituírse tamén en fórmula de sobrevivencia.

1.2. O PENSAMENTO E AS *COUSAS*.

Ímonos asomar por uns momentos a algunhas das mellores páxinas literarias de Castelao. Pode, a primeira vista, da-la impresión de que interrompémo-lo discurso investigador e expositivo sobre o mundo conceptual do autor rianxeiro, trasladándonos a outra dimensión da súa obra. Advertirase logo que non é así. Polo de pronto, porque, como iremos comprobando, en Castelao non hai literatura como non hai tampouco estética sen máis: non hai estética sen ética e, en paralelo sentido, non hai literatura sen ideas, entendidas estas, no caso, como un articulador mundo conceptual e estimativo. Nisto dáse coincidencia cos seus compañeiros de xeración: o lugar natural da idea, en boa metafísica ideal-romántica, é precisamente, non o ámbito da disquisición teórica e abstracta, senón o do acontecer senso-espacial e histórico, o chamado plano da anécdota, do que a literatura se fai cargo. E, de igual forma, tampouco hai realidade tempo-espacial que non estea transida e informada pola idea. Todo isto suscita en consecuencia unha sorte de pensamento icónico: un acontecer sensorial que se rexe por ideas e é expresión delas e unhas ideas que, á súa vez, *encarnan* no mundo da concretez formal do personaxe, da paisaxe ou do suceso. A idea exprésase no acontecer sensorio e este non acada racionalidade, isto é, explicación correcta se non é en función da idea. Resultará doado comprender, por último, que, no fondo, tamén a relación entre a idea e a realidade sensorial resulta interpetable ó modo *simpático-frénico* ou espiritual-terral, en función das categorías que Castelao emprega, e que analizabamos no capítulo precedente.

A concepción que Castelao profesa do dinamismo antropolóxico, no dualista sentido a que nos temos referido, opera a modo de esquema categorial ordenador, de forma que, con referencia a el, se configuran e inclu-

so poden avaliarse tódolos ingredientes humanos do seu universo literario: personaxes, situacións, temas, sucesos, argumentos, etc. E isto quere dicir que estes ingredientes son tamén, en si mesmos e na estimación que merecen do autor, un referente valioso para chegarmos a moitas das dimensións do esquema conceptual que en último término desenvolven.

Máis adiante verase polo miúdo algo ó que xa temos feito referencia: a novela *Os dous de sempre* configúrase, precisamente, dando tratamento, no plano do discorrer vital e biográfico, á temática do dualismo tendentivo do que vimos facendo análise. Dos seus dous protagonistas, un deles será o home inveteradamente puxado por unha incontible, inesgotable e, ó cabo, ingobernable forza *simpática* que, sen contención nin canle *frénica* que a dirixa de forma productiva, acaba destruíndo o propio personaxe, sempre empeñado en ir, sen acougo nin freo, ata máis alá de si. O outro personaxe, pola contra, non ergue sequera do plano da materialidade biolóxica e o conformismo inmobilista, aprisionado como está contra o chan por unha esmasante compoñente frénica, que corta de raíz todo asomo dinámico-proxectivo.

Pois tamén moitas das historias e das situacións incluídas no libro *Cousas* reflicten dimensións varias desta temática antropolóxica, e pode sernos, xa que logo, moi útil traelas aquí e analizalas, dentro deste noso inicial empeño por facernos cargo do esquema conceptual básico que opera en Castelao, en toda a amplitude dos seus aspectos, dimensións e aplicacións vitais.

Cousas é unha obra que, na súa conformación interna, presenta grande orixinalidade. Ata se ten falado de *novo xénero narrativo* [10]. Polo de pronto, topámonos cunha obra de inusitada textura expresiva, fundada na conxunción harmónica de texto literario e representación plástica. Esta representación, por outra banda, adoita ir moito máis alá dunha simple ilustración que soamente pretendese axuda-la fantasía do lector a reproducir situacións, ambientes, personaxes ou paisaxes, ó modo do que se fai, por exemplo, nas viñetas e recadros con que se ilustra a edición de *Os dous de sempre*. Non; no caso de *Cousas* a dimensión gráfica tende a ser outra versión do relato ou outro relato paralelo de carácter plenamente icónico e de sentido coincidente co relato literario, pero que tamén posúe de seu completitude, por máis que estea fundamentalmente centrado sobre o personaxe, a situación, o dato ou o obxecto que en cada caso se considera máis suxerente en relación coa dimensión central do asunto de que se trata.

Prodúcese deste xeito unha coincidencia, isto é unha incidencia conxunta da literatura e a plástica no mesmo asunto. En casos, esta última fai caer na conta de aspectos que no relato literario pasarían inadvertidos e,

10 Xesús A. Montero, *Castelao*, Akal, Madrid, 1975.

noutras ocasións, sucede xustamente o contrario: é o relato o que permite apreciar detalles nos que na representación gráfica non se chegaría a reparar. En todo caso, a representación plástica achega normalmente concreción, precisión de perfís e intuitividade sincrónica ó contido do relato.

Hai tendencia a explica-lo feito desta inusitada dualidade plástico-literaria exclusivamente en función da mentalidade e da irrenunciable vocación plástica de Castelao. Diríase neste sentido que, non parecendo confiar bastante na súa capacidade expresiva literaria, el (que adoita chamarse un *ventureiro das letras*) busca o apoio complementador ou reafirmante da plástica, que estima máis seu, máis dentro, diriamos, da súa capacidade e dominio.

Pero a dualidade plástico literaria de *Cousas* remite sen dúbida a outra dualidade máis fonda e da que aquela sería consecuencia. Refírome en concreto á dualidade de *corporeidade e espírito*, que Castelao considera presente, en maior ou menor grao, en toda obra de arte. No seu pequeno ensaio *A miña idea da arte e a literatura*, que escribe a modo de prólogo para o libro de Gerardo Álvarez Lineses, *Antre dous séculos*, tras de referirse a que el, médico pero non practicante, sería, a pesar diso, perfectamente capaz de facer unha *gastroenteronomía*, ou, noutra orde de cousas, un *proxecto de carreteira*, ou mesmo de *deprender cálculo infinitesimal*, remata, con todo, consignando que

> somentes hai unha cousa que non sería capaz de facer: versos. I-eso que cando escribo persíguenme os consoantes. E ademais confeso que a poesía fuxe ao meu coñecemento. Non a podo apreixar, e algunha vez cóllolle teima como lla teño á música, que é un arte sen corpo. Gusto da música popular e da poesía como o cego de nacemento que gusta de mergullarse na iauga e que tolea por saber como é. [11]

Castelao confesa non dar entendido unha arte que non sexa un alento espiritual que toma, sen embargo, concreción material ou *corpo*. A poesía e a música resúltanlle, na súa conformación óntica, un inasequible misterio, por, precisamente, a súa condición incorpórea ou, máis precisamente, polo carácter etéreo, inconformado e inapreixable da súa sutilísima corporeidade. E é que para Castelao resulta de universal vixencia a que poderiamos chamar *demanda realista*, isto é, a necesidade imperiosa de que todo o humano, por máis espiritual que sexa, *poña pé* e se afinque *na terra*, que asuma concreción, firmeza sensorial, espacialidade: *realismo*

11 En *Castelao 1886-1950*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, pp. 47-48.

frénico. E o que así non sexa deberá, desde logo, ser considerado fóra de pauta, fóra de norma, como di que lle sucede á poesía:

> Os poetas non me parecen homes coma nós, e os bos versos non me parecen obras humáns. ¿Haberá musas? Non o sei, mais os bos versos son creados polo autor das frores e das cristaizacións. E o poeta, que as xentes inxeles chaman tolo, con moita razón, é o home escollido, o que leva unha estrela na fronte e no bico un cantar... ¡ si será tolo! [12]

A concepción da arte como espiritualidade ou pulo creativo e, en definitiva, como forza simpática, que asume, con todo, concreción frénica, espiritualizando a materia e, ó mesmo tempo, recibindo dela sensorialidade formal e, en definitiva, condición cósmica e corporeidade, introduce a Castelao na tradición ideal-romántica, de ronsel goethiano. A arte é, desde esta perspectiva, a máis perfecta das realizacións espiritual-corpóreas ou *simpático-frénicas*, por dicilo coa terminoloxía castelaniana. Pero a presencia do contrapeso frénico ou, no caso, naturalizador e cosmoloxizante, pode ser máis ou menos significativa segundo as artes de que se trate. Pode ser sutil e mesmo imperceptible, ou pode, pola contra, ser máis apreixable, como sucede no caso da arquitectura, da escultura ou da pintura. Estas son artes *con corpo*.

En relación con isto tampouco deixa de se nos recalcar que un exceso de corporeidade podería afoga-lo pulo do espírito, e sería entón destructivo; o frénico anularía o simpático; a dedicación virtuosa á dimensión sensorial iría en diminución das posibilidades da dimensión expresiva, que Castelao liga, como veremos, á elementalidade e á sintetización expresionista:

> As artes teñen unha técnica cada vez máis dificultosa. E cando un artista manexa a ferramenta do seu oficio coa mesma inconsciencia con que move a lingoa, xa ten o espírito fanado e morto para concebir. Velaí por que a técnica —que nada ten que ver co espírito— apodérase do arte e faino tan impopular como a cencia. [13]

Isto último, o pecado de *impopularidade*, que afecta ás manifestacións estéticas de técnica excesivamente complexa, artificiosa ou intelectualizada, unha técnica que mesmo se fai fin en si mesma, sen máis, é pecado moi grave na arte, desde o punto de vista de Castelao, que non concibe

12 *Ibidem*, p. 48.

13 *Ibidem*, p. 49.

manifestación estética que non poida ser gozada polo pobo, e que el mesmo confesa de si que

> se regala con cántigas aldeáns, que cría pasmo diante dos cadros que pintan os artistas que aínda non saben pintar, que adora as esculturas labradas por canteiros, que tolea polos debuxos dos nenos...; un home que agarda un retorno da Arte ó espírito do pobo, para tomar pulo e renovarse, porque, certamente, o instinto popular é a única reserva con que conta a arte para non morrer de ciencia e para que volva a cumprir a súa función social.

Pois ben, tanto a literatura como a plástica, presentes en cada unha das unidades de *Cousas*, son xa en si mesmas unha dualidade simpático-frénica ou de carácter ideal-sensorio. Cada pequena peza literaria consiste, en efecto, nunha idea (enunciación, apreciación, xuízo, crítica, exhortación, etc.) engarzada na sutil materialidade dunha anécdota, dunha descrición ou dun sobrio diálogo, que operan a modo de artificio evocador e vehiculante da realidade obxectiva. Esta referencia ou circunscrición da idea á canle anecdótica, ou ó ámbito da escena, é de condición frénica, na medida en que resulta encarnadora, concretizadora e delimitante.

Algo así sucede tamén na dimensión plástica; hai idea: enunciación, crítica, caracterización, contido expresivo, e hai igualmente forma, isto é, presentación icónica, de alcance descritivo ou narrativo; esta transporta aquela idea ó plano da realidade sensorial ou cósmica. A plástica, en efecto, na súa esplendorosa conformación sensorial, é de evidente condición frénica: ó seu través a idea, que en por si pertence ó ámbito da abstracción e da universalidade, recibe concreción circunstancial, singularizadora, e referencia concreta ó acontecer no espacio e no tempo.

Pois ben, a pesar de que xa en si mesmas tanto a dimensión literaria como a plástica son, cada unha delas *idea e corpo*, sucede que nas *Cousas* de Castelao, a plástica, a dimensión icónica, pola súa condición esencialmente sensorial e figurativa (que a fai propiamente entrar polos ollos), reviste carácter concretizador e, dese xeito, frénico en relación coa compoñente propiamente literaria, máis etérea. A forma gráfica, a imaxe, a figura, resulta, en efecto, moito máis delimitante, e moito máis concretizadora; a plástica é esencialmente circunscribente a un ámbito espacial-circunstancial singular e preciso. Resulta absolutamente certo que unha imaxe vale máis que mil palabras. A virtualidade cousificante da imaxe e o seu alcance mostrador ou expresivo é incomparablemente superior ó das palabras. Por iso contribúe, logo, de forma tan poderosa a poñer corpo nas unidades de *Cousas* ou, cando menos, a acentuar de forma notable a sutil corporeidade presente na parte literaria, desprovista en moitos casos de sos-

tén argumental ou anecdótico propiamente dito, ou téndoo moi diminuído, derivando mesmo cara á evanescente e etérea condición do poema:

> Chámanlle a **Marquesiña** e os seus peíños endexamais se calzaron.
>
> Vai á fonte, depelica patacas e chámanlle a **Marquesiña**.
>
> Non foi á escola por non ter chambra que por, e chámanlle a **Marquesiña**.
>
> Non probou máis lambetadas que unha pedra de zucre, e chámanlle a **Marquesiña**.
>
> A súa nai é tan probe que traballa de xornaleira na casa do Marqués.
>
> ¡E aínda lle chaman a **Marquesiña**! [14]

¿Non estamos moito máis ante a incorpórea conformación interna e a timidez suxeridora do poema que ante a articulación argumental dunha unidade narrativa propiamente dita?

A precisión realista da unidade literaria resulta, desde logo, enormemente potenciada coa representación gráfica: a humilde figura da *Marquesiña* rendéndose cara ó chan, abatida e insignificante debaixo do rexo e dominador alzado barroco da fonte do pazo marquesal. Máis aínda que na sinxela conformación da unidade literaria, de gran beleza e de fondo sentido ideal-dramático e mesmo crítico, a figura da marquesiña onde propiamente encarna é na representación plástica. Alí o drama faise clamorosa protesta e a debilidade déixase captar como berro e como denuncia que xorde e medra a partir da propia presentación intuitiva dos feitos, da contrastante realidade, e, en suma, da *cousa* como algo visible e casemente palpable.

Esta conxunción de literatura e plástica entra dentro da inesquivable *demanda realista* que rexe, como iremos vendo, o pensamento e a vontade de acción de Castelao e non resulta, no fondo, nada distinto da que provocan nel as súas comentadas reticencias con respecto a arte non figurativa ou mesmo contra a teima das deformacións figurais que afastan a algunhas manifestacións estéticas de vangarda do chan da realidade *real*, que é a que o pobo habita. Non hai intelectualización ou xeometrización que queira buscar, máis alá das aparencias, as esencias, nin hai proceso abstractivo que, alén da diletancia intelectualista ou *snob*, poida xustificar, ante a apreciación de Castelao, unha actitude arredista con respecto ó chan da realidade sensorial. *Vivir sobre a terra*, que tampouco se opón a que se poida, eventualmente, *voar coma os paxaros*, é o gran imperativo categórico rector do pensamento e da acción, tanto

14 *Cousas*, Galaxia, 1992, p. 13. No sucesivo, (Cousas).

estética coma política, de Castelao. E o xénero *Cousas* constitúe, no seu artellamento plástico-discursivo, un significativo exemplo desta actitude e deste comportamento.

Pero a demanda realista, o grande imperativo de terralidade, tampouco significa en Castelao conversión sensista ou profesión dun naturalismo exclusivamente sensorial. Non o faría posible a súa fonda implantación idealística e romántica. Neste sentido, resultan significativos os dous *prólogos*, o gráfico e o literario, do libro *Cousas*. Ábrese este, en efecto, coa figura dun personaxe, a penas destacando dun fondo que é pura natureza: unha mesta constelación de folliñas e de minúsculas flores, entre as que case se confunden as ondulantes liñas que tecen a veste do home, quen aparece, así, confundido coa natureza, irmandado con ela, como sendo el mesmo natureza. Trátase dunha natureza que, a través dese seu elemento que é o propio personaxe, estase autotranscendendo ou, cando menos, estase a desdobrar nun máis alá de si, que tampouco deixa de ser ela mesma. O personaxe aparece, en efecto, sentado no chan, erguendo a cabeza cara ó alto, cos ollos entornados e en actitude oferente, sostendo nas xemas dos dedos das mans algo a modo de patena sacramental. A actitude dista, con todo, de ser litúrxica, nin hai outros signos ou referencias de sentido relixioso. Un ve a escena, entra nela e non pode deixar de reproduci-la emocionada profesión panteísta de Castelao:

> Falei da Natureza, verba sospeitosa para algúns intelectuais que xa non queren escribila con maiúscula; mais eu escribiría con maiúscula tódalas letras da verba Natureza, aínda que me chamasen panteísta. (GnA, 82)

Este personaxe, que prologa graficamente o libro *Cousas*, non logrando case que emerxer da natureza coa que se confunde e da que a penas destaca o perfil do seu rostro e das súas mans, resulta a figuración plástica dunha natureza que é ela e é máis, que, ó modo presocrático, é *physis* e é *arjé*, o principio e o principiado, que é criatura e é deusa, ou que, ó modo schellingniano, é espírito subxectivo e espírito obxectivo, as dúas caras do Grande Espírito. No mundo ideal-romántico o ser humano é o ollo co que a natureza se antocontempla, ou é a conciencia coa que ela se fai cargo de si mesma.

En último término, o que no fondo acontece é que, como se nos di e reitera mesmo a continuación, no prólogo literario, *na paisaxe hai máis, hai máis que ver na paisaxe:* a paisaxe non se esgota na súa dimensión visible, que é tamén *frénica*, concretizadora e materializante respecto dunha compoñente espiritual que nela remanece e que, ó tempo, tamén a transcende inmorredoiramente cara á realizacións alén de toda concreción e de todo límite.

Este traballo, *A carón da Natureza*, que Castelao introduce a modo de prólogo en *Cousas* e que, por certo, aparece tamén reproducido, con máis ou menos variantes, noutros lugares da obra do autor rianxeiro, subliñándose deste xeito a transcendencia que el lle recoñece, constitúe un belísimo e, ó tempo, preciso tratado de estética romántico-schellingniana.

Trátase, como teimosamente se nos vai repetindo, de que *na paisaxe hai máis*, isto é, de que hai a dimensión directamente sensorial da paisaxe, na que moitos contempladores e mesmo moitos *paisaxistas* adoitan quedarse, e hai tamén a dimensión transcendente, de seu non sensoria, inmaterial, algo que é espírito, pero espírito que, ó propio tempo, necesita encarnarse, tomar mundanidade, asumir condición fenoménica, facéndose paisaxe.

Desde esta perspectiva resulta doado entende-la misión que Fichte e Schelling lle atribúen a arte: trátase de facerse cargo dese *máis alá* da sensorialidade, desa transcendencia nouménica, inaccesible para a captación intelectual propiamente dita, como Kant sostivera, restituíndoa, ó mesmo tempo, por medio da práctica artística, ó plano da formalidade sensoria. Por iso é que o pintor, como insiste Castelao, *ten que evocar algo máis que unha visión*. A intuición estética é a gran reunificadora do cosmos, fundindo en unidade harmónica o principio espiritual puro co plano das aparencias formais, nun sentido paralelo á configuración que Castelao lle atribúe á realidade, en canto pulo simpático e concreción frénica. Desde estas consideracións enténdese ben que Castelao se opoña tanto a algunhas formas do *Impresionismo*, que quedan no nivel superficial da soa aparencia luminosa ou colorista, como ós *abstractismos informalistas* que rompan totalmente co nivel das formalidades sensoriais, a prol dunha pretendidamente máis vigorosa irrupción expresiva. Castelao é tan firmemente fiel á admisión do espírito como á necesidade de que este obedeza ó universal imperativo da terralidade. Este antiinformalismo non quitará, sen embargo, que en favor dese *máis alá do que se ve*, e tentando facelo presente, non teña o artista que pasar, expresionisticamente, por encima da suxeición estricta á formalidade natural externa, buscando, precisamente, a plasmación expresiva do directamente non *visible*.

Repárese neste parágrafo:

> Dende o adro dunha eirexa ollamo-lo val afundido na choiva. A iauga que cai a fío aplaca o fume azul contra as tellas brillantes dunha chouza. Os camiños están cubertos de lama e un vendedor de cobertores pasa cabaleiro na súa besta ferrada. Velhaí o cadro dun pintor; pero aínda hai máis na paisaxe, pois tocan a morto no campanario dunha eirexa e o son é tan amargurado como se batesen coa mesma cabeza do morto e non adiviñamos en cal casa do lugar hai desgracia porque todas, todas, están tristes. (Cousas, 9)

A dualidade consistencial, a do empírico e a do transempírico, a do plano paisaxístico e a do metapaisaxístico, non podería quedar mellor subliñada. Hai a materialidade, a concretez formal, espacialmente delimitada e, nese sentido, frénica, e hai o espírito, a realidade que pon densidade óntica e existencial no plano da empiría, sen deixarse tampouco ancorar exclusivamente nela. Hai o val, a choiva, o fume azul, as tellas, a chouza, os camiños e o vendedor que pasa en besta ferrada. *Pero hai máis:* hai en tódalas casas tristeza que, por ser unha e ser de todos, é, máis ca nada, solidariedade.

Dáse tamén, e sobre todo, unha perfecta conxunción harmónica entre as dúas dimensións: o chorar maino e persistente da *choiva,* na que o val se afunde, pon corpo e expresión formal na solidaria tristeza da morte. Esta, pola súa banda, confire densidade óntica e significación existencial ó escuro manto envolvedor, uniformador e solidarizante da *choiva* que o cobre todo e o irmanda.

Trala presentación descritiva da dimensión sensoria ou formalista, o val, a choiva, o fume, os camiños lamosos..., Castelao constata: *velaí o cadro dun pintor.* E, así, cando a continuación se nos di que *na paisaxe hai máis ca iso,* estásenos mostrando xa a outra compoñente da dualidade dimensional e expresiva á que tamén se corresponden as unidades de *Cousas:* o relato gráfico e o literario, é dicir, a dualidade simbiótica de literatura e plástica. Esas unidades, na súa tan peculiar configuración, responderían, pois, a dúas grandes insuficiencias, a da plástica e a do relato literario, e a dúas grandes operacións completivas: o que a plástica e a literatura exercen, unha con respecto á outra. Neste sentido, consigna moi acertadamente Carbalho Calero:

> O pintor que queira abranguer o mundo na súa arte ten que pintar todo isto; mas todo isto está para alén da pintura. Castelao ten de ser tamén escritor, porque non pode renunciar a expresar as cousas. E estas cousas son o drama universal, o drama quotidiano humano, recolhido numha pequena incidência, nunha arquetípica situaçom. [15]

Pero con relación á plástica fáisenos aínda, no prólogo que comentamos, unha precisión de gran importancia para comprende-lo xénero *cousas* e para entender, en definitiva, o Castelao artista. Por un lado, en efecto, insístese en mostra-la insuficiencia da *pintura* para facerse cargo da realidade na súa plenitude óntica:

> Mañanciña de Domingo. Os montes de lonxe teñen azures de Patinir; as xestas e os toxos poñen as súas motiñas na diviña sinfonía verde da paisaxe...

15 *Escritos sobre Castelao,* Sotelo Blanco, Santiago, 1989, p. 175.

Pero, aínda e así, *moitas cousas máis ten a paisaxe para un artista...* (Cousas, 10) Ou mesmo: *Todo está disposto para pintar, porque todo é regalía dos ollos; pero na paisaxe hai máis...*

Na paisaxe hai máis que o pintor non capta ou, cando menos, que non pode normalmente plasmar, desde o que estrictamente constitúe o seu oficio. E isto, claro, explicaría, por un lado, a necesidade de botar man da literatura e facer, así, *cousas...* Pero tamén demostraría que aínda dentro da mesma plástica, Castelao cre necesario ir máis alá do nivel da pintura en sentido estricto: máis alá dos *azures de Patinir* e máis alá da *sinfonía verde*. Preséntasenos, por exemplo, unha visión pictórica:

> Noite de luar. Na veira dunha encrucillada de leenda un cruceiro ten arrentes de si a mesa de pedra onde pousan os mortos para botarlle o responso; por entre os piñeiros amóstrase a ría maina; a lúa está pendurada da ponla dun pino.

E, a seguir mesmo, déixase caer contundente: *O pintor ten que evocar algo máis que unha visión.* (Cousas, 10)

A pintura ten que ir alén de si mesma, por encima do ámbito sensorial da visión en sentido estricto, e facer presentes outras dimensións dunha realidade sensorial que se transcende en espírito. E este deber da plástica de ir alén de si é, xustamente, o que anima a Castelao a introducir nela a *anécdota*, a historia, o expresionismo caracterial, a situación social, a secuencia histórica. Castelao é consciente de ir máis alá da pintura en sentido propio.. A súa plástica transcéndese en espiritualidade: máis alá da simple paisaxe, o seu é humanidade, porque é drama persoal ou colectivo, é denuncia, é berro, e mordacidade constructiva, é esperanza, etc. Por iso di de si:

> En min perdeuse un pintor, e non o sinto ¡abofé! [...] Falando dos pintores non abonda que sepan ollar as cousas, é preciso que as sintan, que as queiran ou que as odien; pero que teñan das cousas o coñecemento enteiro da súa vida, da súa ialma [16].

E alí onde a plástica non dea chegado en capacidade aprehensora e expresiva do espírito, alí pretenderá chegar a literatura. E, á súa vez, o que esta última non teña de corporeidade sensoria, o que lle falte en peso formal, alí estará a plástica para prestarllo. E é que, ó cabo, ante a consideración de Castelao, o espírito asume condición carnal e terrea e tamén a

16 *Arte e Galeguismo*, en *Escolma posible*, p. 23. No sucesivo, *AeG*.

terra é pulo xenésico. En definitiva, as unidades de *Cousas*, como realizacións dun xénero plástico-literario constitúense en reflexo perfecto do que de feito son en si mesmas, na realidade mundana, as cousas, sempre, e no mellor sentido ideal-romántico, transidas polo espírito:

> Onde hai un cruceiro houbo sempre un pecado, e cada cruceiro é unha oración de pedra que fixo baixar un perdón do ceo, polo arrepentimento de quen o pagou e polo sentimento de quen o fixo. (Cousas, 15)

Oración feita pedra. ¿Como podería expresarse mellor a conxunción sincrética de espírito e corporeidade, de pulo simpático e concreción frénica? A oración fíxose pedra e, dese xeito, a pedra fíxose eternidade. O espírito encarna en pedra que, coa mesma, *máis alá do que se ve e se toca*, asume transcendencia.

Pero, camiñando polas páxinas de *Cousas* apréciase doado que, aínda con independencia da estructura xenérica, común a tódalas unidades, o feito é que en moitas a dualidade dinámica da que facemos análise é o tema específico e desenvólvese nelas de forma explícita, nalgunha das súas dimensións ou aspectos. Neste sentido, unha das páxinas máis expresivas é esta:

> Eu non teño mágoa do picariño que mira con ollos encalmados de boi cando os automóbiles pasan pola súa porta. Eu non teño dór do picariño que non corre detrás dos automóbiles. Fame que pase o picariño, sempre será feliz.
>
> Eu teño mágoa do rapaz que sinte formigueiros nos pés cando os automóbiles pasan pola súa porta. Eu teño dór do picariño que corre detrás dos automóbiles. Os rapaces inquedos que andan probando as súas forzas en tódalas máquinas non encherán os seus anceios de felicidade.
>
> Os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóbiles. (Cousas, 49)

Pode dicirse que, en brevísima e expresiva síntese, aquí se nos presenta un precioso anticipo de *Os dous de sempre:* aquel tipo humano que é pura forza simpática, caudal impetuoso, irrefreable e sen paría, e o outro: unha esmagante forza frénica, sen lugar a nada que sexa aspiración, inquedanza, tensión, ou movemento.

Na compoñente plástica da *cousa* fáisenos presente toda unha encarnación do movemento. O pícaro do debuxo, máis que correr, voa; non pon pé na terra. Máis ca figura é unha traxectoria: unha frecha lanzada contra un inatopable branco. Leva os puños pechos; os brazos combados cara a dentro; a cabeza botada adiante. Olla con obsesiva teimosía. Todo el vai

compulsivamente centrado no correr; non se ve cara a onde ou cara a que; o máis seguro, cara a nada en concreto; o seu teimoso empeño descansa sobre si mesmo, sen dirección precisa ou sen meta que poña outro sentido no correr. Corre, e iso é todo; leva *formigueiros nos pés*. É puro esforzo, pura traxectoria inercial sen contrapeso gravitatorio que faga presente ou preanuncie a quietude e o sentido concretivo dunha meta ou dun destino.

A unidade literaria é dunha asombrosa sinteticidade expresiva. Hai a presentación de dous feitos, de dúas actitudes existenciais ou, se se quere afondar, de dous esquemas antropolóxicos que son calco directo da formulación dúo-dinamicista. Esta presentación faise procedendo abstracta e expresionistamente, con referencia exclusiva á práctica, habitual nos nenos do rural na época, de correr detrás dos automóbiles. Hai nenos que non corren; que, impasibles, con *ollos de boi*, míranos pasar pola súa porta, e nenos que se desfán correndo sempre detrás dos automóbiles, probando incansablemente con eles as súas forzas, en competición tan inútil como inevitable. A dualidade dinámica do idealismo romántico aparece aquí inspirando unha tipoloxía e unha estructura descritivo-narrativa: por un lado, a actualidade pura, a acción, patrimonio da idea; por outro, o peso inercial e concretivo da materia, chamado de seu a poñer efectividade e sentido realista, pero, no caso, sen información espiritual propiamente dita, constituído en pexamento e en rémora.

Ademais da presentación dos feitos fáisenos unha estimación eudemónica: os nenos de ollos encalmados, que non corren detrás dos automóbiles son felices; non hai inquedanza ou ansiedade que poida quedar defraudada. *Non desexar* foi considerado, tanto na Estoa como en Epicuro, receita de felicidade. O que pasa é que, no caso que Castelao presenta, o non desexar non é resultado de contención ascética ou cálculo utilitarista; no caso, non desexar é conformidade plena: non pretender ir, nin sequera minimamente, máis alá de si, do que se ten ou do que se é. E, por iso mesmo, *fame que pase o picariño sempre será feliz.*

Os nenos que corren detrás dos automóbiles, puxados por un irrefreable dinamismo, e nun afán sen obxectivo delimitado e concreto que sexa asequible e, así, posible de ser satisfeito e superado, non poden encher *os seus anceios de felicidade*. Por iso, deste rapaz hai que ter *mágoa:* para el non haberá xamais satisfacción á medida das súas inaplacables ansias.

Significativo é tamén o final da unidade: *Os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóbiles*. Castelao cre firmemente que a alma céltica é, en efecto, pura forza simpática:

> Nós, os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne mesmo desa forza creadora. (GnA, 87)

Neste caso Castelao non vai, cando menos de forma explícita, máis alá da constatación descritiva do feito, por máis que sexa tan magoantemente sentida. Aínda e así asoma, como adoita asomar case sempre nas realizacións de Castelao, a urxencia de que se poña control frénico e teleolóxico a un dispendio dinámico que, ceibo de canle e de proxección realista, doadamente se pon e nos pon fóra de mundo.

A apelación ético-conveniencial á urxencia de poñer nos comportamentos sentido de realidade e siso faise moito máis presente, pola súa clamorosa e sarcastizada ausencia, no relato dedicado ó fidalgo Don Froitoso. El, en efecto, *non vai polos camiños que levan á verdade.* Vello xa, por máis que se empeñe en vivir en desacordo cos outros vellos, viroulle as costas á verdade, porque sospeita que, para el, *a verdade ten semellanza coa morte*, e esa perspectiva non cabe en alma que é puro dinamismo simpático. Aínda despois de *varado nos cobertores* do seu leito de morte, inxenuo e fóra de toda realidade, esperará un *milagre da ciencia.*

O caso é que a súa irrefreable compoñente dinámica, sen asomo sequera de siso frénico, e sen obediencia a demanda realista de ningún tipo, fai aínda do vello fidalgo *un galán cumprimenteiro de barbas de liño e caraveles no bico*, que convida a champán e recita versos de Becquer ás criadas non bailes *de tranca.* Nin a labazada de cru realismo que supoñen os risos festeiros da *candonga* ante as rimas becquerianas do fidalgo, nin as referencias dela a *aquel viño branco con gaseosa* son capaces de frear a Don Froitoso, que volverá e volverá recitar poesías e convidar con champán nos bailes de tranca.

No relato de Don Froitoso hai un par de liñas que cómpre destacar especialmente: *Para este vello galán aínda son verdade tódalas mintiras do romantismo.*

En efecto, se se ten en conta a fonda devoción romántica de Castelao e que, por outra banda, na súa apreciación, *o Romantismo representa o predomiño da forza simpática*, non podería quedar mellor expresado o firme convencemento do noso autor de que o dinamismo romántico ten que ser en todo momento gobernado polo imperativo de terralidade, se non quere dar na futilidade estulta e no despropósito do *falso romanticismo.* A demanda realista, que é lei do ser, en bo romanticismo, éa polo mesmo do deber ser. Trátase, desde logo, de poñer forza realizante na existencia, mais tamén de manter esa forza realistamente sometida a siso e control; isto, que vai máis alá do mero sentido prudencial e da *mediócritas* das éticas tradicionais, convértese, así, no gran lene da vida moral e, como veremos, da praxe política en Castelao.

En relación con isto é doado advertir que nos topamos diante da mesma consigna existencial que se pretende afirmar en *Os vellos non deben de namorarse:* o pulo simpático, inherente á vitalidade, mesmo na que

corresponde ós días serodios da vellez, ha ser realistamente gobernada para que non se convirta en autodestructiva e mesmo en contraria ó que son as auténticas demandas do dinamismo vital. Ós vellos mátaos un namoramento sen siso frénico, sen goberno realista; é dicir, a eles estrágaos o mesmo ingobernado dinamismo simpático que destruirá o Rañolas, en *Os dous de sempre.*

Pero se, a propósito da historia de Don Froitoso, se facía referencia á necesidade de moderar realistamente o pulo simpático-romántico, por vía de repregue frénico cara á terra e á incontestable verdade, na historia da *Condesiña*, morta de amores, e do seu sartego, *hucha misteriosa para tódolos espíritos románticos*, móstrasenos pola contra o pecado de matar na xente, e en nome da incontestable verdade, o pulo espiritual alimentado pola imaxinación e a lenda; este pulo proxectivo é forza simpática. O sartego, en efecto,

> foi aberto polos *intelectuales* da vida e dentro atoparon ósos, retrincos de lenzo, pó e...carabuñas de cereixas para encher dúas cuncas.
>
> Por certo que o médico, home de moitos anteollos e de moita caspa na chaqueta, díxollo ó boticario:
>
> — A condesiña do que morreu foi dunha enchente de cereixas...

A condena de Castelao deste *verismo cientista*, que se constitúe en freo realista, matando o pulo misterioso da imaxinación romántica, prodúcese tallante: *Hai homes que non saben calar* (Cousas, 84).

Neste mesmo sentido, xa en *Un ollo de vidro* o esqueleto, que do transmundo sábeo todo, mantense, non obstante, en actitude de profundo respecto ante aquilo que pode manter aceso o lume da imaxinación proxectiva:

> Eu ben podería dicir algo da Santa Compaña, mais o pobo galego ficaría sen un misterio nas longas noites do inverno, cando o maxín ferve na cachola como o caldo no pote... Non, eu calarei como unha estoa [...] A Santa Compaña fai falla nas cociñas mornas ó redor da lareira, cando zoa o vento nas tebras da noite [17]

No relato e, máis ca nada, no debuxo que no libro vén a seguir mesmo da historia de Don Froitoso preséntasenos, con referencia á *vella Fanchuca*, un prodixioso estado de equilibrio simpático-frénico, que é verdadeira-

17 *Un ollo de vidro*, O. C., Akal, 1957, p. 43. No sucesivo, *OdV*.

mente aleccionador. A figueira do debuxo, amparo da miserable vivenda da Fanchuca, é un perfecto retrato da situación dúo-dinamicista que se dá na velliña: as ensarilladas ponlas invernizas da vella figueira dobréganse inevitablemente contra o chan. É aquela mesma chamada da terra que arrastra de forma inexorable á *siña* Fanchuca que, preto da morte, *ía tornándose terra e xa se confundía de lonxe coa lama dos camiños* (Cousas, 81).

Pero, desde abaixo, desde rente mesmo do chan, as núas puntiñas das polas da derreada figueira tórnanse milagrosamente cara a arriba virando, invencibles, cara ó ceo. Mesmo mesmo como a velliña: pregada contra o chan, e no bico mesmo da cova, sabía con todo

> remozarse o día da festa prendendo na roupa moitos remendiños bonitos: adobíos da súa pobreza, que o sol e a choiva de todo o ano ían trocando en novos farrapos terroeiros. (Cousas, 82)

A teimosa persistencia da vella Fanchuca en ir remozándose, ano tras ano, a base de remendiños novos, fala do carácter invencible do pulo simpático, presente e actuante mesmo á beiriña da morte.

Unha das *cousas* onde aparece máis clara e suxestiva a operatividade puxante e realizadora do pulo simpático é a historia do *Rifante*. O Rifante, nos dominios do mar, era puxamento sen límite, puro avance, boa fada e unha confianza extremada en si e no mar, que non se sentía xamais defraudada:

> Habían de largar o aparello outros mariñeiros e non habían de coller ren; chegaba o Rifante e collía unha fartura de peixe. (Cousas, 17)

Pero, en cambio, en canto desembarcaba, carecía de control e de goberno de si; *en terra o Rifante non tiña caletre ningún*, e os cartos na súa bolsa eran *como a auga nunha peneira*. Faltáballe ó Rifante asentamento e acomodo terral.

As cousas torceron de súpeto e veu a fame á casa do Rifante. E el sabía ben que a vergoña de ser visto polos demais en necesidade podería mina-la súa prodixiosa autoestima e quebrar de vez aquela formidable capacidade que el tiña de tirar de si cara a diante.

Por iso, aínda na dolorosa situación de ter que recibir cartos prestados, afoga o asomo de vergoña nunha cerimonia do mellor sentido teatral. Non acepta os cartos nun cara a cara directo, formal, humillante. Pola contra, veu á noite, *coa muller, cos fillos, cos xenros, coas noras, cos netos:*

O Rifante, coa gorra encachada até as orellas, pideulle os cartos a meu pai e, ó recibilos das súas mans, descúbrese relixiosamente e amosándollos a todos dixo, con solemnidade:

— Miña muller e meus fillos: se morro xa sabedes que se lle deben cincuenta mil pesos a iste home.

E, sen decir outra cousa, tapou a cabeza e foise diante de todos escaleira abaixo. (Cousas, 18)

E é que o simpático, de seu, adoita tender á grandiosidade e á desmesura.

Outro dos riscos con que se nos presenta o dinamismo simpático é a imposibilidade de se manter cognitivamente na suxeición ó nivel do empiricamente constatable e o conseguinte afán inveterado por ir alén do plano da sensorialidade, e da patencia, adentrándose no ámbito profundo do misterio. Castelao insiste en considerar esta tendencia como unha significativa peculiaridade da alma celta. Este adentramento require, claro, romper co coutamento frénico e a atención exclusiva ó plano da empiría, que é o da concretez, o da evidencia sensoria.

A esta operación de transcendemento noético chámaa Castelao, en expresión que di tomar dun *barbeiro de sábado, profundar.* O barbeiro, en efecto, era dos *homes que profundan* por, precisamente, te-los *sentidos revirados cara a súa iñorancia*, sempre cara á zona do misterioso, e non, coma no caso do seu compañeiro de oficio, *abertos ó mundo.*

Amaba os libros que non entendía e gustaba de lelos todos enteiros. (Cousas, 43)

Le-los libros que non entendía era a súa forma de entrar e navegar polo misterio. E mesmo se laiaba de non saber latín e non poder penetrar así no insondable misterio das *divinas palabras:*

— Non podo profundar máis porque non sei latín.

Cando o profundador morreu, unha muller das que facían o pranto dicía:

— ¡Agora xa non profundas! ¡Agora non profundas porque xa o sabes todo!

E é que, claro, o misterio é a outra cara da realidade e a outra cara da realidade suponse que está fundamentalmente do lado de alá da morte. Co misterio da morte esvaecen tódolos demais misterios.

A capacidade de acomodamento existencial á solidez e á firmeza do chan, que chamamos *sentimento de terralidade* é frecuentemente representada por Castelao na imaxe do sapo. Os sapos son sempre, na obra gráfica de Castelao, o prototipo da mesura realista e, en relación con ela, o da sensatez sapiencial, o do desengano, o da experiencia, en suma, o da tendencia á contención frénica.

Pola contra, os paxaros son, en Castelao, a encarnación gráfica da elevación afastante, da teima mobilizadora, do voar decote, sen aparente suxeición a rumbo e a siso. Mesmo na portada que debuxa para a edición de *Os dous de sempre* aparecen, como representando a dualidade simpático-frénica, o paxaro encima e, acochado na terra, vendo a realidade sempre desde abaixo, o sapo.

Pois ben, tendo en conta esta connotación simbólica, resulta significativo o deseño que Castelao inventa para a tatuaxe que trae no peito o seu personaxe de *Cousas*, Ramón Carballo:

> traía o peito tatuado, que ben lle mirei eu un paxaro cunha carta no peteiro e o seu nome debaixo. (Cousas, 33)

Este paxaro da tatuaxe de Ramón Carballo é, en efecto, un paxaro e, nese sentido, habería que o asociar ó dinamismo simpático. Pero no caso trátase, significativamente, dun paxaro que voa con rumbo expreso: leva carta no peteiro e vai, así, en dirección marcada, desde un punto concreto da terra ata un punto concreto da terra. Trátase dun voo de traxectoria intencional precisa. O voo deste paxaro é, logo, de perfecta consonancia simpático-frénica: un voo dirixido pola atracción dun punto terral concreto. É a forma en que Castelao expresa o voo migratorio do galego. O voo que Ramón Carballo concibe para si e pretende. Por desgracia, e como tamén con frecuencia sucede,

> Ramón Carballo foi a Bos Aires e volveu sen cartos. Logo foi á Habana e non trouxo diñeiro. Despois foi a New York e volveu tan pobre coma fora. Ramón Carballo aínda foi a non se sabe onde e non volveu máis.

Quizais foi que o paxaro da súa tatuaxe perdeu a carta do seu frénico destino cara á terra ou, o máis seguro, os reiterados fracasos foron facéndoo perde-la forza simpática de voar e, así, a tatuaxe de Ramón Carballo rematou de *coiro curtido para facer petacas, carteiras...*

Quen nunca xamais perdeu rumbo no seu voo migratorio foi Bieito, organizado sentimentalmente na súa persoa e orientado na súa existencia pola misteriosa e inesquivable atracción que desde a Terra exercía sobre

el o *ichaviño* que, de neno, escondera *no curuto do monte, en vésperas de emprende-la viaxe ás Américas.* (Cousas, 48)

Cando, irresistiblemente atraído, Bieito retorna, recupera na moeda escondida no monte o *seu ledo vivir de neno* e anovase nel a forza do pulo xenésico e mantedor da Terra. A dualidade simpático-frénica na que está existencialmente instalado o emigrante Bieito, proxectado ó mundo e mais atado tamén á terra, é unha perfecta realización da dualidade tendentiva que opera na *saudade*, como máis adiante veremos: un ir e ir cara a alén e mais manténdose na seguridade da forza atraente da terra.

O dinamismo frénico é frecuente que apareza na obra de Castelao neste sentido de dirección ou destino: algo que, por vía de atracción, de *aliciencia*, ou de simple proxección directora, pon sentido no dinamismo vital simpático. Son varias as unidades de *Cousas* nas que isto se nos fai patente. Unha das máis expresivas é a que nos fala da *noite da derradeira novena de defuntos* e, nela, da historia de Baltasara.

Na procesión dos defuntos *as mulleres carpían, os homes esbagullaban calados,* todos *tiñan por que chorar e todos choraban.* E mesmo o facía tamén Baltasara,

> unha rapaza criada pola caridá de todos que aparecera dentro dun queipo, a carón dun cruceiro, que non tiña pai nin nai, nin por quen chorar; mais ela foi collida polo andacio do pranto e tamén se desfacía carpindo con tódolos folgos.
>
> Camiño das casas unha veciña inquireu da rapaza:
>
> — ¿Por quen chorabas, Baltasara?
>
> I ela dixo, saloucando:
>
> — ¿O non ter por quen chorar parécelle pequena desgracia, señora? (Cousas, 22)

E é que cómpre imprescindiblemente ter destinatario frénico que poña orientación e sentido nos propios coidados, mesmo na propia aflicción. Ter por quen chorar é dalgún xeito ter tamén por quen vivir: ter rumbo e destino para os traballos e os días. E ter destino é posuír sentido, contar con dirección precisa, estar dentro da orde. O vivir humano non acouga sobre si mesmo. Élle necesario estar referido a, en autotranscendencia. O ser humano precisa, por exemplo, amar; e ter por quen chorar é, cando menos e aínda nesa ausencia-presencia da morte, de tanto afincamento no galego, ter a quen amar.

A gran traxectoria existencial, a transcendental dirección, o gran destino é o marcado pola chamada da terra. Noutro lugar deste traballo fálase da forma en que opera en Castelao a concepción do *instinto de morte,* de Novoa Santos. Implicado neste instinto de morte está o sentido de terralidade que actúa en Castelao como o gran dinamismo frénico, o que orien-

ta e reconduce a pulsión simpática individual cara ó gran dinamismo da común natureza. Tamén Cunqueiro estaba nestas:

> Según te vas acercando a Ítaca, parece que la madera de tu nave recuerda cuando era parte del bosque, y se desnudaba de hojas en el Otoño. Desea tocar la tierra nativa y descansar. Tu también. [18]

Castelao detense, noutra das súas *cousas*, na constatación de como os mariñeiros, para quen en principio parece que non *habería mellor leito que o fondo do mar*, obedecen con todo ó reclamo e *mandado da terra que non quere perde-lo corpo que nos empresta.* E así se nos conta que a vila mariñeira non acouga nin recobra normalidade vivencial mentres hai un afogado perdido no mar. O imperativo de terralidade impón que ese afogado se reintegre á terra, para que as cousas sexan o que deben ser. Cando isto, ó cabo dos días e das inquedanzas, se cumpre e:

> e Ramón ficou na terra de tódolos mortos de feligresía, a vila alentou forte, reviveu con esperanza, e as xentes volveron cantar no seu traballo cotián. (Cousas, 93)

A chamada da terra, a súa indeclinable atracción e, en definitiva, o seu irmandador acollo maternal son o gran norte e a gran referencia existencial:

> — ¡Deica logo, Eleuterio!,

di a vella namorada ó despedi-lo seu defunto á porta da casa, o día do enterro.

> Todos, todos, se riron e ninguén se decatou con que dolor a vella namorada chamará pola morte nesta noite de inverno. (Cousas, 38)

Esta lei universal de converxencia na terra élle aplicada tamén ós animais, aínda que, no caso desta *cousa,* a terra sexa propiamente, a *feira dos coiros:*

> Unha vez había dous bois que xe eran moi velliños e que traballaron xuntos toda a súa vida. O amo vendeunos para matar e tiveron que arredarse para sempre... E din que no intre da despedida díxolle un ó outro:
>
> — Adeus, compañeiro, e deica a feira de Soutomaior. (Cousas, 62)

18 *Las mocedades de Ulises,* Destino, Barcelona, 1989, p. 66.

En *Cousas* aparece tamén o frénico anulante; o frénico monopolizador e exclusivista que afoga de raíz toda posibilidade de promoción e de puxanza simpática. No caso do *neniño de manteiga* expónseno-la a apreciación que se repetirá en *Os dous de sempre*, de que unha educación sobreprotectora prende frenicamente o neno na sombra tutelar da nai e afoga nel de raíz a súa capacidade de promoción, de autonomía, de iniciativa e de soberana independencia. É o que lle di Manuel a Pedro, emigrante fracasado por absoluta incompetencia para calquera forma de actividade:

> — ¿Sabes o que che digo? A tía Águeda castroute cos agarimos, e xa non hai remedio para ti. (DdS, 232)

En parecido sentido, o *neniño de manteiga, bonito coma un caravel,*

> vestidiño coma un príncipe de lenda, tiña o ollar tristeiro de neno medrado en sedas e agarimos.

A estampa do neno é dunha expresividade inigualable: a cabeza ladeada, case deitada sobre o ombreiro; o ollar melancólico e mol. Leva as mans entugadas nos bolsos da chaqueta; os peíños xuntos, quedos; engurruñadiño. Ata parece sen forza para tensiona-lo bramante e turrar polo cabaliño de xoguete de patas tesas e inmóbil tamén, pegado a súa plataforma de táboa.

Cando de mozo vai á guerra e cae ferido,

> Ó morrer non dixo máis que esta frase tremendamente tráxica:
>
> — ¡Ai, mi mamaíta! (Cousas, 95)

Incuestionablemente frénico é tamén, por inhibidor e pexante, o medo que Martiño pon nos rapaces, por se vingar das súas trasnadas e tornalos definitivamente do *seu* campanario:

> Sentados a plan no adro contábanos Martiño, con voz medoñenta, as cousas acontecidas no campanario, cando as ánimas da Santa Compaña pasaron por riba do seu peito, cando unha noite repinicaron as campás e foi ver quen as tanguía e recibeu unha labazada... Nós non buliamos escoitando aparvados os contos de Martiño, e cando a noite pechaba morriamos de medo.
>
> A vinganza de Martiño foi tal que aínda hoxe eu estouna padecendo nestes medos que me dan. (Cousas, 26)

Pola contra, unha das máis logradas posicións de equilibrio simpático-frénico a que se fai referencia en *Cousas* é a representada polo burro. *O burro non bulía un chisco*, comeza por dicírsenos. E, en efecto, o burro do debuxo está materialmente cravado na terra. Todo nel é pura verticalidade gravitatoria, desde o rabo á cabeza, estrictamente perpendiculares á liña do lombo e á do chan, pasando polas patas, rectas, firmes e xuntas, e polo mesmo ronzal, que cae en estricto paralelo ás patas e á cabeza, ata descansar no chan, marcando sobre o terreo o estreito círculo que abarca a vista do burro; tamén, deste xeito, a liña do seu mirar resulta perfectamente vertical e paralela ó ronzal, ás patas, á cabeza e ó rabo. O burro está materialmente cravado na terra. ¿Onde está, logo, o dinamismo simpático a que nos referiamos?

O dinamismo simpático no burro comeza por ser de tipo mental; o burro é *profundador*, como lle pasaba ó barbeiro de sábado, do que máis arriba contabamos: *polas trazas o burro cavilaba de firme, asolagado nas súas cavilacións.* Quere dicirse que o dinamismo de orde mental era tan intenso que non deixaba lugar a tipo ningún de dinamismo físico; fisicamente, o burro estaba instalado no frénico.

Castelao non perde ocasión de salienta-la condición simpático-intelectual do burro, sempre que a oportunidade se lle presenta. Tamén en *Os dous de sempre* se nos di, con referencia ó burro de Rañolas: *o burro sigueu filosofando, sen variar o tema en que viña prendido...* Ou mesmo: *Rañolas a chorar e o burro filosofando.*

Será, precisamente, a súa condición *filosofante* a que tempera os comportamentos do burro no sentido dunha moderación frénica que fai deles un prodixio de sabedoría existencial, de prudencial mesura, de agudeza vital e de contribución a unha convivencia intelixente e, así, pacífica. *Nel están as virtudes dos homes de ben*, aínda que iso mesmo non lles supoña ningún elevado grao de estima.

> Somos amigos dos pobres, amparo dos mendicantes; temos levado no lombo a Noso Señor e a San Francisco de Asís; pero non levamos ningún guerreiro.
>
> O meu lombo rexe, di o burro, con calquera home e secomasí os homes prefiren un cabalo, un elefante... (Cousas, 70)

E é que a do burro, con respecto á do cabalo ou o elefante, é unha forza temperada polo repregue frénico, cara a baixo, cara á terra, non cara ó medio das rúas, senón cara ás beiras, nin tampouco cara ás alturas, senón cara á humildade, cara á mansedume. Por iso non pode servir para a guerra, nin para as exhibicións de grandeza. Pero iso, que lles resta estimación, non lles resta en cambio eficacia. Pola contra:

> Négannos caletre porque andamos pola beira dos camiños. ¡Parvos! Un burro pode morrer asasinado por un auto, ¡pero un burro non cae debaixo dun auto como caen os cans e as galiñas... Nós presentiamo-la chegada dos autos denantes de inventalos o demo do inferno.

¡O autoasasino poderá ir a eles, pero non porque eles vaian ó auto! O siso prudencial goberna en sentido frénico os desprazamentos da besta.

Non podemos rematar sen referirnos a outra das unidades de *Cousas*, moi significativa a propósito da conveniencia en que Castelao insiste, no prologo, de *ir máis alá do que se ve:* máis alá da dimensión estético-sensorial da realidade, e en procura da auténtica expresividade anímica; niso estriba, como viamos, a compoñente simpática e propiamente creativa da arte.

Castelao refírese á representación que fan os nosos canteiros da Virxe da Angustias, nos cruceiros: *non é a Piedade dos escultores; é a Piedade creada polos canteiros*. Eles en efecto, van realmente, na súa interpretación, máis alá do plano da sensorialidade realista, máis alá en concreto da suxeición canónica ás proporcións e ás medicións figurais empíricas, no intento de dar presencia expresionista a unha verdade metaempírica, de condición espiritual ou directamente anímica:

> Os nosos canteiros, deixándose levar polo sentimento, non podían maxinar un home no colo da nai.
>
> Para os artistas canteiros, Xesucristo sempre é pequeno, sempre é o Neno, porque é o Fillo, e os fillos sempre somos pequenos nos colos das nosas nais. (Cousas, 15)

É dicir: o pulo simpático-expresivo, aínda sen prescindir de toda suxeición sensorial, formalista ou frénica, vai tamén, como corresponde, máis alá dela; sen arredarnos da natureza na súa dimensión máis empírica ou realista, tampouco sitúa o artista en posición servil con respecto a ela; por iso non frea a dinámica expresiva do espírito, que resulta capaz de transformar ou deformar figuras e formas con sentido expresionista.

A páxina de Castelao conclúe así: *Reparade nos cruceiros e descubriredes moitos tesouros*. O tesouro que no caso se pon a descuberto é o espírito que alenta na pedra e aflora agora, conxurado polo *sentimento* de que o noso canteiro se deixa levar. Desde parecidos supostos, tamén Otero Pedrayo dicía dos nosos cruceiros: *son a flor da pedra*. E é que tamén na pedra adoita esta-lo espírito: *dorme na pedra, soña na besta e esperta no home*, comenta Castelao. O home pode facer que esperte o espírito que dorme na pedra e lograr así que grome e aflore.

1.3. A DUALIDADE DINÁMICA E AS *HARMONÍAS* ROMÁNTICAS.

A orixinalidade das formulacións que Castelao fai do dualismo dinámico *simpático-frénico*, a que nos estamos referindo, non quita, evidentemente, que o mundo conceptual presente nelas non estea dado en consonancia con grandes movementos culturais europeos: singularmente, as posicións do ideal-romanticismo, a fonda urdidura de ideas e actitudes do romanticismo filosófico e incluso as posicións intelectuais e estimativas da filosofía do tradicionalismo francés, sen esquece-las correntes vitalistas e as teorías da ciclicidade naturalista e histórica que, polos anos do cambio de século tentaban aplaca-la universal obsesión pola angustia do tempo lineal, incidindo decisivamente na filosofía, na literatura, na arte... Estas posicións chegan a Castelao de forma directa, en casos; chegan en moito a través da súa comparecencia na obra dos devanceiros do galeguismo, e chegan tamén pola influencia, máis inmediata e decisiva, dos seus ilustres compañeiros de xeración.

Os grandes movementos ós que facemos referencia constitúen o clima filosófico do que Castelao respira e son, logo, do que se nutre o seu mundo conceptual e, en notable parte, tamén os seus posicionamentos ideolóxicos. Castelao toma deste ámbito intelectual teorías e apreciacións que el somete a reflexión e que despois formula e, sobre todo, aplica de forma en moitos casos nova, gañando deste xeito campos de aplicación que eran absolutamente inéditos.

É imprescindible entrar na análise destas contextualizacións e destas radicacións histórico-conceptuais para capta-la profundidade e o rigor das formulacións teóricas de Castelao, no que teñen de coincidencia e de discrepancia con movementos culturais de amplo ronsel e, sobre todo, para desde aí tentar comprende-los orixinais perfís intelectuais e mesmo, no que cabe, ideolóxicos dun autor que, asentado, como dicimos, sobre posicións en grande parte conservadoristas, chega non obstante a un auténtico progresismo ético-político, facéndoo, por outra banda, a través de traxectorias mentais e prácticas moi distantes das formulacións marxistas. E é que, como se irá vendo, na mesma harmonización que se postula do pulo proxectador simpático e da acción realistamente moderadora e consolidadora da forza frénica, hai toda unha prefiguración metafísica da conciliación que Castelao proclama de progresismo e conservadorismo ou, noutra orde de cousas, do pulo creante e diferenciador nacionalista e o contrarrestador e solidarizante contrapeso federal e universalista.

No que respecta á conxunción de actitudes progresistas e conservadoras é, por exemplo, evidente que o dualismo dinámico, do que vimos falando, se aproxima, nalgún sentido, a apreciacións presentes xa en E. Burke, por referirnos a un recoñecido predecesor do organicismo román-

tico-tradicionalista. Burke, en efecto, é un autor que, por exemplo, saudará inicialmente, non sen un claro asomo de simpatía (aínda que tampouco exento de receo) as liberdades proclamadas pola Revolución Francesa. Pero, aínda e así, non poderá tampouco deixar de consignar que as novas liberdades non se lexitimarían se non se dan en conciliación harmónica cos grandes valores en que asentan as institucións históricas e, en definitiva, as liberdades tradicionais da nación inglesa:

> Eu debería suspende-las miñas felicitacións sobre a nova liberdade de Francia ata que sexa informado de como esa liberdade se combina de feito coa acción de goberno, coa acumulación dunha renda efectiva e ben distribuída, coa moralidade e a relixión, coa solidez da propiedade, coa paz e a orde, cos costumes civís e sociais. Todas estas cousas son tamén cousas boas. E sen elas a liberdade non é probable que continúe a existir por moito tempo. [19]

Burke proclama que, sen o contrapeso *frénico* dunha orde institucional vigorosa, as liberdades da revolución serían, sen máis, *os desesperados voos dos aeronautas franceses*.

En moi parecido sentido, tamén Castelao insiste na conveniencia de que o necesario pulo revolucionario (*a acción da forza simpática*) teña que ser en todo momento contrapesado e frenicamente moderado pola praxe social conservadora. E utiliza tamén a imaxe do voo cando se refire á teima ascensional humana, da que se proclama que ha ser non obstante compatible coa *fidelidade* á terra, na que cómpre *aprender a vivir*.

Da mesma forma, cando un le en Castelao sobre a conveniencia de que haxa contrapeso e, en definitiva, verdadeiro equilibrio ente as producción dos *novos artistas*, ós que expresamente chama *nervio simpático da arte*, por iren máis na liña dun creacionismo de vangarda, e as dos *vellos*, máis fieles ó mundo das formas naturais (e ós que, polo mesmo, el chama explicitamente *nervio frénico*) tampouco se pode menos que recordar moitas das proclamas de Adan Müller, outro dos recoñecidos predecesores do organicismo ideal-romántico.

Müller, en efecto, apelando ó principio heracliteano da oposición, que tanto influirá tamén máis tarde nas formulacións propiamente dialécticas, fala de que a oposición, no seo do estado ou no da realidade nacional é factor de equilibrio e, en definitiva, de progreso. El destaca, así, grandes oposicións de sentido complementario, tanto no ámbito do tempo coma no do espacio.

---

19 Burke, *Reflections on the French Revolutión end other essays*, Londres, 1955, p. 7.

A oposición, por exemplo, de *pasado* e *futuro* obxectívase en dous estratos sociais diferentes: a xeración nova e a idade adulta. Á xuventude élle propio o ideal de futuro e é así —di— partidaria de reformas e cambios *ata proporciona-lo dinamismo social necesario para levar adiante unha revolución.* A idade adulta, en cambio, rende culto ó pasado e representa o conservadorismo *que pon regulamentación e freo natural ó desbordamento dos entusiasmos xuvenís.* A conxugación harmónica dos dous principios resulta imprescindible para o progreso e a prosperidade da sociedade. Parece que estamos lendo a Castelao: *a sociedade non pode desenvolverse pola acción única da forza simpática, porque as revolucións sanguentas significan unha crise da orde e son estados patolóxicos [...] Tampouco a sociedade se desenvolve pola acción única da forza frénica, porque sen a constante acción revolucionaria a sociedade estancaríase na súa evolución e corromperíase* (Cadernos, 817).

Pero hai no mundo conceptual de Castelao, e en relación cos movementos culturais a que estamos facendo referencia, similitudes, paralelismos e, en casos, plenas coincidencias que afectan a dimensións máis profundas e abarcadoras, por máis que estas aproximacións, aínda aquelas que son resultado dunha evidente influencia, nunca fagan imposible unha rexestación creativa que modula eses elementos e, sobre todo, que os aplica de forma inédita.

O ámbito cultural a que nos referimos está polo de pronto entrefrebado de elementos idealísticos, procedentes sobre todo daqueles autores que, por impulsores dunha concepción organicista do real, inflúen de forma decisiva nos románticos. Entre os elementos idealistas que hai que ter en conta ós nosos propósitos está xa, en primeiro lugar, a concepción da realidade como proceso de realización *encarnadora* do Espírito (A Idea, o Absoluto) no tempo e no espacio. A realidade resulta así do pulo realizante do espírito, e resulta tamén (en maior ou menor grao, na apreciación dos diferentes autores e escolas) da acción concretadora, circunstanciadora e, dese xeito, singularizante e diversificadora do tempo e do espacio. Este tempo e este espacio, en canto depositarios do absoluto en versión realizante ou *ad extra,* son historia (ou *tradición*) e son natureza (ou *terra*), de acordo con modalidades interpretativas progresivamente próximas ó romanticismo.

Polo pronto, só desde semellante perspectiva se poden entender correctamente expresións tan repetidas por Castelao como que *a tradición é a eternidade,* ou mesmo as súas referencias ó home como *anaquiño de Deus* e á terra como *ben de Deus,* dese mesmo *Deus que se amostra no casual da Natureza.* Unha terra así concibida é, claro, puro *pulo xenésico,* ou *poder creador.* E de aí a teima por defender que se escriba con maiúsculas tanto a palabra Terra como a palabra Natureza, asumindo de antemán que se lle teña que chamar *panteísta.*

Énos de interese ir destacando xa agora que nas apreciacións ideal-románticas a que nos referimos xa se deseña un claro dúo-dinamicismo: a acción pulante do espírito, por un lado, e, por outro, a acción circunstanciadora e concretiva do tempo e do espacio. Trátase da contraposición (que, en casos, será entendida como plena oposición dialéctica) do *Eu* e do *Non-Eu* que, nun autor tan influente no movemento romántico como Schelling, se concreta en *espírito subxectivo* e *espírito obxectivo*, aínda que sexa a modo de momentos ónticos dun Espírito Absoluto. No Romanticismo esta dualidade, de sentido óntico e de sentido dinámico, aparece con claridade como, respectivamente, *Espírito* e *Natureza*, dados en conxunción ou (por emprega-lo termo a que máis adiante nos referiremos con calma) en *harmonía*, de sorte que a natureza é espiritual, cando menos no sentido de que non se esgota no nivel sensorial ou propiamente empírico (*na paisaxe hai máis co que se ve*, insiste e insiste Castelao) e o espírito é realidade natural (e lémbrese a este propósito a insistencia do Castelao artista en manterse dentro da suxeición á forma sensorial das cousas, por máis que poida resultar expresionistamente deformada na caricatura).

Castelao cita, cando menos unha vez, a Fichte, a propósito da defensa que este fai do carácter definidor de nacionalidade que se lle atribúe á lingua: *o idioma é a forza que guía ó individuo* (SeG, 402). Pero, con independencia de que non sexa Fichte, como despois veremos, o autor idealista máis directamente reflectido no contexto romántico en que Castelao asenta, no pensamento deste hai elementos fichteanos moito máis profundos e significativos. Refírome, por exemplo, e tamén a propósito da lingua, á consideración desta como unha das grandes creacións do espírito (da *alma do pobo*, dirá Castelao). Trátase dun espírito espacializado, *terralizado*, ó modo herderiano, e que se manifesta, así, como propiamente *eu nacional,* determinante de singularización e diferencia. Trátase dun eu que, sendo en si mesmo un e absoluto, é tamén plural e diferente na súa realización mundana ou *ad extra* (*a existencia é diferencia*, dirán decote os homes de *Nós;* a realización existencial mundana, por temporal e espacial, leva consigo necesariamente personalización e diferencialidade).

A consideración fichteana do espírito como *realizado*, na medida en que está, como viamos, *terralizado* e feito, así, *eu nacional* é o que, precisamente, alenta baixo da expresión, tan insistentemente repetida por Castelao, de *Alma nacional*, por máis que no seu emprego habitual esta quede referida fundamentalmente a unha liña de acontecer epifenoménico e non tanto a unha realidade propiamente metafísica e substante. Na mesma pasaxe en que aparece a cita de Fichte que máis arriba reproduciamos, aparece tamén estoutro elemento fichteano e, no fondo, herderiano: referíndose, en efecto, á incongruencia, (que, desde unha perspectiva fichteana, teriamos que considerar metafísica) de que unha das nacionalidades hispanas (*almas* ou *espíritos*) se impoña ás outras, di:

> Hai, polo tanto, en Hespaña tres almas opresas e aferrolladas: a de Galiza, a de Cataluña e a de Euzcadi [...] Cando se trata de adoptar o espírito dunha soia parte, para impoñerllo ás outras, e vemos que, ó cabo dos séculos, aínda perduran tres almas nacionales distintas da oficial, non hai razón que xustifique a contumacia do imperialismo de Castela. (SeG, 401)

Este carácter *pluralizado* do Espírito, que xera a multiplicidade personalizadora das *almas nacionais*, en función das diversidades tempo-espaciais en que encarna, é o que descualifica, como un auténtico absurdo metafísico, a pretensión de que o espírito dunha soa parte ou unidade pretenda impoñerse ás outras, dadas tamén, como non podía ser menos, con fundamento na súa propia e singular *alma nacional*. O absurdo estribaría na desadecuación ontolóxica entre os caracteres da alma nacional dominante e as condicións espaciais e temporais (terra e historia) que determinaron a conformación das almas dominadas, traducidas como están ademais a unha determinada lingua e cultura. E é que, en definitiva, as almas ou espíritos nacionais, aínda sendo concrecións do dinamismo (de seu, *simpático*) do espírito, un, único e absoluto, que se realiza e avanza cara ó seu ceibamento definitivo (nese sentido fala Castelao e os homes de *Nós* do deber de cada nación de contribuír á civilización universal), son tamén cada unha delas resultado da acción diversificadora (concretante, *frénica*) da terra, das terras, isto é, dos espacios (mesmo das paisaxes) e do efectivo discorrer dos tempos.

Hai, en síntese, en Fichte unha clara prefiguración dúo-dinamicista. Está, por un lado o Eu, concibido como puro puxamento creativo:

> Ó Eu sobre o que pretendemos que asente a doutrina da ciencia non lle corresponde ningún tipo de ser propiamente tal [...] o Eu é pura actualidade pola que el se constrúe a si mesmo. E só por medio da acción chega el a unha certa obxectividade, que non deixa de ser, desde logo, unha obxectividade de orde ideal. [20]

Ó Eu (o grande Eu do idealismo, interpersoal, transcendental ou absoluto), fonte de actividade libre e autónoma, contraponse o non eu, a natureza, que aparece así como factor limitante desa liberdade, ó tempo que como factor efectivizante da súa acción; a natureza, en efecto, opera do mesmo modo que os cons respecto do mar: estes poñen límites a expansión do mar, ó tempo que introducen efectividade na súa forza, que así esculpe formas nos rochedos, e non permanece improductiva, segundo imaxe que Castelao adoita empregar, como temos visto.

---

20 *Zweite Einleitung in die Wissens Chaftslehre, 7.* Esta *Segunda introducción* aparece na edición española *Introducción a la doctrina de la Ciencia*, Tecnos, Madrid, 1987. Véxase concretamente pp. 80-81.

A misión do eu (e niso vai a súa realización tempo-espacial) é supera-lo non eu, domina-la natureza, dilatando así o campo da liberdade, mediante o coñecemento, a transformación e a submisión plena deste a aquel:

> O eu é, como idea, un ente racional [...] Éo, pois, de xeito que pon tamén racionalidade fóra de si mesmo no mundo, o cal queda, xa que logo, inmerso no ámbito da propia idea; subsiste nela, como substrato de tales e cales leis mecánicas e orgánicas. [21]

Ó mesmo tempo que esta superación se vai producindo, a natureza, espiritualizada, ou mesmo feita cultura, convértese noutra especie de non-eu; un non-eu antitético, que procede do propio eu (feito distinto a si mesmo), para a el retornar, en momento final de recollemento ou de síntese.

Resulta imprescindible ós nosos propósitos reparar na dobre dimensión ou especie de non-eu: o non-eu natureza, límite á espontaneidade do eu e o non-eu cultura ou eu realizado *ad extra* de si mesmo, obxectivado ou alienado, no sentido máis positivo do termo. Este non-eu, cultura, resulta, en efecto, do sometemento do eu, do espírito, ás condicións da temporalidade e da espacialidade naturais. E por iso mesmo este non-eu dáse plural, diverso e personalizado: aquí teriámo-la a lingua, a que antes aludiamos, as formas culturais, as tradicións, as creacións típicas, etc. Non andamos nada lonxe da realidade do *volksgeist* nin do que Castelao chama propiamente *alma nacional.* Con todo, para asomar á realización en sentido profundo da grande dualidade dinámica, dentro da escola idealista e romántica, cómpre deterse en Schelling.

A contraposición de sentido radicalmente dúo-dinamicista maniféstase con forza en Schelling. Non é van que, neste sentido, este recrimine a Fichte que deixase en lugar moi secundario e, ó cabo, case puramente pasivo a natureza. Para Schelling a natureza, na liña do que sentara Herder e, desde logo, Goethe, está xa de seu penetrada de forza creadora, por ser, precisamente, unha manifestación do Absoluto. Este, en efecto, ten dúas caras: a natureza obxectiva (a natureza dada e entendida como obxecto) e o espírito: *a natureza é o espírito visible e o espírito é a natureza invisible.* Pero ámbolos dous, natureza e espírito, como o pensamento e a extensión de Espinoza, son aspectos da mesma realidade fundamental. O cal quere dicir que non hai natureza pura como non hai tampouco espírito puro: hai natureza espiritual e hai, así mesmo, espírito natural. O espírito acada na Natureza *traducción corpórea.* Esta expresión, á que tanto se ten feito referencia como singularmente expresiva do que é a obxectivación do espírito,

21 Fichte, *Introducción a la doctrina de la ciencia*, p. 103.

aparece na plenitude do seu sentido no capítulo *A primavera*, de *Clara, ou sobre a correspondencia entre a naturaleza e o mundo do espírito* [22]:

> O noso corazón non se satisfai coa simple vida do espírito. Hai algo en nós que ten esixencias da realidade esencial...Do mesmo xeito que o artista non descansa na idea da súa obra senón só cando chegou á representación corporeizada, e todo aquel que está animado por un ideal anceia plasmalo e toparlle forma corporalmente visible, así tamén a meta de todo anceio é a perfecta traducción copórea, coma refrexo e copia da forza espiritual perfecta.

Cando Castelao teima repetir que *na paisaxe hai máis co que se ve* e que, polo tanto, o pintor (a quen, por certo, chama expresivamente *cacheador de espíritos*) *ten que evocar máis ca unha visión*, está sendo fundamentalmente schellingniano e o de menos é que, se cadra, non o saiba.

Outro tanto acontece cando di que *o pintor que ó mesmo tempo sexa artista non pode de ningunha maneira faguer obra de arte se non chega ó miolo das cousas:*

> Falando dos pintores non abonda que sepan ollar as cousas, é preciso que as sintan, que as queiran ou que as odien; pero que teñan das cousas escollidas por eles o coñecemento enteiro da súa vida, da súa ialma. Non abonda tampouco que se pinten as cousas tal como son, e non tal como se ollan, según queren as novas escolas de pintura. O que cómpre é pintar as cousas que nin se ollan nin son.[23]

Cousas que nin se ollan nin son: velaí a fórmula que Castelao emprega para referirse á dimensión máis fundamental do real, algo só expresionistamente aprehensible e expresable, pasando por encima da estricta suxeición realista ó contorno da forma sensible; esta dimensión está máis alá do que se olla e máis alá do que propiamente son as cousas na súa espacial e temporal concretez sensorial.

Cando Castelao se refire á alma das cousas, en canto recollida e plasmada na obra de arte, adoita falar de *expresividade* ou, simplemente, de *expresión*. E fala, neste sentido, da universalidade da expresión; ela está en todo; é o rostro que pon nas cousas o espírito:

> É, pois, moi longa a esqueira das eispresións enteiras e a das medias, coartas..., centésimas e milésimas de eispresións. ¡Se ata os mortos a teñen! E tamén os montes, as pedras, as cousas.[24]

22 Pode verse en *Fondo Póstumo*, editado por M. Schröter en 1948.

23 *Arte e galeguismo*, en *Escolma posible*, p. 23. (No sucesivo, AeG).

24 *Humorismo, Dibuxo humorístico, Caricatura*, en *Escolma posible*, p. 35. (No sucesivo, HDHC).

É igualmente moi próxima a Schelling a representación castelaniana do proceso ascensional humano cara á perfección como algo que discorre case dialecticamente pola vía da *loita*, isto é, da oposición e da síntese, realizándose así o tránsito progresivo, que xa Goethe describira, das formas imperfectas e primitivas cara a outras máis perfectas. O cume do devir é, precisamente, o ser humano que é, di Schelling, *o ollo con que a natureza se contempla a si mesma*. Hai, neste sentido, unha referencia explícita a Schelling cando Castelao sinala:

> A iste propósito cómpre relembrar iste dito de non sei que pensador alemán: *cicais o espírito durma na pedra, soñe na besta e desperte no home.* (HDHC, 35)

Para Schelling detrás da natureza está o espírito, pero a natureza é o *espírito fosilizado en ser*, a materia é o *espírito apagado*. Mentres que o home, que non é o absoluto, é dicir, o espírito que se contempla a si mesmo (*noesis noeseos*, coma en Aristóteles), é, si, o espírito que se fai cargo do espírito presente na natureza; é, pois, plenamente schellingniano que o espírito, *que dorme na pedra, esperta no home* e camiña imparable cara ó seu ceibamento definitivo: *cando,* como di Otero Pedrayo, *se ceiben os espíritos pechados nas rochas, nos animais, nos homes e se organicen como vibracións dun mesmo espírito* [25].

Segundo se ha ver máis adiante, tamén hai moito de Schelling na concepción que Castelao profesa da arte como vía de encontro do espírito obxectivo e o subxectivo. O espírito, que é refractario, como xa Kant sinala-

---

25 Ó moito saber e a amabilidade do profesor Carlos Baliñas débolle dispor dunha preciosa edición da poesía do grande romántico portugués Antero de Quental, un autor ó que os homes da *Xeración Nós* veneraban e ó que, con seguridade, leu Castelao. En relación co que vimos dicindo é do máximo interese reproducir aquí un dos poemas fondamente schellingnianos do autor luso, *Evoluçao:*

> Fui rocha, en tempo, e fui, no mundo antigo,
> Tronco ou ramo na incógnita floresta...
> Onda, espumei, quebrándo-me na aresta
> Do granito, antiquíssimo inimigo...
>
> Rugi, fera tal vez, buscando abrigo
> Na caverna que ensombre urze e giesta;
> Ou monstro primitivo ergui a testa
> No limoso paul, glauco pascigo...
>
> Hoje son homem - e na sombra enorme
> Vejo a meus pés a escada multiforme,
> Que desce, em espirais, na imensidade...
>
> Interrogo infinito e às veces choro...
> Mas, estendendo as miñas mâos no vácuo, adoro
> E aspiro únicamente á liberdade.

ra, á penetración nel por vía de racionalidade dáse sen embargo na emoción estética. Apoia plenamente esta apreciación o feito de que se chame *eispresión* a alma das cousas e que esta se faga obxecto de captación por parte do artista e de plasmación, expresiva ou expresionista, na obra plástica.

Máis aínda que fichteana é schellingniana (sen tampouco deixar de ser herderiana) a apreciación de que a encarnación e realización tempo-espacial do Absoluto xera tamén a súa diversificación nacionalista, pola que aquel se fai propiamente alma ou espírito nacional, *volksgeist*. Interesa tamén destacar a este propósito que, sendo así as cousas, o espírito e a realidade tempo-espacial (e case poderiamos dici-la natureza) operan xuntos e a modo de perfecta dualidade dinámica: fano, respectivamente, como factor impulsor, pulante, e como factor concretizador e personalizante. Da conxunción harmónica dos dous factores dinámicos xorde a prodixiosa e paradigmática realidade da nación, da que máis adiante falaremos.

As formulacións dúo-dinamicistas, que tan claramente se apuntan, no fundamental, dentro do clima conceptual e actitudinal do idealismo romántico, perfílanse moito máis aínda no romanticismo e tradicionalismo francés, co que os homes de *Nós* tiveron contacto directo, deixándose así sentir fondamente nun ambiente intelectual do que Castelao respira. A obra dalgúns destes autores aparece na biblioteca de Castelao e a eles fai el en ocasións referencia directa, como veremos.

É importante, en relación co que agora dicimos, que unha das formulacións máis explícitas da concepción dúo-dinamicista a poña Castelao, precisamente, en boca de Chateaubriand, situándoa ó mesmo tempo en relación directa coa actividade artística, unha das que, como temos sinalado, goza de máis autenticidade representativa respecto do humano, tanto na apreciación dos ideal-románticos alemáns como tamén na dos románticos e dos tradicionalistas franceses.

Contra o final da súa conferencia *O galeguismo no Arte*, inmediatamente despois de facer referencia á presencia constante de lendas de esperanza en tódalas manifestacións da cultura celta, e de consignar que esa vontade aspiracional e proxectiva resulta inherente á inveterada vocación espiritualista dos pobos celtas e de deixar sentado que *nós, os celtas, amamos de tal maneira o espiritual que, si non existise a alma seriamos capaces de creala, a forza de anceios*, conta:

> Fai por este tempo un ano atopeime unha tarde no *Gran Bey* de Saint-Malo, onde Chateaubriand durme o seu sono derradeiro ó xeito dos antigos druídas. Leváballe lembranzas dos románticos galegos, de Otero Pedrayo, de Lousada Diéguez... Alí queixeime de que se quixese soterrar o romantismo, e xuraría que o espírito de Chateaubriand quixo consolarme.

> Senteime ó pé da súa campa, chantei os ollos nas lonxanías do mar de poente i escoitei.
>
> — Ti estiveches en Finisterre, na punta do Raz, onde o Atlántico bate feramente. Pois ben, cando o mar durme todos son ollos para ademirar a forma dos rochedos; cando o mar desperta todos son ollos para ademirar a súa forza. Certo é que o mar necesita dos cons para non morrer parvamente nun areal; pero cómpre non esquecer que de cada loita que o mar sostén coa pedra, xurden os rochedos cunha forma nova: eis o arte. (GnA, 87)

Chateaubriand, tan presente en Otero Pedrayo, como se sabe, foi tamén, pola súa condición de romántico e de bretón, obxecto de grande estima por parte de Castelao. Aínda que ningún dato plenamente obxectivo autorice a aseguralo, é moi posible que a obra de Chateaubriand fose obxecto de lectura detida por parte de Castelao. En calquera caso o que si é evidente é que están ambos dentro do mesmo mundo conceptual e estimativo, como iremos mostrando.

Son de destacar, en primeiro lugar, curiosos datos. Quen asome, en efecto, ás páxinas de *O Xenio do Cristianismo* despois de se ter empapado na lectura de *Sempre en Galiza* advertirá, non obstante a clamorosa diversidade temática e circunstancial das dúas obras, un indubidable parecido de ton. Refírome, polo pronto, á curiosa heteroxeneidade de xéneros ou procedementos expositivos presente nas dúas. Hai, en efecto, nelas unha expresiva mestura de historia, historias, teorizacións máis ou menos abstractas, discursos apoloxéticos, literatura ou crítica literaria, proxeccións prácticas na orde moral ou na política, exhortacións, biografías, discursos de encendida retórica, etc. Mais, por debaixo de todo isto, hai sobre todo, nunha e noutra, moi parecida intencionalidade concienciadora sobre que se estima como unha semellante situación de facto en que coinciden en moitos sentidos o Cristianismo, na Francia librepensadora inmediatamente posrevolucionaria, sobre a que o bretón pretende actuar, e a Galicia de Castelao, vista como sometida a asfixia dun centralismo asoballador e triunfante no ámbito das propias conciencias. Hai, neste sentido, tanto nun coma no outro, unha mesma insubornable vontade de facer ve-lo esterilizante dunha situación así, tan agudamente contrastante co inesgotable potencial enriquecedor que convén de seu a estas dúas grandes realidades: o Cristianismo, ante a consideración de Chateaubriand e a Galicia pola que Castelao se apaixona.

A notable coincidencia en aspectos varios do mundo conceptual de fondo leva xa a que o termo *xenio* exprese nos dous autores algo moi parecido. O *xenio* é o pulo creador, o inesgotable principio dinámico do que parte a actividade xerminal e rexeneradora, algo en suma capaz de facer xurdi-la realidade e de conducila cara ó nivel de perfección, en inesgotable traxectoria ascendente. Neste sentido fala Chateaubriand do *Xenio*

do Cristianismo: o alento creador e perfeccionante da divindade que fai do home *o pensamento ostensible de Deus* e fai do universo *a súa divina imaxinación feita forma sensible* (e nótese de paso a presencia no autor romántico da dualidade idealística, e de sentido schellingniano, de *universo* e *pensamento*, dados en monística comunión no Absoluto).

Castelao, pola súa banda, fala, por exemplo, e en enumeración que desde logo non facemos exhaustiva, de *pulo xenésico, pulo creador da Terra-Nai* (SeG, 38), *arela de creacións morais* (SeG, 92), *xenio autóctono, enerxía vital* (SeG, 123), *o xenio que nos identifica* (SeG, 307), *enerxía colectiva, esperanza celta* (SeG, 391), *o noso xenio creador* (SeG, 34), *fondo primitivo, substractum inasimilable (SeG, 237),* etc. Cada unha destas expresións han merecer no seu momento detallado comentario pero, polo de pronto, no seu conxunto lévannos inmediatamente á prefiguración dunha realidade xenésica, algo perennemente xerminal ou xerminador, algo que sendo permanente e de seu inextinguible, eterno, forma sen embargo arquitectura co devir temporal e espacial, constituíndo así o que, tanto Chateaubriand como Castelao, chaman *tradición* e que o noso autor caracteriza como algo que, aínda dándose no tempo e no espacio,

> non emana do pasado, nin está no presente, nin se albisca no porvir; non é serva do tempo. A tradición é a alma eterna de Galiza, que vive no instinto popular e nas entrañas graníticas de noso chan. A tradición é a eternidade. (SeG, 36)

O *xenio celta*, de que fala Castelao, igual que, pola súa banda, o *xenio do Cristianismo* son definidos como realidades que se dan no plano da eternidade e que se encarnan non obstante na orde temporal e espacial, que actúa, así, como forza frénica e concretizadora. Desa conxunción harmónica saen os aconteceres e manifestacións (feitos, cultura, carácter...), que configuran o mellor dunha tradición. A tradición dáse no tempo e no espacio, *pero non é serva deles:* alenta nela unha forza creadora, de seu inmortal e indómita: *o xenio.*

No parlamento que Castelao pon en boca de Chateaubriand faise unha caracterización da arte como resultado da acción de dúas forzas que interactúan con paradigmática similitude coa acción da natureza nas cousas e, máis concretamente, coa potencia moldeadora do mar *nos cons.* Aquí estamos ante apreciacións que constitúen elementos fundamentais na articulación conceptual do romanticismo de Chateaubriand, e que se reflicten fielmente, tanto en fondo coma en forma, na obra de Castelao.

Aínda sen pretender tampouco unha análise exhaustiva, nin moito menos, é con todo ilustrativo repasar algunhas pasaxes do libro quinto da terceira parte de *O xenio do Cristianismo*, recollidos baixo o significativo

título de *Harmonías da relixión cristiá coas escenas da natureza e as paixóns do corazón humano.*

O termo *Harmonías* que o pensador bretón emprega é de seu sumamente significativo por canto expresa, en xeral, realidades que xorden en conxunción (harmónica) de dúas forzas antagónicas: unha de carácter pulante, puxante e progresiva, e outra de dirección máis ben continente, isto é, frénica, por emprega-lo termo de Castelao. Se pulante é, por exemplo, a forza do mar, en imaxe por certo moi cara a Chateabriand e que Castelao recolle, frénica é a resistencia dos cons; da *harmonía* proceden as novas *formas dos rochedos: eis a arte.*

Co dito queda claro, en primeiro lugar, que a arte resulta en definitiva dunha schellingniana acción expresante da natureza. E queda claro, de paso, a forma en que esta acción se configura sobre dúas compoñentes enerxéticas, simpática e frénica: a potencia impulsora do mar e a acción resistente dos cons.

É ben coñecida a suxestión que exerce no ánimo romántico o espectáculo das ruínas. Chateaubriand dedícalle un amplo capítulo das súas *Harmonías.* As ruínas son, ante a consideración do romántico, e así o expresa o autor bretón, o espectáculo da transitoriedade e da caducidade, de seu xa tan expresivas, pero son, ó mesmo tempo, a demostración de ata que punto cabe facer desa caducidade unha manifestación de grandeza, isto é, un devir perfeccionante, na liña da beleza; coexisten dese xeito *en harmonía*, e con cargo á mesma dinámica da natureza, un proceso corrompedor e dexenerante, frénico no sentido de que tende a devolve-lo monumento ó chan xerminal e, ó propio tempo, un proceso rexenerador, simpático, a través do cal a natureza mantén a súa pulsión creadora, levando as ruínas a niveis de esplendor na beleza incomparablemente superiores ós que ofrecía o monumento na integridade da súa conformación primitiva:

> Na orde gótica as puntas contrastan coa redondez do ceo e coa curvatura do horizonte. Ademais, compoñéndose de vanos a orde gótica, decórase máis doadamente con herbas e flores que os macizos das ordes gregas. Os duplicados filetes das pilastras, e das bóvedas recortadas a maneira de follas, ou valeiradas, figuran cestas onde o vento leva xunto co po as sementes dos vexetais. A sempreviva arraiga nos cimentos; os musgos rodean os desiguais escombros coa súa elástica borra; a silva fai sail-los seus círculos escuros no oco rachado dunha ventá, e a hedra, estendéndose ó largo dos claustros setentrionais, pende en graciosas bordaduras sobre as árbores.
>
> Non hai ruína ningunha de efecto máis pintoresco ca estes escombros. Baixo dun ceo anubado, no medio de ventos e tempestades, e ó lado do mar, as tormentas do cal cantou Osián, a súa arquitectura gótica presenta algo de grande e sombrío, coma o Deus de Sinaí de quen perpetúa a memoria [...] Zoa o

vento nas ruínas, e as súas innumerables gretas convértense noutros tantos conductos que exhalan doridas queixas. Menos doce suspiraba un día o órgano naquelas relixiosas bóvedas.[26]

A harmonía dúo-dinamicista que opera no proceso apréciase con todo detalle na descrición que nos fai o autor bretón das fondas diferencias entre dous tipos de ruínas:

> Unhas son obra do tempo, outras sono dos homes; as primeiras nada teñen de desagradable, por que a natureza traballa a par dos anos: se estes aglomeran escombros, aquela sementa flores; se eles abren un sepulcro, ela coloca nel un niño de pomba, pois ocupada de cotío en reproducir, rodea a morte coas máis plácidas e risoñas ilusións de vida.
>
> As segundas son máis ben devastacións ca ruínas, e só ofrecen a imaxe da nada, sen a acción dun poder reparador...[27]

En efecto, no primeiro tipo de ruínas o proceso é de plena harmonía entre, por un lado, a forza corrompedora, ligada a acción dos anos, que se exerce en sentido dunha procesualidade decadente e, por outro, o pulo rexenerador e elevante da natureza, *sopro divino que anima o mesmo po*, como Chateaubriand a chama. É dicir, que cando todo parece confabularse para que a forza frénica se impoña, estragante, sucede pola contra que a súa acción se orienta cara a un proceso de signo elevador e perfectivo.

Non sucede así en cambio no segundo caso. Aquí a forza frénica, desatada polos homes e operando contra os usos da deusa natureza, e máis alá das súas posibilidades de control e goberno, exercítase de forma implacable e absolutamente corrompedora. Non hai lugar a que a compoñente simpática se poida facer sequera presente.

Máis ilustrativo é aínda o que sucede no caso das chamadas *harmonías morais* do Cristianismo. Trátase, fundamentalmente, de prácticas relixiosas das que o pobo tira grandes beneficios de tipo moral, psicolóxico ou existencial e que consisten nunha síntese de elementos propiamente dogmáticos ou de verdade teolóxica auténtica e de, por outra banda, elementos de tipo supersticioso ou mesmo de orixe declaradamente pagá, pero moi enraizadas no sentir popular:

> esas devocións populares, que consisten en certas crencias e certos ritos practicados pola multitude, sen acharse nin absolutamente sancionadas nin proscritas

26 Traducido de *El Genio del Cristianismo*, Edic. Gaspar y Roig, Madrid, 1853, p.136.

27 *bidem*, p. 135.

pola Igrexa, pois en realidade son verdadeiras harmonías da relixión e a natureza. Cando o pobo cre oi-la voz dos mortos no vento; cando fala de pantasmas na noite; cando vai en peregrinación para alivio dos seus males, é evidente que todo isto non é outra cousa que unhas ternas relacións entre algunhas escenas naturais ou algúns dogmas sagrados e a miseria dos nosos corazóns.

O pobo é moito máis sabio cós filósofos. Cada fonte, cada cruz nun camiño, cada suspiro do vento na noite, encerra un prodixio, pois para o home de fe a natureza é unha constante marabilla. Se sofre, reza ante unha pequena imaxe e queda consolado; se necesita volver ver a un parente ou a un amigo, fai un voto; agarra o báculo e o bordón de peregrino, atravesa os Alpes ou os Pirineos, visita a Nosa Señora de Loreto, ou a Santiago de Galicia; axeonllase e pide ó Santo que lle devolva un fillo (pobre mariñeiro, quizais perdido no mar), que salve a súa esposa ou prolongue os días do seu pai, e o seu corazón síntese aliviado.

O elemento popular, co seu ritualismo sensibleiro e supersticioso, resulta frénico, terral, con respecto á formulación dogmática ou á verdade teolóxica, a cal, polo seu lado, deixada en exclusiva na súa dinámica propia, de seguro aumentaría a súa frialdade teórica ou epistémica, e daría nunha pura abstracción transcendedora, por vía de absoluta sobreelevación con respecto ó plano candente da vitalidade, da afectividade e do sentimento en que o pobo asenta. Nese sentido, e por máis que se raie na superstición ou mesmo en prácticas autenticamente pagás, o caso é que esas devocións ou *harmonías* tempo-eternais son, de todas todas,

máis a propósito que as mesmas leis para conduci-la xente á virtude.

Pola súa banda, as formulacións dogmáticas, a vida sacramental ou mesmo a sabedoría teolóxica, de seu forza simpática, poñen vida e sentido sobrenatural nas prácticas populares, servindo, ó tempo, para

precabe-lo seu uso abusivo ou exclusivista, ou mesmo para corrixi-lo seu exceso.

A conxunción harmónica destes dous elementos é cualificada por Chateaubriand de *sublime comercio entre Deus e os homes* [28], isto é, conxunción harmónica do sobrenatural e o natural, do divino e o humano.

Á vista do que levamos visto é doado aprecia-lo axustamento conceptual e expresivo que Castelao mantén co autor bretón cando pon na súa boca a imaxe do mar que traballa nos cons:

28 *Ibidem*, p. 137.

> Cando dorme o mar todos son ollos para ademirar a forma dos rochedos; cando o mar desperta todos son ollos para admirar a súa forza. Certo que o mar necesita dos cons para non morrer parvamente nun areal; pero cómpre non esquecer que de cada loita que o mar sostén coa pedra, xorden os rochedos cunha nova forma.

Aténdase á similitude deste parágrafo co que Chateaubriand expresa deste xeito:

> Unha pequena lagoa non desbasta as súas orelas, e ninguén se admira diso, xa que a súa impotencia é causa do seu repouso. Pero a calma asombra e comprace no mar, porque sabemos que ten poder para desencadea-los temporais, e admirámo-lo silencio do abismo porque provén da mesma profundidade das súas augas. [29]

En función do consignado, tampouco desentoa en absoluto que, con relación expresa á arte, se poña tamén en boca do pensador Bretón a formulación da imaxe do dúo-dinamicismo cordial:

> O arte é un gran corazón, que para latexar e contar o tempo que pasa necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase; estas dúas forzas eixistiron e eixistirán sempre no arte, e nun intre determinado da historia puideron chamarse romantismo e clasicismo. Palabras...¿sabes? O certo é que o romantismo representa o predomiño da forza simpática do arte. Que o enterren, se é que poden. Ti non lles digas nada; mais eu dígoche que o que enterran non é un cadavre, que é unha semente.

Romanticismo e clasicismo relaciónanse entre si a modo de forza simpática, proxectadora, dinamizante, creadora, pero que abocaría a un imparable transcendemento da propia realidade, coa inexorable destrucción conseguinte a tal desenfreo, se non fose porque o clasicismo e con el a tendencia á contención, á norma, a aterse, en fin, á realidade non puxese canon, medida e sentido realista, levando deste xeito as cousas ó seu sitio.

A esta polaridade dinámica, que dá conta do que é a polaridade evolutiva conformadora do humano en tódalas súas concrecións, refírese máis explicitamente Chateaubriand cando escribe:

> Hai na realidade humana dúas clases de tendencias naturais que a sitúan, a un tempo, unha ó principio e outra ó fin do progreso social. Se así non fose, o ser humano, afastándose cada vez máis da súa orixe, trocaríase nunha especie

29 *Ibidem*, p. 131,

de monstro; pero, mercé a unha lei providencial, canto máis se civiliza, máis se acerca ó seu primitivo estado, pois acontece que a ciencia no seu máis alto grao é a ignorancia, e que as artes perfectas son a natureza.[30]

A forza pulante que en principio puxa en sentido progresivo, tendería en efecto a arreda-lo ser humano do plano da natureza, do da humanidade propiamente dita, facendo del *unha especie de monstro.* A outra en cambio, plenamente asentada no nivel do *estado natural*, é retrotraente cara á autenticidade, mantén de forma constante a acción na pureza dos principios, sen que a progresión evolutiva se desnaturalice. A conxunción das dúas forzas configura, no seu equilibrio dinámico, a situación chamada de *natureza social;* é social, civilizada, pulida, pero tamén *natural;* é natureza e, así, forza instintiva, pulo biolóxico, mais é tamén *social*, isto é, está sometida a control, a dominio e a canle:

> Esta natureza, ou sexa, a *natureza social*, é a máis fermosa: nela o xenio é o instinto, e a virtude a inocencia, porque o xenio e a virtude do home civilizado non son outra cousa que o instinto e a inocencia perfeccionados do salvaxe. Pero ninguén pode comparar un indio do Canadá con Sócrates, aínda que aquel sexa, rigorosamente falando, tan moral coma este; ou ben sería necesario soster que a paz das paixóns non desenvolvidas no neno teñen a mesma excelencia que a paz das paixóns dominadas do home, e que o ser dotado de meras sensacións é igual ó pensador, o que equivalería a dicir a debilidade é tan fermosa como a forza. Unha pequena lagoa non desbasta as súas orelas, e ninguén se admira diso, pois a súa impotencia produce repouso; pero a calma comprace no mar, porque el ten o poder de desata-los temporais, e admiramo-lo silencio do abismo porque procede da mesma profundidade das súas augas.

Evidentemente, a paz das paixóns aínda non espertas do neno, frénico só sen propiamente forza simpática, non revisten a grandiosidade das paixóns espertas e sen embargo dominadas do home maduro: forza simpática, de seu impetuosa, mais sometida a medida e a control frénico. O espectáculo dunha realidade humana así tan harmonicamente conformada sobre a común incidencia das dúas compoñentes dinámicas, é comparable ó do mar en calma: admira, tal como tamén Castelao subliña, esa súa tranquilidade e ese repouso, sabendo, por outra parte, da súa inxente capacidade destructiva.

Cando, pola contra, a síntese harmónica non se logra, entón prodúcese a *corrupción do gusto*, sinala o autor bretón, levando ademais as cousas ó terreo da arte, tan caro a Castelao:

30 *Ibidem*, pp. 130-131.

> Entre os séculos do estado natural e os de da civilización, hai outros que temos nomeado *séculos de barbarie*, e que foron ignorados polos antigos. Consisten na existencia conxunta dun pobo culto e dun pobo salvaxe; estas idades fanse notables pola corrupción do gusto. Por unha banda, o home salvaxe, ó se apoderar das artes, non ten delicadeza abondo para levalas ó nivel da elegancia; e, por outra, o home culto non ten a sinxeleza suficiente para descender de novo á mera natureza.[31]

Chateaubriand cre que a barbarie está, tanto na incapacidade do salvaxe, que non é capaz de despegar do plano da pura instintividade natural e dese xeito acceder ós niveis da elegancia civilizada, como na impotencia do home civilizado para se manter no encanto primitivista e espontáneo da nai natureza.

Castelao remata a súa evocación ante a tumba de Chateaubriand pronunciándose pola conveniencia de que a forza frénica se traduza en depuración constante e innovadora de formas e manifestacións caducas, mesmo dentro do propio movemento romántico, pero manténdose rexo na fe inquebrantable na capacidade creadora e anovante da forza simpática que constitúe, fronte ás resignacións e as pasividades, que nos chegaron de Oriente, a alma do Occidente: a civilización atlántica que calla nas Fisterras:

> Dende aquela tarde bretona xa non teño dúbidas. Sei que o romantismo dos nosos pais vai indo vello, e que moitas formas, luxadas polo uso, que foron ricos adobíos da literatura romántica, deben morrer axiña; pero a forza simpática do arte é outra cousa; esa é a ialma toda do Oicidente, que aínda está para enxendrar moitos romanticismos novos. E nós, os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne desa forza creadora.

As concepcións metafísico-antropolóxicas en que se ampara o pensamento e a praxe de Castelao asentan sobre o convencemento de que o humano é *forza simpática* e *forza frénica;* de que as dúas resultan imprescindibles se non queremos vernos abocados ó esmorecemento humano ou á destrucción, como lles sucede a *Os dous de Sempre.* Pero, dentro desta dualidade configuradora, o *xenio celta* estaría máis ben da parte da compoñente simpática; o cal non obstará tampouco para que un discorrer histórico, artellado sobre unha dinámica contraria á auténtica tradición, poida botar sobre Galicia e o seu pobo a pesada lousa frénica dun centralismo asoballador.

Mais, por fortuna, dentro do que son as peculiaridades intrínsecas á forza simpática está a súa condición autenticamente inmortal. Unha eticida-

31 *Ibidem*, p. 131.

de correctamente entendida e unha acción política ó servicio desta eticidade poderán volver, neste sentido, as cousas ó seu sitio.

O termo e o concepto de *harmonía*, tal como aparecen en Chateaubriand, é empregado tamén e en moi parecido sentido, en obras de moitos autores máis ou menos próximos ó autor Bretón. Unha destas obras aparece, precisamente, na relación de fondos que se confeccionou da biblioteca de Castelao. Refírome concretamente á obra de P. Marylis, *Les Harmoníes naturelles* [32].

O termo *harmonía* aparece neste e nos demais autores a que me refiro co sentido concreto de unión simbiótica ou proporcional de realidades de signo cando menos aparentemente contrario ou dispar e remitindo, en definitiva, á romántica lei universal de conciliación na diversidade. Así, entre nós, o P. Miguel Mir nun libro que ten por título *Harmonías entre la Ciencia y la Fe*, tras de sentar, xa na introducción, que *la unidad en la variedad es la ley que rige y preside a todos los seres* apela ó Conde de Maistre, o ilustre filósofo do tradicionalismo francés, a quen cita: *La ciencia y la fe no se aliarán jamás fuera de la unidad* [33]. Partindo desta perspectiva, sostén que a sabedoría divina e a humana, a ciencia e a fe, a razón e a revelación, o dogma e o pensamento verdadeiramente libre xúntanse e harmonízanse na unidade suprema da súa orixe e do seu destino, que é Deus.

Esta harmonía québrase, non obstante, do lado da razón e da soberbia humana co pecado de Adán, que agora se reproduce na suficiencia librepensadora, nacida ó abeiro da Revolución Francesa e das Luces. Isto vén avivar e exacerba-lo conflicto perenne e universal, que non tiña sido, sen embargo, insalvable obstáculo para a grande harmonía de fondo. Este conflicto é definido en termos tomados de Schlegel:

> A historia é unha loita perdurable das nacións e os individuos contra os poderes invisibles.

Neste sentido, cítase tamén a Goethe:

> Falando con propiedade non hai máis que un grande argumento na historia, e este argumento principal ó que se subordinan tódolos demais é a loita entre a incredulidade e a fe.[34]

32 París, Soc. d´ed. sicientifiques, 1899.

33 *Harmonías entre la ciencia y la fe,* Madrid, 1885, p. 1.

34 *Ibidem,* p. 12.

Pero esta loita, nun case dialéctico sentido, é, precisamente, o mecanismo de avance realizador (moi ó fichteano modo) da Redención salvadora, a partir de Cristo e da Igrexa, conxunción ámbolos dous e harmonía suprema do divino e o humano, do natural e o sobrenatural, do temporal e o eterno. Un corte sincrónico nun momento do tempo poría ó descuberto a conformación óntico-dinámica destas grandes dualidades harmónicas.

A formulación dúo-dinamicista, presente no concepto de *harmonía*, faise máis explícita aínda no libro de Valentín Gómez, *Harmonías cristianas* [35] e con referencia ó naturalismo na arte. Tras de consignar, en efecto, que o artista ha saber combina-las compoñentes sensoriais ou terreas coas espirituais ou expresivas, sinala que

> o home é carne que puxa cara abaixo e espírito que tende cara arriba; corrupción e inmortalidade, covardía e heroísmo, codicia e abnegación, o pequeno e o grande, todo nunha peza e todo confundido en aparente desorde, que o xenio do artista ha saber harmonizar, non obstante, para presentárnolo no seu verdadeiro carácter, do mesmo xeito que o pintor intelixente reproduce a fisionomía, por deforme que ela sexa, con aquila parte da beleza intrínseca que existe necesariamente no rostro humán.[36]

Critícase, desde esta perspectiva, tanto o *naturalismo excesivo* como, polo lado contrario, o *romanticismo esaxerado*, como fenómenos ámbolos dous nos que se quebra o ideal de unidade harmónica no conxunto humano. Este último é fustrigado porque arreo practica a *mentira do home espiritual, sempre heroico, sempre sublime nas súas accións, sempre disposto a entrega-la vida polas grandes empresas;* e o outro, o materialismo, porque, pola contra, deixa paso libre a *estoutra mentira do home-lixo, en quen ata os movementos do espírito obedecen a impulsos do cálculo e do egoísmo:*

> Dúas mentiras iguais, máis antipática a segunda que a primeira, e que se fundan ou no esquecemento da *natureza* ou no menosprezo da *idealidade espiritual*, isto é, da realidade invisible, tan verdadeira, tan exacta, tan chea de vida como a que se refire ós nosos sentidos.[37]

Cando se puntualiza o referente ás actitudes da estética fálasenos da *industria vil e corruptora, que se comprace en debuxa-las liñas máis fortes*

35 Madrid, 1888.

36 *Ibidem*, p.272.

37 *Ibidem*, p. 237.

da natureza bruta, no canto daquelas liñas puras, elegantes, diáfanas, case espirituais da arte grega, precursora da "idealidade real" da arte cristiá. E remata con estas verbas ás que tan próximo é Castelao, segundo temos visto: *¡Non se levantan nin un palmo da terra!* Ata ese punto resulta esmagante e afogadora unha presencia exclusiva da compoñente frénica.

Este concepto de *harmonía* é aplicable a tódolos ámbitos da proxección humana. Resulta neste sentido significativo o título de F. Bastiat, *Harmonies économics* [38] Nel pretende demostrarse, tal como se indica xa no prólogo-dedicatoria *A la jeunesse française*, que, aínda baixo a aparencia de que son antagónicos e irreconciliables os intereses dos traballadores e os dos patróns, trátase, no fondo, de *intereses harmónicos*, de xeito que *o conflicto é só aparente.* En efecto, ós patróns vénlles ben dirixi-los seus esforzos non só cara á promoción directa dos seus propios intereses, senón tamén mirar polo benestar e contento dos obreiros, do mesmo xeito que a estes non lles é incompatible, senón pola contra, mirar polo ben do patrón cando coidan do que lles é a eles directamente beneficioso.

Pois ben, dentro deste contexto intelectual inscríbese o libro de Marylis, *Les harmonies naturelles*, que aparece, como temos dito, na relación de fondos da biblioteca de Castelao.

No libro, a través dun detido e pormenorizado repaso ó mundo mineral, ó vexetal, ó animal e ó humano, sen descoidar tampouco reparar nas marabillas do ceo, móstraseno-lo a condición harmónica do cosmos como fundada, precisamente, nunha dobre dimensión correlacionante. Por un lado, a que confire sentido de unidade orgánica a cada ser e a cada substancia, por vía de prodixiosa cohesión interna, individualizante e afirmadora, e a que vincula cohesiva e non menos organicamente a cada ser cos demais: todo un complexo e transaccional urdo de formas, de sentido coordinante e subordinante, de fondo carácter entelequial e finalístico. O universo, en función desta dualista dinámica, rende aparencia dunha prodixiosa harmonía. O libro remata, precisamente, cun canto a *Pan*, o grande Todo para órficos e estoicos: o deus da vida universal, omnipresente, omnifactor e omnisubstante, en quen todos, homes, animais e cousas, estamos realmente irmandados.

A unidade ou harmonía de contrarios, presente na concepción dúo-dinamicista de Castelao está, pois, moito máis próxima á realidade das *harmonías* romántico-tradicionalistas que a unha dialéctica en sentido propio. A diferencia máis radical e significativa entre a dialéctica (tanto en versión idealista como na propiamente marxista) e o dúo-dinamicismo de Castelao radica, en primeiro lugar, na incompatibilidade dialéctica dos contrarios (propiamente unha contradictoriedade) en contraste co principio de coe-

38 *París, 1851.*

xistencia e contraposición antagonizante e harmonizable, que concorre nos elementos da dualidade dinámica das harmonías románticas. En efecto, así como a dialéctica ha resolverse necesariamente na loita, en destrucción transcendedora (*negación da negación*), o dúo-dinamicismo ten, sen embargo, por situación ideal a coexistencia en equilibrio harmónico. Fálase, si, de antagonistas, pero trátase dun antagonismo funcional, ó modo fisiolóxico (o que rexe os movementos do corazón) ou mecánico (o que move as agullas do reloxo), onde máis ca loita, o que hai é contrapeso e complementación operativa de sentido mutuamente posibilitador.

Resolta, por outra banda, a contrariedade en coexistencia, en composibilidade e en proporción ou harmonía, e obviada desa forma a loita, tampouco no dúo-dinamicismo habería *síntese dialéctica*, en sentido superador e transcendedor. O que hai é, simplemente, unión e, polo mesmo, coexistencia dual no plano e na figura da unión, ó modo das harmonías naturais que viamos en Chateaubriand. No seo desta unión (que non unidade) habería, pois, permanencia diferenciada dos dous compoñentes, que se manteñen dese xeito nas súas características propias e diferenciadas.

E, por último, esta ausencia de incompatibilidade e de necesaria loita, así como a non existencia de *salto dialéctico* e de síntese transcendedora, obedecen a que no dúo-dinamicismo, ó contrario que na dialéctica propiamente dita, tampouco aparece o dinamismo contradictor dunha *antítese*, que xurda suscitada pola propia tese, como acontece nas teorías de corte monista, tanto nas espiritualistas como nas materialistas. Non: os principios ou elementos da dualidade dinámica, sen que caiba resolvelos en *espírito* e *materia*, ou en *alma* e *corpo*, ó modo greco-cristián, son non obstante elementos de radicación óntica e de traxectoria operativa distinta, aínda na súa posible conxunción harmónica e de sentido totalizante [39]: liberdade creativa e suxeición canónica, dinamismo diferenciador ou singularizante e tendencia harmonizadora co conxunto, verticalidade afirmativa e horizontalidade convivenciadora e solidarizante, etc.

Neste mesmo sentido pódese dicir que estamos moito máis no plano da dualidade de natureza e suxeito ou, mellor, no de espírito obxectivo e espírito subxectivo, de Schelling, que non no da estructura triádica no proceso de realización da idea, tal como aparece en Fichte ou en Hegel.

Un parecido rebaixamento suavizador da dialéctica (se de tal se pode falar no caso) en sentido de propicia-la coexistencia harmónica, aínda

39 Non podemos estar de acordo coas apreciacións de J. A. Durán, (por outra banda habitualmente tan axustadas), cando di do Castelao novo: *el antiguo dualismo vive en él: el hombre es cuerpo y alma, interior y exterior, defecto y virtud, razón y pasión, verdad y mentira...Su mundo es un complejo opositivo de dualidades absolutas. El planteamiento será siempre analítico y reduccionista.* (*El primer Castelao)*, Siglo XXI, p. 59.

dentro do antagonismo, e non, pola contra, a loita e a destrucción, resulta igualmente moi notable en Otero Pedrayo. Para el, como máis adiante veremos con calma, xa a realidade *Galicia*, isto é, o concepto mesmo da realidade nacional galega, tal como se nos expón no ensaio *Morte e Resurrección*, é o resultado dunha harmonización ou conciliación "dialéctica" —que non *síntese* superadora— de dous grandes elementos formais: por un lado, o nordismo continentalista, de signo ideal, formal, frío, que descende ás terras atlánticas co home céltico, e, por outro, o atlantismo vitalizador, húmido, cálido, naturalístico, do noso mar e da nosa terra:

> A pedra, a mar, a chuvia, o luar, os piñeiros, agardaban pola presencia do home céltigo —a conciencia— como a masa dos instrumentos e artistas da orquesta agardan pola primeira medida da batuta do *kelpelmeister*. Son nada sin il. Mais il tampouco sería sen eles a penas unha idea pura, un arquetipo divino, platónico —infindo— sin forma, perdida no espacio.[40]

Pois ben, sempre sobre o modelo de Galicia, a realidade que xorde da grande harmonización dualística, aparecen nos artigos publicados na súa sección *Parladoiro* [41] múltiples formas ou modos de realización da dinámica "dialéctica", sempre presididos pola pretensión da conciliación e a fonda harmonía: O *Norte* (seco, ideal, puro) e o *Sur* (húmido, vitalista, florido); a *chama branca* (lóxica, lizgaira, idealística) e a *chama roxa* (vital, pasional, grosa); o *vento de arriba* (purificador) e *vento de abaixo* (húmido e, se acaso, putrescente); o *piñeiro* (nordista) e o *castiñeiro* (atlántico curvo, cupular); o *diamante* (recto, ríxido, frío, duro) e o *mapa* (corporeístico, formal, curvatural) e, en xeral, a *liña curva* (a da natureza, a dos nosos horizontes) e a *liña recta* (a da racionalidade, a das construccións humanas, a da técnica). Pero aínda nestas últimas, tan aparentemente inconciliables, caben fórmulas de achego e harmonía, como son, por exemplo: o *ouco románico* (a curva, na racionalidade arquitectónica) e o *cristal de xeixo* (a recta nas formas xenuinamente naturais).

O pensamento de Otero Pedrayo asenta sobre unha auténtica obsesión pola harmonía, pola conciliación, polo diálogo, polo punto de encontro. A harmonía do diverso, a conciliación entre o dispar, o encontro convivencial dos contrarios queda en Otero elevada a categoría de fundamento. Podería dicirse, neste sentido, que nel sempre aparece, dándose de fac-

40 *Morte e Resurrección*, en *Pensamento Galego I*, escolma de Carlos Baliñas, SEPT, Santiago, 1977, p. 113.

41 Serie publicada por Otero Pedrayo no xornal *La Noche*, de Santiago, entre os anos 1946 e 1949.

to, esa equilibrada liña de encontro que en Castelao se mantén como ideal e paradigma, por máis que lonxe con frecuencia dunha realización efectiva. E así sucede, por exemplo, que Otero intúe na práctica ámbitos de achego conciliador alí mesmo onde Castelao (e Risco) ven irreductibilidades marcadas. Por exemplo, entre *Romanticismo* e *Clasicismo*, a *cultura mediterránea* e a *atlántica*, a *columnata* e a *arquería*, entre, en fin, o *Tradicionalismo* e o espírito da *Ilustración:*

> As oposicións significadas por algunhas parellas de contrarios —clasicismo e romantismo; Occitania e Atlántica; a columnata e a arquería...— por máis escolares e aínda viventes na realidade espritoal en xermoladoiras disposicións, se non ordean en ríxidas categorías, nin se opoñen sistematicamente. Houber sido un mundo craro e aritmético demais si fora así.[42]

Un mundo de irreconciables elementos, de tallantes oposicións, sería, por forza, un mundo de realidades de nidios perfís, de frías e hieráticas configuracións formais e ideais, lonxe da neboenta difuminación, tan atlántica ademais, que confire misterio ás cousas e lles dá ós homes posibilidade de exerce-la súa capacidade proxectiva, completiva ou creadora. Nada exercitable nun mundo que resultase perfectamente definido e preciso, *claro e aritmético demais.*

Pero tampouco a realidade histórica é, se cadra, así:

> Pra xuzgar ben algunhas ideas e sentimentos do primeiro XIX non conviría esquencer aquil senso de restaurazón do gusto propio do derradeiro XVIII [...] Na arelanza dunha pureza collían clásicos e románticos. E non está lonxano cecais o día que se defenda a tesis dos orixes helénicos do romantismo...[43]

Ou tamén:

> Non convén contrapoñer os tempos. Hai surpresas. Si nos fixamos ben o *siglo del vapor y del buen tono* de Bretón de los Herreros puxo en camiño moitas ideas do XVIII. Houbera estado moi ben unha tesis ben instrumentada, aguda, sobr´as relacións da filosofía da Ilustración e o Romantismo [...] Na vida e obra de Goethe pódense seguire camiños de pensamento dando voltas para chegar de novo ó templo de Apolo.[44]

42 En *La Noche*, 11-1-47.

43 *Ibidem*, 4-11-1949.

44 *Ibidem*, 21-6-1948.

Otero Pedrayo e Castelao son dous estilos intelectuais que, non obstante as significativas coincidencias de fondo (ideal-románticistas e tradicionalistas), manteñen tamén clarísimas diferencias, como corresponde, por outra banda, ás grandes seguridades, ás inconmovibles certezas en que Castelao está, que dan forza e robusteza á liña dos seus entusiasmos e á das súas grandes paixóns constructivas, en contraste co refugamento explícito, por parte de Otero, das precisións absolutas e das grandes seguridades: *dos razonamentos nidios e as síntes ben feitas*, como el expresamente declara.

Con todo, e aínda á vista destas diverxencias, cómpre afirmar que, no fondo, profesan un parecido convencemento sobre o feito de que unha realidade de conformación tendentiva moi polarizada, só se pode manter dignamente sobre a xeneralización do ideal óntico e ético da conciliación e a harmonía. Castelao insistirá en mostralo así cando, como xa dalgún modo temos ido vendo, planifica e propugna unha proxección nacionalista e unha convivencia federal, unha democracia das persoas e unha democracia dos pobos, unha revolución que sexa ó mesmo tempo unha política de conservación, un expresionismo abstracto e unha atención figurativa, unha afirmación singularista e unha homoxeneización interpersoal, unha elevación simpático-proxectiva moderada non obstante pola contención frénica, un voo, en fin, cara ás alturas e, ó mesmo tempo, unha decidida lei á terra con acatamento fiel da súa chamada.

1.4. Espiritualismo, relixiosidade e relixión.

En múltiples pasaxes da obra de Castelao ponse de manifesto unha actitude dual e de contrastante sentido en relación co fenómeno relixioso. Ó lado, en efecto, de coñecidos pronunciamentos en que se rexeita a relixión e, desde logo, as actitudes e os comportamentos da Igrexa e dos eclesiásticos, aparecen outros que son manifestación dun fondo e firme sentimento de relixiosidade. No Libro Segundo de *Sempre en Galiza*, por exemplo, introdúcese esta exclamación: *¡Ai, cando xurdirá unha relixión que nos dea azos para ascendermos e chegarmos a Deus!* Velaquí perfectamente perceptible a dualidade de actitudes a que nos referimos: por un lado, o rexeitamento das formas relixiosas existentes e, por outro, a relixiosidade de fondo, entendida no caso como ansia de elevación perfectiva, en liña de aproximación á divindade. Mesmo naquela frase, que tanto escandalizou no seu momento *(Por algo Deus deixou queimar as eirexas)*, fanse presentes estes dous factores: a condena rotunda que se fai dunha situación, pero en nome precisamente do firme valor que a situación rexeitada conculca.

Pois ben, esta dual actitude de Castelao é interpetable en función do esquema dúo-dinamicista que vimos analizando: a relixiosidade, na ideal-romántica liña ascensional do espírito que avanta en retorno cara ó seu reencontro fusivo, é pulo elevador de dirección *simpático-proxectiva.* Pero dáse tamén de feito un emprego represor ou *frénico-freante* da relixión.

Desde a súa instalación ideal-romántica Castelao estima, en efecto, a relixiosidade coma compenetración ou mesmo mergullamento na dimensión espiritual da realidade, apreciada nun vago sentido panteístico. A dedicación espiritualista (con aplicación, como veremos, ó terreo da estética, da ética e incluso ó da política) que desa compenetración deriva pon o ser humano no horizonte teleolóxico da perfección que o proxecta cara á grandeza da divindade. Castelao estima, como máis adiante veremos, que o consello da serpe no Paraíso, animando ó home a ser *coma Deus*, foi un gran e proveitoso consello, no que ten de instancia cara a un auténtico progreso perfectivo.

Pero non sempre a relixión se lle revela a Castelao á altura desta elevadora relixiosidade. El manifféstase decote dolorosamente sabedor de que *en nome de Deus tense afogado a libre respiración do espírito dos homes;* de que, con frecuencia, se oprime e *se mata en nome de Deus.* E el non topa, xa que logo, que a relixión positiva sexa capaz de suscitar universalmente uns comportamentos en liña coa relixiosidade elevadora que preconizan os seus fondos convencementos ideal-románticos. Por todo isto o seu espiritualismo pode darse perfectamente en compatibilidade coa non comuñón efectiva cunha relixión determinada e, desde logo, cun rexeitamento visceral das formas de utililización partidista, farisaica ou de calquera outro xeito interesada da relixión, que poidan facer dela un instrumento de opresión do pobo, dos pobos ou das conciencias. A esta utilización da relixión Castelao non dubida de chamala *sacrílega*, como veremos: profanadora, rebaixante e, en definitiva, envilecedora do que el considera sagrado.

Quen pretenda achegarse á comprensión do *sentimento relixioso* en Castelao no seu decidido carácter abarcador e profundo e nas súas variantes e implicacións, terá que situarse, polo de pronto, na perspectiva dunha relixiosidade de sentido moi amplo, xenérico, diriamos, isto é, algo que nel se presenta en forma de crenza, de dedicación e de devoción por esa dimensión espiritual do real en que se conectan o ser humano, a natureza e a cultura auténtica, irmandándose mesmo nunha fonda comuñón de sentido máis ou menos neboentamente panteísta. Nesta orde de cousas, como veremos ó falar da *saudade* (a *relixión da saudade,* dirá), Castelao fala de, por exemplo, *mística da Terra:* algo que se postula como unión fusiva co Espírito que comparece (un e múltiple, idéntico e diverso) como Terra, no sentido ideal-romántico e case espinoziano que temos analizado en capítulos precedentes. Esta comunión óntica e operativa no espírito ponse ben

de manifesto nas expresións que Castelao emprega ó referirse á *Terra* como algo *desvencellado do tempo*, ou como *perdurable e único ben de Deus que poido chegar a nós;* ela é o propio *Deus que se amostra no casual da Natureza;* por iso mesmo á Terra chámaselle *pulo xenésico, incoercible enerxía, poder creador.* Nunha terra así, o home, que dela xurde e a ela retorna, é verdadeiramente *un anaquiño de Deus.*

Tamén apunta en Castelao, cando menos nalgunha época súa, unha relixiosidade de sentido máis específico. Ata se podería dicir que se trata, en determinados momentos, dunha relixiosidade propiamente cristiá, por máis que o sexa cunha *cristianicidade* non excluentemente católica [45] e, desde logo, nada oficialista, en moito incluso contraeclesiástica, anticlerical en gran medida e, por suposto, rotundamente antiintegrista e, por iso, rabiosamente combativa tamén contra calquera asomo de nacional catolicismo ou de utilización interesada da relixión por parte das dereitas na guerra e na inmediata posguerra.

De calquera xeito, sempre haberá que salienta-la facilidade con que se conectan, se contrarrestan e mesmo se confunden nel, en posición harmónica e, en casos, indistinguible, estes dous sentidos da relixiosidade: o xenérico, espiritual-naturalista, que nel é absolutamente abarcador, e o específico, persoal-relacional e propiamente teísta ou mesmo cristián que nel apunta, cando menos a modo de aspiración, proxecto ou desexo.

Neste último sentido aínda cabería, así e todo, distingui-lo que poida ser en Castelao simple actitude de simpatía co sentir do pobo galego en relación co sagrado e o que corresponda atribuír propiamente á vivenciación persoal dunha fe auténtica. En todo caso, a autenticidade desta fe (*vou a Notre Dame, ¿porque non decilo, se é verdade?...; fun á misa...; pedinlle a Deus...)* sempre habería que medila non só en compatibilidade senón tamén como prolongación do espiritualismo, máis ou menos difusamente panteísta, en que el asenta e do que, por certo, el espera unha auténtica renovación da humanidade, que entraría, así, nunha nova era. Se no mundo conceptual e estimativo en que Castelao respira se acepta que na natureza, así na paisaxista como na humana auténtica, alenta a divindade e que a arte recolle e plasma en forma de *expresividade* ou *alma* o alento do Espírito nos homes e nas cousas, nada habería de estraño no feito de que, en determinados momentos, a natureza, o espectáculo da autenticidade huma-

45 Castelao, que traduce por *sentido transcendente da vida e da morte* o que Otero chamaba *anceio de inmortalidade* (para ámbolos dous, elemento esencial da tradición galega), non considera sen embargo (a diferencia de Otero e, por suposto, de Risco), que iso implique necesariamente sentido propiamente católico da relixiosidade. El estima máis concordante coa tradición popular galega a vivenciación panteísta da relixiosidade (*ó modo*, di, *priscilianista*). Mesmo Otero repetirá que se ve na obriga de ter que loitar contra a *tentación panteísta*, que, evidentemente, o rondaba.

na ou a arte o transporten emotivamente e o introduzan no misterio de Deus e el así o exprese, botando man dos usos ou ritos tradicionalmente cristiáns en que fora educado. Animismo naturalista, espiritualismo, estética de sentido panteísta, sentimento cristián, comuñón endopática coas vivencias relixiosas do pobo e ó mellor tamén fe relixiosa en sentido pleno poden apreciarse xuntos e inseparables en varios lugares da obra gráfica, literaria e ensaísta de Castelao. Repárese neste suxestivo relato de *Cousas*:

> Anoitecía, a silueta negra dun pino dibuxábase no azul escuro do ceo. Todos sabedes que na primavera os pinos botan milleiros de velas, collendo así o aspeito de candeeiros xigantes ¡cantas veces sentimos desexos de alcender as velas dos pinos! Pois ben; perto do meu pino acertou a pasar o viático aldeán (o crego, dous rapaces, catro mulleriñas que van rezando) e ¡ou miragre! o irmán pino, sentindo o momento relixioso e i en homenaxe á Sagrada Forma, alcendeu as súas velas, que estiveron acesas namentras o viático non se perdeu na volta do camiño. (Cousas, 11)

Animismo de radicación panteísta e rito ou costume cristián forman nesta escena unha perfecta e indisoluble unidade.

Pero, máis ca outra cousa calquera, o que interesa destacar, dentro da dinámica do noso estudio, é a contraposición, que na obra de Castelao se percibe con nitidez, entre a relixiosidade, entendida como elevación de sentido proxectivo ou simpático, e a relixión positiva, nunca á altura da progresividade perfeccionante daquela, e utilizada ademais con moita frecuencia en sentido puramente opresor e esmagador. A contraposición dramática que se dá, así, entre relixiosidade e relixión expresa unha das formas máis negativas de realizarse, en sentido de tallante diverxencia, o que é proxección simpática e o que é, sen máis, coutamento frénico.

O Castelao relixioso, no amplo e xenérico sentido que ó termo lle cómpre dar, segundo sinalamos, maniféstase, como veremos, nos escritos de carácter político e, sobre todo, nos de carácter estético. Abundan aquí, non só as referencias ó relixioso, no sentido de afección e apego á dimensión espiritual da vida, da xente e das cousas, senón que se propugna incluso unha especie de militancia espiritualista, unha certa cruzada de salvación da arte e do mundo pola arte que nos redima, por un lado, do sensismo materialista e, no terreo concreto da arte, do superficialismo esteticista (o impresionista e o academicista) que, na medida que non entran na *alma* das cousas, son materialistas, e nos faga retornar á prevalecencia expresionista do anímico e á aspiración de inmortalidade, presentes na arte exipcia e na románica. Non outro sentido ten nel a esperanza dunha nova Idade Media, ou no rexenerador retorno á sinxela espiritualidade do pobo que labrou e ergueu os cruceiros.

O Castelao artista, o de 1921, máis pendente aínda do seu proxecto estético que do propiamente político, preocupado sobre todo de senta-las bases dunha arte nidiamente popular e galega, vive os seus proxectos con este entusiasmo e mesmo con este inconfundible sentido soteriolóxico:

> Hoxe cómpre pertencer ó fato de homes que traballan polo despertar do sentimento relixioso, se queremos que o mundo se salve. (Diario, 364)

Soamente quen non estea na pista das aspiracións ideal-románticas de Castelao (éticas, estéticas, políticas e relixiosas) podería estrañarse deste seu ilusionado mergullamento nunha perspectiva de *salvación para o mundo.* Pero é así, en efecto: a salvación virá por vía de integración ceibadora na corrente do espírito que avanza sobre o curso da historia cara ó seu final e definitivo reencontro, máis alá do tempo. Nisto estaban tamén os demais homes da xeración *Nós.* Otero Pedrayo, por exemplo, expresaba esta espiritualista e escatolóxica perspectiva do triunfo do espírito, referíndose a un

> enorme decorrer que na historia humán non pode ter remate. Soio pode telo no alén-mundo cando, esgotada a riqueza das formas, luza a alma esencial na cegadora nudeza da súa luz, a un tempo orixinaria e eterna.No alén-mundo. Cando se ceiben os espritos pechados nas rocas, nos animales, nos homes, e se organicen como vibracións dun mesmo esprito. No alén-mundo somentes pola morte conquerido. O *trunfo do es prito no mundo ao igual que en cada home individual somentes se cumprirá despois da morte.* Do remate da historia. No reinado de Deus.[46]

Se quixesemos destaca-lo elemento máis significativo do esquema ontolóxico sobre o que, máis ou menos precisamente, asenta o pensamento de Castelao e, en boa parte, o dos demais homes da xeración *Nós* teriamos que referirnos, precisamente, á dinámica da acción do espírito, que alenta debaixo das formas e, tentando ceibarse, fainas transformarse, *devalar* (por emprega-la expresión de Otero Pedrayo) ou as deforma expresionisticamente, dominándoas, como Castelao propicia ó facer caricatura e, desde logo, como el sente que fan os primitivos da arte ou como intúe, ó cabo, que quere facer tamén a *arte nova.*

En relación co que agora dicimos énos de inestimable valor a páxina do seu *Diario* en que se inclúe o parágrafo que acabamos de citar, en relación

46 *Morte e Resurrección,* en *Pensamento Galego - 1,* p. 114.

con esa súa pretensión de *contribuír ó despertar do sentimento relixioso no mundo*. Castelao conta que visitara aquel día varias exposicións e nalgunha delas vira *cousas do arte novo*, que o inquedaran: non o convencían desde a perspectiva puramente estética, pero pola súa forza anímico-expresiva cativárano. Ó final da xornada reflexionaba e pronunciábase nestes termos:

> Non sei que influxo ven tendo sobor de min as cousas do *arte novo*, o caso é que cando vexo unha eisposición e non atopo mostras disa intranquilidade de hoxe todo me parece aburrido e fallo de interés. Pra saír contento é preciso ou ben ollar obras dos primitivos ou dos *novos*. Os primitivos teñen toda a miña ademiración; os novos fanme cavilar. (Diario, 364)

O parágrafo é significativo tamén respecto do que é o cambio de actitude de Castelao con respecto a *arte nova*, agora, xa contra o final da súa estadía europea. Polo de pronto, admítese unha comparación coa arte dos primitivos, que contaron desde sempre coa súa devoción rendida, pola subordinación que neles se dá da dimensión formalista, ou propiamente sensorial, á expresividade anímica: ese interior espiritualista que irrompe, ceibo, no exterior, facéndose plástica, sen practicamente subxección canónica de ningún tipo [47].

Esta sobreposición ceibadora do anímico ó formal é a que Castelao admira tamén na arte popular. Así comenta, por exemplo, que na representación da Piedade os autores dos nosos cruceiros, contra todo canon e contra todo sentido da proporción formalista, fan a Xesús morto pequeniño de estatura, porque, en definitiva, *deixándose levar polo sentimento, non podían maxinar un home no colo da nai. Para os artistas canteiros Xesucristo sempre é pequeno, sempre é o neno, porque é o fillo, e os fillos sempre somos pequenos nos colos das nosas nais*. Castelao intúe que a arte nova vai tamén por esa liña de expresividade do anímico das cousas; que esa é cando menos a súa pretensión, por máis que, nos resultados concretos, haxa moito aínda que fira os patróns da estética cos que se tiña el identificado. Na páxina do Diario móstraseno-la a loita interna de Castelao que admite e non admite; que entende a pretensión e a admira, aínda cando refugue o resultado plástico final. E, neste último sentido, aínda dubidará se non dependerá o seu rechazo dunha súa recalcitrante instalación *decadentista:*

47 Nesta concepción que Castelao profesa da arte como aprensora do espírito non se pode deixar de adverti-la presencia de Novalis, sexa cal sexa o conducto polo que esta se teña realizado: a arte e, singularmente, a poesía é dunha profunda dimensión noética, na medida que capta, aprehende e presenta, a consistencia espiritual da realidade: *a natureza é o lugar do Espírito* e, sendo así as cousas, *a poesía é o auténtico absoluto real*. Máis alá aínda do Castelao artista e esteta e, en xeral, da *xeración Nós*, tamén Cunqueiro lle profesa fonda estima a Novalis, a quen ten dedicadas algunhas preciosas páxinas.

> Hai momentos en que penso se non estarei cheo de decadencia por non ademirar cos ollos o que acepto coa intelixencia. ¿Porque acepto as intencións intelectuales dos *novos* e logo as obras firen desagradablemente os meus ollos?

Pero, ¿que é, en definitiva, o que Castelao acepta das pretensións da *arte nova* e que o pon na liña dos primitivos e dos artistas populares? É a busca en que uns e outros se empeñan da *vida interior* das cousas e das persoas, o espírito que alenta dentro, máis alá das superficialidades puramente formalistas; estas han ceder ante o pulo expresionista e transformador do espírito. *Cecais* —subliña el— iso sexa o que a arte nova persegue. Pero, en todo caso, o que desde logo cómpre é ir máis alá do formalismo ou do naturalismo academicista e superficializante da arte tradicional, mesmo da clásica:

> Cómpre esquecer todo canto temos deprendido do arte e, tomando como estímulo a civilización da Edade Media, busquemos no que nós temos de eterno a semente do futuro.

Advírtase o inconfundible sentido schellingniano, presente na identidade de fondo que se expresa entre *o que nós temos de eterno* e o que, máis alá das aparencias sensibles, constitúe a *vida interior* das cousas, en que o artista ha de reparar. Desde esta perspectiva resulta perfectamente comprensible que a preocupación exclusivamente formalista e superficial ou *visualista*, como explicitamente di, teña que ser cualificada de materialista, como de *pura supervivencia animal:*

> A imitación do mundo eisterior é, hoxe, unha proba de supervivencia animal; ser visualista como aínda son en Hespaña é coma coidar que co estudo da anatomía se poidese chegar a coñecer a esencia do home. (Diario, 364)

Tamén en *Sempre en Galiza*, e cun sentido máis amplo que o directamente atinxente a arte, repite afirmacións coma esta:

> Non abondan os ollos da carne para chegarmos ao segredo das cousas e das xentes que teñen substancia de eternidade. (SeG, 251)

A visión espiritualista da realidade non podería quedar máis claramente expresada. Trátase dun espiritualismo dualistamente conformado nas súas manifestacións, ó modo, como dicimos, schellingniano. O espiritualismo subxectivista fai da visión da realidade por parte do artista proxec-

ción obxectivante. Algo a propósito do cal Castelao cita *ós idealistas:* sobre unha realidade de conformación superficial, caótica, proxecta sentido o espírito contemplador:

> En arte xa non se poden utilizar as aparencias sensibles máis que para mellor eispresar a *vida interior.* Hoxe non podemos ser visualistas nin naturistas, senón idealistas, porque dediante de nós non temos máis ca un caos. (Diario, 364)

Pero o espiritualismo é tamén obxectivista: máis alá da cara visual das cousas, máis alá da luz e da cor, en que cre que os primeiros impresionistas querían quedar (práctica que Castelao rexeita sen contemplacións), máis alá, en fin, do caos aparencial, está a alma das cousas que cómpre facer que apareza. Trátase dese *algo máis co que se ve* a que Castelao viamos que se refire no prólogo da *Cousas.* Só desde esta perspectiva cobra plenitude de sentido o parágrafo con que Castelao termina a páxina do *Diario* que comentamos:

> Eu deixarei que a Natureza entre dentro de min pra que logo salla ela soia, como poida e por onde poida. ¿Serei futurista, cubista, espresionista, orfista? Non; serei outra cousa que aínda non sei o que será. (Diario, 365)

Esta *Natureza,* que ha entrar dentro do artista, para logo saír feita expresión estética vai moito máis alá da sensorialidade formal ou empírica. É unha Natureza escrita *con maiúscula* (*aínda que me chamen pantaísta*), porque se trata dunha Natureza que é encarnación do grande Espírito; daquilo ó que Castelao non dubidaría de chamar, como fai expresamente Otero Pedrayo: *Razón, Sentido histórico, Idea hegeliana informando os tempos da sinfonía do Devenir* [48].

Polo de pronto, significa moito que esta profesión de espiritualismo, coa que se pretende transcende-lo superficialismo formalista e estetizante dos clásicos e dos academicistas (retornando, logo, ós primitivos, ós medievais e ós artistas populares dos cruceiros), sexa o que, precisamente, Castelao considera *espertar do sentimento relixioso do mundo:*

> Hoxe cómpre pertencer ó fato de homes que traballan polo espertar do sentimento relixioso, se queremos que o mundo se salve, i en arte xa non se poden utilizar as aparencias sensibles máis que para mellor expresar a *vida interior.* (Diario, 364)

48 *Morte e Resurrección,* p. 113.

Este espiritualismo, en efecto, implica situarse máis alá do plano da simple *supervivencia animal*, moito máis alá dos materialismos e dos sensismos de todo tipo. E, desde logo, como temos visto, implica situarse na liña do recoñecemento e da aproximación unitiva á divindade. Toda unha perspectiva de salvación para o mundo de hoxe, que a Castelao, na Europa do ano 21 se lle semella, precisamente, moi arredado da autenticidade da natureza e, así, de Deus:

> A Bélxica que fitei non será terra de beatas, cicais non o sexa tampouco de homes; é terra de formigas. A natureza está martirizada.
>
> No intre que fitei París a carón das *chiméres* de *Notre-Dame* o meu ruralismo moqueouse dos homes *civilizados* que se gaban dunha obra que mailos asemella ás formigas que ós homes, e pensei na miña terra onde a Natureza é libre, onde o home é un anaquiño de Deus. Pois ben, na Bélxica que ollei, o campo está organizado ó xeito cidadán, afogada a poesía da paisaxe, esmagado o Deus que se amosa no *casual* da Natureza. (Diario, 29)

Que se apele ó *sentimento relixioso* que ha de *salva-lo mundo* a través dunha renovación *espiritualista* da arte é algo que só se pode entender desde un panteísmo de fondo e, máis concretamente, desde a vinculación que se postula a través da emoción estética co *Deus que se amosa no casual da Natureza*. Trátase no caso dunha relixiosidade que se cumpre por vía de vinculación unitiva ou de fusión mística. Algo que a Castelao se lle revela ademais moi en consonancia coa *mística da Terra*, que el estima como un dos grandes valores tradicionais da forma galega de estar na realidade, conforme máis adiante veremos. Polo pronto expresa ben o que dicimos a caracterización que se nos fai da mística galega comparada coa castelá:

> Se quixeramos diferenciar o espírito galego do espírito castelán diriamos que están representados nas lendas do Don Ero e do Padre Navarrete. Nós somos o monxe que ficou en éxtasis polo canto dun paxaro: eles son o monxe que mandou calar aos paxaros para entregarse á meditación. (SeG, 322)

Hai un dato que fai referencia ás peculiaridades do mundo conceptual do que directa ou indirectamente Castelao respira e que pode axudar a comprende-la capacidade que á arte se lle atribúe de espertar relixiosidade, no unitivo sentido en que esta é entendida. Refírome concretamente ó irracionalismo poskantiano do que derivan moitas das actitudes propias do mundo ideal-romántico. Sentada, en efecto, xa en Kant a imposibilidade do acceso racional-conceptual a Deus, e confinada a cuestión no ámbito da razón práctica, só a vía da eticidade e a da emoción estética poden abrir á trans-

cendencia; dúas vías estas que serán moi pronto, no decorrer do tempo, vías de acceso e, propiamente, de mergullamento nunha transcendencia de relativo sentido, na que nós e as cousas nos inserimos, ó modo panteísta.

En paralelo sentido á mística do mestre Eckhardt, de fonda repercusión nas posicións do idealismo alemán, a vía estética de acceso á divindade resulta moi característica do mundo romántico. Postúlase entrar nunha arte que se sitúe máis alá dun sensismo visualista, superficial, formal-colorista e, en definitiva, material. Isto é, algo que sexa, por un lado, exteriorización expresiva da *vida interior*, é dicir, *do que nós temos de eterno* ou (por recoller de Castelao unha expresión máis precisa aínda) iso que nos fai *anaquiños de Deus*. E algo, por outra banda, que se faga cargo da *alma* das cousas, ese *algo máis alá do que se ve e se sinte;* en definitiva, *o Deus que asoma no casual da Natureza*.

Trasladado todo isto a categorías formalmente ideal-románticas habería que sinalar que na arte, na intuición estética, conflúen e xúntanse, en nova expresión da súa orixinaria unidade, o *espírito obxectivo* e o *subxectivo:* o que propiamente alenta no cosmos e o que alenta no home. Ou, por dicilo agora como o di Schelling: *aquilo que na natureza e na historia está separado*, sendo non obstante algo un e único. De aí a enorme transcendencia da arte. Nela pode acadar realización parcial a liberación a que o espírito tende, tralo seu periplo creador-realizador, ó final dos tempos, como máis arriba viamos que expresa Otero Pedrayo.

No sentido de canto agora dicimos, Schelling, en *Sistema do idealismo transcendental* expresa canto supón a arte para a Filosofía, isto é, para a nosa curiosidade cognitiva acerca do que a realidade é na súa dimensión máis fonda, nunca accesible á racionalidade discursiva: *a arte é o máis alto para o filósofo, porque é o que lle abre, coma quen di, o acceso ó santuario no que, en unión eterna e orixinal, arde, nunha soa e única chama, aquilo que na natureza e na historia está separado, aquilo que na vida e na acción, así como no pensamento, foxe eternamente [...] A arte é o único órganon da filosofía*.

O que na *natureza e na historia está separado* é o Espírito, nesta súa face *ad extra* ou dimensión *creante*. E esa *separación* que o fai ser *espírito subxectivo e espírito obxectivo* é, xustamente, a que a arte vai superar, por vía —relixiosa— de unión ou reencontro místico. Ben se percibe que non estamos, ó manexar categorías idealísticas, nada lonxe da teoloxía de Tubinga, nin, como diciamos, do misticismo do Mestre Eckhardt, do que o idealismo alemán bebe confiadamente.

En todo caso, é esta súa condición de *acceso ó santuario* (propiciadora da inmersión retornadora do espírito ó espírito) o que pode facer da arte unha relixión salvadora, na estimación de Castelao. Só cómpre que a

arte se depure de sensismos materialísticos ou superficialistas: que se faga cargo do que a realidade antropolóxica e cósmica é na súa dimensión máis fonda. Repárese, a título de exemplo, na sublime conxunción de espiritualismo cósmico e espiritualismo antropolóxico que se apunta neste parágrafo do prólogo de *Cousas:*

> Noite de luar. Na veira dunha encrucillada de leenda un cruceiro ten arrentes de si a mesa de pedra onde pousan os mortos para botarlle o responso; por entre os piñeiraes amóstrase a ría maina; a lúa está pendurada da ponla dun pino. O pintor ten que evocar algo máis que unha visión, pois na mesa de pedra do cruceiro, aquela mesma tardiña, pousaron o corpo morto dun rapaz que veu do servicio; por aquela congostra vai un estudante de crego cavilando na moza do pano roxo que lle roubou a vocación. E, ó lonxe, cantan un alalá. (Cousas, 10)

Tamén Otero Pedrayo, desde máis ou menos o mesmo mundo conceptual, atribúelle a arte moi parecida función. Mediante a arte o espírito que alenta nas formas devalantes do cosmos é liberado a través dunha delas, redimíndose da temporalidade e da mutación e entrando, dese xeito, no plano da idealidade intemporal á que en realidade o espírito pertence. A obra de arte é, así, *unha proba do trunfo do espírito en loita co tempo, un intre do tempo ceibado ó seu devir:*

> Cada obra lograda de arte siñifica unha eisceición da lei do tempo, unha falla no seu decorrer [...] Os artistas ceiban fermosuras náufragas do río atreboado do tempo [...] Non houber chorado tanto Heráclito de ter conscenza das horas e dos refrexos arrincados por as artes á lei do decorrer das augas sempre novas.[49]

Na medida que o espírito pola arte salienta as formas, ceibándoas do imperio despótico da materia e o seu devir determinístico, tamén contribúe a poñer orde e a *buscar unha lei no caos do que se chama natureza incluíndo no término o espírito humano e as súas paixóns.* Desta forma, en Otero Pedrayo conéctanse profundamente e ó modo ideal-romántico a dedicación estética e a dedicación moral, algo do que tamén falaremos amplamente máis adiante con referencia a Castelao. O que, desde logo, non apunta sequera en Otero Pedrayo é a consideración de que a dedicación espiritualista no terreo da arte teña a significación relixiosa que Castelao lle atribúe. Otero é moi ortodoxamente católico, aínda que, para iso,

49 *Parladoiro*, en *La Noche*, Santiago, 8-6-48.

teña que loitar, como expresamente di con frecuencia, contra a *tentación panteísta*, á que o seu romanticismo filosófico inexorablemente o inclina.

Estes supostos en que Castelao está tan convencidamente instalado condicionan, non só a súa apreciación da arte e o seu persoal proxecto estético, senón que dirixen tamén e regulan o seu labor como estudioso ou crítico, que non poderán ser entendidos se son enfocados desde outra perspectiva. Cando nas obras dunha exposición que visita falla a expresividade espiritualista quéixase automaticamente de superficialismo ou de frialdade:

> Os cadros de Delacroix non me gustaron nadiña; son aburridos. Os de Ingres teñen tal friaxe espiritual que deles non se pode dicir máis que están ben dibuxados. (Diario, 111)

Quedar, en efecto, no só debuxo é quedar no plano da superficialidade das formas, sen o relevo interno que permita atinxi-lo nivel do espírito, aínda que aquelas rebenten. Pola contra, dísenos de León Frederic:

> Como pintor, ou mellor dito, como corista cecais sexa malo; pero entroques está cheo de sentimento, de zume da terra. *Le dimanche avant la messe:* homes roxos con blusas azuis. Moita luz e moita cór, pero as entonacións son uniformes. En troques as eispresións están moi ben e mesmamente parecen homes endomingados por fóra e por dentro. (Diario, 275)

Este *endomingamento interno* dos personaxes trae ata o plano das formas o mundo do espírito, e isto é o que salva o cadro, na apreciación de Castelao.

Castelao séntese autenticamente subxugado polos primitivos, e réndese incondicionalmente ante a arte exipcia; eles representan, en efecto, o triunfo do espírito sobre o mundo das formas. E esta prevalecencia da *verdade do espírito* sobre toda outra posible perspectiva é considerada por Castelao como relixiosa. Ante a desbordante presencia do espírito, nos primitivos, *ponse de xeonllos:*

> No Louvre estou vendo somentes as cousas dos primitivos italianos e flamengos. Cada día que vou alá atopo novos motivos de emoción. Indudablemente os artistas anteriores ó Renacimento preocupáronse moito da verdade do espírito i é por iso que tiran por min de tal xeito que somentes podo poñerme de xionllos dediante dos primitivos. (Diario, 134-135)

O mundo do espírito pérdese co Renacemento como consecuencia do que este implica de retorno ó clasicismo grego e, dese xeito, ó culto da forma pola forma:

> A forma triunfa en Grecia e se quer un camiñar cara o espírito é forzoso ir a Exipto. (Diario, 98)

Da arte grega sálvase, con todo dereito ante a consideración de Castelao, a Victoria de Samotracia, sen dúbida como consecuencia da súa pertenza á cultura helenística en que se propicia o encontro de Grecia con culturas moito menos ancoradas no mundo das puras formas. A Victoria sálvase (e non a Venus de Milo, *toda ela superficie*) pola súa *forza interior*, que se sobrepón, dominadora, ó mundo das formas:

> Está na proa dun barco e mesmamente parece que o barco andaría soio con ela, sen velas, nen motor nen nada. Tal forza ten. (Diario, 97)

A vida interior, a dimensión espiritual da xente e das cousas, impónse a todo na arte medieval. Pero pérdese inexorablemente co Renacemento clásico:

> En pasando da Edade Media non hai máis ca unha aparencia; o arte moderno non é máis ca unha imitación de cousas macizas feita de tona de cebola que se pode aplacar cun dedo; e cando ceiban a súa imaxinación pra saír da reproducción visual dos obxectos, entón a súa falla de espírito maniféstase [...] Cousas pros ollos, verbas pros oídos[...], aparencias de cousa importante adornando o valeiro que levan dentro [...] Eu queimaría canto hai de arte sen espírito pra que endexamais servise de exemplo pernicioso. (Diario, 366-67)

E remata este parágrafo facendo esta apelación á fidelidade, indisociablemente estética e relixiosa, á presencia en nós da eternidade, en que se xuntan e confunden o pasado a que se remite e o futuro que corresponde dispoñer:

> Cómpre sere futurista e pra iso temos que atopar en nós o que temos de eterno.

Ou, o que é o mesmo:

> Cómpre pertencer o fato de homes que traballan polo despertar do sentimento relixioso, se queremos que o mundo se salve; en arte xa non se poden utilizar as aparencias sensibles máis que para mellor eispresar a *vida interior*. (Diario, 264)

A fondura deste espiritualismo relixioso é tal, e Castelao considérao dotado de tal capacidade renovadora, que intúe, xa en 1921, que este espiritualismo está chamado a transcender tamén o ámbito das realidades estéticas cara ó das *ideas sociais, políticas e filosóficas*, decidindo deste xeito un novo xiro no devir progresivo da historia. O 5 de setembro fala, en efecto, no seu diario da renovación profunda que se opera no plano da arte cando o frío (*fotografiante*) e superficial naturalismo académico é substituído polo *expresionismo*, co que se retorna dese xeito cara a tradicións case esquecidas *como si tiveramos necesidade de reutificar o camiño do progreso:*

> Contra o naturismo preséntase o eispresionismo. E cando os homes constructivos acerten coa eisplicación do novo arte, ou sexa cos novos sentimentos, *aparecerán ideas novas tanto sociais como políticas e filosóficas.* (Diario, 327)

É dicir, que a determinante espiritualista do que acontece no terreo da arte é tan fonda que, cando se sexa plenamente consciente dela, por forza ha traer consigo tamén unha renovación en tódolas demais dimensións da vida e da cultura.

A dirección concreta en que esta renovación social, política e filosófica ha de producirse apúntasenos catro días despois, no mesmo *diario*:

> Cando apareza o constructor que tanto agardamos os espritos futuristas, cecais ó eisplicar o arte novo aparezan novas ideas tamén políticas e filosóficas, do mesmo xeito que cando se quer coller unha cereixa veñen unha chea delas penduradas. Eu teño a seguridade (o meu instinto non pode trabucarse) que o futuro daranos a razón en Galicia a Risco e mais a min, e non polo que fixemos senón polo que faceremos se Deus nos dá vida e saúde. (Diario, 332)

Esa enigmática alusión á espera do *constructor* (polo que agardan os *espíritos futuristas*) acentúa ese sutil sentido mesiánico que impregna todo este proxecto e engádese, por outra banda, ó xa declarado carácter de salvación que Castelao imprime ó seu espiritualista deseño.

O que, desde logo, se percibe con claridade, desde as premisas filosóficas en que nos movemos, é a adecuación da asociación que se establece entre a renovación espiritualista ou expresionista da arte e o proxecto social-político galeguista que a Castelao (con Risco) tanto ilusiona. Esta asociación dista de ser gratuíta. En efecto, a mesma dinámica que conduce a que, no terreo da arte, a alma das persoas e a das cousas se sobrepoña expresionisticamente ás formas externas, quebrándose definitivamente o pechamento sensorialista do espírito, é tamén, o que, no plano

político, deberá suscita-lo ceibamento da alma nacional, afogada baixo da tona superficial do estatalismo centralista e homoxeneizador. Tanto no estético coma no político trátase dun caso de ceibamento e comparecencia do espírito; do mesmo espírito, nun caso e no outro, porque, en bo ideal-romanticismo, tódalas grandes realizacións tempo-espaciais do espírito sono do único, abarcador e absoluto espírito.

En consecuencia con estes principios tamén se podería dicir que o proxecto castelaniano de renovación espiritualista que pon relixiosidade na estética pona tamén nunha praxe política, entendida, precisamente, como opción polo ceibamento da *alma nacional*, con vistas a que compareza na súa plenitude e poida ademais cumpri-lo seu destino en favor da *civilización universal*, que é, en definitiva, a grande obra do grande Espírito.

Castelao asume con especial entusiasmo a tese ideal-romántica segundo a cal o reencontro dun pobo co seu *espírito*, coa súa *alma*, é a única forma de que se dispón para realiza-lo reencontro salvador co grande e abarcador Espírito, que, sendo de seu divindade, é tamén, na súa realización tempo-espacial humanidade ou, máis precisamente, *Humanidade:*

> Cómpre sere futurista e pra iso temos que atopar en nós o que temos de eterno. Cando se chega a iso *atoparemos en nós a verdadeira Humanidade* (a verba Humanidade ten para os *novos* un sentido oposto ó que lle deron os pensadores do século pasado) (Diario, 367)

E puntualiza a continuación que este sentido ideal-teolóxico de *Humanidade* é, en efecto, moi distinto e distante dun oco *internacionalismo*, deliñado sobre o desdebuxamento e en definitiva a negación das nacións, que son, en remate, as grandes epifanías do Espírito:

> Cando a verba Humanidade deixe de ser un adorno feito de tona de cebola que un neno pode aplacar co dedo, entonces as nosas ideas trunfarán de fixo.

O Castelao de *Sempre en Galiza* seguirá escribindo con maiúscula a palabra *Humanidade* e, desde logo, mantendo que Galicia

> ten deberes que cumprir coa Humanidade e os galegos somos universalistas primeiro de todo. (SeG, 265)

E é que así como hai a *alma Galicia*, hai a grande *alma Humanidade* e ó seu ceibamento definitivo, máis alá de concrecións e diversidades dialécticas (un hegeliano ou schellingniano retorno do Espírito a

si mesmo), está ordenado o ceibamento de Galicia que, de forma inmediata, se procura.

Castelao confía firmemente en que, tralo actual positivismo sensista e materialista, a Humanidade xirará cara a un espiritualismo de fondo sentido relixioso que así como ten que implicar unha renovación no terreo da arte, retornando esta *o imperio do espírito*, segundo temos visto, implicará tamén a liberdade de comparecencia dos espíritos nacionais, máis alá da dominación e o coutamento estatalistas. En aplicación da lei da ciclicidade na súa formulación spengleriana, expresa a este propósito que

> estamos asistindo ao fin dos tempos modernos, en cuio remate perecerán os principios avanzados que, en realidade, non sexan máis que eclosións do ambiente materialista e positivista, pois se a lei se cumprise retornaremos ao imperio do espírito, como Exipto, como a Edade Media. Estamos fatalmente abocados a un período de iniciación, comezo dunha nova volta, no que xurdirán sentimentos relixiosos, cecais nutridos por anceios inéditos, a moita distancia das resignacións que viñeron de Oriente. E achegando máis o ceo á terra, os homes e as greas xa non loitarán polo benestar senón pola felicidade. Velaí a esperanza que me alumea; e se a liberdade é consubstancial co espírito relixioso xa non debemos temer ao futuro, porque entón desaparecerán as doutrinas de odio e de dominación. (SeG, 226)

Desde a vinculación que Castelao establece entre a relixiosidade espiritualista e a liberación nacional, en que o galeguismo cifra os seus obxectivos, resulta máis comprensible aínda a irritación que lle producirá a pretensión dun grupo de galeguistas de arredarse do partido, respondendo como eles din a motivacións de tipo relixioso. Enténdese moi ben, digo, que Castelao non poida admitir que as razóns de tipo relixioso sexan, precisamente, as causantes da escisión e buscará outras.

O galeguismo de Castelao, na súa fundamentación conceptual, nace, como temos visto, ó abeiro dunha concepción espiritualista (e que el mesmo interpreta como relixiosa) da realidade e da historia. E por iso mesmo el declara con indignación que a chamada *dereita galeguista*, non só non pode obedecer a pretensións relixiosas, senón que *pon a Galiza por debaixo doutros intereses, que nin tan sequera son espirituaes;* que, en definitiva,

> un galeguista verdadeiramente cristián non ten porque arredarse do noso partido, nin para preservar o cristianismo da nosa Terra nin para salvar a súa propia alma. (SeG, 24)

E, efectivamente, a posible liña de continuidade entre a relixiosidade espiritual-panteísta en que Castelao está fundamentalmente instalado e a

práctica cristiá máis fervorosa recorreuna o propio Castelao, cando menos durante a súa estadía parisina, en 1921, como nos manifesta no seu diario. Ó tempo, en efecto, que expresa que sempre foi, *¡iso, si! fundamentalmente relixioso, porque sempre coidei que a existencia de Deus era necesaria,* manifesta igualmente que

> sería cousa de contar que eu viñese a París, por que en min rexurdise aquila fe relixiosa que eu tiña cando era rapaz.

E, rompendo a súa inicial resistencia a declaralo, confesa:

> Eu —¿porque non decilo se é verdade?— vou a Notre-Dame, ¿porque? Pois por que dame gusto estar na Eirexa á beira de xente que teña fe de verdade. Alá os que van á misa están mirando ás botas por se lle deron bastante lustre e lle brillan moito, e moven o corpo cheo de formiguillo cando o crego non remata axiña. Eiquí os que van á misa son crentes de certo e meten respecto pola súa unción relixiosa. (Diario, 115)

A Castelao *mételle respecto a unción relixiosa* dos crentes en Notre-Dame e déixase contaxiar doado pola autenticidade da fe daqueles que, desde logo, están de forma tan sincera e, ó tempo, ostensible na dimensión espiritualista da realidade. E diso se trata, desde a súa perspectiva. Quizais o de menos sexa a relixión ou a práctica relixiosa concreta de que se trate. O caso é palpa-la autenticidade do espírito, lonxe dos falseamentos hipócritas en que deu a práctica relixiosa *nos que alá van á misa.* Desa súa comuñón cos crentes, que lle fai palpitante a presencia viva da divindade, Castelao declara saír reconfortado: *en Notre-Dame eu síntome dino de sere home e choro.* Recoñece incluso a elevación moral que redunda da sublimidade do momento relixioso e exclama: *teño ganas de sere bo.* Ou mesmo,

> Pedinlle a Deus que non me mate nin deixe cego namentres non remate a miña obra, a obra que xurdirá cando desenrole tódalas posibilidades da ialma que El me dou. Teño ganas de sere bo. (Cadernos, 116)

Tamén nos *Cadernos* da Fundación Penzol hai unha pasaxe en que Castelao expresa como o conmove a presencia da fe auténtica dos que viven na dimensión espiritual e case panteísta da realidade, o cal trasládase directamente ó plano dos comportamentos morais:

> Vivín nunha granxa americana, fogar protestante da secta metodista. Non hai dúvidas. Cando a relixión é pura espranza de inmortalidade e as reglas da moral

> se cumpren sen violencia, non hai nada tan fermoso como a fe. A fe dos que viven a carón da terra e consideran a froita dos arbres coma un manxar composto por Deus. (Cadernos, 817)

Pero hai tamén un uso represor da relixión, en contraste tráxico con este sentido dinámico-simpático e elevador da relixiosidade. Trátase dun emprego desnaturalizador, frénico-freante, da relixión positiva, que mesmo equivale a unha utilización contra-espiritual desta; constitúe o *bárbaro sacrilexio* de instrumentaliza-lo ben en favor do mal, o divino en favor do demoníaco: *empregase o nome de Deus para afogar a libre respiración do espírito dos homes*, ou *para coutar o anceio dos pobos que loitan polo seu propio ser*, isto é, pola peculiar realización do espírito que os configura como tales pobos. Os católicos de agora e os de hai séculos que así operan terán que ser cualificados de *eternos contraventores da lei de Cristo:*

> A ninguén se lle dirá que os totalitarios españoes —mellor dito, casteláns— querían arrasar, en nome de Deus, as liberdades da nación vasca, rexida estrictamente pola doutrina social da Eirexa, e que os vascos tiñan dereito a defenderen a súa vida e o seu país contra os falsos católicos de Hespaña, eternos contraventores da lei de Cristo. (SeG, 175)

En relación con Galicia a *doma e castración* histórica exerceuse moito máis eficazmente aínda no terreo relixioso que no propiamente político:

> Con ser tan ruín o imperio político de Castela sobor de Galiza, consideramos peor o seu imperio relixioso. A catolicidade da raíña Isabel foi a ganzúa con que Castela entrou a furto en Galiza, sometendo a nosa Eirexa á súa tutela e impóndonos, desde o altar, a lingua, a cultura, a intransixencia e o fanatismo dos casteláns. (SeG, 342)

Indígnano extremadamente tódalas formas de subordinación da relixión ós intereses políticos. No París de 1921 tivo ocasión de asistir a unha reunión onde a xuventude católica francesa recibía a xuventude católica estranxeira e onde se falaba, entre outras cousas, do proxecto de crear unha *internacional católica:* unha institución político-relixiosa onde, no fondo, o vínculo crenzal relixioso fundamentase a asociación política. Conmoveuno a intervención dun irlandés que

> leu números para demostrar o sufrimento de Irlanda e a verdade do irlandés chegou a tódolos corazóns, verdade dita sen floreos e coa serenidade dos mártires[...] A única verdade que alí se veu foi a da dór irlandesa. E diante dista dór

calaron todos por... comenencias políticas. ¡E logo falan da internacional católica uns homes que poñen a moral debaixo da política! Vaian á merda. (Diario, 136)

Especial rexeitamento suscita nel a utilización da relixión e os seus símbolos polas dereitas, na guerra civil:

> Unha vez que se promulgaron leis xustas, capaces de remediaren tanta miseria, erguéronse as "dereitas" hespañolas, alporizadas, i empuñando un crucifixo comenzaron a falar de inxusticias e sacrilexios. (SeG, 16)

Indígnao tamén a actitude do sector clerical aliñándose cos mandatarios do capital. Ó lado do *militarismo* e do *semifeudalismo* o *clericalismo* é considerado por Castelao causante da guerra civil:

> Considerábase ferido nos sentimentos relixiosos e xugou a Eirexa no xogo azaroso da guerra. (SeG, 177)

Xa na obra gráfica se fustriga con dureza a actitude dos cregos peseteiros, dispostos a calar sempre ante as inxustizas dos políticos con tal de que estes non dean en querer *usufructua-lo purgatorio*, ameazando posesionarse da fonte dos recursos. Fustriga a súa alianza co capital: *Foros e oblatas, vellos amigos*. Descobre as dimensións máis fondas da ruindade no rico que inviste en lotería e doa unha pequena participación ó asilo de anciáns, coa secreta esperanza de lucrarse el dos eventuais favores divinos ós pobres vellos e ás rezadoras relixiosas. Pon na palestra o fariseísmo dos que fan ostentación de cumpri-los seus deberes relixiosos para busca-la simpatía dos poderosos, etc., etc.

Nin a relixión positiva está a altura da relixiosidade inherente á súa concepción proxectivo-simpática e, así, espiritualista da realidade, nin os comportamentos prácticos dos cristiáns están á altura do que a relixión cristiá autenticamente preconiza. De aí o teimoso reproche de inconsecuencia entre o que a propia relixión demanda e o que efectivamente se presta:

> ¿Que é isto? ¿Onde teñen a conciencia eses homes que andan a falar de sentimentos relixiosos feridos? ¿Que fan os verdadeiros cristiáns, que non coutan o egoísmo criminal dos propietarios da terra? (SeG, 23)

E de aí tamén o seu suspirar ansioso por unha relixión en liña coa súa inconmovible e elevadora relixiosidade:

> Ai, cando virá unha relixión que nos azas para ascendermos e chegarmos a Deus! (SeG, 222)

1.5. A DUALIDADE TENDENTIVA NA SAUDADE.

Tamén a saudade é interpretada por Castelao de acordo co esquema antropolóxico da dualidade dinámica. Os galegos *(que non somos lóxicos*, adoita dicir) somos decote suxeito ou obxecto de tendencias de dirección oposta, case contradictoria. De aí quizais a ambigüidade que se nos atribúe. Con referencia a un fenómeno tan noso como é, por exemplo, a emigración Castelao apunta que nel se cumpren, máis alá das motivacións económicas, os auténticos anceios metafísicos que operan *nunha raza xa de seu viaxeira*, sempre tentada polo alén, pero ó mesmo tempo inafastablemente *enraizada no chan nativo*. Pois, en parecido sentido,

> ¡Quen sabe se a saudade galega non será outra cousa máis que a loita de dous anceios incompatibles: o de estar e non estar na Terra! (SeG, 209)

Hai en nós, en efecto, *unha forza que nos empurra cara o mundo e outra que nos xungue á Terra nativa*. (SeG, 209)

Cando máis adiante volvamos sobre estas caracterizacións, tratando de profundar nelas, teremos ocasión de constatar que a contrariedade e a incompatibilidade presentes nesta dualidade dinámica e tendentiva resólvense non obstante no sentido da coincidencia e da profunda harmonía.

Polo de pronto, resulta doado detectar e subliña-la presencia do esquema dúo-dinamicista. Por un lado, o puxamento interno que leva o galego irresistiblemente sempre cara ó alén, que non o deixa acougar na satisfacción, nin na resignación, nin tampouco na acomodación psicosociolóxica á facticidade presente. Senten formigueiros nos pés, dísenos en Cousas dos picariños galegos, incansable e insaciablemente proxectados nunha traxectoria sen fin e, quizais, sen ulterior referencia concreta que lle dea sentido: corren sempre detrás dos automóbiles, andan a proba-las súas forzas en tódalas máquinas.

Os picariños do relato de *Cousas* son puro degoiro, pero un degoiro que, por manterse inalterable no que é, por refractario a toda posible satisfacción e transcendemento, non derivará nunca cara ó achado definitivo, cara á fruición existencial compensadora e doadora de sentido: *non encherán os seus anceios de felicidade* (Cousas, 48).

Este puxamento irrefreable, tan dificilmente sometible a canle pragmática ou a moderación frénica ou realista, é o que, poño por caso, conduce irresistiblemente ó Rañolas en *Os dous de sempre* cara a un alén de si, sempre distinto e mesmo distante, fundado sobre o desacougo existencial, sobre a insatisfacción e a insaciable arela. Cando se acha instalado, bota inexorablemente de menos a *vagabundaxe*. E cando, ó cabo, fica xa anco-

rado na orde, na saciedade económica e na honorabilidade burguesa, e o seu inapagable dinamismo interno deixa de ter ceibamento e desafogo, el mesmo se converte en virtualidade destructiva que fai estoupar e saltar polo aire, se non o mundo no que é, si, desde logo, e en supremo acto de protesta, os miolos do personaxe.

Pero ó lado desta insaciable cobiza dun alén, sempre alén e, por iso mesmo, inalcanzable, está tamén e quizais facéndoa posible, a ancoraxe existencial afectiva na Terra, no pobo, na casa, nos amigos. E é que, como se analizará con calma, a Terra, que é *matria*, que é, en definitiva, corpo transubstanciado en espírito e polo mesmo en *xenio*, isto é, en dinamismo creante, resulta comunicadora e propiciadora, pero iso esixe, claro, que o afincamento nela se manteña. Un artista andaluz dicíalle a Castelao, segundo este relata, *despois de ver ós emigrantes galegos rubiren as escadas do vapor con cara de turistas de terceira clase, seguros de volver:*

> As vosas raíces son elásticas, de tanta elasticidade que vos deixan dar voltas ao redor do mundo. (SeG, 209)

E é que, xustamente, o caudal enerxético que puxa a dar imparablemente voltas e voltas zúgase *do terrón nativo*. Se este zugamento se interrompese todo perderíase: só, en efecto, desde unha conveniente e segura instalación existencial resulta posible a proxección transitiva; a teima itinerante, así como a aventura e o risco, só resultan indefinidamente soportables desde a suxeición e a ancoraxe nas grandes seguridades existenciais. Por algo os emigrantes galegos soben as escadas do vapor *con aire de turistas de terceira, seguros de volver*. Preme neles o inaplacable proído de ir e, xa desde o principio, a gozosa seguridade de volver. No fondo é un *ir* sen se ir, fundado sobre a elasticidade das raíces que os prenden inseparablemente do chan nativo.

Castelao refírese con varias significativas expresións ó incontible impulso do galego a transcende-la súa facticidade existencial-espacial. Fala, en efecto, dos antepasados como *tribu de alma viaxeira* que só acada, no que cabe, acougo para os seus *anceios de coñecemento* nun finisterre, isto é, en nada que sexa coutante e limitativo, senón *ante a inmensidade e o infinito:*

> Disque unha tribu de alma viaxeira enfiou o roteiro do sol e anda, anda, chegou ó cabo do mundo, ao noso Fisterre, onde ficou varada de asombro ante a inmensidade e o infindo. E velaí como a alma viaxeira dunha tribu de Oriente enraizou os seus anceios de coñecimento na pedra ígnea do noso chan e formou a primeira capa da nosa nación. Disque outras tribus de alma viaxeira foron chegando, polo mesmo camiño, ao noso Fisterre, e alí vararon os seus anceios, a contemplaren o sol bañándose nas augas do mar [...] Contan que o

> noso Fisterre era o peirán en que se embarcaban as almas dos mortos para proseguiren o anceio dos vivos (as arelas de coñecimento obrigaban a andar, e soio no cabo do mundo xurdía o inescrutable alén). (SeG, 206)

Galicia seguiu espertando esa singular atracción do alén:

> A alma viaxeira do mundo antigo abreu novos camiños para chegar ó noso fisterre e sentir anceios do lonxano na lonxanía...

E así:

> Tódolos pobos que se asomaron ao noso Fisterra sentiron arelas de traspor aqueles horizontes visibles e inasequibles. (SeG, 208)

A insaciable sede de asomar ó *inescrutable alén*, os *anceios do lonxano na lonxanía*, ou a inapagable arela de *traspor os horizontes visibles e inasequibles* constitúen, na apreciación de Castelao, un ingrediente fundamental da saudade. É a misteriosa condición dunha *raza de alma viaxeira,* permanentemente *magoada de saudades.* As saudades que nos *magoan* fano precisamente porque nos sitúan na irrenunciable conxuntura de ter que ir sempre máis alá de nós mesmos e do noso; trátase, logo, de fuxir do que no fondo nos é inseparable e nos atrae; trátase dunha arela tan irrenunciable como formalmente inapagable. Por iso mesmo

> a saudade é unha sede insaciable de algo que, ás veces, non se sabe o que é. (SeG, 322)

Esta irreprimible inquedanza por encher un oco imposible de encher, por saciar unha apetencia sen límite, só con relación a un infinito pode sosegarse dalgún xeito. A condición sen fin desta sede lévanos, xa que logo, a transpoñe-la orde das realidades factuais e preséntasenos, así, como *rebeldía contra o despotismo dos feitos,* isto é, contra a suxeición limitativa e despótica dentro das extremas da orde fáctica ou empírica. Por iso as Fisterras suscitan *unha indeclinable fidelidade á fermosura da esperanza* e fan que nos entreguemos ó empeño de face-lo mudo máis complexo, máis marabilloso, máis habitable. Esta pretensión de ir máis alá dos feitos, en irrenunciable actitude creante, é reiteradamente vinculada por Castelao á forza simpática, patrimonio do *xenio celta:*

> A esperanza celta, manifestada en lendas de circia significación poética, é un símbolo vivente da nosa nacionalidade [...] Tódolos pobos celtas teñen as súas leendas de esperanza. (GnA, 86)

A esperanza é ingrediente fundamental na disposición a ir sempre máis alá da concretiva e coutante realidade dos feitos:

> Se non eisistise a *ialma*, seriamos capaces de creala a forza de anceios; e se non eisistise o ceo, seriamos capaces e inventalo para os nosos mortos.
>
> Nós, os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne mesmo desa forza creadora. (GnA, 87)

A significación creadora da saudade, nesta súa tensión por levarnos máis alá do *despotismo dos feitos*, fai exclamar a Castelao:

> A saudade ten *alén;* endexamais pode conducirnos á desesperanza, porque coa ilusión do *máis alá* fuximos do mundo real e chegamos aos mundos soñados; podemos crear países de fadas, paradisos de felicidade, até confundir a nosa Terra co Ceo. (SeG, 323)

Esta concepción da saudade incide, como se vai vendo, sobre os aspectos ou dimensións básicas da filosofía que temos chamado *celtismo*, esa versión ou realización nosa do ideal-romanticismo: a realidade, a realidade nacional galega, é o resultado da conxunción case dialéctica (se ben resolta en *harmonía*) da Idea, nórdica, continental, que ven da man do *home céltico*, e da vizosa vitalidade dos beiramares atlánticos. Na conxunción de Idea e Terra, de Espírito e Natureza, está o que Otero chama a *nebulosa xerminal de Galiza*. Por Idea e por Espírito, polo noso continentalismo nórdico, somos actualidade, acción. Pero nós somos tamén *sedentarismo*, irrefreable atracción terral. Galicia é resultado dunha conxunción harmónica. E velaí tamén, nesa harmonía dualista, o patrón da nosa normalidade tamén na orde persoal. Se só se dese a compoñente terral (ou frénica) ou se se dese de forma moi predominante, dariamos na inactiva posición do Pedriño da novela. Se se só dese a compoñente proxectiva remataríamos, como o Rañolas, indo imparablemente máis alá de nós mesmos, ata destruírnos.

Castelao, ó tempo que sitúa a saudade na liña das esencialidades galaicas (*o signo diferencial da psicoloxía galega está na saudade)*, vincúlaa tamén de forma íntima coa relixiosidade misticista, fundada sobre o espiritualismo ideal-romántico, a que nos temos xa referido. No capítulo V do Libro Terceiro de *Sempre en Galiza*, comentando o feito de que, non obs-

tante conservarmos admirables monumentos da épica, é con todo a poesía lírica a máis concorde co noso espiritualismo, consigna:

> Os sentimentos inexplicables de Galiza, no seu máis outo "criterio relixioso", ou sexa na Saudade, non nos consenten crer que a poesía épica sexa unha forma suprema da Arte. (SeG, 244)

Puntualizando sobre este *criterio relixioso* implicado na saudade, pono, máis adiante, en relación directa co *misticismo*, entendido este como forma de retorno unitivo e reintegrante ó agro do que saímos; é a *forma suprema de reversión á Terra*, onde, como tamén temos visto, se dá autenticamente *o Deus que se amosa no casual da Natureza*.

Temos falado, por outra banda, de que a desaparición dos límites entre a terra e o ceo é dimensión esencial do mundo conceptual en que Castelao asenta. É fáustica, en último término, esta pretensión de introduci-la eternidade no tempo, facendo de ámbalas dúas máis ca historia *Tradición*, e de engadirlle ó espacio físico nada menos que a divina inmensidade, facendo de ambas a nai *Terra*. De tan fáustica pretensión deriva a feliz confusión *da nosa Terra co Ceo*.

Sobre a dimensión creativa da saudade volveremos despois; ten en Castelao un dos seus máis significativos valedoiros, e mesmo fai dela, segundo veremos, unha transposición ó plano ideolóxico-político, ata dar na irreprimible arela *polo rexurdimento da Patria*, desa patria saudosamente sentida como ausente.

Castelao será, como veremos, reiteradamente citado por Risco, a propósito da súa concepción da saudade. Pero son moitos os autores galegos que desenvolven concepcións en grande parte coincidentes, en aspectos varios, coas de Castelao e fan, así, constelación arredor del. Sen ir máis lonxe, a dimensión creativa da saudade fai que teñamos que lembrar a Cunqueiro, cando introduce, por exemplo, nas primeiras páxinas de *Las mocedades de Ulises* (o Ulises personificador da grande saída e, sobre todo, do irrenunciable retorno) aquela insuperable sentencia:

> Todo regreso de un hombre a Ítaca es otra creación del mundo.

E, en efecto, a Ítaca saudosamente procurada acaba sendo, máis que nada, a Ítaca soñada: o mundo que xorde da todopoderosa capacidade proxectiva do desexo. En Cunqueiro a fantasía é memorante e a memoria, proxectadora. Nesa cunqueirana *fantasía memorante* dáse, nun asombroso feitizo, a conxunción harmonizadora do que Castelao chamaría o *sim-*

pático e o *frénico:* da proxección creativa presente na grande anamnese reconstituidora, en que consiste a saudade.[50]

Risco tamén subliña o carácter tensional e proxectivo da saudade cando a presenta como *cobiza do lonxe.* É unha cobiza do lonxe que coexiste harmonicamente trabada coa *emoción do sedentarismo* que fai ó home galego terlle *lei ó torrón:*

> O sentimento da Terra e a cobiza do lonxe danse na nosa alma tan entretecidas, tan envolveitas, que non as podemos separar.[51]

Risco recréase no dúo-dinamicismo de Castelao a quen cita, precisamente, en relación coa aplicación que fai deste á comprensión da saudade: *como dixo Castelao nunha conferencia,*

> Os galegos botamos raíces á beira do berce; mais non coma as árbores, non como a edra que apreixa as paredes do pazo ou da chouza onde nacemos. As raíces nosas son finiñas coma fíos; o vicio da raza lévanos lonxe do lar, da terra mesma que nos doa a forza, sen que en ningures atopemos acougo para as nosas tristuras; e cando cansos da loita non podemos ir adiante, sempre temos o camiño de volta que turra por nós cunha forza misteriosa.[52]

Estas raíces suxeitan pero non *apreixan.* Son *elásticas,* como máis arriba viamos: por *raíces* subministran a forza creadora que, á súa vez, zugan do chan nativo; por *elásticas* non impiden o avance proxectivo que aquela forza creadora fai posible. Manteñen, ó propio tempo, a indestructible vinculación coa Terra e, con ela, a suxeición afirmadora e a seguridade.

Risco e Castelao coinciden na común referencia que fan desta peculiar tensión proxectiva da saudade ó insubornable activismo romántico que caracteriza o xenio celta. O autor ourensán exprésao así:

> Un vello texto da India di: "o Desexo naceu primeiro, e foi a primeira semente do espírito. El produciu unha separación, unha corda tendida..." Eis a idea que estaba xa nas nosas orixes arias, idea que, máis ou menos clara, está na alma das razas loiras do Norte de Europa, a idea que latexa no fondo de todo romanticismo.

---

50 Véxase, en relación co que dicimos, o noso traballo: *Hamlet e a realidade cunqueirana,* Publicacións do Centro "Ramón Piñeiro", Santiago, 1995.

51 *O sentimento da Terra na raza galega,* en *Leria,* Galaxia, 3ª edic., 1990 p. 23.

52 *Ibidem,* p. 16.

O home é un desexo descido no mundo da corporeidade...[53]

Velaí a dualidade radical; trátase dun *desexo* (*Eros,* no mellor sentido platónico —e digámolo así, por máis que a referencia aquí a Grecia cecais non agradaría a Risco); pero dun desexo dado na corporeidade; é desexo e é, así, pulsión proxectadora, pero é igualmente corporeidade e polo mesmo concreción frénica. Ou tamén: é corporeidade, pero é irrenunciablemente desexo. É e non é; é suxeición e é ceibamento. É *cobiza do lonxe,* pero dun *lonxe* que é tamén proximidade, mesmidade: no grande espírito ou, se se quere, na Idea e nas súas concrecións realizadoras o lonxe e o próximo, o propio e o alleo, coinciden. Por iso mesmo, cobizar e procurar no alén non deixa de ser cobizar e procurar no propio; saír é non saír: non separa-las raíces do chan nativo.

> Esta saudade, esta sede, este non sosegar, esta cobiza do lonxe, esta amor... Pero, ¿non é este amor, este mesmo amor que se quixera ceibar fóra do mundo e da materia, non é el mesmo quen nos retén aquí, o que nos xungue ás cousas deste mundo, sen nos deixar que as deixemos, o que entraña a nosa liberdade? ¿Non é el o que nos fai abrazar perdidos de saudade a lembranza? ¿Pois, logo, que é esa cobiza do lonxe? ¿De que lonxe, se non deste lonxe que está preto de nós? [54]

Ramón Piñeiro é un dos que mellor certaron a concretar, tras de profunda analítica ontolóxica o *anceio metafísico* que sacode a *nosa raza viaxeira* e que se resolve nesa dualidade de sentido tendentivo como á que Castelao se refire. Ramón Piñeiro consigna, en efecto, que os galegos e portugueses son os que, a través da saudade, se revelan máis capaces de facerse cargo, dorosa e decote anguriantemente, da soidade ontolóxica do individuo que, como tal, é

> unha concreción, unha singularidade solitaria, algo así como unha bágoa desprendida, "caída" do Ser.[55]

Pero, ó lado desta soidade óntica do individuo dáse tamén, en sentido contrario, un

53 *Ibidem,* p, 23.

54 *Ibidem,* p. 24.

55 *Siñificado metafísico da saudade,* en *Filosofía da saudade,* selecçao de Afonso Botelho, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1980, p. 435.

> arreguizamento ontolóxico, algo así como unha lene onda que ascende da vida e que vai envolvendo todo o ser do home nunha perenne arela do Ser, esgotando a súa eisistencia temporal nun total esforzo de transcendencia.[56]

Aquí estaría a dualidade, en versión de Ramón Piñeiro: por un lado, a *soidade orixinal* do individuo, en canto concreción desprendida do Ser. E, por outro, o *esforzo de transcendencia*, o intento de reintegrarse á plenitude no Ser. Nas análises de Piñeiro déixasenos ben claro o sentido da saudade como desexo de avance cara ó que en definitiva son as propias orixes. Do Ser ó Ser, dinos Piñeiro, pasando pola concreción individualizante dese ser que somos cada un de nós. Do chan nativo, concreción tamén realizadora da Idea no tempo e no espacio, cara á universalidade da Idea, que opera igualmente alén de nós e do propio: noutras e noutras realizacións concretizadoras. O alleo e o propio son, en remate de contas, momentos dun pluriabarcador Absoluto.

Risco, en nova referencia á Castelao, subliña:

> Mais Castelao, interpretando claramente o que nos pasa, di: " os galegos non temos a luz da esperanza diante de nós, témola detrás de nós, enriba do pazo ou da chouza onde nacemos".[57]

E el, pola súa banda, engade: *Deus é a luz da esperanza acesa detrás de nós.*

Este Deus de Risco, do que vimos e ó que imos, que está diante e detrás, é o Ser de Piñeiro, de quen nos desprendemos e a quen arelamos volver; é a *Terra* de Castelao, da que saímos sen dela nos afastar e á que retornamos, saudosos, xunguindo a esperanza coa lembranza, porque na Terra coinciden a procedencia e o destino; ela é a consistencia. Non andamos lonxe do grande Absoluto do idealismo romántico e o de menos é que se nos presente como todo óntico, como *corpus mysticum*, como Deus panteístico ou naturalismo teísta ou, en suma, como realidade nacional inter-nacionalista e universal. A Terra é, na perspectiva de Castelao, a realidade en que eses absolutos se concretan e, por iso, saír da Terra, sen de xeito ningún transcende-lo amplo seo do Absoluto é, no máis real sentido do termo, *saír sen en definitiva saír.*

Coas análises de Torres Queiruga elévase a grande altura metafísica a dualidade case dialéctica, o gran paradoxo, a aparente desharmonía ten-

56 *Ibidem*, p. 435.

57 *O sentimento da Terra na raza galega*, p. 24.

dentiva, a *incompatibilidade* a que Castelao se refire, segundo temos visto neste e en anteriores capítulos. Fala Torres da saudade como referida a unha forma de *presencia* na *ausencia* ou, o que é o mesmo, unha ausencia na igualable presencia. Logo de constatar, en efecto, que na saudade, *desde as primeiras manifestacións escritas nos cancioneiros, aparece con claridade a nota de "ausencia"* (a do *amigo* ou a da *terra*), consigna:

> Pero non se trata dunha ausencia calquera. É unha ausencia cualificada polo amor, polo fondo vencellamento con aquilo mesmo —terra ou amigo— que se bota de menos: lonxe, pero vivo e instante, enchendo a memoria e suscitando a arela. Trátase, pois, dunha ausencia moi *presente*, dunha ausencia (física) no modo da presencia (espiritual); ou, o que ven ser o mesmo, trátase dunha presencia ausente, dunha presencia no modo da ausencia.
>
> Ambas, ausencia e presencia, remiten á *comunión* como algo envolvente, que posibilita a súa unión paradóxica e cualifica o modo peculiar da ausencia.[58]

A presencia —amorosa— do ausente, ou a ausencia real daquilo que está inmanencialmente presente ó modo intencional, pode suscitar no saudoso tanto a *forma retrospectiva da lembranza, como a forma protensa e máis dinámica da arela e da tendencia*. Non se anda, no caso, nada lonxe tampouco do esquema básico que opera en Castelao. Aténdase á redacción que nos *Cadernos manuscritos* lle dá este ó que lle di o artista andaluz, do que xa antes falamos, mirando parti-los nosos emigrantes, no porto de Vigo:

> Los hombres echan raíces en la tierra, como los árboles; pero vuestras raíces son elásticas; de tanta elasticidad que os dejan dar vuelta al mundo y *estando ausentes estais presentes*. (Cadernos, 804)

Estamos ausentes e presentes na terra, porque é a terra a que está, no saudoso, presente aínda cando ausente. Presente pola súa realización aproximadora (presencializante) na lembranza, e ausente por inobviable obxecto de desexo. Quizais porque, en verdade, a terra é a lembranza de (en) tódalas lembranzas e a procura de (en) tódalas procuras, en parecido sentido ó que se dá co Ser de Piñeiro e coa Transcendencia de Torres Queiruga.

A conexión da presencia e a ausencia ou, máis antropoloxicamente, da lembranza *(anamnesis)* e o desexo *(eros)* está, en definitiva, establecida desde *O Banquete* de Platón (trátase dun elemento platónico que remite ós tex-

58 *Filosofía da saudade*, p. 584.

tos indios a que se remonta Risco cando, como viamos, nos fala do Desexo como o primeiro e, dese xeito, como *fonte do Espírito*). *Só se desexa e procura,* consígnase no texto platónico, *o que non se ten; e ninguén desexa e procura o que xa posúe;* por algo, por exemplo, *os deuses non son filósofos;* eles son posuidores da sabedoría a que os filósofos por definición aspiran.

Mais, por outra banda, o desexo implica tamén unha certa plenitude, malia darse na forma da non posesión fáctica, actual; dada, precisamente, na ausencia. Só, en efecto, a prefiguración anticipadora da realidade desexable (desexable pola súa riqueza intrínseca) pode, en definitiva, suscita-lo desexo. Ninguén pode desexa-lo que lle é absolutamente ignoto e alleo. Esta modalidade da presencia na ausencia e esta ausencia *no modo da presencia* (por dicilo como o di Torres Qeiruga) están amparados na co-incidencia da lembranza *anamnésica* e a procura en sentido platonicamente *erótico*. Revela, en suma, unha condición dinámica, transitiva ou traxectorial da realidade humana, moi distinta así e distante do *Desexo* védico, primitivo e fontal, que é desexo, non de consegui-lo que non se ten, senón de se transcender, de se proxectar *ad extra*, de se rebordar xenerosamente (amorosamente, dirase na terminoloxía platónico-cristiá) creando: poñendo no mundo o Espírito a actuar, a facer, a realizar, crear. Platón dicía tamén algo parecido ó falar da Idea de Ben como *sol:* difusividade xenerosa e participante; *Bonum est diffusivum sui*, traducía a Escolástica.

Entre a lembranza e a cobiza, entre a ausencia (a pobreza) e a presencia (a riqueza), o *eros* platónico é, desde esta perspectiva, unha realización saudosa:

> Como fillo que é de *Poro* (a riqueza) e de *Penía* (a pobreza), quedou na situación seguinte: en primeiro lugar, é sempre pobre e está moi lonxe de ser delicado e belo coma o supón o vulgo; por contra, é rude e é escuálido, anda descalzo e sen teito [...], pois pola condición da nai é inseparable compañeiro da pobreza. Mais, pola condición de seu pai [...], é apaixonado pola sabedoría e fértil en recursos. Non é mortal nin inmortal: o mesmo florece e vive ca morre, para volver despois revivir, mercé á condición rica de seu pai.[59]

Torres Queiruga, tras de se deter en analiza-la modalidade da *ausencia*, faino igualmente na da *presencia* e as súas páxinas axudan a calar con profundidade nese *estar*, que será un *non estar*, pero que é tamén, de todas todas, un incuestionable estar, unha indeclinable instalación: *estar e non estar na Terra*, como o expresa Castelao. Tras de referirse Torres a que na estructura óntica e na dinamicidade da saudade hai indefectiblemente vinculación

59 *O Banquete*, 202, c.

á realidade obxectiva, de xeito que, dun modo ou doutro, existe sempre algún tipo de presencia intencional dun obxecto, e de que o suxeito mesmo queda, así, *determinado por unha comunión na que entra constitutivamente o obxecto,* remata apelando á análise existencial heideggeriana:

> Coa súa dobre dimensión de *Mitwelt* e *Mitmensch*, é dicir, a unión constitutiva do home co mundo e cos demais homes [...] sobre todo se por "mundo" entendemos aquí principalmente "terra" coa rica e entrañable connotación que adquire entre nós, e que tal vez puidera aínda clarificarse —e enriquecerse— co concepto de *Heimat*, "patria", tan usado por Bloch.[60]

Carlos Baliñas, que fai un estudio comparativo da expresión da saudade en Heidegger e en Rosalía de Castro, consigna que

> A saudade está relacionada co sentimento da Terra: máis concretamente, coa Terra en canto chama por un.

E pregunta se a saudade non entrará, pois, plenamente dentro do que el adoita chama-l*os primordios*, isto é, *aquilas grandes e radicais organizacións de sentido desde as que pensamos e nos comunicamos.* A saudade —di— aparece coma unha *arquivivencia:*

> Unha vivencia que xurde no cerne —*no arqué do animus*— e con tal pulo que pode contaminar toda a sensibilidade dunha persoa ou mesmo dunha comunidade étnico-cultural (pobo).[61]

Esta *arquivivencia* —conclúe—, que fai os galegos prontos a responder na orde anímica á chamada da Terra ben podería ter correspondencias ou *harmónicos* noutras culturas, facéndose, así, presente en nós unha especial sensibilidade para a apreciación e vivencia de algo verdadeiramente universal.

A unión constitutiva do home co mundo é tamén expresada por Castelao como *enraizamento no chan nativo* ou como *forza que xungue á Terra nativa.* E esta unión (comuñón) nunca coma en Castelao e, en xeral, nos homes da Xeración Nós foi considerada tan *constitutiva.* Para eles (e aquí co mellor do Idealismo alemán) non se trata dunha simple vincula-

60 *Filosofía da saudade*, p. 589.

61 *A chamada da Terra en Martin Heidegger e en Rosalía de Castro* Actas do *I Congreso Luso-Galaico sobre a saudade*, Cámara Municipal, Viana do Castelo, 1996.

ción, que como tal puidese ser interpretada a modo de relación aposteriórica, isto é, subseguinte á hipotética conformación autónoma e independente de cada un deles. A comuñón aquí é constitutiva por ser unha auténtica comunidade óntica ou, se se quere dicir así, unha identidade radical, panidealista, panespiritualista ou panteisticamente establecida. Por iso en Castelao, como temos reiteradamente comentado, a Terra, como a Natureza, non son de modo ningún un mero referente circunstancial, ambiental ou, moito menos, material. Non son compoñente frénica; son propiamente realidade simbiótica, simpático-frénica, integrada por conxunción harmónica do elemento material e do elemento espiritual.

Todo isto é o que autoriza a Castelao, como tamén temos visto, a falar do *poder creador da Terra nai,* da súa *incoercible enerxía,* referíndose con iso a *alma eterna de Galicia,* é dicir, ó *instinto popular* e ás *entrañas graníticas do noso chan.* Castelao apela tamén á interpretación de Novoa Santos:

> A saudade é o bafo da terra galega transmutado en carne e en espírito.

O *sedentarismo do galego,* o seu *enraizamento no chan,* non é, pois, unha simple conciencia de instalación; é comuñón óntica coa terra. Desde esta perspectiva, a saudade ben podería interpretarse tamén como a ansia por consuma-la reunificación do polo subxectivo e o polo obxectivo do espírito, o do ser humano e a natureza. Con Novoa Santos, tamén Castelao sitúa a morte dentro desta perspectiva:

> A patria é a Terra. A Terra que nos dou o ser e que nos recollerá na morte como semente de novas criaturas. A Terra que cría frores nos campos para regalía dos ollos e albres para que canten os paxaros [...] Eu de min sei dicirvos que se despois de morto tivese que voar máis alá das estrelas visibles, para ir a un ceo tan lonxano da Terra que nunca máis poidera vela, de boa gana renunciaría á inmortalidade para rematar a miña vida debaixo dunha laxe e converterme en herbas ventureiras. (SeG, 43)

O reencontro fusivo coa terra non é morte, en sentido propio; é revivificación e é, así, inmortalidade. Hai que interpretalo como irreprimible arela por chegar á consumación do que en verdade é xa unha unidade óntica radical. O cal inscribiríase, á súa vez, dentro da dinámica operativa do organicismo por chegar a *se-lo que se é:* o proceso da autentificación por vía, aquí, de unión fusiva co principio do que procedemos e que propiamente nos constitúe en esencia.

Castelao fala de *unión mística,* interpretada no sentido de re-unión, de retorno consolidador e reconstituínte. Está con Novoa Santos ó repetir que

> o anceio saudoso dos galegos entraña unha profesión mística, e non é a de volver a Deus —propia do misticismo castelán—, senón a de volver ao agro que presenciou a nosa emersión.

E é que *volver ó agro nativo*, reactualiza-la comuñón con el, é un misticismo de traxectoria e realización tamén *frénica*. Non implica tanto pulo ascensional, como máis ben *descensional*. É, dicimos, forza frénica e así pode ser entendido, se temos en conta, claro, que, nas situacións auténticas o frénico xa de seu se dá en harmonía co simpático; un frénico só e excluínte sería, como temos visto, anulador e frustrante. Pero, aínda asumido o carácter realizante dun frénico dado en comuñón, o misticismo naturalista a que aquí se fai referencia está, desde logo, dado na dirección, tan tipicamente frénica, da *terralidade*, do imperativo óntico, noético e ético da *terralidade:*

> Se quixeramos diferenciar o espírito galego do castelán diriamos que está representados nas leendas de Don Eros e do P. Navarrete. Nós somos o monxe que ficou en éxtasis polo canto dun paxaro; eles son o moxe que mandou calar aos paxaros para entregarse á meditacióm. Como se dixeramos: a libre e verde ledicia que vai ao Parnaso e o sacrificio escuro e dooroso que vai ó paradiso. Dúas concepcións diferentes que se prolongan en misterios contrarios: Paganismo e Cristianismo. (SeG, 322)

O sentimento místico da Terra, como impulsante da comunión radical con ela e, á súa vez, como referente fundamental da saudade é analizado tamén e en coincidente sentido por Risco. Comeza por referir ese sentimento á *emoción do sedentarismo*, derivada do *noso ruralismo*. Pero pasa inmediatamente a destacar que, por encima da nosa dependencia material da terra,

> sentimos fondamente os galegos a beleza da Terra e ese sentimento crea en nós o sentimento da paisaxe, o sentimento da Natureza que destaca ós nosos artistas dos artistas iberos [...] Deus se revela a nós na nosa Terra pola fermosura e no agarimo coidadoso.[62]

Xa en capítulos precedentes temos comentado que a emoción estética é de singular importancia nun romanticismo idealista, herdeiro, como se recordará, das limitacións recoñecidas por Kant á capacidade da razón para remontarse ó Absoluto, que, de feito, só resulta propiamente asequible por vía de practicidade ética e estética.

62 *Leria*, p. 20.

Pero, tanto no sedentarismo coma na comunión estética coa Natureza, ve Risco a sobrevivencia dunha emoción ancestral: a dos primeiros *avós celtas que aquí chegaron, diante do feitizo da Terra meiga que aquí os prendeu para sempre*. Esta emoción acaba por remitir a Risco, en moi parecido sentido ó que máis arriba consignabamos en Castelao, *á rama pagá e ancestral do noso sentimento místico da Terra*.

Mais, así como nun principio a raza nosa se fixo filla da Terra por adopción, hoxe éo por *consanguinidade:*

> A Raza é hoxe filla da Terra. Consérvase pola convivencia nun terreo[...], pola convivencia coa Terra, cos seres dos tres reinos. A Terra é a segunda placenta[...] Ela está na nosa alma e no noso entendemento, que dela veñen, que dela son fillos como o corpo o é.[63]

Dificilmente podería expresarse de forma máis directa e sinxela a *comunión constitutiva co obxecto,* a que se refire Torres Queiruga, segundo viamos. E só desde estas apreciacións resulta posible entende-las apelacións de Novoa Santos ó *instinto de morte* e a insistencia de Castelao en salienta-la súa vinculación co sentimento da saudade:

> Para o noso médico a saudade é unha enerxía da Terra, que se transmite aos homes por meio dos elementos misteriosos da paisaxe.

E esta *enerxía*, rematado o ciclo, ha reverter, pola morte, á súa propia fonte:

> A saudade do porvir —remata Novoa— non é outra cousa que a mesma intención creadora da morte que, ao insinuarse vagamente na alma, invítanos a devolverlle á terra todo canto dela recibimos. Anceio de vagar no fecundo cariño da terra, do noso agro, da nai de todos, coma os místicos aspiran a recollérense en Deus. (SeG, 322)

A dualidade tendentiva que fai *estar e non estar*, como dicía Castelao, e que ten, como acabamos de ver, plena equivalencia coa da *presencia* e a *ausencia,* a da *ida e o retorno*, ou mesmo a do *desprendemento individualizador* e o *esforzo de transcendencia*, de que fala Ramón Piñeiro,

63 *Ibidem*, p. 22.

énos presentada por Novoa Santos baixo a fórmula de *instinto de vida — instinto de morte*. Tamén aquí a contrariedade e o aparente paradoxo resólvense en fonda harmonía:

> Se alimentan ambas de la misma savia y representan dos aspectos de una misma fuerza creadora.[64]

En efecto, o *instinto de morte*, definido como *la tendencia a revertirse a la tierra de donde arranca nuestra propia vida*, é tendencia a facer definitivamente efectiva esa instalación na terra, como principio de vida, e da que o ciclo existencial parece (simplemente, parece) afastarnos. En definitiva, a reintegración á Natureza, á vida en forma fontal, ten sentido de intensificación reinstaladora na terra: intensificación dunha instalación que o home galego nunca perdeu e da que acada aguda conciencia. O doutor Rof Carballo, moi no fío destas reflexións, ve incluso na crencia da Santa Compaña un arquetipo do subconsciente colectivo, consistente na

> personificación plural y procesional de las fuerzas misteriosas de la Tierra Madre, las cuales, una vez cumplida la vida, reclaman la incorporación del hombre a la procesión cósmica.[65]

En finísima análise Novoa Santos refírese tamén, dentro do que considera modalidades de realización do instinto de morte, á ansia dos amantes que, en busca da unión plena e indisoluble pretenden e en casos conseguen superar pola morte *a valla insalvable de sus individualidades corpóreas*, o atranco para a realización perfecta da unión, o obstáculo que se *levanta ante ellos bajo forma de una doble muralla de carne*.

Pois ben, a terra sería quen nos recolle e ampara máis alá do salto por encima da barreira da individualidade. A individualidade, percibida polos amantes como obstáculo que hai que salvar, non deixa de ser, en definitiva, simple aparencia de afastamento respecto daquilo que nos constitúe e nos irmanda: a terra. Estamos, en canto individualidade, instalados nela. Pero, facendo abstracción da débil e quebradiza fronteira desa individualidade, o certo é que a somos e que, transcendida, pola morte, esa individualidade, a instalación abre paso a unha unión mística e, por parte da propia terra, a unha recuperación integralizante da súa pertencia.

---

64 *El instinto de la muerte*, Morata, Madrid, 1927, p. 41-42.

65 *Realidade e mito da terra nai*, Galaxia, 1972, p. 94.

Ademais das expresións *estar* e *non estar* na Terra e daqueloutra en que a saudade se define como forza que nos *empurra cara o mundo* e forza que nos *xungue á terra nativa*, Castelao refírese a ela coma un camiñar

> en direccións opostas do mesmo camiño: *cara o alén* e *cara as orixes*. (SeG, 208)

Dar camiñado cara ó *alén* e cara ás *orixes* é unha formidable realización da harmonía simpático-frénica. Inclúe o impulso á superación da nosa facticidade presente, indo sempre máis alá de nós mesmos, naquel imparable proceso de superación que sacode por exemplo ó *Rañolas* en *Os dous de sempre*, e inclúe, por outra banda, transcender, en retorno, a individualidade pola que nos afanamos, entregándolla á terra das nosas orixes.

Este *frénico*, en harmonía co *simpático*, que fai propiamente do retorno a suprema modalidade da ida cara ó alén de si e da entrega, é a antítese daqueloutro *frénico* exclusivista e monopolizador que fai do *Pedriño* un ser apegado ó chan inerte da materialidade, sen posibilidade de despegue hominizador.

A coincidencia no mesmo camiño da traxectoria cara ó alén e da traxectoria cara ás orixes e a súa realización conxunta fai que se potencien e que se temperen mutuamente. Con respecto á realización da *nosa alma viaxeira* e, tomados o *alén* e as *orixes* con referencia á emigración, expresa moi ben Castelao a forma en que esta harmonización se realiza:

> Se os camiños nos tentan a viaxar é porque deixamos unha luz acesa sobor da casa en que fomos nados, e alí nos agarda o fin da vida. Andar, andar, andar e, no remate dos traballos devolverlle á Terra o corpo que ela nos emprestou. (SeG, 210)

Está claro: a incitación a camiñar resulta debedora das seguridades de acollo no retorno que proporcionan as *orixes:* a luz permanentemente *acesa sobor da casa en que fomos nados* é garantía, é seguridade; só desde esta incontrovertible seguridade se torna apetecible e realizable a aventura; e só desde esta seguridade a aventura non asume carácter nin indicios sequera de traizón.

A imaxe da *luz acesa sobor da casa* que deixamos ó partir correspóndese coa do *ichaviño* que Bieito deixa agachado no curuto do monte na véspera de emprende-la viaxe a América, segundo se nos relata en *Cousas*. Bieito fixo vida en América. Mais

> ó cabo de trinta anos de loita Bieito alentou forte e pudo virarse cara o pasado. E neste punto a morriña metéuselle na caixa do peito.

> Cacheando nos currunchos da memoria as farrapiñas esquencidas do seu ledo vivir de neno, Bieito sempre remataba pensando no ichaviño que deixara gardado no curuto do monte. E non podendo vivir máis tempo sen visita-los eidos nativos meteuse nun barco e chegou á Terra. (Cousas, 48)

No ichaviño era a Terra a que turraba por el; o ichaviño era a luz que deixara *acesa* no curuto do monte. Aquela luz que deixara encendida chegaba a el na distancia do tempo e do espacio, facendo sen embargo deste distanciamento unha efectiva presencia.

Esta harmonía (simpático-frénica) entre a traxectoria cara ó *alén* e a traxectoria cara ás *orixes*, que é a causa de que unha delas faga que sexa posible a outra, é tamén, sen dúbida, a que fai que a vivenciación da saudade por parte dos galegos non estea, coma en Portugal, *ensombrecida por un extraño dramatismo, descoñecido na poesía galaico-portuguesa* (SeG, 323).

Castelao refírese detidamente a Teixeira de Pascoaes, quen interpreta como tensión dramática a contraposición da forza perpetuadora da Lembranza e a forza creadora da Esperanza na alma portuguesa. En efecto, a dualidade metafísica da saudade nun Portugal que, a diferencia de Galicia, está tamén conformado *polo sul*, isto é, polo *sangue semita*, configúrase como casamento do Paganismo greco-romano co Cristianismo xudaico:

> O desexo e a dor son os elementos da saudade. Polo desexo a saudade descende de sangue aria; pola dor descende de sangue semita. A dor espiritualiza o desexo e o desexo, á súa vez, materializa a dor. A saudade polo desexo é Esperanza; pola dor é Lembranza. Así: a saudade, pola esperanza e o desexo, é Venus; pola dor e a lembranza, é a Virxe María. (SeG, 321)

Esta compoñente sudista, *semita,* que se fai presente na dor e na lembranza, non se dá na sensibilidade galega, *exenta de contaminacións mediterráneas e plena de dexesos saudosos.* Por algo Galiza é aínda *a fonte máis pura da saudade, o norde das orientacións.* E é que diso, en definitiva, se trata: de que o retorno cara á Terra, para reintegrarse nela ou, se se quere, o *instinto de morte* é aquí intimamente solidario do *instinto de vida:* non hai propiamente morte nin hai dor, en sentido propio, na definitiva aperta coa terra; esta terra, polo súa banda, máis ca sepulcro é, pola contra, principio: *poder creador, incoercible enerxía.* A harmonía simpático-frénica resulta aquí plena de sentido e perfecta: a dor non empece nin deturpa a realización do desexo; a morte non se opón á vida, nin a lembranza á esperanza. Por iso mesmo, a nosa vivenciación da saudade é tamén o máis formidable motor da acción, da creación.

Castelao non perde ocasión de conxura-lo perigo da inacción que podería derivarse dunha exclusivización ou predominio do sentido memorante e,

dese xeito, melancólico ou dorido e, en definitiva, paralizante que podería darse na saudade. Esta saudade, en efecto, sería unha saudade soamente frénica, desprovista de conxunción co pulo vivificador simpático; sería algo radicalmente contrario á nosa proxección realizadora sobre o futuro. Sería unha saudade *ladroeira; ladroeira da acción*. Certo que a morte anda por medio, pero a morte non é tal, non pode ser tal, implicada como está na dinámica da vida, posta ó servicio da impetuosa corrente da vitalidade creadora:

> a morte, enchéndose de vidas, será vida; que a *nada*, enchéndose de ilusións, será *todo*...

Castelao é consciente de operar con categorías que van máis alá da lóxica, pero é que *as nosas esperanzas non caben nos lindeiros da razón*. E é que a razón, entendida só como comedimento prudencial ou contención sensata, resulta frénica.

A conformación idealístico-romántica de Castelao é tan fonda e, xa que logo, é tan fonda a súa devoción polo principio acción, que remata con isto, tan forte:

> Mataremos, se é preciso, a saudade; porque a saudade cecais sexa unha esperanza entristecida, ladroeira de accións. (SeG, 30)

Esta urxencia por conciencia-los galegos do alcance emprendedor da saudade leva a Castelao a deseñar unha realización da saudade no plano propiamente ideolóxico-político. A saudade é, en efecto, *sede do alén*, pero poden ser varios os *alén* ós que caiba que un saudosamente se dirixa. Hai, así, un *alén-mar*, na saudade do emigrante; hai un *alén-mundo* na tendencia romántica e, en concreto, céltica a *fundi-lo Ceo coa Terra*, a eternidade co tempo; hai un *alén-sensorialidade*, que ha conduci-lo pintor a *máis alá da paisaxe*, á alma que alenta nas cousas. Pois ben, hai tamén un *alén-Galicia* na situación actual que nos proxecta activamente cara a *Patria por vir*.

Á dimensión antropolóxica, á psicolóxica, á estética e á metafísica en Castelao engádese unha dimensión propiamente ideolóxica da saudade. En efecto, no *lonxe da Terra* e na súa operatividade saudosa tamén cómpre ver e senti-la *ausencia da Patria*, aínda por parte dos que viven nela e que, na actual situación de postergamento e negación, aínda vivindo non viven nela, que se lles agacha e se lles desnaturaliza por mor do centralismo asoballador.

Desde esta perspectiva, á saudade pola presencia-ausencia dos *eidos nativos* engádese, de forma máis exasperante, a presencia intencionalmente acariñada e a frustrante ausencia da Patria. Referíndose unha vez

máis á saudade que se dá no afastamento da Terra, tanto por parte do emigrante coma no caso do exiliado, confesa:

> Eu non podo negar que a padezo; pero xa non é pola lembranza dos eidos nativos, nin polos anceios de retornar ao seo da familia, senón pola ausencia da Patria. Este sentimento xa non é exclusivo dos desterrados, porque os bos galegos somos expatriados anque vivamos en Galiza. ¿Ou é que morar nunha Terra aferrollada non é tan dooroso coma vivir no desterro? (SeG, 12)

A saudade máis fonda é a *saudade de expatriación*. Pero non a expatriación de quen é materialmente expulsado da patria. Trátase da expatriación de tódolos galegos (ausentes ou só materialmente presentes na Terra), producida por postergamento ou agachamento da Patria, condenada dese xeito a se manter perennemente ausente. A saudade da patria desexada, acariñada, e mais irremediablemente ausente, tamén é considerada sentimentalismo; pero, como expresamente se nos di, *sentimentalismo novo*. Novo, quizais, en sentido de distinto. En efecto, a saudade da Patria é unha saudade non debedora do pasado, do xa vivido e, por iso, mantido na lembranza. Non: a saudade da Patria é a saudade dun futuro só futuro. É unha saudade da Patria libre, autónoma e auténtica e, dese xeito, só albiscada e mesmo acariñada no ámbito do proxecto. Trátase, pois, dunha saudade reduplicativamente dada sobre o futuro. Por iso esta saudade ten que ser acción; se cara ó pasado aínda pode caber dalgún (inauténtico) sentido unha saudade só lembranza, melancólica e sufrida, pero *ladroeira da acción*, cara ó futuro só pode darse una saudade autenticamente activa.

Castelao, nas primeiras páxinas de *Sempre en Galiza*, fustriga con dureza os emigrantes que, de volta á terra, se *senten defraudados* ó comprobaren que a terra das súas lembranzas xa non existe, que a terra se moveu, que cambiou: *novas casas, luz eléctrica, xente ben vestida, etc.* Aquilo non concorda coas *imaxes do seu mundo nativo*, a que eles estaban apegados, e non son capaces de asumi-lo cambio por máis que se fixese en sentido progresivo.

Esta son as nefastas consecuencias dunha saudade de excesivo sentido memorante; é unha saudade *frénica, soamente frénica*, e, por iso mesmo, *ladroeira de accións*. Trátase dunha saudade de *só retorno* e que, coma tal, soamente podería satisfacerse na volta ó que era, no que era, ó que foi e non se admite que deixara de ser. Fúndase esta saudade nun *amor egoísta —cáseque animal—*, centrada no acollo das propias lembranzas:

> retornan atraídos pola *querencia*, coa mesma ledicia que senten os cabalos cando retornan á corte. (SeG, 12)

A saudade dos auténticos *desterrados galegos* (mesmo que sigan vivindo dentro da Galicia física) *non é das que doadamente se curan con retornar ós eidos nativos*. É saudade que só se satisfaría no *rexurdimento dunha Patria que parecía morta.* Esta saudade asenta sobre un *anceio grande e ledicioso:* lonxe do apego á minúscula concretez e singularidade do escenario do noso pasado, esa sorte de *enfermidade sentimental* e egoísta, será, pola contra, ansia dun futuro renovador en que a Patria compareza coma tal e para todos.

1.6. De babel ó Paraíso: a esperanza celta.

A corrente de pensamento que chamamos ideal-romanticismo e, desde logo, a forma en que esta corrente é asumida polos homes da Xeración *Nós*, singularmente por Castelao e Otero, ten un carácter claramente *esperancista*, é dicir, de sentido salvador e futurista, con aínda suaves riscos mesiánicos, nalgunha das súas formulacións. Otero, sen ir máis lonxe, refírese ó *xenio activo, creador,* ideal-atlantista, como algo que

> tendendo ao fito derradeiro, vai arrincando un a un todos os veos e facendo o decorrer das formas cada instante máis súas, máis ceibes e diferenciadas. Enorme decorrer que na historia humana non pode ter remate.

Este futurismo de sentido reconstituidor acada en Otero un carácter escatolóxico, en coherencia coa perspectiva cristiá en que o autor se instala. E así o decorrer do espírito que fai que as formas devalen, na procura da súa liberación definitiva, darase á fin no gran retorno, no *remate da historia:*

> cando se ceiben os espritos pechados nas rocas, nos animais, nos homes, e se organicen como vibracións dun mesmo esprito [...] *O triunfo do esprito no mundo ao igual que en cada home individual somentes se cumprirá despois da morte. Do remate da historia. No reinado de Deus. Pola morte á vida. O camiño de Cristo.*[66]

O futurismo de Castelao, aínda arrincando, como explicitamente nos di, *do que en nós temos de eterno,* e manténdose, polo tanto, na liña do espí-

66 *Morte e Resurrección,* p. 114-115.

rito, refuga explicitamente connotacións teleolóxicas de sentido xudeu-cristián. Estas relixións viñeron de Oriente e *Oriente é a patria das resignacións*, insiste Castelao; con resignacións non se fai futuro. El declara que a súa esperanza vai ligada, pola contra, á aparición de *sentimentos relixiosos novos*

> a moita distancia das resignacións que viñeron de Oriente. (SeG, 226)

A gran resignación sería, en efecto, a de ficar categorialmente afastados de chegarmos á grandeza da propia divindade, non obstante contar como noso co patrimonio do espírito e das súas infinitas posibilidades: sería a resignación de *separar ao ceo da terra*, definitivamente arredados do *paraíso*. E non: o crecemento perfectivo do ser humano non ha ter teito. Cómpre chegar a ser, precisamente, *dinos da divindade*, e este sentido ten e non outro a súa esperanzada apelación a unha relixión *que nos dea azas para chegarmos a Deus*.

Dentro desta perspectiva alcanza pleno sentido a preocupación de Castelao por dar coa lectura adecuada do mito adámico do paraíso; unha lectura que se vai revelar contra-bíblica, precisamente: o home que asume a ciencia divina *do ben e do mal* para facerse *coma Deus* non será de xeito ningún o rebelde castigado por soberbia e, así, expulsado do paraíso. Non: non hai tal soberbia no que de feito é unha toma de conciencia por parte do propio home das súas posibilidade e da súa radical grandeza. Non hai castigo no que é decisión de asumi-la propia traxectoria perfectiva, aproximándose ó *status* da divindade. Tampouco hai, por conseguinte, tal paraíso de benestar do que o ser humano fora expulsado. Hai, si, o paraíso da inconsciencia e o uniformismo animais, do que felizmente chegou o home a arredarse. E hai, sobre todo, o paraíso final: o da perfección, que *achega o ceo á terra, o home á divindade*.

Dentro desta perspectiva alcanza sentido a teima de Castelao por acudir ó comentario dos grandes mitos bíblicos, singularmente o do paraíso e o de Babel. Cando así o fai el tamén é, sen dúbida, consecuente coa súa pretensión de se dirixir ó pobo, a un pobo educado na tradición xudeu-cristiá e en quen, polo mesmo, os relatos bíblicos son un referente crencial e cultural de imprescindible utilización nunha acción pretendidamente didáctica[67].

---

67 *O lector modelo xerado no interior da escritura de Castelao posúe, fundamentalmente, a enciclopedia do home rural galego, labrego e mariñeiro. Todo moi de acordo co cerne populista do rianxeiro.* (Anxo Tarrío, *A recepción inmanente na obra literaria de Castelao*,en *Congreso Castelao*, II, Universidade de Santiago, 1989, p. 116).

O mesmo autor alude, liñas más abaixo do parágrafo transcrito e neste mesmo sentido, á utilización por parte de Castelao, na súa escrita, do *mundo cultural xudeu-cristián*.

A referencia ós personaxes e ós grandes relatos bíblicos tamén é constante en Risco, por máis que nun sentido nada coincidente con Castelao e sen de xeito ningún facelo de forma discrepante con respecto ás liñas ortodoxas de interpretación.

A teima por referirse ós mitos bíblicos dáse moito tamén nas obras dos tradicionalistas franceses, mesmo naquelas que Castelao adoita citar. Os tradicionalistas ven, por exemplo, na rebelión *librepensadora* da Ilustración, que tanto os preocupa, unha reproducción do pecado de soberbia que conduciu á construcción da torre de Babel e que xa antes arredara a Adán de Deus e do paraíso, do mesmo xeito en que a razón individual arreda agora o home da Tradición revelada. Máis adiante, con ocasión de referirnos a unha cita textual que de Lamennais fai Castelao, teremos ocasión de constatar, por un lado, a posible influencia daquel no rianxeiro, ó mesmo tempo que o posicionamento non seguidista deste, sempre na liña da súa creatividade e mais na dunha recepción habitualmente crítica, aínda, coma no caso, dentro de indubidables coincidencias de fondo.

Con respecto, en concreto, ó relato bíblico do paraíso e á significación antropolóxica do pecado orixinal, Castelao fai unha lectura contra-tradicionalista e contra-bíblica do mito, de forma que, asumindo, por unha parte, o significado de suficiencia racionalista que se atribúe no tradicionalismo ó pecado, trócase, con todo, de signo a estimación axiolóxica que se fai deste: o que no tradicionalismo se ten por *pecado* sería, pola contra, para Castelao o intento que o ser humano fai por ceiba-lo seu potencial racional, simpático-creador, da suxeición frénica ó ordenamento homoxeneizador e parainstintivo que se vive no *feliz paraíso* da vida animal. O ser humano logra implicarase, deste xeito, nun proceso de crecemento que, ó tempo que o fai *erguer da miseria igualitaria e propiamente animal*, pono no camiño do *ascenso cara a perfección: seredes comá Deus*, dilles a serpe, cando os anima a asumi-la *ciencia do ben e do mal*, dándolles así o que Castelao entende que é un *bo consello*.

En *Sempre en Galiza* aparece unha sobria e mais precisa exposición desta lectura. Castelao estase referindo, no caso, a que a historia do ser humano ha ser interpretada no sentido dun despregue elevador que, a partir da uniformidade instintivo-animal e da *feliz* (paradisíaca) situación de perfecto acoplamento adaptativo co medio, conduce a unha progresiva autoafirmación singularizante, diferenciadora e, polo mesmo, tamén personalizadora. A superación da uniformidade instintiva está marcada polo proceso que se inicia coa conquista da liberdade de pensar; ela operante, *non ficaremos resignados mentres non cheguemos a sermos deuses*. Transcendido, en efecto, o nivel propiamente animal de subxección frénica á ordenación instintiva, entra o ser humano nunha traxectoria dinámico-simpática que o aproxima a unha case divina infinitude:

> A serpe aconsellounos que foramos deuses, que non nos aviñesemos a vivir na caótica e informe ánima multitudinaria. (SeG, 222)

A raíz, pois, daquel primeiro acto de inconformismo e de rebeldía, a obra do espírito *esperta no home:*

> A organización das abellas e das formigas será perfecta para certos homes que non teñen espírito e que gustan baixar pola escala zoolóxica en vez de rubiren ó ceo, con aparellos ou coa simple imaxinación. Queren ser felices e de aquí provén o seu anceio de retornaren á vida das formigas e das abellas. (SeG, 222)

Trátase de *subir ó ceo* ou con *aparellos* (a través do progreso tecnolóxico) ou coa *imaxinación:* o voo que nos ceiba da suxeición ó dato empírico e nos sitúa máis alá do prexuízo sensorialista e do cientismo. Pero, en todo caso, o voo ascensional humano recibirá unha dispar valoración segundo se deixe ou non contrarrestar adecuadamente polo *imperativo de terralidade.*

Esta dobre significación exprésase ben nas notas do *Caderno A.* Por un lado, o voo ha ser interpretado en sentido de progresión e ascenso, dentro do hominizador proceso de despegue do nivel da pura animalidade:

> O home é superior ao animal porque fabrica aparellos. O home é susceptible de progreso e os animais non. Un burro de hoxe é idéntico a un burro de fai mil anos. O home non, porque ten unha intelixencia superior. Os animais voan porque teñen azas; pero nós inventamos o avión e voamos. (Cadernos, 822)

Mais cómpre, por outra banda, ter en conta que a posibilidade do voo pode facer que nos arredemos excesivamente do chan; dese noso chan de referencia e de asento. Pode contribuír a que lle perdamos *lei ó torrón.* Neste sentido si que se aproxima Castelao á interpretación do mito da torre. En todo caso, perdendo por sobreelevación contacto coa terra, faltaría o contrapeso frénico, suxeitante e realista: dariamos doado nun sobrepasamento negador das nosas posibilidades ou nun afastamento puramente abstractivo e, así, irrealista.

Non se pode esquecer que voar, por parte do ser humano, comeza por ser casemente un acto *contra natura:*

> Vin polo aire dende New York á Habana. Como o demo ou como as bruxas.
>
> O home non naceu para voar. Non temos azas nin restos delas. E secomasí voamos. Voamos por un acto contra natura. (Cadernos, 824)

Isto quere dicir, pois, que o voo parece contradicir, en principio, o *imperativo de terralidade.* Implica, en efecto, unha sorte de pretensión transcendedora do que nos é máis propio. E así como hai unha decidida aposta polo voo do pensamento, este pode, con todo, non ser compatible coa materialidade do voo tecnolóxico:

> Eu quero andar apegado á Terra. Prefiro ver as nubes desde abaixo e non desde enriba. Non quero andar polo aire e atravesando nubes, porque non teño vocación de anxelote. O que eu quero é voar co pensamento, e no avión é imposible meditar e pensar. (Cadernos, 824)

Desde esta perspectiva, o avión, coma as diversas formas dun despegue tecnolóxico nalgún sentido *contra natura*, pode ser interpretado coma unha manifestación da soberbia demoníaca. As manifestacións de Castelao fan evoca-la pasaxe evanxélica da tentación de Xesús, transportado por satán ó alto dunha torre desde onde se ve e domina o mundo:

> O avión é un invento do demo. Por algo fai tanto bruído. Cruzar por enriba das cibdades e ver alá embaixo as xentes trocadas en formigas sempre foi unha invitación que nos fai o demo. Ve-la terra coma no mapa e trocar as realidades en abstraccións e os homes en elementos despreciables é unha invitación que sempre nos fixo o demo. Eu supoño que a torre de Babel é un mito; pero a invención do avión é unha realidade que ten o mesmo siñificado transcendente. Foi o demo quen nos aconsellou voar por enriba das nubes e pagaremos cara esta superación.

A vinculación do avión e as demais tecnoloxías que definen a nosa civilización coa torre de Babel e en definitiva co demoníaco aparece máis clara en Risco:

> La torre de Babel, además de un acontecimiento histórico acaecido ciento quince años después del diluvio, es la prefiguración exacta de toda la historia que viene después, ya que los hombres, por perpetuamente tentados por el demonio, poco más han hecho que no fuese erigir siempre, una y otra vez, nuevas torres de Babel [...]
>
> Nuestra "civilización", con sus velocidades, sus aviones, sus submarinos, sus trenes subterráneos, su radio, su televisión, su cine, su gramófono, sus ascensiones a la estratosfera, sus guiños al planeta Marte, es la comprobación del experimento realizado por el diablo para transfundir, para injertar en el corazón de los hombres el Pecado supremo de la soberbia satánica.[68]

68 *Satanás. Historia del diblo*, Xerais, Vigo, 1985, p. 95.

Con todo, alí onde Risco ve simplemente un condenable acto de *soberbia satánica*, por pretensión de igualamento con Deus, Castelao, que non refuga en modo ningún a pretensión humana de medrar ata a aproximación á divindade, só rexeita o afán sobreelevador en canto que fai ver *alá abaixo as xentes trocadas en formigas, os homes en elementos depreciables*, e isto, esta actitude menosprezadora e desconsiderada, é o que pode tornar demoníaco o invento:

> Por algo os avións son aparellos que polo de agora serviron máis para destruír que para perfeccionar a nosa vida. Por algo os avións son principalmente máquinas de guerra, instrumentos de morte e exterminio.
>
> Eu —que saín dos entullos dunha casa destruída polas bombas da aviación— non podo felicitarme de que o home voe enriba das nubes. (Cadernos, 824)

Está, logo, moi claro que o gran pecado da sobreelevación babélica, que fai perder contrapeso frénico, terral, realista e solidario non é a pretensión de igualamento con Deus, que Castelao saúda con euforia, segundo imos ver. O que torna desprezable e mesmo demoníaca a sobreelevación simpático-babélica sen contrapeso frénico é o perigo de pecado contra a humanidade, isto é, a posibilidade de ver desde arriba e tan alto *os homes como elementos depreciables*.

Na mesma pasaxe a que máis arriba nos referiamos, en que se postula a necesidade de manternos afastados da escala zoolóxica, aparece a anécdota do aldeán que se dirixe a Gorki:

> "Vós quixéchedes voar coma os paxaros e voáchedes; vós quixéchedes nadar coma os peixes e nadáchedes; pero aínda non deprendéchedes a vivir enriba da terra, como deben vivir os homes". Este aldeán dicía unha gran verdade. Aprendamos, pois, a vivir enriba da terra, como deben vivir os homes; pero procuremos non rebaixar a nosa grandeza humán. Aqueles que baixan pola escada animal e admiran a organización social das formigas renuncian á grandeza humán, basada na nosa superior intelixencia. (SeG, 222)

Cómpre vivir sobre a terra. Pero, iso si: sen tampouco rebaixa-la grandeza humana que impulsa, precisamente, a ascender transcendendo a escada animal, e aproximándonos á perfección divina. Renunciar implicaría o retorno á *tranquilidade animal*. E non: *xa fomos formigas e leóns; pero agora xa somos homes*. Á condición humana élle esencial, así como para Platón a situación de encarceramento, na consideración de Castelao, o transcendemento ou *expulsión* daquel paradisíaco incrustamento no medio terral e a conseguinte desposesión das seguridades típicas do mundo animal.

Esta é a condición propia do espírito, coas súas vantaxes e os seus indubidables inconvenientes. Por iso os homes que *non teñen espírito*, fallos de pulo ascensional, *gostan baixar pola escada zoolóxica en vez de rubiren ó ceo...* Queren ser felices coa felicidade que proporcionan as seguridades instintivas, coa do non esforzo discursivo, coa da non liberdade nin responsabilidade; e de aí provén o seu desexo de *retornaren á vida das formigas e das abellas.*

Nesta liña de avance, o mito do Paraíso terreal é interpretado por Castelao como referencia ó momento evolutivo que marca a situación de tránsito do plano animal cara á hominidade en sentido propio:

> A este respecto podemos lembrar o drama do Paraíso e interpretalo. A serpente aconsellounos que foramos deuses, que non nos aviñésemos a vivir na caótica e informe ánima multitudinaria. Según o mito bíblico (non esquezamos que veu de Oriente, a patria de tódalas resignacións) a serpente dounos un mal consello; pero, ¿é que as desventuras do home proveñen da súa intelixencia e da súa liberdade? Non sei se abolindo os anceios de superación animal chegariamos a ser máis felices; pero nunca máis dignos da divindade. (SeG, 222)

O *drama do paraíso* cómpre, dísenos, *interpretalo.* A mazá da tentación, a posesión e consumo dos froitos da *árbore da ciencia do ben e do mal*, interpretado no sentido dunha pretensión de conquerir plena capacidade discursiva e estimativa, levan consigo o ceibamento do dinamismo simpático-creativo que nos constitúe, elevándonos por encima do plano da animalidade: do da *informe* (frénica, pexante e homoxeneizadora) *ánima multitudinaria.*

Desde esta perspectiva é claro que a serpe non nos deu ningún *mal consello:* trátase de asumir capacidade creativa, entrar na vía da superación e sermos *coma Deus.* Certo que con iso o ser humano abandona o plano da *feliz* inconsciencia e da irresponsabilidade animal e pode entrar, se cadra, no camiño da desventura, tan frecuentemente ligada ó mal emprego da liberdade e á consciencia das propias deficiencias; pero nada hai, con todo, comparable ó ben da capacidade discursiva e a liberdade. En calquera caso, é o que nos fai *máis dignos da divindade.*

Esta interpretación contra-bíblica do mito, tan oposta, por outra banda, tanto á posición de Risco, segundo veremos, como a dos tradicionalistas franceses, que tanto (un coma outros) se refiren ó caso, ha ser explicada en función da apreciación reiteradamente presente en Castelao, e de tan claro sentido nietzscheano, segundo a cal o Oriente, de onde os relatos bíblicos proveñen, é a *patria de tódalas resignacións* (SeG, 222 e 226; Cadernos, 823), e as resignacións son frénicas, no sentido de exclusivamente freantes, paralizadoras da enerxía simpática, que pula na alma occidental. Non en van

> os alarifes da paz futura queren restablecer a liña que denantes arredaba o antigo Oriente cangado de civilizacións estáticas, do xove Occidente, turbado por concepcións dinámicas; pero moito me temo que sexa o Atlántico a fronteira que se anda buscando, porque a Europa dos dereitos do home e dos gobernos de discusión está invadida de orientalismos, con ganas de repousar.

Desde a resignación e a estaticidade, tan contrarias á asunción de iniciativa creativa e o pulo proxectador,

> as relixións —que veñen de Oriente— pretenden un imposible: que regresemos ao Paradiso, porque soio alí se atopa a felicidade. Mais para un occidental esta felicidade é unha renunciación ao que o home ten de divino. (SeG, 222)

A felicidade que desde alí se nos promete, a modo de paraíso, asenta sobre a inmobilidade, sobre as *ganas de repousar.* Nada tan oposto ó que, desde a perspectiva de Castelao, se entende por dinámica vital, sempre alineada da parte da compoñente simpática.

Esta consideración que se fai do Oriente como *patria das resignacións* e da operatividade freante das relixións que de alí proceden é radicalmente contrastante coas posicións de Risco:

> El Cristianismo [...] era un culto inventado por aquellos judíos fanáticos, pasionales, ilimitados en el amor y en el odio, rústicos, irreductibles a la urbanización, a las ideas de orden y civilidad. Su ideología era oriental; no era construida por la dialéctica, sino por una luz interior que sobrepasa el alcance de la razón; era la intuición religiosa de los pueblos místicos del Oriente, descendientes de largas generaciones de pastores errantes.[69]

Ou mesmo:

> Son as relixións espiritualistas as que descubriron na alma do home esa enorme arela e que esa arela ten a súa realidade noutro lado, no alén da vida. Por eso o romantismo nace na Biblia, nos Upanishads da India e nos Eddas escandinavos.
>
> Deste xeito o romantismo é oriental, é nórdico e é cristián.[70]

69 *Las tinieblas de Occidente,* Galaxia, 3º edic., Vigo, 1991, p. 60.

70 *Estudios sobre o Romantismo,* en *Leria,* p. 129.

O contraste coas posicións risquianas é, en relación co que dicimos agora, tanto máis importante e significativo canto que se trata por parte de ámbolos dous de situa-los fundamentos do espírito romántico, algo que provén de mundos relixiosos orientais, segundo Risco, mestres que para Castelao, pola contra, son estas relixións as que, por freantes, por paralizadoras, por predicadoras da resignación, constitúen unha antítese do que é a forza simpática que conforma e define o movemento romántico.

Tampouco é que se trate, no caso de Castelao, dun especial posicionamento ideolóxico que o faga contrario á relixiosidade. Segundo xa temos visto con certa amplitude, Castelao reitérase animado por unha relixiosidade elevadora, que non cerna liberdades proxectivas nin capacidades discursivas, que non afaste nin arrede óntica e operativamente ó ser humano da divindade; que, pola contra, o aproxime cada vez máis a ela:

> ¡Ai, cando xurdirá unha relixión que nos dea azas para ascendermos e chegarmos a Deus! (SeG, 222)

Situados dentro desta perspectiva, a pesar de que *segundo o mito bíblico a serpente dounos un mal consello*, animándonos a que *foramos deuses* e saír, así, da *caótica e uniforme ánima multitudinaria,* é claro que non se pode dicir que o consello da serpe resultara malo. No fondo, tamén Castelao podería, coma Risco, admitir como axustada a definición que de si fai o propio Mefistófeles en *Fausto: son unha parte de aquela forza que sempre quere o mal, e que sempre fai o ben.*

Risco interpreta o aparente paradoxo no sentido de mostrar que a revolta do demo contra a orde establecida por Deus e na que pretende implica-lo home faise en definitiva en virtude de algo que está dentro da propia orde que Deus establece ó dota-las súas criaturas de liberdade. Co cal

> el diablo ayuda, a pesar suyo, a la manifestación de los atributos de Dios, reflejados en el orden del mundo.[71]

O ben que resulta do consello da serpe é máis directo aínda na interpretación de Castelao: quebrando a suxeición a un ordenamento uniformador frénico, o ser humano ceiba a súa inesgotable capacidade de avance perfectivo; esta, por vía de diversificación, de *pugna noble y leal de las ideas, asegura el progreso del hombre hasta alcanzar la categoría de dios.* (Cadernos, 816)

71 *Satanás,* p. 29.

Non obstante, e a pesar de todo isto, Castelao tamén recomenda non dar excesivo creto *as verbas garimosas* da serpe. É dicir, trátase de non ter medo do que di, pero non fiar en demasía das súas promesas, de xeito que deamos por realidade e feito a nosa categoría de deuses e isto nos afaste da terra que, no fondo, somos e á que nos debemos. Castelao fai esta apreciación no curso dunha significativa referencia a Lamennais:

> Di Lamennais, o atromentado bretón, que cando a serpente chantou os ollos na grea dos homes, tremeron; que logo faloulles ó ouvido, e que cando os homes escoitaron á serpente comezaron a decir que eran reises. E foi entón cando naceu o medo.
>
> I eu dígovos que cómpre non tremer diante dos ollos da serpente, nin darlle creto as súas verbas garimosas, porque temos de traballar sen medo, seguros de que xa non hai morte que poida matarnos. (GnaA, 85)

Coa cita a Lamennais Castelao estase referindo ó contido do capítulo III da obra do tradicionalista bretón, *El dogma de los hombres libres. Palabras de un creyente* [72], unha das dúas obras de Lamennais que aparecen, precisamente, no catálogo dos fondos da biblioteca de Castelao. As alusións que alí se fan ó mito do paraíso e ó pecado adámico parten do paralelo que se establece entre eles e a situación creada pola Revolución Francesa:

> Pésimos tiempos habeis alcanzado, pero esos tiempos pasarán,

dilles o autor ós seus lectores, no prólogo do libro, con referencia á situación posrevolucionaria en que viven. Tenta, así, reconfortalos na esperanza:

> Esperad y amad. Todo lo endulza la esperanza [...] La tierra aparece triste y descolorida; pero ella reverdecerá.[73]

Non é van, desde esta perspectiva, que a referencia a Lamennais a faga Castelao ó comezo mesmo dun apartado que intitula: *A esperanza celta*, e onde se insiste, precisamente, en que tódolos pobos celtas teñen as súas lendas de esperanza e que, en definitiva,

---

72 As nosas citas faranse con referencia á tradución de Mariano José de Larra, Imprenta José María Repullés, Madrid, 1836. Esta é, precisamente, a edicción correspondente ó exemplar da biblioteca de Castelao que puidemos manexar na biblioteca do museo de Pontevedra.

73 *El dogma de los hombres libres*, p. 3.

tódalas formas da esperanza celta non siñifican máis que unha cousa: a confianza no triunfo da nosa civilización de paz, de paz que pon por riba de tódalas riquezas materiais a imponderable riqueza do espírito. (GnA, 86)

E é que resulta tamén que no fondo pártese do parangón entre a situación bíblica de anormalidade posparadisiaca (a caída) e a situación da Francia revolucionaria, comparando con elas a situación actual de Galicia, afogado o seu xenio creador (*celta*) polo centralismo e a falta de *siso colectivo* dos propios galegos, que manteñen unha liña de operatividade moi por fóra das esixencias da súa mesma consistencia como tales galegos.

Na pasaxe da obra de Lamennais a que Castelao se refire o autor bretón pretende facer un retrato da situación posrevolucionaria a través dunha evocación da escena da tentación e o pecado adámico coas súas funestas consecuencias: o medo, a morte, a escravización do home polo home (polo home que se cre Deus, dono de vidas e fortunas) e, en suma, a violencia destructiva:

Y fui transportado en espíritu a los tiempos antiguos, y estaba la tierra hermosa, y rica y fecunda; y sus habitantes vivían felices, porque vivían como hermanos.

Y vi la serpiente que se deslizaba entre ellos: clavó en algunos su poderosa mirada, y su alma se conturbó; se acercaron y habloles la serpiente al oído.

Y despues de haber escuchado las palabras de la serpiente,alzáronse y dijeron: somos reyes.

El sol se oscureció y tomó la tierra un color fúnebre, como el de la mortaja que envuelve a los muertos. Oyose un sordo murmullo, un prolongado quejido, y tembló cada cual en el fondo de su corazón [...]

El *miedo* se fue de choza en choza, porque entonces no había palacios todavía, y díjole a cada uno cosas secretas, que le estremecieron.

Y los que habían dicho: somos reyes asieron una espada y siguieron al *miedo* de choza en choza.

Y vieronse cumplidos alli raros misterios; hubo cadenas, llantos y sangre [...]

Dejáronse cargar de cadenas, ellos y sus mujeres y sus hijos. Y los que habían dicho: somos reyes, ahondaron una gran sima y allí encerraron a todo el género humano, bien como se encierran las bestias en un establo [...]

La serpiente ha vencido por segunda vez; no, empero, para siempre.[74]

74 *Ibidem*, pp. 12 a 14.

Da mesma forma, en efecto, que no paraíso, tamén na Francia revolucionaria hai homes que, aceptando de cheo as palabras da serpe e esquecendo as súa orixes e a súa condición terrea, cren que son xa coma Deus, afástanse dos demais e érguense contra eles, impóndose despoticamente. Esta actitude, levada ós pobos, é a que xera a dominación imperialista.

Pero a visión de Lamennais a que Castelao se refire como formando cualificada parte da expresión da *esperanza celta* remata, en efecto, cun canto de confianza no futuro:

> Y comprendí que debía haber un reinado de Satanás, antes del reinado de Dios. Y lloré y esperé.
>
> Y la visión que tuve era verdadera, porque el reinado de Satanás se ha visto cumplido, y se verá también cumplido el reinado de Dios. Y los que han dicho: somos reyes, se verán a su vez encerrados en la sima con la serpiente, y saldrá de ella el género humano; y será para él como otro nacimiento, como el tránsito de la muerte a la vida. Así sea.

Castelao anímase coa mesma esperanza:

> Eu dígovos que cómpre non tremer diante da serpente [...] Temos que traballar sen medo, seguros de que xa non hai morte que poida matarnos.

É, en último término, o que corresponde a unha alma como a celta, configurada como pura *forza simpática.* A situación dos galegos, a de Galicia, pode parecer de morte, pero non o é: *non hai morte que poida matarnos.* A situación é de *sono,* como dixera o bardo; é de *conciencia durmiñenta:*

> Cómpre aguilloar a conciencia durmiñenta da personalidade galega; porque nós, os fillos de Breogán, os homes que aínda conservamos no espírito "as calidades afeitivas dese xenio celta, que foi o noso *fiat* xenésico" temos a obriga de levar sentimentos novos e orixinaes e xenerosos á corrente da vida humana. Cómpre poñer a producir tódalas posibilidades dun pobo diferenciado en ben, principalmente, da riqueza espiritual da humanidade.

Agora ben, esta *posta en producción* da nosa capacidade productiva implica saír, así no nivel colectivo coma no individual, da uniformidade centralista e homoxeneizadora, que é, como temos visto, degradante. Neste sentido, resulta preciso tamén actualiza-la mensaxe da serpe do paraíso: ser deuses ou reis, pero non para asoballa-los demais senón para asumírmono-lo propio destino e, dese xeito, *non nos avir xa a vivir na caótica e informe ánima multitudinaria.*

Pero asumi-la mensaxe da serpe tampouco esixe, ante a consideración de Castelao, identificarnos co espírito da Francia revolucionaria: a *liberdade* que se propugna non pode nin debe conducirnos en todo á *igualdade (diferente para ser existente* —repiten os homes de *Nós)*, nin á *fraternidade* se esta se entende con base no igualitarismo homoxeneizador. De Bonald, outro dos tradicionalistas franceses que Castelao le e comenta, exprésao así, facendo tamén referencia conxunta á Revolución e ó pecado do paraíso:

> Es haciendo brillar ante los ojos de la parte débil de la sociedad las luces engañosas de la *libertad* y de la *igualdad*, que un genio maléfico la subleva contra la autoridad legítima. "La prohibición que se os hace, le dice, sólo estorba vuestra *libertad* para impediros aspirar a la *igualdad* con vuestro creador: no os morireis, y sereis como dioses, conociendo el bien y el mal"; y el sujeto seducido, poniendo el amor desordenado de sí o el orgullo en el lugar del amor del ser supremo, se atreve a desobedecer, es decir, sustituir al poder general su poder particular.[75]

Para Castelao a aceptación da *liberdade* que a serpe anuncia non ha levar á *igualdade*, nin por arriba (se a asunción da condición de Deus nos afasta dos demais), nin por abaixo, onde se topa *a caótica e uniforme ánima multitudinaria:*

> A loita nobre e leal das ideas é o que asegura o progreso. A uniformidade que degoiran algúns soio se logra coa morte; e non hai dúbida de que os termos do lema *Liberté, Fraternité, Egalité* son antitéticos, pois entrementres haxa liberdade existirán loitas que impiden a igualdade; pero que aseguran o ascenso cara á perfección na que será posible a fraternidade. (SeG, 223)

Xa no *Diario* escribía Castelao: *o lema "Liberté, Fraternité, Egalité" é mesmamente axeitado para por no dintel da porta dun cimeterio*. E, de feito, os esqueletos, no epílogo de *Os vellos non deben de namorarse* ó proclamar que *agora todos somos uns*, propugnan, con xorna, por boca do señor Fuco: *¡Liberté, Fraternité, Egalité!* Xa con anterioridade temos consignado que a crítica de Castelao á proclama revolucionaria da *egalité* non conduce como conducía ós tradicionalistas franceses e, desde logo, ós inspiradores do organicismo ideal-romántico, ó elitismo aristocrático.

A *egalité* sería para Castelao uniformismo: un uniformista retorno ó mundo animal, coa conseguinte desaparición do que nos fai humanos. Tamén o protagonista de *O ollo de vidro* relata, indignado:

---

75 *Teoría del poder político y religioso*, Tecnos, Madrid, 1988, pp. 108-109.

> Oíndolles dicir que o progreso vai cara a unidade tomei a parola para aclarar que o progreso irá cara a harmonía e que se o progreso fose cara a esa 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 dinidade que xa vai sendo dinidade persoal non debíamos consentir que na fala dos nosos abós se eispresase somentes a incultura que lle debemos ó centralismo.[76]

A serpe quixo, coma Mefistófeles, face-lo mal: co pretexto de redimirmos da suxeición frénica ó determinístico ordenamento animal, pretendeu fomentar en nós a conciencia de igualdade: *todos deuses*, impedindo, dese xeito, a variedade personalizadora e o principio de harmonía na diferencia. Pero non; coma no personaxe de *Fausto,* pretendendo o mal fixo o ben: asumida a liberdade de pensar xerouse a variedade de posicións, a pugna dialéctica, e o afán de superación que nos acerca á divindade:

> La pugna noble y leal de las ideas, es lo que asegura el progreso del hombre hasta alcanzar la categoría de dios [...] En la variedad reside la riqueza del acervo común y en la pugna reside el origen de la ascensión humana. (Cadernos, 816)

Só trala fase de diferenciación e variedade, trala conquista, recoñecemento pleno e desenvolvemento da personalidade, e desde ela, poderá alcanzarse a fase perfectiva, a de asimilación a Deus: *nela será posible a fraternidade:*

> Algún día chegará en que este "val de bagoas" se torne, pola nosa sabedoría, en cidade de paz.

E nela será posible a universalidade, nunca en contradicción co particularismo diferenciador. Trátase, como reiteradamente temos visto, de poñe-lo propio desenvolvemento ó servicio da *civilización universal*, o cal equivale a: *en camiño de perfección, erguer o xenio autóctono á categoría de valor universal* (SeG, 299). Entón será cando realmente da *Terra, mar de bágoas, faremos un paraíso* (SeG, 43).

O paraíso que soña Castelao e co que pretende que os galegos soñemos non é, xa que logo, o *paraíso perdido*, o que queda atrás, o paraíso dunha

76 *Un ollo de vidro,* en *Obra Completa*, Akal, Madrid, 1975, p. 37. No sucesivo, OdeV.

felicidade por vía de inconsciencia animal e de impersonalidade; deste paraíso é do que cómpre ir arredándonos cada vez máis; este arredamento é reafirmación na hominidade e, polo tanto, aproximación á divindade:

> A variedade de culturas, de linguas, de modos de vivir e de pensar, son os xeitos de superación, e pola loita que impoñen —ás veces sanguiñenta—, imos arredándonos do paraíso. (SeG, 222)

A este propósito é claro que

> As relixións que veñen do Oriente pretenden un imposible: que regresemos ó paraíso animal. ¿Cando virá unha relixión que nos eleve a Deus? Todo consiste en ver o Paraíso atrás ou diante, no pasado ou no futuro. (Cadernos, 823)

Se o paraíso, en efecto, queda atrás só cabe a resignación. Pero se, pola contra, o paraíso é unha posibilidade de futuro, o adecuado é traballar esperanzadamente por ela: o horizonte da felicidade e o da perfección coinciden.

O paraíso de Castelao é o *paraíso que ven*, un paraíso que se inscribe no futuro. E a traxectoria cara a el pasa necesariamente pola diferenciación, pola diversificación, pola personalización; a pugna, o contraste e a loita son progresividade perfectiva. O paraíso previo ou antecedente, aquel do que cómpre máis ben arredarse, era un paraíso soamente *frénico:* a orde era suxeición instintiva e era, dese xeito, uniformidade, homoxeneización e igualitarismo animais, sen posibilidade de proxección persoal ou xenio creativo.

O *paraíso que ven* será, por contra, de condición *simpática*, asentado sobre o pulo personalizador e diversificante; a liberdade non é igualitarista. Pero o paraíso será tamén frénico, compatiblemente frénico: a liberdade, por vía de autocontrol e de autolimitación pactante, conducirá á orde; non ó caos, ó estragamento e á morte, como interpreta o relator bíblico:

> La unión de los hombres debe estar condicionada por un pacto tácito nacido del respeto a los ideales ajenos o del pacto federal, porque la uniformidad no se aviene a nuestra naturaleza. (Cadernos, 816)

A liberdade entendida como ceibamento da suxeición frénica ó igualitarismo animal, lonxe de levar á *igualdade*, propugnada pola Revolución Francesa, conduce xusto ó diferencialismo e á diversidade personalizadora. Pero leva tamén, e desde aí precisamente, ó autocontrol frénico e ordenador: ó pacto, ó pacto democrático e ó pacto federal. E é que a orde e

mesmo a suxeición frénica fundaméntanse na personalidade e no emprego racional da liberdade. Isto é o que, en definitiva, asegura *o ascenso cara á perfección, na que será posible a fraternidade.*

O que sucede é que, polo de agora, aínda nos achamos na etapa da multiplicación pluralizante, *moi lonxe do fito terminal:*

> Aínda estamos no mito da torre de Babel, cando as greas de homes comezaron a falaren linguas diferentes e non se entendían. (SeG, 222)

En relación con esta apreciación do que é a dinámica do avance perfectivo humano, Castelao asoma a unha certa formulación dialéctica de parentesco fichteano: o avance pasa, como dicimos, pola diversificación pluralizante e personificadora; camiña a través do contraste antitético, da pugna e da loita, cara á sintetización harmónica final, na que a perfección será conciliación e fraternidade.

Neste preciso sentido, tampouco son infrecuentes as alusións directas de Castelao a unha dialéctica en sentido máis propio:

> A humanidade, no seu movimento car´a perección está comandada por unha ley tan forte com´a que goberna o movimento dos mundos [...] Algúns aseguran que, por unha necesidade natural e misteriosoa, a maxinación creadora, en pé de inventar, concibe sempre unha idea contraria á que determinou o acontecemento precedente. Cando unha idea trunfa de todo no mundo, axexa solermiñamente a idea contraria. (CCeD, 69)

Dentro deste contexto de diversificación pluralizante e mesmo contradictora e pugnativa, de indubidable sentido dialéctico, introduce Castelao a súa interpretación do mito da torre de Babel: a multiplicación das linguas e das culturas (a dos pobos, en definitiva), moi lonxe de ter que ser tida como castigo, é factor de pluralización, de diversificación e algo que actúa, así, en sentido personalizante. Por iso ha ser interpretado coma un avance na liña do progreso perfectivo que nos arreda do uniformismo animal:

> Algúns homes —galegos tamén— andan a falaren dun idioma universal, único para toda a nosa especie. Son os mesmos que buscan a perfección baixando pola escala zoolóxica, deica sentiren envexa das formigas e das abellas. Son os mesmos que perderon o anceio de chegaren a ser deuses, e renegan das inquedanzas que produz a sabedoría. Son os mesmos que consideran o mito da Torre de Babel coma un castigo, e renegan da vida ascendente. Mais eu dígolles que a variedade dos idiomas, coa súa variedade de culturas, é o signo dis-

> tintivo da nosa especie, o que nos fai superiores ós animaes. Valaí vai a demostración: un can de Turquía oubea igual que un can de Dinamarca; un cabalo das Pampas arxentinas rincha igual que un cabalo de Bretaña. ¿E sabedes por que? Porque os probes animaes aínda están no idioma universal. (SeG, 40)

Tamén a este propósito resulta significativo constata-la proximidade das argumentacións de Castelao e as dos representantes xenuínos do Tradicionalismo filosófico francés. Neste caso é De Bonald quen, rompendo coa habitual lectura en negativo do mito bíblico verá tamén en Babel un signo de avance na configuración e personalización da sociedade, así como unha garantía contra a opresión imperialista dos pobos. Con referencia, por exemplo, ós *philosophes* da revolución e o seu afán por senta-las bases dun imperialismo cultural que xustificase, en nome do progreso, o imperialismo político, consigna:

> El partido filosófico, para conducir su obra a la perfección, buscaba, en cuanto lo podía, hacer desaparecer la diversidad de los idiomas, propagando por Europa el gusto del idioma de la sociedad en la cual su obra estaba más adelantada. Cada pueblo debe conservar su lengua, porque cada lengua basta a las necesidades del pueblo que la habla, y que puede perfeccionarse con su constitución.

En liña con estas apreciacións, e comparando a situación na que el estaba directamente implicado coa que se daba nos tempos de Babel, apunta:

> Noté que hoy, igual que entonces, la diversidad de los idiomas ha sido el mayor obstáculo a la *conclusión de la obra de la impiedad y del orgullo*.[77]

En efecto, a diversidade dos idiomas resulta o gran baluarte defensivo contra os intentos homoxeneizadores e asoballantes dos imperialismos de todo signo. Tamén o vía así Castelao:

> Un idioma non nace pola vontade xenial dun grupo de homes; nace pola predisposición psicolóxica dun pobo, que, en condicións históricas favorables, crea unha cultura e a súa correspondente maneira de expresión. Porque un idioma é o corpo sensible dunha cultura, e todo atentado á lingua peculiar dun pobo representa un atentado á súa cultura peculiar. Mais os pobos teñen unha forza máxica, invulnerable, e por iso as nacións asoballadas poden

77 *Teoría del poder político y religioso*, p. 110.

verse privadas do seu poder creador, ou poden convertirse en parásitos da cultura dominante; pero endexamais se deixan asimilar. O problema do idioma en Galiza é, pois, un problema de dignidade e de liberdade; pero máis que nada é un problema de cultura. Estamos fartos desa cultura esterilizada que nos fan mamar por biberón. Nós queremos mamar a cultura da propia teta. (SeG, 40)

No fondo, acontece que

> pode unha lingua imporse violentamente e conquerir un imperio; pero entrementres non desaparezan as linguas sometidas este imperio será mudo para o arte e calisquera outra creación do espírito, e despois de triunfar totalmente a lingua imperial fica sometida a unha descomposición e, por ende, á morte. (SeG, 223-224)

Xa tamén De Bonald sostiña que a variedade das linguas constituía, por unha banda, o factor fundamental de cohesión interna dentro de cada grupo humano e, por outra, un factor decisivo de pluralización e diversificación inter-nacional. Referíndose, así, á multiplicación dos descendentes de Adán e á necesidade do asentamento das comunidades humanas sobre a orde, tanto nacional como internacional, apunta:

> ¿Y como fijar las sociedades entre hombres cuyo gusto por la independencia era tan grande y a quienes las necesidades de la vida pastoril favorecidas por la constante belleza del clima, invitaban a viajar sin cesar, y que, para desplazarse, sólo tenían que levantar sus tiendas de campaña y seguir sus rebaños? ¿Como decir a los unos: vosotros os fijareis aquí, y a los otros: vosotros permaneced allí? ¿Qué montañas, qué ríos habrían podido parar su humor vagabundo? Dios, voluntad general, conservadora de las sociedades humanas, atará, por decirlo así, a la *gleba* las diversas sociedades: hará, así, a cada pueblo siervo del país que habita; trazará, entre las diversas sociedades, unos límites que el hombre tratará en vano de derribar. En efecto, las sociedades ya no se entienden entre ellas; veo nacer la diversidad de los idiomas, potente medio de *reunión* entre las familias y de separación entre las sociedades.[78]

Tanto o principio de cohesión interna como o de separación autonomista erixen a diversidade lingüística como a gran defensora contra o imperialismo. E así como no relato bíblico a diversidade de linguas foi o

78 *Ibidem*, p. 109-110.

grande obstáculo contra a *conclusión da obra do orgullo*, hoxe esa mesma diversidade garante o pluralismo personalizador dos pobos defendéndoos dos intentos de asoballamento unificador que destruiría a pugna perfeccionante e o enfrontamento dialéctico e, dese xeito, tamén o avance do progreso perfectivo.

É, así e todo, preciso non perder de vista en ningún momento que, dentro do que é a concepción dinamista que Castelao profesa da realidade humana, a fase de Babel é iso, unha fase: *aínda estamos no mito da torre de Babel*. Pero a dinámica perfectiva tende á súa superación no paraíso: no paraíso que ven.

O que ese paraíso suporá con respecto á *fase* de Babel, e a diferencia dela, será o *pacto* no que se supere en harmonía e en *fraternidade* auténtica (que nunca en *igualdade* homoxeneizadora e despersonalizante) a actual pugna, a loita (*ás veces* —di— *sanguiñenta*) por defende-la nosa identidade, mesmo acentuando ata o extremo o seu carácter diverso e contrastante. Velaí a xustificación que aprecia na loita nacionalista; unha loita, se por ben é, chamada, claro, a ir mitigando ardor combativo, a medida que se vaia facendo máis próximo o *paraíso que ven:*

Por un lado certo é que

> hoxe por hoxe a existencias das nacións é boa e necesaria. Elas son a garantía da liberdade, que perdida estaría se o mundo non tivese máis que unha lei e un amo (SeG, 400)

Mais tamén cómpre ter en conta que

> con tal que as nosas arelas federalistas se visen cumpridas, Galiza cedería voluntariamente dos seus dereitos todo canto fose indispensable para crear a soberanía do Estado hespañol: pero sendo demócratas verdadeiros e arelando a unión fraternal de tódolos leaes, estamos dispostos a ceder, tamén, da nosa posición doutrinal, canto sexa preciso para construírmos o futuro benestar da nosa Terra. Frente a un *separador* sentímonos intransixentes; frente a un amigo sentímonos dispostos a pactar; frente a un irmán somos capaces de ceder parte do noso ideario.

E, en relación con todo isto, non se pode de xeito ningún perder de vista que o horizonte perfectivo cara ó que Castelao (aquí, evidentemente, con Risco) se proxecta é, como temos visto, a *civilización universal*,

isto é, o acervo cultural común da humanidade, ou, sen máis, *o grande concerto da Humanidade*. Tamén neste preciso sentido o pensamento dos homes de *Nós* se revela herdeiro dunha tradición conceptual que arranca, cando menos, de Herder: a nación é momento óntico-dinámico cara á Humanidade en que se integra e á que integra; a Humanidade non resulta, precisamente, da unión de individuos en canto tales.

Neste sentido, hai que consigna-lo significativo feito de que, non obstante a fonda pegada fichteana, topámonos moi lonxe do principio que Fichte propugnaba da *autarquía espiritual*, que o levaba a proclama-la necesidade de que a nación se pechase en si para conservar intacta e incontaminada a grandeza do seu propio espírito. Castelao é medularmente universalista. É universalista polo mesmo que é particularizador e nacionalista. El expresaba todo isto a un tempo proclamándose *galeguista*.

2. A DUALIDADE DINÁMICA E A ARTE. ESTÉTICA PARA UNHA ÉTICA.

A teorización sobre a arte, de forma paralela á súa dedicación artística e literaria, ocupa a Castelao desde idades moi temperás e, precisamente, en relación con ela aparecen as máis precisas formulacións dese seu dúo-dinamicismo antropolóxico, ó que nos temos referido con amplitude na primeira parte deste traballo. As dúas forzas, a proxectivo-simpática e a frénica ou concretiva, comezan sendo, para el, as *forzas que existiron e existirán sempre na arte.* Por elas a arte é *alma* e *corpo;* é dicir, é forza interior, contido espiritual expresivo, e é tamén forma sensible, é referencia anecdótica, é canon, é *oficio*... Nunca unha sen a outra: nunca expresividade pura e informalista ou abstracta, nin nunca tampouco pura sensorialidade, ou pura sensualidade, ou puro formalismo academicista ou fotográfico.

Moi en consonancia co idealismo romántico, a arte é para Castelao o lugar privilexiado de encontro (o encontro autorrecoñecedor e autovivenciante) da subxectividade espiritual e o espírito obxectivo. En parecido sentido, dirá Otero Pedrayo que na arte as formas son roubadas e afastadas do devalar dos tempos e das paisaxes para reasumiren a inconmovible perpetuidade da Idea: *Heráclito* —ven dicir— *non tería porque chorar se reparara nisto.*

Pero a arte en canto tal, cos diferentes niveis de realización da súa dualidade dinámica, intégrase dentro doutra traxectoria dualista, de grande rendibilidade existencial, na estimación de Castelao: aquela en que se harmonizan, case ata a equivalencia, a beleza e a verdade, a beleza e o ben. É dicir: que a arte, a persecución da beleza, ese procura-las formas para roubalas da cadea do devalar, ha facerse en nome dunha pretensión enunciativa ou denunciadora, dentro sempre dun proxecto de orientación ética.

Desde o momento que as súas preocupacións ético-sociais sacan a Castelao da pretensión vocacional en que el estaba de se dedicar á pintura, aplicándoo á práctica da caricatura social, en virtude da maior capacidade denunciadora e mobilizadora desta, o imperativo ético actúa como compoñente frénica, orientadora, reguladora e aplicadora da dedicación estética: pon nela practicidade e sentido.

O álbum *Nós* resulta, certamente, o gran paradigma desta harmonización dualista estético-ética. Pero tamén a obra literaria inscríbese dentro desas pretensións. A eticidade, na perspectiva ideal-romántica ou organicista, asume, como veremos, a modo de compromiso ético, o da integración harmónica da personalidade; pode, por exemplo, asumi-la pretensión de denuncia-las nefastas consecuencias dunha educación sobre-

protectora ou *castrante*, como se nos fai ver, por exemplo, en *Os dous de sempre*. Pode tamén, neste mesmo sentido, levar adiante o compromiso antropolóxico (ántropo-ético) de mostra-las destructivas consecuencias existencias dunha liña de comportamentos en que o pulo vitalista ou proxectivo non sexa debidamente regulado ou moderado pola circunspección frénico-prudencial e sensata, como se denuncia en *Os vellos non deben de namorarse*.

Vista na primeira parte a conformación do esquema antropolóxico de Castelao, corresponde agora analiza-la forma en que se cumpre no terreo da arte en xeral e no das súas grandes realizacións estéticas e literarias.

2.1. Expresividade e contención formalista; o dúo-dinamicismo na arte.

Castelao é practicante e é ademais teorizador sobre a arte [1]. Xa máis arriba apuntabamos que será, precisamente, nas súas teorizacións sobre a arte onde Castelao nos fai percibir máis nidiamente ese seu dúo-dinamicismo de corte ideal-romántico a que vimos referíndonos. Isto non pode resultar estraño se se ten en conta, por un lado, a transcendencia metafísica da arte nas filosofías ideal-románticas e se se repara, por outro, en que a teoría estética, acompañando case desde os primeiros momentos á producción artística, foi a de máis temperá e explícita formulación, por parte de Castelao, mesmo servíndolle de modelo, segundo veremos, para outros pronunciamentos e outras actitudes, como as propiamente políticas.

Nestas formulacións estéticas alentan desde o primeiro momento algúns dos supostos conceptuais e aptitudinais que revisten carácter máis fundamental nun idealismo romántico. Xa en 1910 dicía nunha conferencia que debemos fuxir de sermos *miñocas*, entugados na terra; mais non por iso debemos tampouco pasar a ser *monos*, afastándonos do propio chan e perdendo así contacto con el.

A arte ten que ir a algo máis que unha simple conformación visual-formalista: *o pintor ten que evocar algo máis que unha visión..., moitas cousas*

1 *Castelao foi un dos poucos artistas que nos dou unha filosofía do seu arte* (Valentín paz Andrade, *Castelao na luz e nas sombras*, Edic. do Castro, 2ª edic., 1986, p. 318) Este noso traballo consiste en gran parte en mostrar que, así como teorizou sobre a arte, fíxoo tamén en relación coa ética, coa política e, en xeral, sobre a condición humana.

máis ten a paisaxe para un artista. Pero, por outra banda, nunha situación óntica de *espírito encarnado* este só se pode aprehender e captar nas peculiaridades terrais, mesmo na paisaxistas, e por iso recomenda incansablemente que nos centremos na propia concretez se queremos ir á auténtica universalidade: a universalidade é necesariamente *diferencia,* e esta, como temos visto, constitúese na única vía posible de acceso á universalidade.

En 1920, nunha conferencia sobre a caricatura social, reproduce e amplía estas apreciacións, deixando claro que na caricatura conflúen, por un lado, o elemento creador, abstractizante, simplificador e, dese xeito, non estrictamente suxeito á formalidade sensoria e, por outra banda, unha incuestionable *terralidade*, é dicir, o compromiso, a non fuxida do real circunstante, mesmo na súa peculiar configuración formalista, susceptible, se se quere, de transformación expresionista, pero nunca de esquecemento.

A dualidade simpático-frénica aparece, por último, de forma explícita e expresada xa coa terminoloxía definitiva noutra conferencia pronunciada e publicada en 1930: *O galeguismo no arte*. A arte aparece aquí reflectida na imaxe das caprichosas formas dos *rochedos* batidos polo mar; as formas resultan, en efecto, da acción transformadora das augas e da resistencia sólida que a aquela opoñen, nos cons, os propios rochedos:

> Cómpre non esquecer que de cada loita que o mar sostén coa pedra xurden os rochedos cunha forma nova; eis o arte.

A arte —dísenos a continuación— igual cás formas dos rochedos, semella resultado dun antagonismo ou dun encontro case dialéctico:

> O arte é un corazón, que para latexar necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase. Estas dúas forzas eisistiron e eisistirán sempre no arte, e nun intre determinado da historia poideron chamarse romantismo e clasicismo. (AeG, 87)

Entra dentro dos nosos obxectivos aquí e agora mostrar que esta dualidade dinámica acada no terreo da arte diferentes niveis de realización. No mesmo texto que acabamos de reproducir xa se alude a varios deles. Fálase así de, por un lado, *forza en loita*, con referencia á tenaz eficiencia creadora do mar e, por outro, á resistencia terral e suxeitante dos cons. Fálase da *pulsión* proxectadora do corazón e, ó propio tempo, da súa *cadencialidade rítmica*, a que pon orde, método, normalidade e, en definitiva, resistencia e perdurabilidade no dinamismo cardíaco. Fálase, por último, na

mesma pasaxe citada, e en formulación diacrónica da situación, de *Romanticismo* e *Clasicismo*, querendo referirse a avance espiritual creador, por un lado e, por outro, a contención formalista e a suxeición canónica.

Todas estas formulacións duais son modalidades, niveis ou momentos na realización conxunta e, en definitiva, harmónica do antagonismo constituído pola *forza frénica* e a *forza simpática*. E, se ben é moi certo que esta dualidade dinámica ten presencia e operatividade, entre outros, no plano social e no político (fálasenos nese sentido de, por exemplo, *a enerxía simpática da cámara popular e a enerxía frénica da cámara nacional*), sen tampouco esquecer outros niveis, será así e todo no ámbito da estética onde a dualidade resulta máis ostensible e tamén máis explicitamente subliñada; chega incluso a revestir carácter autenticamente exemplar e paradigmático.

Cando das nacións, poño por caso, se nos di que teñen *corpo e alma*, dificilmente poderiamos entender esta dualidade (que nada ten que ver coa platónica ou, en xeral, coas de tipo substancialista) se non é a través das páxinas en que Castelao nos fala, no sentido que agora imos ver, de *corpo* e *alma* na arte, nas diferentes artes, ou mesmo na obra artística concreta.

A alma sería transcendencia, con respecto á dimensión sensorial propiamente dita; sería así unha categoría óntica de condición transempírica, máis alá do plano consistencial-formalista: algo, por iso, que transcende *o que vemos* e aínda *o que propiamente as cousas son* en si mesmas, na súa concretez.

Desde as posicións idealístico-románticas a arte é, como temos consignado, unha das máis sublimes formas ou modalidades de corporeización do espírito; na arte hai, en efecto, realización corpórea ou hai, se se quere, materialidade e hai tamén idea, algo que, con referencia directa á obra de arte, Castelao prefire chamar *vida*.

Ata tal punto é así que as diferencias entre as distintas artes virán, precisamente, dadas pola distinta realización que en cada unha delas se fai da proporción participante de *alma e corpo*. Neste sentido, a *poesía* e a *música* forman grupo á parte con respecto á pintura e ás demais artes:

> Somentes hai unha cousa que non sería capaz de facer: versos. I-eso que cando escribo persíguenme os consoantes. E ademais confeso que a poesía fuxe ó meu coñecemento. Non-a podo apreixar, e algunhas veces cóllolle teima, como lla teño á música, que é un arte sen corpo.[2]

2 *A miña idea da arte e a literatura*, en *Castelao, 1886-1950*, Ministerio de Cultura, 1986, p. 48.

A poesía e a música son consideradas artes sen corpo, a pesar de que tanto nunha coma na outra dáse, claro, a compoñente sensorial e a empírica que mesmamente as constitúe como tales artes. Pero entende, non obstante, Castelao que esta sensorialidade é no caso tan débil, tan difusa e etérea, que permite caracterizalas de *artes sen corpo*. Isto fai delas en primeiro lugar algo *inapreixable* por inmaterial e, como consecuencia diso, algo tamén de conformación case incomprensible: *un misterio* indesvelable, a pesar da teima que mesmo o fai tolear por saber que ou como realmente son:

> Gusto da música popular e da poesía com'o cego de nascimento que gusta de mergullarse na iauga e que tolea por saber como é.

Parece claro que desde a posición estimativa e criteriolóxica dun pintor a apreixabilidade e a intelección han ser fundamentalmente icónicas ou visuais. O corpo é para Castelao *figuración* e para el a figuración, máis que colorismo (presente tamén na poesía e, se me apuran, na música) veremos que é, máis que nada, configuración lineal. A liña é a que perfila, define e configura a armadura propiamente corpórea, isto é, a estructuración terral das formas. De aí tamén a sobreestimación axiolóxica que se nos fai da plástica lineal, a da pintura e, sobre todo, a da caricatura; e de aí, en definitiva, a constatación da insuficiencia expresiva das verbas, que

> endexamais eispresarán completamente ben os estados do esprito. (Diario, 365)

E é que, efectivamente, expresar é para el corporeizar, dar corpo; e non hai corpo sen forma, isto é, sen iconicidade, sen perfís definitorios, quérese dicir, sen liña. Castelao adoita repetir:

> Un hórreo que polas súas rendixas mostre únicamente o ceo di máis da fame dun ano que un *artículo de fondo*.

Neste mesmo sentido apunta Luis Seoane que *Castelao vía, como quería Goethe, "as ideas cos ollos"* [3].

Desde estas consideracións enténdese ben a afección de Castelao a ilustrar profusamente tódalas súas producción literarias, un uso que acada culminación estética en *Cousas*, segundo xa temos visto. A presencia

3 *Castelao artista*, Edic. do Castro, A Coruña, 1984, p. 10.

da dimensión icónica comporta no caso unha intensificación expresiva da verba que dá realidade no plano do visible e palpable (que iso é, ó cabo, a natureza) ás compoñentes anímicas.

A presencia de corpo e de alma na arte ha mante-la proporcionalidade e o equilibrio que en calquera caso conveña, como esixencia radical da harmonía simpático-frénica. Este equilibrio pode quebrarse, por esaxeración da compoñente anímica, o que leva consigo unha evaporación da corporeidade formal, como sucede nalgunhas modalidades ou escolas da arte nova. É plenamente comprensible que, desde a súa perspectiva, Castelao teña que condena-los informalismos estéticos dalgunhas destas vangardas. Por exemplo:

> Kandinsky rompeu as súas relacións coa natureza i eu non podo nin quero entendelo; se admitimos o arte que *"xurde da ialma a onde non chega nin tan sequera o concepto das cousas"* espoñémonos a que calquera poida chamarse pintor. O *"puro transcendente"* de Kandinsky non pode interesarme máis que isas obras que fan os rapaces esmagando cabezas de moscas na doblés dun papel. (Diario, 38-39)

Pero o equilibrio simpático-frénico pode quebrarse tamén por prevalecencia absoluta da corporeidade, que se fai así afogadora e oclusiva; desaparece entón a compoñente anímica. Penso, por exemplo, que, en gran parte, a xenreira que Castelao lle ten ós nus na arte e, sobre todo, ós de Rubens, ten relación directa co que sinalamos:

> Non podo afacerme a mirar os encoiros que pintou Rubens. Tanta carne e tanta verdade engúllanme. (Diario, 32)

O que se considera exceso de verismo, isto é, de presencia corpórea mingua considerablemente ou anula a expresividade espiritualista e isto descualifica esteticamente a obra.

Estes mesmos principios son os que o fan rexeita-la fotografía e as pretensións fotográficas que ás veces operan no naturalismo na arte:

> A fotografía matou o naturismo, realismo ou verismo do arte, e non por superalo, senón porque a fotografía, que é a imitación perfeuta que se perseguía no arte, resultou dunha friaxe e dunha fealdade que para eisistir o arte nunha obra faise preciso que fuxa da imitación fotográfica. (Diario, 326)

Fealdade e *friaxe:* velaí as consecuencias que derivan da ausencia da compoñente expresiva da alma, algo *máis alá* da dimensión corpórea

veristicamente reflectida. Non obstante os reparos que lle pon a moitas das manifestacións estéticas de carácter informalista, peor consideración lle merece, con todo, o verismo academicista do pasado:

> Con todo e dispois de ter os ollos empapados das novas tolerías un non pode resistir os cadros pasantistas que non teñen alma. (Diario, 125)

Iremos vendo que todas estas dualidades schellingnianas, formas distintas da mesma dualidade *simpático-frénica*, aparecen explícitas en Castelao. A lectura de Castelao non é estraño que inevitablemente nos transporte a Schelling. Tamén, en efecto para este o secreto da beleza estriba en que o infinito descenda e encarne visiblemente no finito e en que, dese xeito, o finito se torne símbolo do infinito. Na arte e nas creacións artísticas teñen o seu encontro, en *polaridade e identidade, a natureza e o espírito, o consciente e o inconsciente, o canon e a liberdade, o corpo e a alma, a individualidade e a universalidade, a sensibilidade e a idealidade, o finito, en suma, e o infinito.*

Polo de pronto, unha das máis belas e expresivas manifestacións da concepción das realidades estético-antropolóxicas en canto dadas necesariamente en dualidade anímico-corpórea, no sentido que vimos expresando, ofrécesenos cando Castelao, referindo a súa entrada na catedral de Colonia, conta:

> Cando entrei estaban no oficio e alí, nun currunchiño, apartado dos *turistas ingleses*, recei pola saudiña de tódolos meus e tamén recei polo triunfo das ideas-catedrales. (Diario, 302)

As *ideas catedrales* nas que castelao pensa ó entrar dentro dese monumental xesto de elevación espiritual plasmado en pedra que é a catedral de Colonia, son, claro, as ideas ou, se se quere, o espírito realizados en esplendoroso corpo estético. As ideas-catedrais son unha grandiosa corporeización expresiva do espiritual. Eu diría que non hai forma mellor e máis expresiva de referirse á concepción estética de Castelao.

A corporeidade da arte, por máis simplificada ou formalisticamente abstracta que sexa, esixe *metier*. E este *metier*, este *oficio*, resultará tanto máis complexo e máis difícil ou traballosamente adquirible canto máis robusta e complexa sexa a dimensión corporal da arte de que se trate. E así sucede, por exemplo, que

> o *metier* do pintor esixe moito traballo e non se deprende a pintar como se deprende a versificar; pero por algo cómpre máis poética que retórica, anque

> en pintura a retórica (que é o *metier*) sexa absolutamente necesaria, e que sen ela non se poidan faguer máis que esas tolerías dos homes intelixentes que non as coñecen. En efecto, eu non me lembro dun grande pintor que fixese as súas grandes obras na xuventude i en troques un poeta pode faguer os seus máis fermosos versos antes dos vinte anos, o que ten que sere debido á dificultade da téinica. (Diario, 199)

É preciso o *metier*, en función da dimensión corpórea da arte; é precisa a retórica. Pero tamén o é a poética. En efecto,

> da mesma maneira que por saber versificar non se é poeta, tampouco por coñecer a *metier* de pintor se é artista.
>
> O pintor, pois, ten que coñecer o *metier*, pero ten de sere artista pra producir obras de arte e polo mesmo non se pode admitir subordinación ó *metier*. (Diario, 199)

Velaquí, referida agora ó quefacer artístico, a dualidade simpático-frénica: a arte é poética *(poiesis)*, é creatividade e é tamén *oficio*. O oficio é necesario; sen el non habería corporeización adecuada. É, neste sentido, elemento frénico: é concretivo, sensorializador, terralizante. Pero ha ser equilibrado na súa repercusión sobre a obra. Un exceso de frénico sería freante e, nese sentido, afogador e oclusivo; un virtuosismo academicista sobrepotenciado iría contra a inspiración e a creatividade, que son as que poñen alma na arte:

> Ingres é un técnico [...] O ideal de Ingres é a subordinación ó *metier*, e a friaxe dos seus cadros débese a que as impresións recibidas por il na contemplación do obxecto recorren tanto camiño que chegan frías ó facérense plásticas. O que ten *quentura de vida* son os seus deseños primeiros, direutos; mais logo pasan por segundas e terceiras fases deica rematar en liñas moles, femias. (Diario, 22-23)

Non é isto, pola contra, o que lle sucede a Degas, *admirabel como dibuxante e como córista e aínda como artista*. El está máis alá do *metier;* por iso, *Degas é un artista; non é somentes un pintor* (Diario, 113).

A necesaria presencia do *oficio* será tanto máis eficaz canto menos se faga *notar*, cedendo e cedendo en favor da dimensión creativa:

> Un pintor que queira sere artista terá cando pinte a inconsciencia do metier (por sabelo de memoria) i en troques terá consciencia do que eispresa en cada pincelada. (Diario, 23)

Esta dual condición óntica da arte, que se expresa como *alma* e *corpo* e que a fai resultado dunha posición de equilibrio entre *creatividade* e *metier*, determina que o proceso da xestación e iluminación da obra sexa algo que vai normalmente do plano da *anécdota*, do da natureza ou do do cotián da vida, e a través dun proceso de simplificación abstractiva ata a síntese expresiva ou *expresionista*. Con todo, no proceso abstractivo, tal como o concibe e o practica Castelao, o plano da anécdota non é simple punto de partida, do que caiba nun momento dado chegar a prescindir, conferindo autonomía plena á pura expresividade. Castelao, por vocación naturalística e ademais por vocación social, isto é polo seu afán de presenta-lo pobo no que realmente é e de facelo para o propio pobo, non lexitima de xeito ningún a abstracción informalista; el está na caricatura, que é unha arte expresionista pero que, xa por definición, *non pode rifar coa anécdota*, como se quere facer nalgún expresionismo pictórico:

> A caricatura é un arte espresionista e a caricatura (non a traducción abreviada das cousas senón a interpretación arbitraria das expresións das cousas) é un arte amparado pola teoría do espresionismo. O que pasa é que a caricatura quer sere un arte grande e rifou co anecdótico, mercou pinceles e lenzos e agora fai cadros de museo. (Diario, 40)

A caricatura é reiteradamente caracterizada por Castelao como *simplificación expresiva*. Esta simplificación estriba fundamentalmente en reducir á elementalidade dun esquema plástico o que na realidade é complicación e complexidade e, dese xeito, tamén deficiencia ou escuridade expresiva. No proceso de simplificación procédese abstractivamente: tomando uns elementos (riscos) da realidade (aqueles que a criterio do artista teñen máis virtualidade caracterizadora do obxecto ou máis capacidade expresiva da idea) e prescindindo de tomar outros.

En calquera caso, o proceso simplificador ou abstractivo parte, pois, do obxecto. Pero este pode ou non seguir presente de todo e como tal na obra, segundo que sexa maior ou menor a marxe de *arbitrariedade* na interpretación que fai o artista. Isto é, que pode suceder que a selección simplificante ou abstractiva se faga con subordinación total e fiel á forma real, a do obxecto, ou pode que prescinda desa total fidelidade póndose fundamentalmente ó servicio dunha idea, sentimento ou intención comunicadora do artista. A isto último chámao Castelao *caricatura arbitraria*.

Esta caricatura arbitraria, sen ser unha simple *traducción abreviada das cousas*, con plena suxeición á forma obxectiva, tampouco chega, con todo, a prescindir totalmente dela:

> Faguer expresións sin mirar os obxectos eispresivos,ou mellor dito, estraer dos obxectos a súa parte expresiva valahí a miña preocupación. (Diario, 303)

Iso é o que pretende a *caricatura arbitraria:* extraer dos obxectos a *súa* parte expresiva por máis que, claro, o criterio de selección dos riscos que configuran esa parte expresiva quede totalmente ó arbitrio do artista. Isto fará da caricatura auténtico expresionismo:

> Eu coido que o *expresionismo* non é máis que o que eu chamaba *caricatura arbitraria.*

Pero este procedemento nunca fará, sen embargo, da caricatura un *informalismo.* O propio feito de que Castelao nos ofreza como exemplo de caricatura arbitraria a súa caricatura de Benavente, algo que representa realmente un recoñecible Benavente, sen que por outra banda non haxa nela a máis mínima intención retratante, mostra ben ata que punto estamos insalvablemente lonxe de todo proxecto informalista.

Velaquí o modo en que, no proceso de configuración da obra de arte, e con referencia directa o caso da caricatura, inciden dúas instancias operativas: por un lado, está a *acción abstractiva ou simplicitante,* pero, por outra banda, esta acción está encomendada á inspiración do artista ou á súa intencionalidade expresiva:

> Moitísimas veces o caricaturista, cheo de inspiración, deixa a unha beira a folica dos métodos e das reglas e, fóra de toda realidade, deseña arbitrariamente i empiricamente todo o que se propón. (HDhC, 32)

É claro que esta liberdade expresiva ou *arbitrariedade* por parte do artista introduce a posibilidade efectiva de que a arte se constitúa en elemento vehiculador dunha mensaxe, implicándose así na orde moral, como veremos no próximo capítulo: a *Beleza* para Castelao é *Verdade* e é *Ben.*

Pero é preciso non perder de vista, por outra banda, que esta *arbitrariedade simplificadora* ou abstractiva ha estar en todo momento frenicamente moderada por unha radical referencia realista; a realidade é orixe e é ingrediente:

> ¿Poderá dicirse que sequedade esquemática rifa con tódolos credos artísticos? A caricatura non fuxe da realidade; quen fuxe da realidade son as artes que teñen a Beleza por norma. (HDhC, 33)

E é que na caricatura social de Castelao a beleza non se concibe se non é como ben e verdade. Como consecuencia, disto trátase:

> Nin seguir retratando coa inconsciencia dunha máquina as cousas da Natureza, nin sacalas da cabeza como as arañas o fío do cu. Na interpretación debe estar o cuño persoal e, polo mesmo, nazonal ou de raza.[4]

A arte resulta así de dúas grandes fidelidades, que se conxugan entre si de modo simpático-frénico: a do artista á súa vontade expresiva e a fidelidade do propio artista ás demandas formais dunha realidade que pode ser máis ou menos arbitrariamente sometida a abstracción ou a deformación expresiva, pero nunca propiamente abandonada: a beleza, para Castelao, é inobviablemente verdade, se por tal se entende o que a realidade autenticamente é, aínda pasando por riba da súa habitual aparencia sensorial; o que agora dicimos emparenta a arte de Castelao co *esperpento*[5]. E, sendo así as cousas, en toda auténtica obra de arte han de dárense dúas dimensións, conformando entre elas unha dualidade de condición simpática e de condición frénica: a *expresividade* e a *contención naturalista* ou *formal*. Castelao apela invariablemente a elas cando fai valoracións estéticas. Véxase, por exemplo, o que el considera fórmula de calidade nun determinado cadro:

> As figuras dos pastores son ademirables de eispresión e de realismo. (Diario, 309)

Se en lugar de tratarse, coma neste caso, dunha obra de Van der Goes, se trata dunha de arte negro subliñarase nela unha acentuación da dimensión expresiva, lograda a custa da súa referencia naturalista:

> Iste arte salvaxe non é máis que expresivo e óllase ben que quen o fixo non tratou de imitar nada.

Non hai subordinación e contención realista plena:

> a escultura salvaxe non é un mono senón a eispresión dun mono. (Diario, 328)

---

4 *Carta a Manuel Antonio,* en *Castelao, 1886-1950,* p. 143.

5 J.A. Durán consigna a este propósito que *Castelao es en sus logros expresivos la mejor ilustración del esperpento valleinclanesco; la mejor sin duda (El primer Castelao,* p. 84).

Pero é, no fondo, claro que na *expresión dun mono* está tamén o mono; están, polo menos, aqueles elementos da súa configuración figural que o artista máis ou menos arbitrariamente considera conveniente conservar tralo proceso de simplificación abstractiva.

A esixencia de que se dea na arte esta dobre dimensión a que nos referimos explica ben, por exemplo, as oscilacións estimativas de Castelao con respecto ó cubismo. Por un lado, en efecto, estima nel moi positivamente a pretensión de ir máis alá do realismo simplemente *visual*, buscando o que chama *verdade do esprito*, moito máis alá da verdade dos sentidos, que decote será contradicida:

> Foi Cézanne o promotor do movimento de reacción contra o realismo visual das escolas que lle precederon, e o Cubismo debe a Cézanne os seus primeiros elementos de vida. (Diario, 58)

Pero non pode sen embargo simpatizar coa teima cubista de abandona-lo plano da contención naturalista, o de anécdota, isto é, o das cousas e as persoas singulares e concretas:

> Os artistas cubistas desenrolaron e perfeccionaron o esprito constructivo de Cézanne, arredándose do casual e do anecdótico, e descoidando o particular pra tender ó constante, ó absoluto. (Diario, 59)

E este arredamento do plano do casual e do anecdótico é o que Castelao non pode apreciar como positivamente estético:

> Confeso que eu non sei como é o *albre*. Pra comprender téñenme que dicir *cerdeira, maceira, pereira*, etc. [...] O *albre* endexamais o vin. [...] Como ter teño unha idea do albre, pero non teño a súa imaxe... Pintar albres é faguer filosofía [...] Algúns *novos* andan a pintar os xenéricos e pra iles o albre é un pau cunha bola no curuto. (Diario, 45)

Esta polarización estimativa e esta ambivalencia nos seus pronunciamentos cre poder apreciala mesmo a modo de loita interior na persoa e na obra de Picasso. É unha das súas máis agudas apreciacións sobre a figura do xenial artista:

> Picasso refuga o sentido común, deixándose guiar polo xenio absurdo, a eito a súa concencia asiste a debates antre iste xenio e o Anxo da Verdade. Un

> pouco escéptico ten, non oustante, desacougos e desexos de conocimentos que o empurran a camiñar por carreiros diferentes, e non por curiosidade, nin por *dilettantismo*, senón por instinto. Dixérase que dentro del rifa a súa educación coa súa natureza: a forza do verdadeiro respeta as debilidades do absurdo...[6]

A abstracción en Castelao non opera, en remate de contas, contra a concreción, isto é, contra a atención ó usual e concreto. A abstracción estética dista da filosófica e dista moito tamén da científica, que comportaría tanta ou máis frialdade cá simple fotografía. Castelao ironiza, por exemplo, acerca dos novos médicos, extremadamente científicos e cientistas:

> Os condenados saben moito, moito. ¿Que estás doente? Pois sácanche cantas cousas poidan do teu corpo, lévanas ó laboratorio e despois xa saben o mal que sofres. Con todo, istes namorados do experimento semellan unha carta amorosa escrita a máquina. Eu desexaría cabo de min un vello médico, simpático, que fixera rir á miña nai e á miña dona cando sufrisen ó pé do meu leito. Eu teño presentimento de que ha matarme un sabio. (Diario, 39)

A friaxe da máquina de escribir, igual cá friaxe dun proceso abstractivo en que se prescinda do plano do anecdótico ou do propiamente vital e igual, en suma, que a friaxe do laboratorio experimental; serían un xerro de auga xeada para a chama viva dos sentimentos. E cómpre ter en conta que na concepción romántica o espírito, máis ca estructura conceptual ou idea é, sobre todo, afectividade, lume do sentimento.

Hai outra versión da polaridade simpático-frénica que percorre toda a obra de Castelao: aquela en que se fai referencia ás dúas dimensións esenciais na obra de arte a título de *superficie* ou *cara* e *espírito* ou *forza*; máis frecuentemente aínda, formúlase como *aparencia sensorial* e *vida interior*. Xa neste sentido nos temos referido á caracterización que Castelao fai da Venus de Milo e da Vitoria de Samotracia. Da Venus dísenos que *nunca tivo máis que superficie; en troques dista estátua, toda mármore, aparece no Louvre a Vitoria de Samotrácea, chea de forza interior. Superficie* e *forza interior*, velaí a dualidade simpático-frénica. Véxase aínda o que consigna a continuación mesmo:

> Nota importante: custoume traballo atopar unha reproducción da *Vitoria de Samotrácea* tal como está enriba do barco. Tódalas reproduccións que están á venda amostran a *forma* e non a *forza*. (Diario, 13)

6 *Cubismo*, en *Escolma posible*, p. 70. No sucesivo, Cubismo.

É máis explícito aínda no seu afán por destaca-la dualidade configuradora da obra de arte cando fala incluso de *dúas fermosuras.* Así, con ocasión da súa visita ó Museo Memling, tras de destacar que *é o museo tipo dos museos onde non morren as cousas senón que viven,* apunta:

> As vírxenes de Memling non retiran a vista do chan, son fermosas ó xeito da época sen teren fermosura sensual. (Diario, 286)

Hai a *fermosura sensual,* a inscrita no plano da aparencia, no da cara, e hai, conseguintemente, outro tipo de fermosura, presente no que está, cando o hai, *máis alá da cara:* no subxugante espectáculo da vida que alenta detrás:

> Dá gusto verdadeiramente sentarse nunha silla defronte dunha obra distes e poñerse a soñar, ¡teñen tanta vida!

Cara, superficie, luz, aparencia colorista é o que exclusivamente procuran os primeiros impresionistas. Por iso non poden merecer maior consideración por parte do noso autor. Primeiro, porque, reducido todo a superficie, non hai lugar a que se lle poida dar á obra de arte a dimensión expresiva que a faga transportar unha mensaxe de carácter moral, facendo dese xeito da beleza, verdade e ben: *Eu non atopo ben o Impresionismo por razóns morales.* E engade aínda, facendo referencia á *alma* da pintura como *poesía:*

> Pero aínda por razóns técnicas (o Impresionismo) é discutíbel. Os cadros *impresionistas* son descripcións sen poesía, ou teñen a sequedade dun inventario [...] Dubido moito que Cézanne, Van Gogh e os seus descendentes, os *posimpresionistas,* poidan dar vida a este cadavre. (Diario, 22)

E, no mesmo sentido, máis adiante:

> Eu encontro que isa regalía sensual dos impresionistas desfai a expresión moral e a siñificación fonda que debe tere toda obra de arte. (Diario, 196)

A apreciación ten que ser forzosamente negativa para quen non pode haber estética se non é con vistas a unha ética. Por outra banda a *regalía sensual* dos impresionistas non pasa de presentarnos unha realidade inerte. Por exemplo, a propósito de F. Hall, de quen sinala que segue

unha técnica moi parecida á que utilizarán os impresionistas, consigna sen embargo:

> pero istes impresionistas non chegaron nunca a retrata-la vida dos personaxes e a vida latexa sempre nas obras de Halls. (Diario, 293)

É neste sentido contundente na súa condena da arte posmedieval, a renacentista e a moderna, achacándolle, precisamente, a súa conformación superficialista:

> En pasando da Edade Media non hai máis que unha aparencia; o arte moderno non é máis que unha imitación de cousas macizas feita con tona de cebola, que se pode aplacar cun dedo; e cando ceiban a súa imaxinación pra saír da reproducción visual dos obxectos, entón a súa falla de espírito maniféstase ben claramente faguendo moitos adornos sen siñificación: nin hai estilización verdadeira, nin humorismo nin nada. Cousas pra os ollos, verbas pra os oídos. E sempre cunha aparencia de cousa importante, adornando sempre o valeiro que levan dentro. (Diario, 366-367)

Castelao non é capaz de entender unha arte que non sexa algo ó servicio da idea, do contido expresivo; non concibe beleza se non é como verdade e como ben. Neste sentido, e como ben veremos máis adiante, a súa perspectiva estética confórmase ó expresionismo, onde está a caricatura e onde el verá o auténtico futuro:

> Xa non se poden utilizar as aparencias sensibles máis que "para mellor eispresar a vida interior". Hoxe non podemos ser visualistas, senón idealistas. (Diario, 364)

A contraposición preséntasenos, así, como *visualismo* ou *naturalismo* superficialista, por un lado e, por outro, como *idealismo:* a idea, tanto a que alenta na propia natureza (a modo de schellingniano *espírito obxectivo)* como a que o propio ser humano proxecta, é a que pon alma e pon forza; a que pon vida.

O posicionamento óntico-romántico de Castelao defínese, fundamentalmente, conforme a coordenadas schellingnianas, como xa temos reiteradamente consignado. A arte é, así, o lugar de encontro ou, mellor dito, o reencontro fusivo ou retornador do *espírito obxectivo* e o *espírito subxectivo;* isto é, de, por un lado, o *máis alá* da paisaxe, a que tan insistentemente se refire Castelao (a súa *alma*, a súa *verdade ideal)* e, por outra

banda, a idea rectora ou vontade expresiva que o artista plasma, sen nunca subordinación total ó dictado da forma sensoria. A arte é, desde esta perspectiva, máis cá ciencia, o momento fundamental do retorno idealístico da idea cara a si mesma, cumprido o ciclo ontoxerador que a leva a constituírse en Natureza e desde ela, de volta, ó propio Espírito. Esta conxunción ontolóxica de Natureza e Espírito fai dicir a Castelao: *Ollemos a paisaxe e sintamos a súa vida.* E, a seguir mesmo:

> Xa sabemos que o paisaxe non ten de certo realidade ouxetiva. As mañás que rin, as tardes que choran, o día que morre, a luz que esmorece, non son máis que estados da ialma. (AeG, 23-24)

Non hai contradicción ningunha. Na conxunción estética de natureza e espírito o que de feito alenta é unha concepción idealístico-romántica do espírito como espírito subxectivo e espírito obxectivo. Por algo se pode dicir tamén:

> Eu non sei pintar, nin quero saber pintar; mais sinto o noso paisaxe o pode dicirvos que o pouco que valo débollo a estar deitado non piñales, deixando que a Natureza entrase dentro de min. (AeG, 23)

Cando, na emoción estética a natureza entra dentro do suxeito, o espírito recupérase a si mesmo; reintégrase a si. Para Castelao é profundamente certo, como xa temos comentado [7],

> iste dito de non sei que pensador alemán: "Cicais o espírito durma na pedra, soñe na besta e desperte no home". (ADhC, 35)

Espertar é, xustamente, renacer á consciencia de si; recuperarse e posuírse cognitivamente.

A todo isto só cabería engadir aquí a consideración acerca da condición case instrumental que Castelao lle atribúe ó artista concreto, en relación coa acción protagonista da natureza: Con iso a panorámica schellingniana queda perfectamente perfilada. Refírese á posición *estúpida, parva e vana* de moitos artistas

7 Véxase capítulo 1.3.

> que aseguran ser creadores, en absoluto, das súas obras de arte...¡Non! O primeiro sorprendido dediante dunha obra de arte é o seu propio autor, da mesma maneira que un pai diante da fermosura dun fillo que acaba de nacer. (GnA, 85)

O Espírito, a Idea ou a Natureza schellingniana ou romántica son as que, en definitiva, fan, operan. E o demais non pasa de ser pura instancia mediadora ou instrumental.

Así como no plano óntico a idea ou o espírito feito natureza harmoniza dentro de si mesmo a unidade e a diversidade, a universalidade e a particularidade, tamén acontece que, no plano estético, a pluralidade é a vía cara á unidade, do mesmo xeito que a particularidade (e tamén se poderían dicir: as diversidades dos chans nacionais) é a única vía cara á auténtica universalidade. Non en van Castelao apela a Taine, a quen en varias ocasións dá sobradas mostras de o ter ben lido:

> Moito se fala da arte universal; mais todo arte ten a súa patria; todo arte é froito dalgunha terra. Ahí tedes a teoría de Taine... (AeG,22)

En efecto, a universalidade-particularidade (particularización) da idea confire á bipolaridade simpático-frénica, no terreo da estética de que nos vimos ocupando, outra nova e interesante realización: a que se expresa como *universalismo* e *concreción nacionalista.* O feito, que se revela de singular transcendencia no plano político, éo igualmente no terreo da teoría estética e no da praxe artística.

Temos visto xa a Castelao refugando esa pretensión de universalidade esencial que procuran os cubistas: *confeso que eu non sei como é o "albre". Pra comprender téñenme que dicir "cerdeira", "maceira", "pereira", etc. [...] O albre endexamais o vin [...]* Pero este rexeitamento da pretensión cubista dun universalismo esencialista ou prototípico (pinta-la fría xeometría ideal da arbore, ou a arbore esencial) é plenamente compatible en Castelao co universalismo ou transcendentalismo do espírito. Este, en efecto, é realmente un, por máis que se particularice en realizacións corporais (paisaxísticas ou terrais) moi diferentes. E este feito, que fará que xurda, por exemplo, a realidade nacional (a humanidade é o conxunto de nacións), é tamén, e polas mesma razóns, o que determina a pluralista e diversificada conformación das realizacións da arte; o cal permite dicir, claro, que *todo arte ten a súa patria, todo arte é froito dalgunha terra.*

A arte é, en definitiva, universalidade e é particularidade nacionalista; aquela realízase nesta; e, por iso mesmo, a profundización autentificadora no particular, isto é, o cultivo do diferencial e propio, será a única vía que permite descubrir e acada-la auténtica universalidade.

> Tamén lle falaba (Á Xunta, no seu informe mensual) de que o nacionalismo do arte non rifa co universalismo, citando o triunfo de Zubiaurre na exposición nacional. (Diario, 183)

Por outra banda, xa na conferencia de 1919, tras de referirse á ausencia dunha escola galega de pintura, en conformidade coas peculiaridades ónticas e aparenciais da nosa paisaxe e da nosa alma, declara que

> soamente vexo que en Baskonia xurde unha pintura baruda e chea de zume das terras fortes do norte. (AeG, 22)

Neste sentido alporízano especialmente as pretensións desenraizadoras daqueles que por *cosmopolitismo* ou, simplemente, por *internacionalismo* desfanse con présa das peculiaridades diferenciadoras presentes no propio, no diferencial e enxebre:

> Os artistas españois cando veñen a París non traen a súa habitual maneira senón que a modifican pra semellar máis parisinos; velaí unha mostra do concepto que ten Hespaña da universalidade. Querendo facerse universais fanse cosmopolitas, que ven ser o contrario. (Diario, 179)

E non: Castelao sostén a ultranza a necesidade de comparecer onde queira portando os *valores da terra de un e logo elaborados de xeito persoal.*

E é que, como temos consignado, en bo idealismo romántico, o espírito na súa transcendentalidade faise, así e todo, particularidade e diferencia e, polo mesmo, só na particularidade e na diferencia pode ser aprehendido e plasmado. Renunciar á diferencia é, loxicamente, renunciar ó espírito; e isto é o que acontece cando triunfan as pretensións cosmopolitas ou internacionalistas. Con referencia á exposición organizada pola *Societé national dus Beaux-Arts* compara a Zubiaurre con Beltrán:

> Valentín Zubiaurre mandou un cadro sinceiro de asunto castelán feito co espírito forte que caracteriza ós bascos. Pois ben, o cadro de Zubiaurre é, por sere diferente e sere unha obra de arte, o clou da eisposición. Beltrán mandou uns cadros de asunto español pero de espírito francés e, sendo bos de técnica, pérdense na morea dos franceses. O espírito de Zubiaurre trunfou sobre a falla de espírito de Beltrán. (Diario, 179)

Ben claro está: ter ou non ter espírito estriba en aterse ou non ás peculiaridades da terra; o espírito só dela se pode zugar, porque só nela está realmente. Esta é, en definitiva, a razón pola que Castelao insiste e insiste

no que era convencemento e consigna nos homes de *Nós: a diferencia é existencia; canto máis diferentes máis existentes*. Non é soamente cuestión de destacar e, dese xeito, facerse ver. É sobre todo cuestión de ser; de que, no ámbito da natureza e no dos homes o espírito dáse, precisamente, en canto feito diferencia; é dicir, en canto que é diversidade nacional.

A entraña metafísica na que se artella o particular e o universal, o presente e a eternidade, exprésase así:

> Cómpre sere futurista e para iso temos que atopar en nós o que temos de eterno. Cando se chega a iso artoparemos en nós mesmos a verdadeira humanidade [...] Nin que dicir ten que o sentido desta verba eiscluie o chamado internacionalismo... (Diario, 367)

A humanidade só se pode, en efecto, atopar en nós e no noso: no singular, no particular e privativo. Só neles se dá o universal; e só deles pode ser aprehendido. Isto mesmo é o que fai que lle resulte admirable a arte rusa:

> ¿Que carácter ten o arte ruso? Non ten un; ten moitos. É o individualismo, o nacionalismo e o futurismo. O individuo obedecendo o mandado da terra e a terra pensando no porvir. É a terra alimentando cantas flores poidan vivir nela [...] Son artistas que deixándose ir polos mandados da terra atopáronse co xenio. (Diario, 367)

Nunha interesante conferencia, despois publicada, Valeriano Bozal apunta, a propósito da conexión do particular e o universal na arte de Castelao:

> La preocupación por la linealidad y su carácter definidor —define con una línea figuras de personas y de objetos— no es una nota exclusiva de Castelao, la encontramos también en Bagaría [...] Lo característico de Castelao será [...] la articulación de esa linealidad con la presentación de un mundo cotidiano que se convierte en paradigma para ver (enjuiciar y valorar) el mundo. Linealidad y presentación le permiten apuntar a la universalidad desde la más estricta particularidad y cotidianidad gallega.[8]

A conveniencia de baixar á terra e de se manter fiel a ela, no que ten de plural e diverso e no que ten tamén de virtualidade expresiva do espírito, fundamenta o indomable ruralismo romántico e tradicionalista no que

8 *Sátira y tragedia: las imágenes de Castelao*, Edit. do Castro, A Coruña, 1987, p. 23.

Castelao está, como temos visto. Pero este ruralismo seu ha ser tamén debidamente matizado, non separando del en modo ningún a compoñente espiritual; isto faría de terra exclusivamente barro, sen a debida información vital ou animista. Neste sentido Castelao insiste moito na necesidade de harmonizar, no terreo da arte, o *ruralismo* co *lirismo*. Preséntasenos, deste xeito, unha nova versión do dúo-dinamicismo simpático-frénico.

> Eu son ben ruralista; pero se hei decir a verdade Teniers non me enche de todo. Pinta ben, non hai volta que darlle; pero... a min paréceme que o seu ruralismo non ten a finura que debe tere, nin o lirismo nin nada capaz de engaiolar a un home verdadeiramente cultivado. E o ruralismo é outra cousa que mexar contra un pau ou vomitar viño tinto. (Diario, 257)

Tamén a propósito de Brauwer di que

> *O frautista* e uns *Bebedores sentados nunha mesa* son cadros dun ruralismo tremendo. Case non hai diferencia con Teniers.

Un ruralismo, en efecto, que non estea debidamente matizado polo lirismo daría en realismo basto, sen expresividade ou alma. E deste ruralismo non se cansa de dicir Castelao: *Engúllame. Tanta carne e tanta verdade engúllanme*, di a propósito da rebordante sensualidade, falla de animismo espiritualista, nos *encoiros* de Rubens. En parecido sentido sinala a propósito das esculturas de Rodin:

> A min Rodin non me enche de todo. É forte; pero, coma Miguel Angel,é moito máis realista no sentido de faguer uns pés de home que cheiran. (Diario, 162)

E non; o realismo non pode ser só realismo fotográfico, porque a realidade é, de feito, moito máis ca iso; tampouco pode reducirse a só crueza ou choqueirada. O ruralismo é tamén lirismo e así debe aparecer. Collelo un sen o outro sería tanto coma coller, da arte salvaxe, a dimensión *bestial* e non a *inocencia:*

> En moitas cousas expresionistas nacidas do arte salvaxe atopo unha gran simpatía, cicais porque do salvaxe colleron a inocencia; pero hai outras que me son antipáticas, cicais porque do salvaxe colleron o que tiña de bestial. (Diario, 332)

Non podemos rematar esta sucinta análise do dúo-dinamicismo referido ó mundo da arte, sen situarnos, sequera sexa moi brevemente, na perspectiva diacrónica, á que Castelao adoita tamén referirse. As épocas e as

escolas foron, ó largo da historia, acentuando nas súas praxes unha ou outra das grandes compoñentes da dualidade estética: o principio da creatividade expresiva, ou o da contención figural ou formalista. E fixérono decote de forma exclusivista, esquecendo a outra compoñente. Estas dúas posicións mesmo poden entrecruzarse, dadas nun mesmo momento histórico, aínda que en ámbitos espacio-culturais distintos.

Neste sentido, e en conformidade cunha disposición cíclica do devir, ó modo idealístico-spengleriano, Castelao percibe a continuidade histórica como fundada sobre a sucesividade e a alternancia de *Clasicismo* e *Romanticismo*. Así, por exemplo, e con referencia concreta ó panorama da arte contemporánea dirá que *Expresionismo e Cubismo valen tanto coma Romanticismo e Clasicismo*. No fondo, a contraposición dáse, de forma moito máis xenérica, entre a *mística do corazón*, insometible a contención canónica de ningún tipo, que reborda de toda canle racional, e a *mística da cabeza*, toda ela racionalidade, exactitude, precisión e concreción xeométrica. Referíndose concretamente á contraposición que advirte entre o espírito parisino, moi dominado polo Cubismo e mailo Impresionismo, e o clima cultural xermano, máis dado ó expresionismo, declara a propósito destes últimos:

> Ista xente non se afai o trafego de andarse arrincando os gomos que lle nascen no esprito e cada gomo que botan é ponla segura. Coidan o esprito e déixano medrar libremente. A cultura interior dos alemáns, por exemplo, non ten o Romanticismo pechado na ucha dos segredos e foi por iso que xurdeu eiquí unha *mística do corazón*, cando en París xurde unha *mística da cabeza. Eispresionisnmo e Cubismo* valen tanto coma decir *Romanticismo e Clasicismo*. (Diario, 45)

A percepción do Expresionismo como Romanticismo, así como a do Cubismo como Clasicismo, supón que hai en Castelao unha concepción, tanto do Romanticismo coma do Clasicismo, en sentido xenérico [9], isto é, como formas culturais susceptibles de concrecións históricas varias e diferentes entre si dalgún xeito, aínda que coincidindo en riscos básicos. Romanticismo significaría, así, forza simpática, pulo espiritual creativo, que tende de seu a non disciplinarse nin someterse a canles canónicas ou a contención formal plenamente realista. Pola contra, clasicismo implicaría dominio e suxeición formal plena, regularidade e regulamentación obxectivista, e algo, en suma, que de seu tende ó academicismo, ó superficialismo visual, ó equilibrio e á serenidade na aparencia. O clasicismo implicaría deste xeito unha prevalecencia da compoñente frénica.

9 En moi parecido sentido, Eugenio D'ors consideraba que, a modo de estilos de carácter permanente, o clásico era propio dos mediterráneos, mentres que o barroco o era dos nórdicos.

Desde esta perspectiva, cabe considerar dentro do que é un Romanticismo de sentido xenérico a Arte Exipcia, *toda ela espírito*, así como Clasicismo é Grecia, *toda cara*. Por iso

> camiñar de Grecia ó Exipto no Museo do Louvre é ir cara ó esprito. Ir do Louvre ó Luxembourg é facer unha viaxe ó cimeterio de Bos Aires. A sección de escultura do Luxembourg, mesta de carne humán en mármores, semella un cimeterio de xente rica malcriada e sicalíptica. (Diario, 13)

Neste mesmo sentido xa temos visto que a presencia de Exipto en Grecia permite pasar, no período helenístico, da Venus de Milo, *que nunca tivo máis que superficie* (e é, dese xeito, unha inconfundible mostra do clasicismo), á *Vitoria de Samotracea, chea de forza interior*, isto é, de pulo simpático que quebra incontible a quietude das formas marmóreas.

Hai tamén romanticismo de sentido xenérico no Medievo, como temos visto, que se quebraría non obstante no clasicismo do Renacemento. E hai, por descontado, a certeza de que xurdirán novos romanticismos, porque o espírito romántico é puro pulo xenésico e, dese xeito, autenticamente inmortal:

> Sei que o romanticismo dos nosos pais vai quedando vello, e que moitas formas, luxada polo uso, que foron ricos adovíos da literatura romántica, deben morrer axiña; pero a forza simpática do arte é outra cousa: esa é a ialma toda de Occidente, que aínda está para enxendrar romanticismos novos.

E aí, nesa rexeración romántica, é onde Castelao concibe que Galicia e os pobos celtas teñen que cumprir unha misión histórica en favor da Humanidade. En efecto,

> nós, os habitantes dos fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne mesmo desa forza creadora (GnA, 87)

2.2. A CARICATURA SOCIAL; BELEZA COMO BEN E VERDADE.

Dos contidos do capítulo precedente pode ser oportuno reter e consignar aquí, para introducirnos no tema que nos vai ocupar, aquela apreciación idealística e romántica, na que a posición de Castelao se inscribe, segundo a cal a arte é, máis cá ciencia, o grande lugar de encontro da

natureza e o espírito ou, se se quere, o reencontro recuperador e fusivo do espírito obxectivo, animador da natureza, e do espírito subxectivo, que informa a realidade humana. A arte é, desde esta perspectiva, algo que acontece na dimensión operativa do artista, pero que, propiamente, tamén o transcende, facendo do artista un axente instrumental da dinámica proxectadora do espírito. Neste sentido resulta sumamente expresiva a constatación que fai Castelao acerca da situación activo-pasiva ou receptivo-executora do artista, que non pode, en verdade, proclamarse de xeito ningún creador da propia obra; é realmente o espírito (natureza transcendente ou suxeito absoluto) o que obra, de forma que

> o primeiro sorprendido diante dunha obra de arte é o seu propio autor, da mesma maneira que un pai diante da fermosura dun fillo acabado de nascer.

En parecido sentido afirma Castelao que ó espírito, na súa transcendentalidade, pode chegarse por vía de profundización e fidelidade á nosa particular realidade nacional ou, o que é o mesmo, á nosa paisaxe nativa. Isto último esixiría, claro, ir *máis alá do que se olla*, porque, tal como reiteradamente predica, *na paisaxe hai máis; o pintor ten que evocar algo máis que unha visión...*

Extremándose nas súas manifestacións de recoñecemento das compoñentes espirituais da paisaxe, aquelas que a vinculan estreitamente á realidade humana, dirá incluso, como temos recordado, que

> xa sabemos que o paisaxe non ten realidade obxectiva. As mañás que rin, as tardes que choran, o día que esmorece, non son máis que estados da ialma.

As mañás que rin e as tardes que choran son en realidade a expresión estético-naturalista dunha conxunción ou comunidade óntica: a que irmanda o ser humano e a natureza, o espírito obxectivo e o subxectivo, nas súas conformacións nouménicas. A mesma nacionalidade é caracterizada por Castelao, nun discurso parlamentario, e seguindo no caso a Otero, como

> un entrar del hombre en el paisaje y de la tierra en el hombre. (SeG, 382)

E por iso é que a terra

> fainos á súa semellanza, con terra, pedra e auga, que son carne, oso e sangue do noso corpo. Ela fainos entristecer no outono, chorar no inverno, sorrir na primavera e gargallar de ledicia no vran. (SeG, 42)

Só con referencia a esta realidade obxectivo-subxectiva do espírito pode dicirnos Castelao que o artista ha de pintar *as cousas que non se ollan nin son;* isto é, que, contra o que pretende o academicismo formalista e mesmo algún impresionismo, o artista terá que ir alén da dimensión aspectual externa. Máis aínda, contra o que pretende o propio cubismo, o artista terá que ir igualmente alén da conformación xeométrico-esencial dos obxectos e, decididamente, aprehender e expresa-la dimensión espiritual fundamental: *o que non se olla*, e vai, dese xeito, máis alá do formalismo fotográfico, e *o que non é:* algo que transcende a conformación do obxecto en si e da obxectividade en xeral.

Pois ben, a presencia e a operatividade expresiva (expresionista) do espírito na obra de arte abre tamén a esta ó plano da *verdade* e ó da *dimensión moral.* Tamén en Castelao, como el sinala e iremos vendo, o *verum*, o *bonum* e o *pulchrum convertuntur;* son realmente coincidentes; e non se concibe, así, arte que non estea ó servicio da verdade e do ben. Non esquezamos, a este propósito, que o seu rexeitamento da obra dos primeiros impresionistas, isto é, o menosprezo do seu *superficialismo luminescente e colorista*, prodúcese por ausencia neles de *vida*, de auténtica dimensión expresiva de contidos morais: *eu non atopo ben o impresionismo por razóns morais.* Nin Cézane nin Van Gogh poderán, segundo el cre, *dar vida a un cadavre.*

Dentro da dinámica expresionista, que pon na obra de arte dimensión noética (exploración, testemuño ou denuncia) e dimensión ética (crítica, provocación, mobilización) inscríbese a caricatura social á que Castelao se dedica. A caricatura é, en efecto, para Castelao o resultado dun proceso abstractivo *(síntese)* que recolle e retén da realidade usual ou anecdótica aqueles datos, aspectos ou riscos que, pertencendo á realidade obxectiva e representándoa no nivel plástico, son ó propio tempo coincidentes coa intencionalidade moral do artista; isto é, co seu proxecto comunicativo ou expresivo, dentro dun plan de denuncia dunha situación, ou dentro dunha intencionalidade mobilizadora de sentimentos e actitudes.

Os elementos configuradores da obra de arte, tal como se dan na caricatura, fan dela unha *síntese.* Pero unha síntese en dobre sentido. Síntese, en primeiro lugar, como simplificación abstractiva e expresionista en que se reúnen os riscos máis significativos ou caracterizadores dunha situación ou feito. E síntese tamén no sentido de conxunción deses elementos obxectivos e mais do labor subxectivo: daquel criterio que orienta o proceso de selección en función da vontade predicativa do propio artista. É preciso atender a estas dúas sínteses para decatarnos adecuadamente da forma en que a *beleza* artística é *verdade* e é *ben*, ata o punto de se poñer así a estética ó servicio dunha ética.

A este carácter de síntese refírese constantemente Castelao cando apela a que a obra de arte ha ser resultado da aplicación das *leis eternas do equilibrio*. Isto é: que a obra de arte resulta da equilibrada comparecencia de *elementos obxectivos* (hai fidelidade romántica ó mundo das formas, ó da natureza) e de *elementos subxectivos* e, neste sentido, con fidelidade non menos romántica tamén á dinámica progresiva do espírito, que sempre vai máis alá da suxeición estricta ó imperativo das formas.

Con referencia directa ó Cubismo, unha escola coa que di simpatizar en moitos aspectos procedementais, aínda que como resultado final non o convenza, refírese Castelao ó proceso da creación artística en xeral como algo que vai da análise á síntese:

> O artista cubista comeza por elixir e agrupar certos elementos da realidade esterior ou, doutra maneira dito, pola síntesis il saca dun motivo, dispois de analizado, os *elementos* necesarios ó conxunto do asunto. (Cubismo, 76)

Do *motivo* obxectivo ó *asunto* da obra de arte media un proceso que ten a súa fase de *análise* e a súa fase de *síntese*. A análise da realidade obxectiva faise con vistas e se decatar de cales son os aspectos máis significativos dela: os que darán forma á caricatura. Na síntese simplificadora só se fan plasticamente presentes os riscos definitorios da situación obxectiva e da intencionalidade expresiva do artista. No medio dunha e outra, entre a análise e a síntese, está o proceso abstractivo ou simplificador que é, xustamente, onde a intencionalidade expresiva do artista se fai notar especialmente:

> O paso do motivo ó asunto constitúe a súa estética, da que o espírito dálle a regla.

A intervención do espírito (e nel a da intencionalidade predicativa ou exhortativa do artista) fai pasa-la arte da *perspectiva visual*, propia dos clasicismos academicistas, á perspectiva *espiritual*, que tamén Castelao propugna:

> Trocaban a perspectiva da *visión* por unha perspectiva ideal, a do esprito, para donar ás suas formas as dimensións da *idea* e non as da vista, atopando na deformación visual un equilibrio novo. (Cubismo, 77)

Tamén a caricatura (e niso estriba a súa incardinación na vangarda estética) é unha *deformación visual*, realizada en función do imperativo

expresionista do espírito [10]. E aí está o *novo equilibrio:* a un equilibrio de preponderancia *frénica*, que propugnaba suxeición estricta ó mundo das formas naturais, sucede un equilibrio de predominio *simpático*, en que prevalece a intencionalidade expresiva do espírito, por máis que tampouco se prescinda en absoluto das referencias formais, nin sequera na *caricatura arbitraria*, a que nos referiamos no capítulo inmediatamente precedente. En suma:

> Pra o mellor equilibrio e o meirande brillo da beleza debe atoparse en toda representación de arte unha comparanza, unha confrontación antre o que suministrou o esprito e o que suministraron os sentidos. I é da eleución destas dúas fontes que xurdirá a emoción artística ou poética baixo forma dunha *eisaxeración* que será o *lirismo*. Cómpre donar a ista eisaxeración a xusta medida que nós preconizamos; pero iso é o segredo do xenio. (Cubismo, 81)

A necesidade de permiti-la libre comparecencia do espírito na obra de arte é outro dos factores que impulsan a Castelao á caricatura. Hai nesta, en efecto, por un lado, unha simplicidade ou elementalidade técnica ou procedemental que impide eficazmente que a capacidade expresiva do artista se deixe anular polo peso do *metier*. E, neste mesmo sentido, a propia elementalidade técnica, xunto coa súa novidade, fai que a arte da *caricatura social* non teña comparecido aínda nos ámbitos académicos, permitíndose dese xeito, ó revés do que acontece na pintura, unha espontaneidade expresiva case absoluta no artista, que conxura tamén o perigo de falseamentos provenientes dos prexuízos de escola:

> Debo confesarvos co corazón na man que eu refuxieime na caricatura porque este arte é o máis suxetivo de todos, é o máis novo, é o que aínda non pode ensinarse. En min perdeuse un pintor, e non o sinto ¡abofé!, pois gozo máis tendo dentro de min as obras que non hei faguer do que gozaría faguendo obras que non levase dentro. (AeG, 23)

Unha das apreciacións estéticas (estético-morais) en que máis se reitera Castelao é aquela en que expresa rexeitamento dun ideal de beleza sen máis; isto é, da beleza pura ou, se se quere, da beleza-forma que pretenda descansar sobre si, con auténtico fin en si mesma. É un ideal do que confesa terse despedido para sempre:

---

10 *Os debuxos de Gulbransson e de Castelao, cando representan un rostro, unha paisaxe ou unha escena costumista, son caricaturas porque responden á procura da síntese expresiva* (Siro López, *Castelao humorista*, Centro de Investigacións "Ramón Piñeiro", Santiago, 1997, p. 57).

> Eu, que xa fai moito tempo biquei pra sempre a Venus de Milo, non ando detrás da beleza, e no debuxo, coma na idea, somente busco a Verdade, convencido como estou do acerto daquil vello principio escolástico; "Verdade, Ben e Beleza son convertibles". (HDHeC, 30)

Bicando *pra sempre* a Venus de Milo, en despedida definitiva, despediuse Castelao dun ideal de beleza *que nunca tivo máis que superficie*, algo que fai á Venus *gordona, sosona, comellona, graxenta*. Á concepción da beleza como aparencia (harmonía, proporción, canon) sucede en Castelao a soa aceptación dela como expresividade: elemento vehiculador de contidos internos que a fagan transcenderse en auténtica verdade.

Castelao ten empregado o termo *verdade* na arte en sentido de concreción ou suxeición ó mundo das formas. Así, por exemplo, con referencia ás veleidades informalistas de Picasso, nunca, por outra banda, totalmente consumadas, dirá aquilo que xa temos lembrado: *a eito a súa conciencia asiste a debates antre iste xenio (o "xenio absurdo") e o Anxo da Verdade*. En parecido sentido, a verdade é puro realismo formalista cando, facendo comentario dos *encoiros* de Rubens, di: *tanta carne e tanta verdade engúllanme*.

Isto non obstante, cando fai referencia á caricatura, unha arte que, por definición, asume a deformación formalista como recurso expresivo, a verdade pasa a ser algo máis fondo. Hai verdade na arte cando a superficie formal se converte en xesto, en aceno ou, se quere, en verba, en discurso predicativo. Nin o xesto, nin o aceno, nin a verba teñen sentido na súa soa dimensión sensorial. Son instancia mediata e remiten, pois, a contidos. Neste sentido cabe dicir que na estética de Castelao se produce unha desmitificación ou *deshipostatización* esteticista das formas. O mundo da arte, coma o das ideas, é un mundo de correspondencias en que a verdade se contén e se expresa: *no debuxo coma na idea somente busco a verdade*. Así como no ámbito das ideas se fala de verdade como correspondencia entre a verba e o concepto e, sobre todo, entre este e a cousa, tamén na arte ha haber correspondencia ou adecuación entre a formalización sensorial expresante e os contidos expresados, do mesmo xeito que entre estes contidos e o mundo real.

De todo isto despréndese que a beleza deixou de contar como fin en si e ponse *ó servicio de:*

> A caricatura non foxe da realidade; quen foxe da realidade son as artes que toman a beleza por única norma. (HDHeC, 33)

A arte non se xustifica como unicamente pretensión esteticista. O cal tampouco quere dicir que haxa unha renuncia á beleza. É que non se con-

cibe estimabilidade estética sen verismo formalista e, ó propio tempo, sen verdade, isto é, sen a vontade predicativa acerca das cousas [11], presente en quen quere transformalas. Tendo isto en conta é doado apreciar que a consideración da beleza como verdade, por parte de quen coma Castelao non é metafísico por máis que, no caso, faga unha referencia significativa á Escolástica, só se pode entender como resultado dun decidido posicionamento ético. A beleza e a verdade son aquí convertibles non, precisamente, por seren ámbalas dúas resultado da intensidade óntica e noética das formas ou do *eidos*, ó modo platónico. A beleza é necesariamente verdade no quefacer de quen non concibe que se poida facer estética se non é con vistas á acción ética: estética para unha ética.

A consideración da beleza como verdade móstrasenos ademais desde a compoñente humorista da caricatura. O humorismo é, en efecto, concibido e practicado por Castelao a título de peculiar lectura da realidade. O humorismo comporta, en efecto, un artellamento conceptual, producto dunha captación da realidade, con independencia de que na caricatura cobre ademais dimensión plástica:

> O humorismo interpreta a vida dunha maneira sinxela e forte, non somente plástica senón ideolóxica. (HDHeC, 30)

En relación con isto, Castelao esforzarase en varias pasaxes da súa obra ensaísta por salienta-la distinción entre o humorismo e a simple comicidade. Esta tende a ser evasiva con respecto á realidade e, por iso mesmo, tamén con respecto a toda posible intencionalidade ético-estética. O humorismo, pola contra, como resultado dunha exploración cognitiva e estimativa da realidade, tende a facer pensar e a facer sentir; isto é, tende a facer sentir apreciativamente.

Castelao chama *Gryllismo* á vella caricatura concibida como simple comicidade. A denominación fai referencia a que un pintor, no tempo de Apeles, chamou *Gryllus* a unha figura grotesca e ridícula por el deseñada; *esta verba espallouse de tal maneira que se fixo extensiva a tódalas composicións ridículas*. Rexeita a apreciación corrente, mesmo a que espallan os diccionarios (tamén *o da Real Academia*), tomando a caricatura coma *un debuxo para facer rir, cousa que polo visto conséguese con debuxar narices longas e pés coma sollas...*

11 Xa en capítulos precedentes (Véxase 1.4.) temos apuntado a presencia no mundo conceptual en que Castelao se move da concepción de Novalis da arte como función noética: capta e fai aparece-la articulación espiritual da realidade, con maior nivel de eficacia que a propia ciencia.

Moi pola contra, o humorismo non ten nada de evasión; implica penetración e compenetración endopática coa realidade. Tódalas realidades teñen a súa vertente humorista como teñen decote dimensións tristes: dramáticas ou cómicas. Castelao subliña constantemente o carácter polifacial das cousas. Sucede coma no caso da beleza e fealdade:

> En todo hai fealdade, se queremos, i en todo hai beleza, sabendo fitar as cousas. A máis fermosa meniña, de ollos craros e cabelo douro, ten no bandullo moitas varas de tripa e a cousa máis podre, levada ó microscopio, pode donarnos fermosos temas decorativos. (HDHeC, 30)

Pois o mesmo sucede coa cara triste e a cara leda das cousas. Esta faciana leda ou humorista, igual có que da bela dicía Platón, ten a virtude de atraer, de facer *aliciencia*, e lograr así que o contemplador entre na situación por simpatía. Unha vez dentro, o mesmo pode suceder que a *vis* leda teña suficiente consistencia en si mesma como para mante-lo espectador fixo na estimación fruiciosa, que pode que esa *vis* leda sexa o suficientemente inestable como para descubri-la face triste ou dolorosa. As dúas van decotío moi xuntas, por referírense á mesma e indisociable realidade. Castelao, por veces, en situacións así vese na obriga de advertir reiteradamente o espectador ou lector: *non riades que o caso é triste*. Ou vese na necesidade de subliña-lo carácter doloroso dunha expresión que aparece a través dunha aparentemente soa *vis* cómica, por exemplo, cando fai referencia á morte do *neno de manteiga*, na guerra: *ó morrer non dixo máis que esta frase tremendamente tráxica: ¡Ay, mi mamaíta!*

É constante en Castelao a preocupación por facer que, tanto por parte do artista coma do contemplador, se transcenda doado a dimensión cómica ou superficial cara á profunda, en sentido gozoso ou en sentido dramático, cando sucede que o mesmo na realidade que na representación icónica van xuntos. Xa en *Un ollo de vidro* se esforzaba por que se delimitase ben o que é comicidade, ou o que é simple rexeitamento incomprensivo ou condenatorio dunha situación, do que é realmente a comprensión ou a endopatía propiamente humorística:

> Pola porta dunha eirexa saen dous noivos de se casaren. A noiva ¡malpocada! non pode tapar o que leva de sete meses. Na porta da eirexa hai moita xente. Unha muller gorda abana o bandullo coa risa. Un home, que ten un libro debaixo do brazo, olla sereo a escena. Outra muller, tamén do pobo, enruga o nariz e rosma polo baixo verba como ista: ¡Sinvergoña! ¿Quen dista xente é humorista?

Na mesma pasaxe deixa ben clara a distinción entre o que debe se-la comprensión humorista dunha situación fronte á insensibilidade egoísta:

> — Un médico cachea o bacilo de Kock no esputo dun seu amigo e de súpeto ergue a testa, respira forte, acariña o microscopio e di sospirando:
>
> — ¡Atopeino! ¿Pode ser humorista este home? (OdV, 43)

Non. O humor implica comprensión, capacidade de lectura nas dimensións fondas da realidade; implica tamén capacidade endopática. Por iso é algo tan próximo ó ámbito da verdade e ó ámbito do ben; verdade e ben que, no mundo da arte, han ser, ó propio tempo, tamén beleza. Se á beleza, á verdade e ó ben se lle engade aínda o peculiar atractivo do humor damos entón cunha fórmula tan singularmente suxestiva coma a que Castelao nos ofrece. O humor (no caso, o humor artístico: humor e beleza) comporta o singular engado desa súa agridoce bifacialidade: facer sorrir é, ó tempo, facer sentir e pensar; o sorriso fai do pensamento un acercamento e fai do sentir comprensión. Este acercamento e esta comprensión son identificación solidaria: poñen ó espectador no *lugar de;* desde aí, desde o lugar do representado na estampa, o espectador, identificado, verá sen dificultade como amigos ou inimigos seus os amigos e inimigos dos representados na estampa.

Castelao destaca o carácter documental do humor:

> Os debuxos humorísticos teñen un outo valor pra Estoria, pois debaixo da risa ou da sorrisa repousa un comentario xusto á realidade.

Este *comentario* tende a crear un clima de opinión no espectador:

> Ben di un escritor afeito ó novo arte: *simplificada a forma e sintetizada a idea, adquire iste arte o cariz dun elemento que intervén en tódolos feitos sociaes, pra discutilos, aplaudilos ou censuralos, aportando o valor efectivo dun xuizo que moraliza ou encamiña a opinión.* (HDHeC, 30)

Este interese polo carácter enunciativo ou predicativo da arte, ó modo do que acontece na caricatura, faino tamén un entusiasta do cartel, sobre todo do que o cartel ten, máis ca de letra, de imaxe: unha imaxe tratada de forma simplificadora e abstractizante, pero sempre enunciativa e aínda de sentido propiamente subliñador e expresionista. O cartel pode ser tamén a plástica ó servicio da comunicación concienciadora. Neste sentido non dubida incluso de aproveitar elementos ou técnicas do mesmo cartel publicitario, de sentido comercial, subliñando os seus acertos expresionistas:

> Velaí deixo un dibuxo en cor que fixen de memoria lembrándome dun cartel que anuncia pitillos. É un cartel no que hai a silueta en negro sobre fondo verde dun cabaleiro elegante e na boca aparece unha chispiña roxa coas veiras brancas. Un acerto admirabel de cartel. Eiquí os carteles non teñen as letras tan gordas como en Berlín. (Diario, 338)

Un paso máis no proceso de *pragmatización* das formas ou, se se quere, da súa desmitificación esteticista, para facer delas algo ó *servicio de*, é o representado pola identificación que se nos fai da beleza e o ben. As formas, ademais da súa dimensión cognitiva ou declaradora, adquiren tamén unha función impulsora ou mobilizadora cara a comportamentos de índole moral.

Ó abordar esta cuestión da estética de Castelao, que fai desta algo en función dunha ética, resulta obrigado referirnos ó prólogo do álbum *Nós*. A intencionalidade motivadora da obra estética queda alí claramente expresada:

> Con este medio cento da dibuxos intentei desacougar a tódolos licenciados da Universidade (amos de cría do caciquismo), a tódolos homes que vivían do favor oficial.[12]

Desacougar: velaí o que se considera efecto inmediato da presentación dunha realidade verdadeiramente desacougante. Pero este desacougo non é tampouco o fin en si mesmo. Castelao non participa de xeito ningún do negativismo que en ocasións se lle quixo atribuír e do que expresamente se defende, mostrando o seu grande optimismo de fondo, porque, precisamente, *o pesimismo pode ser libertador cando desperta carraxes e cobizas dunha vida máis limpa.* E, sendo *as intencións nobres, o pesimismo só é aparente.*

Á configuración temática da caricatura social en Castelao élle, así e todo, consubstancial ese agridoce sabor que se desprende dun humor que el mesmo chama *acedo*, e que se concreta en forma de ironía ou, sen máis, de *sarcasmo.*

Nesa configuración temática hai, en primeiro lugar, os perfís que o artista estima definitorios dunha *situación triste.* Castelao refírese a ela falando, precisamente, das *nosas mágoas; son,* dinos, *as tremendas angurias do decotío labrego a mariñeiro; son os laios de dor da Terra.* Efectivamente,

12 *Nós*, Edic. facsímil, Akal, Madrid, 1975.

> Nun país ben gobernado, onde hai dabondo fartura, os humoristas non choran nin firen; por iso non haberá optimismo nos humoristas galegos, enraizados na Terra, mentres escoitemos os seus laios de dor. (HDHeC, 28)

Pero co *agrio* dáse tamén o *doce*. En efecto, á hora de tratar abstractiva ou simplificadoramente, de modo caricaturizante, un tema, seleccionando e subliñando os riscos da situación en función da intencionalidade expresiva do artista, entón asoma o optimismo: aquilo que fai da presentación dunha situación pesimista algo dado en función dunha liberación; dunha liberación en que se traballa e na que, en definitiva, se confía. É a vertente esperanzadora e leda da temática de Castelao. O pesimismo é un pesimismo que *eu maxino ceibador. Desperta carraxes*, si, mais facéndoo desperta tamén *cobizas dunha vida máis limpa*.

Esta conciliación do agre e o doce, do negro e o branco, da anguria e a esperanza, tan típica do humor de Castelao aparece ben expresada no debuxo que el introduce, a modo de *prólogo*, no álbum *Nós:* a morte, dona esquelética que alberga no seu seo un esquelético feto, alza non obstante coas mans, en actitude mostradora e oferente un precioso e ben contornado meniño. Unha estrela branca, no alto, resalta da mourenza e presídeo todo.

A agridoce combinación temática da tristeza e a esperanza, da comprensión e o rexeitamento, da realidade *que queima coma a raxeira do sol que pasa por unha lupa* e do *horizonte dunha vida máis limpa*, é a que dá consistencia e carácter á súa caricatura social. En casos, o acedo prevalece e o debuxo parece constituír un desgarrador e desesperante brado, como na estampa do moribundo emigrante fracasado, ou na titulada *Os escravos do fisco*. Outras veces prevalece o doce, e os debuxos ante unha mirada non moi atenta poderían pasar por pura comicidade; é o que sucede, por exemplo, na estampa das nenas que preguntan polo que *comerá o rei:* (— *Comerá... comerá... zucre*). É claro que a resposta non se resolve na soa inxenuidade aparente: que as nenas teñan o *zucre* por manxar de reis entraña moito de dramático. En verdade, non hai nin pura comicidade nin exclusivamente os mouros horizontes, tralos que non caiba adiviña-la posibilidade dunha esperanza; cando menos, a esperanza con que se lle dan labazadas á conciencia responsable. Castelao rexeita a mourenza desesperanzada ou mesmo a fealdade concibida como fin en si mesma:

> Non quero falar deses malpocados debuxantes que inzan os defeutos alleos. (HDHeC, 28)

E é que, en efecto, a caricatura foi en ocasións concibida e realizada como, presentación dun acúmulo de defectos e puntos negros. *É a men-*

talidade, prosegue Castelao, *dises fillos dos vellos e ben esquecidos caricaturistas que din ás persoas ben feitas fisicamente: —Vostede é guapo; non ten caricatura.*

Pero se a mourenza desesperanzada ou autocompracente non ten cabida, tampouco a ten a simple comicidade, só concibida para facer rir. Castelao acúsase amargamente de só terse preocupado diso na súa mocidade:

> Na miña primeira mocidade, dina de *La casa de la Troya*, cando a miña ialma sofría de xarampón e non pensaba máis que en saír de tuno tocando a guitarra polas rúas, fixen os primeiros debuxos humorísticos nunha revista para *americanos*. Acúsome de ser eu quen din comezo a esas carantoñas porcas, a eses monicreques noxentos, a ise humorismo de taberna... (HDHeC, 28)

Pois ben, unha agridoce temática, negra e limpa, esperanzada e dolorosa, perfilada de acordo cos riscos anecdóticos e intencionais a que nos temos referido, exprésase insuperablemente na caricatura social: no seu *humor acedo*. No que ten de humorismo vai implícita a súa capacidade solidarizante, que introduce o espectador, endopaticamente, na realidade presentada; no que hai nela de acidez, de capacidade ferinte e de provocador, haino tamén de rexeitamento de situacións ou de comportamentos. A sátira é humor, pero non é o *bo humor*, o humor recreante e festeiro. Pódese dicir neste sentido que é un *mal humor*, un humor decote ferinte:

> A sátira perde a súa característica de bo humor e fire coma un coitelo afiado [...] A sátira garda sempre un ataque ou unha dor.

Pero é que, ás veces, cómpre ferir, precisamente:

> Disto das mágoas da terra asoballada calquera humorista de boa cepa galega ten de converterse en satírico ou ironista. (HDHeC, 27)

Unha arte así, sazonada de humor acedo, isto é, de humor ó mesmo tempo comprensivo e rexeitante, ferinte e reconfortador, un humor, en suma, *ceibador*, ten por obxectivo *facer abalar o corazón humán*. É unha estética que non se sostén sobre si mesma; é algo *ó servicio de:*

> O dibuxo humorístico ten que ser outo e pra iso ha de furar os nosos sentidos e meténdose no mundo interior domeará os nosos sentimentos axeitándoos ó ben; disa maneira será útil.

Por se non quedase suficientemente clara a súa posición engade aínda:

> Diante diste arte non terán razón os evolucionistas, que consideran todo arte como un xogo, ata chegar a opoñelo a toda utilidade. (HDHeC, 28)

A realidade, *as tremendas angurias do decotío labrego e mariñeiro,* non permiten xogos; non caben lexitimamente actitudes ou comportamentos alleos á urxencia de poñerlles remedio. Isto é, a realidade é inaprazable demanda ética. E esta demanda o mesmo pode requirir ó seu servicio unha praxe política, que pode esixir tamén unha instrumentación estética: a conxunción de beleza, de ben e de verdade. ¿Que se trata dunha utilización instrumental e practicista ou utilitaria das formas ou, se se quere, da beleza? Todo, en suma, un suxestivo destino, desde a perspectiva en que se sitúa a obra de Castelao [13].

Os contidos propiamente conceptuais e actitudinais da obra gráfica e, singularmente, da ampla producción que Castelao denomina *caricatura social,* tamén poden ser interpretados en función do esquema dúo-dinamicista. Castelao presenta, en efecto, a doente pasividade, determinística e desesperanzada dun mundo humano en que quere espertar, precisamente, reacción, rebelión, acción, proxección de futuro.

A característica máis visible do mundo que Castelao reflicte é, precisamente, a súa resignada pasividade na desgracia. Móstrano-la a situación en si mesma desventurada e negra e fáisenos ver ademais a desventura da pasividade dos que aturan esa situación, resignándose ante o que dan como inevitable. Esta actitude e este posicionamento son radicalmente frénicos, no negativo sentido do frénico excluente, aquel que, pola súa exacerbada comparecencia, afoga toda posibilidade de promoción proxectiva ou simpática. ¿Que pasa para que a alma galega nos nosos labregos, o *xenio celta,* todo el pura forza simpática e, así, dinamicidade creativa, estea nesta situación, coutada radicalmente nunha esmagante compoñente frénica?

Polo de pronto, como axiña imos ver ó analizar esa paradigmática obra que é o Álbum *Nós,* estase a vivir unha situación de *mundo ó revés,* de orde subvertida, de forma tal que o *simpático* tórnase *frénico,* a proxección faise inhibición, polo mesmo que a xustiza devén inxustiza, a

13 Luis Tobío consigna a vinculación da arte de Castelao co da tradición adoctrinadora, na plástica e na literatura: *É, pois, o seu un arte selectivo, que escolle da realidade aquilo que poida servir para basear o seu compromiso ético, a ensinanza que quere transmitir. Ten unha misión moralizadora e, neste senso, ven avencellarse á grande tradición adoctrinadora, plástica e literaria, da arte medieval dos "ensiemplos" e "moralités", e dos vellos grabadores ("Os valores éticos en Castelao",* en *Congreso Castelao,* I, Univ. de Santiago, 1989, p. 228).

saúde que o médico restaura é ruína económica, o leite que os meniños maman é sangue, os irmáns veciños, que viven do lado de alá do río, son máis estranxeiros que os de Madrid, a nosa terra non é nosa, etc. etc. Ata tal punto a subversión e a desorde son profundos que o mesmo demo, posto a observar con lupa o detalle do que está sucedendo terá que dicir: *¡I-este é o mundo que fixo Deus?*

Tense falado de *filosofía fatalista* para referirse á que inspira as actitudes dos personaxes do mundo gráfico de Castelao [14]. E, certamente, o fatalismo (un fatalismo de riscos en moitos sentidos estoicos) impregna o mundo rural galego do que a obra de Castelao se fai cargo. Refírome sobre todo a esa compoñente da resignación pasiva ante unha situación de desgracia que se ten por insuperable por vir de arriba, provocada polo estamento social e político daqueles contra os que non se pode. Esta resignación é fatalista porque asenta sobre o convencemento, desenganado, de que o que acontece ten a inevitabilidade dun *destino*, dun *Fatum,* de algo marcado por unha superior e invencible instancia.

Dentro do Álbum *Nós*, ó que aquí practicamente nos concretamos, hai unha estampa que reflicte insuperablemente esta situación. Trátase da nº 43: un labrego, sentado no chan, chora, corcovado e debruzado sobre si mesmo, nunha grixenta e desoladora paisaxe. En perfecta sintonía, a árbore que dá teito á figura é un salgueiro chorón, invernizo, de esguías e ben afiadas ponlas, declinantes cara ó chan. A lenda di:

> Chora porque o cacique deixouno a pedir. Se fose un irmán labrego teríalle fendido o corazón. (Estampa 43)

É claro: sófrese resignadamente, como designio fatal que vén *de arriba*, o que de xeito ningún se aturaría dun igual.

A mesma *emigración*, a pesar da emprendedora aparencia, preséntasenos como resposta vencida do lado da resignación fatalista ante a situación; a xente cala, tórnase de costas e vaise:

> — En Galiza non se pide nada. Emígrase. (Estampa 32)

Xa sobre o berce dos meniños planea a moura fantasma dese malfado. Así o intúe, pensativa, queda, pé sobre pé e man sobre man, a irmá que coida do meniño, que dorme:

---

14 Valeriano Bozal, obra cit., p. 29. O mesmo Bozal fai referencia ó emprego da expresión por parte de J.A. Durán.

— ¿E meu irmanciño terá de saír da Terra para gaña-lo pan? (Estampa 24)

Por iso nada ten de estraño que, aínda habendo pan no forno da casa, o mozo, cos ollos pechos e o rostro estoicamente imperturbable, camiñe cara a adiante, duro ante os suplicantes esforzos da nai:

— ¿E para que qués largar da Terra? ¿Non temos pan no forno? (Estampa 8)

Trátase dun fatal destino, e non hai volta que lle dar. Castelao decote fustriga duramente o fenómeno emigratorio, aínda comprendendo e explicando sobradamente actitudes individuais. Pouco lle importa, á hora da verdade, que a emigración sexa tamén, como el mesmo ten dito, *necesidade metafísica* nunha raza de seu *viaxeira*. Tamén a saudade é moi nosa e, non obstante, será rexeitada se crea inacción, pasividade: *mataremos, se é preciso, a saudade; por que a saudade quizais sexa unha esperanza entristecida, ladroeira de accións* (SeG, 32).

Á desgracia da emigración, nos seus máis despiedados riscos, dedica Castelao as estampas 22 e 30: a desoladora figura do emigrante fracasado ou moribundo: — *Eu non quería morrer alá, ¿sabe, miña nai?*

É propio dos fatalismos, tamén dos estoicos, a negación de saída ás situacións adversas. É, xustamente, a ausencia de saída o que suscita falta de comprensión, desesperanza e, en suma, resignación e pasividade. Resulta, en relación con isto, de insuperable expresividade o ollar anguriadamente perplexo do vello que se nos pinta na estampa nº 4:

Dou seu fillo para Cuba e o seu neto para Melilla; mais agora non ten cartos para paga-los trabucos. Quedará sen chouza.

Deu o mellor de si mesmo e aínda se lle reclaman trabucos, cousa que el non pode dar, como cosecuencia de todo o que xa deu. Non hai saída. E o futuro está fatalistamente determinado: *quedará sen chouza*. Esta estampa fai recordar aqueloutra en que unha muller se lle chora a unha amiga: — *Anque o meu home me vai fóra non terei voto, pero seguirei pagando tódolos trabucos*. Non ser suxeito de dereitos, pero si de tódolos deberes contributivos é vivir unha situación pechada. Tamén é sen saída a situación daqueles que preguntan, desde a súa fonda perplexidade: *E agora, ¿a quen podemos recorrer para librarnos da xustiza?* É dicir: ¿Que saída hai, coutados nunha xustiza que se volveu ela mesma radicalmente inxusta?

Ante unha implacable situación adversa e sen saída, ou se aguanta e tira malamente cara a adiante, como a muller que leva a costas o cadalei-

to da *Lex* (por máis que murmure: *¡como pesa e que mal fede!*) ou, o que semella moi parecido, rézase:

— ¡Un padrenuestriño para que Deus nos liberte da xustiza! (Estampa 14)

— ¡Non me fan xustiza, señor! (Estampa 19)

A resignación fatalista ante a adversidade provén da súa percepción como vinculada o inalterable designio dun indomeable poder, por máis que esa vinculación, en casos, non sexa obxectivamente tal:

As sardiñas volverían se os gobernos quixesen.

Así o di, con evidente conciencia de perspicacia pintada no seu rostro, un mariñeiro, sentado sobre a súa gamela (Estampa 11). E algo parecido se sente cando o neno doente e desvalido é considerado, sen máis, *O enfeitizado* (Estampa 38): un maléfico poder xoga cos destinos humanos.

Este maléfico poder, por máis que detentado por quen ben saben todos, pon a realidade patas arriba: a xustiza e a medicina, de seu inapreciable ben, chegan a ser horrible desgracia (Estampa 5); ter unha vaca ou unha filla moza tamén poden ser algo terrible, neste mundo comandado por insaciables caciques (Estampas 7 e 18); a nosa Terra non é nosa (Estampa 46); os irmáns veciños son máis estranxeiros que os de Madrid (Estampa 39); cómpre face-lo mal para poder comer (no cárcere) (Estampa 33); os bois mátanse para divertirse (Estampa 3). É a orde trastornada; o mundo, do revés.

Nun mundo así, xa os meniños reciben con moito receo o que lles vén de arriba:

— O escolante díxonos que o mundo é redondo. ¿Ti creelo? (Estampa 26)

Os moi novos pretenden xa un esforzo de sobrepasamento racional interno da ordenación óntica que se lles presentara como incuestionable:

— ¿E que tal os rapaces?

— Téñoche un tan listo que ten quince anos e xa non crê en Deus. (Estampa 41)

Ou responden con hostilidade a esa orde:

— Non quero ir porque o escolante pégame e a escola cheira que fede. (Estampa 41)

En boca dun meniño ponse tamén esta conmovedora manifestación de carraxe, fatalmente inútil:

— O que sinto é que algún que maltratou a miña nai morra denantes de que eu chegue a home. (Estampa 16)

E é que o mal tómase desde moi novos como fatalistamente indominable e os seus efectos como irreparables. Pero en cambio os males do cacique non revisten semellante carácter:

— Xa saberás que aquelo que tiña o cacique non era cáncer... (Estampa 27)

Unha situación como a presentada non pode producir outra cousa que *esclavos do fisco* (Estampa 15), procesións de resignados *pagadores do foro* (Estampa 12), nenos que consideran o *zucre* manxar de reis (Estampa 23), penas que nin con viño se afogan porque *aboian* (Estampa 31), nenos, en fin e vellos que teñen gaita pero non teñen folgos para tocala (Estampa 31). Toda unha calafriante situación. Resúmena moi ben as figuras do home e o neno que dormen sentados, baixo o mouro teito da noite, na estampa 28:

Non soñan máis que cando dormen.

E é que da resignación fatalista forma parte esencial a desesperanza, que isto é, en definitiva, a imposibilidade de quebrar coa raiola dun soño, en imaxinativa proxección de futuro, o coutamento nunha situación que se presenta sen saída.

Luis Seoane di que as intencións do Castelao artista poden ser consideradas de carácter anarquista:

O arte de Castelao tivo un fundamento anarquista, que non se espavente ninguén, de acordo coas súas ideas máis populares na súa mocidade, nos seus anos de rapaz emigrante e de acordo co pensamento máis afincado dos emigrantes na Arxentina.[15]

15 *Castelao artista*, Edic. do Castro, A Coruña, 1984, p. 24.

Hai que darlle a razón a Seoane no que respecta ó ton anarquista de moitas estampas. Castelao pretende a todas luces subverte-la orde imperante en Galicia. Con isto, o *mundo ó revés* desta terra quedaría dereito e en pé, coa cabeza arriba, no seu sitio. O que xa habería que matizar é o que engade a continuación Seoane:

> Esa muller labrega moi agachada, que leva ás costas un cadaleito con cartel que di: LEX, e expresa: "¡Canto pesa e como fede! "representa ese anarquismo.

Eu precisaría que o que esa muller representa non é propiamente o anarquismo; ela en por si representa, pola contra, a resignación estoica de quen, a pesar do peso e do fedor, carga e tira cara a adiante, baixo a derreante presión da maldicida lei. Pero a estampa é concibida, sen embargo, como suscitadora de anarquismo en quen non a poderá contemplar sen rebelarse dobremente: contra a situación en si de desgracia e, máis aínda, contra a resignación con que é soportada. E é que, en efecto, a negatividade da situación representada é de dobre cara, non se sabe cal peor: hai a desgracia en si mesma e hai, por riba, a desgracia da resignación paralizante. Esta pexa e, así, inutiliza para saír da outra. Por iso Castelao non presenta labregos en rebeldía; non hai xestos nin posicións anarquistas que saian deles. Todo o máis rosman entre eles:

> — Ôs señoritos non lles gusta a choiva...
>
> — Pero gústanlles as patacas... (Estampa 21)

Pero, en definitiva, quitan a *pucha* e afunden a cabeza ante o cacique ou o patrón e, desde logo, organizan a peregrinación oferente dos foros.

Castelao non fía en que a rebelión e a subversión desordenante da orde establecida poida saír directamente deles, ata tal punto anulados. O león é un león durmido. Dorme igual que dorme, apoiado no seu machado, o homón da estampa 17. Por iso non é el, nin tampouco ningún dos del o que di:

> E que o seu brazo somentes sirva para guindar albres...

Tampouco dá un mínimo sinal de reacción o peregrino afociñado contra o chan a quen axexa ansioso o voitre carroñeiro que se lle pousa nas costas, a pesar da consigna:

Érguete, pelegrín, que o paxaro da morte está enriba de ti.

"Como en Irlanda, érguete e anda" (Estampa 44)

Hai unha estampa realmente estremecedora máis aínda que polo patetismo do grupo dos cegos mendicantes á porta da eirexa, pola lenda que lle pon o autor: *A verdade.* ¿Que verdade? ¿Pero cal é a verdade de Castelao? Ó meu ver, a dun pobo de xente cega, coa que el non obstante se identifica no fondo; unha xente que fica impasible, coma esculpida en retábulo barroco, a estende-la man ou o prato das esmolas.

Esta fatalística pasividade farase presente para suscitar decisión, acción, actividade: o dinamismo simpático, proxectivo, da raza. A desgracia de quen dá a desgracia por natural e fatalmente irremediable faise mais dramática aínda e, quizais por iso, tamén máis desacougante para os que Castelao quere que a vexan; para aqueles a quen en verdade lla presenta: *a tódolos licenciados da universidade (amas de cría do caciquismo), a tódolos homes que viven do favor oficial.* Para eles prepara Castelao o revulsivo destas estampas que *queiman com´a raxeira do sol que pasa por unha lupa.* Castelao quería *concienciar* e dinamiza-la minoría que tería despois que ser concienciadora e dinamizante.

2.3. *Os dous de sempre:* ANTAGONISMO CARACTERIAL E TENDENTIVO.

Pode dicirse que *Os dous de sempre* son os dous grandes principios dinámicos que, como xa temos visto con calma nos primeiros capítulos deste traballo, integran o esquema antropolóxico de Castelao, pero dados, neste caso, cada un polo seu lado, en monolineal e excluente traxectoria. Os dous de sempre serían, así, por un lado, o dinamismo proxectador *simpático*, principio de acción, pulo creador, e, por outro, en traxectoria de signo contrario, a retracción *frénica*, gravitatoria, repregante cara ó chan e, deste xeito, con posibilidade tamén de constituírse en inmobilizadora e freante.

A novela pretende mostrar que estas dúas compoñentes antropolóxicas, ordenadas por natureza a dárense xuntas e a exerceren antagonismo e complementariedade, como temos exposto, poden, en casos, non chegar a coincidir na mesma persoa e a non exercer, así, a súa capacidade intermoderadora e mutuamente reguladora, non facéndose, xa que logo, operativo o seu potencial exercicio de complementariedade. Acontece entón que, postas cada unha delas en exclusiva e en unilateral traxectoria, a forza simpática, de seu impulsora, dada sen embargo agora sen contrapeso

realista, sen siso regulador de ningún tipo e sen cadencia metódica e ordenadora, pode troca-la súa eficiencia constructiva en desenfreo autoestragador; e a forza frénica, separada no caso de todo pulo proxectivo, constutúese en simple freo, imposibilitador de despregue e de ascenso realizador ou perfectivo [16].

Pedro é *masa sen lévado, manxador* e *pousafoles,* mentres que Rañolas é *arriscado, ardido, avanzado, devecido de liberdade* ata a anarquía e ata, ó cabo, querer *facer voa-lo mundo en frangullas,* cando este se lle manifesta como tamén suxeición, orde, ritmo, reiteración, monotonía...

Os dous de sempre, as dúas compoñentes dinámicas, son expresivamente representadas xa por Castelao na ilustración que el deseña para a portada da edición da obra. No chan, ben asentado na terra, redondo, pousón e ben gardado baixo teito protector, aparece o *sapo;* na parte máis alta, miúdo, lizgairo e perfectamente provisto de ás para voar, *o paxaro.*

O sapo, na obra gráfica de Castelao, expresa invariablemente a posición de bo asentamento no chan da realidade terrea. Isto confírelle, en primeiro lugar, unha sobria actitude realista desde a que decote se ri, ironizante, dos demais animais e do propio home, como naquela estampa en que el, referíndose ó galo que, no alto, canta, presumido, di: — *Pensan os galos que o día ven porque eles cantan.* Ou aqueloutra en que o home, todo enfatuado, comenta: — *Planteille pleito a un veciño pola cuestión dun regueiro. Perdín o que tiña; pero amolar amoleino.* O sapo, desde a parte máis baixa do cadro, contesta (ou ri, polo baixo): — *cro, cro, cro.*

Este realismo do sapo, tan a nivel da cotianidade experiencial, faino en ocasións capaz de domina-la forza e a fachenda do león, como se ve noutra expresiva estampa, pero tamén pode suceder que o seu insuperable confinamento no ámbito da núa e crúa realidade terrea, sen a menor posibilidade de remonte, o faga envexoso doutras posicións máis de privilexio ou, cando menos, desexante de que todos, mesmo os paxaros voadores, compartan a súa inferioridade situacional: — *se tivese poder* (di desde abaixo o sapo, nunha belísima estampa de aves en migración) *convertía eses paxaros en sapos.*

O sapo, na portada de *Os dous de sempre,* simboliza a horizontalidade terrea, a lerda doudeza, larpeira e bandullana, de quen só se quere posto

16 Modesto Hermida *(Castelao e os dous de sempre,* Galaxia, 1990, p. 78) consigna con acerto que a novela *é moi posible que non sexa allea ás filosofías idealistas alemanas.* Non o é, certamente, como temos visto, se nos referimos ó Idealismo Romántico, segundo o cal a realidade explícase en función da co-incidencia (harmónica e sincrética) do principio espiritual, proxectivo (Idea ou, na terminoloxía de Castelao, *forza simpática*), e o de concreción tempo-espacial ou terral (forza gravitatoria ou *frénica,* na terminoloxía de Castelao).

sobre seguro na terra, sen a menor pretensión nin posibilidade de erguerse, aventurar, arriscar. O paxaro, en cambio, sería a ansia de voo, remontante e superador; el é a capacidade de avance e a insubornable paixón de liberdades.

Castelao fixo outra representación gráfica de *Os dous de sempre.* Trátase dunha caricatura e, así, dunha representación máis directa do Pedriño e do Rañolas [17]. Aquel, representado sen cabeza, é soamente un grande e ben redondo bandullo con orellas, montado sobre dúas pernas que o sosteñen, rexas, en col do chan. A prominente barriga aparece atravesada por un sabre; da ferida despréndense fíos de sangue, pero o grande globo non desincha, nin perde nada da súa sobresaínte redondez. Se houbese que referirse ó estado de ánimo dese personaxe-bandullo, atravesado polo sabre, habería que consideralo, na súa desgracia, feliz. A figura é case un calco doutra que Castelao introduce no seu *Diario,* reproducindo, á súa vez, un motivo dun cadro de Bosch. Dela di Castelao: *Ise bandullo cun coitelo espetado é unha cousa ben eispresiva e dun grande humorismo* (Diario, 240).

Á par mesmo da caricatura do personaxe Pedro aparece a do outro: a de Rañolas. Trátase no caso dunha cabeza, cuberta por un chapeu que a duras penas dá tapado a parte máis alta do prominente e avultado cerebro. Unha longa e amplísima fronte enche o máis do espacio e a parte central da figura. A base desa fronte e o entrecello engúrranse en xesto sombrío, cavilador e grave. Esta cabeza, sen tronco, asenta directamente sobre febles pernas que se retorcen coma debaixo dun impoñente peso, e quere descansar, á súa vez, sobre uns minúsculos e malformados pés, mesmo simbolizando a falta de asentamento sobre base bio-cadencial e determinacionista.

Velaí *os dous de sempre,* na súa expresiva conformación ántropo-psíquica: Pedro, aínda de atravesado, ferido de morte na súa hominidade, non perde nada da bochuda compostura que o configura. A súa felicidade é das que Castelao chama *do paraíso,* a de *cando eramos felices porque viviamos como animaes,* coutados na seguridade das determinacións instintivas. Outra cousa é o Rañolas: cerebral, cavilador, *profundante,* aparece marcado por un estremecedor aire de traxedia.

Hai, por outra banda, en *Cousas* un texto e unha estampa que son, en visión fuxidía e sintética, todo un anticipo e resumo do que son tematicamente *Os dous de sempre:*

17 Pode verse reproducida en *Castelao, 1886-1950,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, p. 209, na marxe superior da páxina.

> Eu non teño mágoa do picariño que mira con ollos encalmados de boi cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu non teño dôr do picariño que non corre detrás dos automóviles. Fame que pase o picariño, sempre será feliz.
>
> Eu teño mágoa do rapaz que sinte formigueiros nos pés cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu teño dôr do pícaro que corre detrás dos automóviles. Os rapaces inquedos que andan probando as súas forzas en tódalas máquinas non encherán os seus anceios de felicidade.
>
> Os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóviles. (Cousas, 49)

No neno quedo, pousón, que mira a realidade *con ollos de boi*, sen arelas, sen inquedanzas, sen afán por medrar, por facer, por facerse, hai un claro esbozo do que será o Pedriño da novela: ó non ansiar, ó non buscar, ó non pretender, non chegará a sentirse nunca defraudado. Por mal que as cousas lle vaian, seralle sempre posible ser feliz. E é que, en definitiva, a forza frénica, de seu, é o non arriscamento, a seguridade, a quietude e o repouso; non hai proceso nin tampouco progreso en hominizador e responsabilizador sentido. É a felicidade, aínda na desgracia, que Castelao chama *animal:* paradisíaca e animal.

O outro pícaro en cambio dá *magoa.* Ten *formigueiros nos pés:* é radicalmente busca, é procura, unha procura e unha busca que asentan sobre si mesmas, sen obxecto, sen finalidade precisa, sen meta e, por iso mesmo, sen tampouco satisfacción nin recompensa. É un teimoso correr detrás dos automóbiles, un obsesivo andar a *proba-las forzas en tódalas máquinas.* Trátase dunha traxectoria sen fin, dunha frecha lanzada contra un inencontrable branco. Este rapaz é unha irregulable forza simpática que, dada así, sen moderación sensata e realista, non encontrará nunca productividade nin satisfacción. Poderá seguir e seguir ata o agotamento ou a destrucción do suxeito. Por iso é que dá *dor,* e fai que *teñamos magoa.*

É significativa a constatación coa que a *cousa* remata: *os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóbiles.* E é que Castelao considera que a alma celta é fundamentalmente dinamismo proxectador, simpático:

> Nós, os habitantes dos Fisterres, os celtas do Atlántico, representamos o cerne mesmo desta forza creadora. (GnA, 87)

Isto fai a alma celta inmortal. Ela é de seu pulo creador, capacidade elevadora sen fin. Pero, tamén por iso mesmo, corre o perenne risco de dar no desenfreo e no descontrol: na insatisfacción e na desgracia, como lle acontece ó Rañolas na novela.

Só desde esta perspectiva resulta plenamente captable o sentido que posúe a dedicatoria que fai Castelao da novela: *Aos mozos galegos.* É unha dedicatoria que xa de por si lle confire á obra un carácter didáctico, e case de sentido moralizante. Os mozos han saber, en efecto, transcender unha perspectiva frénica que resulte excluente de toda proxección simpática; e han saber tamén que unha educación sobreprotectora, como a de Pedriño, leva de forma directa a esa asfixia da capacidade de superación proxectiva e, así, á anulación do impulso hominizante. Pero han saber tamén que un descontrol e un desenfreo creativo ou mesmo inveteradamente innovador e revolucionario, fóra de todo principio de orde, fóra de toda medida, alleo á contención e á aplicación realista, resultará destructivo.

Na dedicatoria a novela é caracterizada polo autor como *humán* e *miña*

> Estou seguro de que non é unha gran obra; pero é tan humán e tan miña que non podería ofrecervos nada mellor.

É *humán* e é *súa:* é a súa concepción do humano, isto é, do que a condición humana é en esencia: compoñente simpático-proxectiva e antagonismo ordenador, moderador ou *frénico.* É tamén a súa concepción do que, pola contra, o humano pode chegar a ser de feito: ou só compoñente frénico, en que o propiamente humano nin sequera despunta, ou soamente forza pulsiva, simpática, isto é, dinamismo proxectivo que, exercido sen moderación realista, dá tamén en forza estragadora e autodestructiva. Trátase, en definitiva, de que os mozos saiban que cómpre lograr que o humano sexa de feito o que en esencia é. *Se-lo que se é:* que todo ser humano apure a realización dentro de si das características que competen á propia humanidade. Máis adiante veremos que o principio de *se-lo que se é* constitúe un dos grandes imperativos éticos do ideal-romanticismo, do que Castelao participa en moitos sentidos; por exemplo, que os galegos *sexan o que son,* a autenticidade óntica e operativa, será esixencia fundamental do organicismo ético de Castelao.

En *Os dous de sempre* a presentación caracterial que se nos fai de Rañolas correspóndese punto por punto cos riscos que, como temos visto, deliñan a configuración da forza simpática. Rañolas é un ser existencialmente proxectado cara a arriba e cara a adiante. É puro pulo progresante; unha incontible forza interior impúlsao irresistiblemente a avanzar sen medida, sen tregua e, o que será peor, sen que ó cabo, esa forza dea remansado na contención rítmica e cadenciosa que a faga existencialmente rendible e gratificante.

O pulo progresante que mobiliza o Rañolas manifféstase de mil formas, tanto nos trazos caracteriais constituíntes, coma nas peculiaridades da súa

proxección dinámica. Resulta, neste sentido, moi expresiva a incontible ansia por erguer do chan en que o ten prostrado a eiva conxénita das pernas, que fai del un *cacharulo*, un *encrequenado*. Xustamente no momento que comeza a operarse no personaxe o tránsito biopsicolóxico da infancia á homía propiamente dita e cobra consciencia das súas ambicións, acontece que

> no espírito nasceulle un forte desexo de erguerse do chan, de ser home dereito. (DDS, 186)

E este desexo non o abandonará ata o momento en que lle resulta xa posible *andar de pé, coma os demais homes*, sobre as pernas ortopédicas dun baril capitán, e *sentirse el tamén capitán, como se lle rubise ós miolos a ialma guerreante do difunto dono das pernas:*

> Agora pódolle cuspir nun ollo a calquera, porque son tan home como o que máis. (DDS, 196)

Rañolas chega incluso a cobrar *aires de fidalguía*, como remate dun proceso que tivera punto de partida nunha situación, máis que propiamente humana, case animal: unha situación en que, por exemplo, *para andar de presa tiña que axudarse das mans, camiñando a catro pés*. E o que acontece na perspectiva da súa ascensión física, partindo do propio chan, resulta expresión simbólica do que sucede tamén coa posición social do personaxe e, sobre todo, coa dinámica ascensional da súa personalidade. O seu devezo de ser, de chegar a consistir e de loitar por iso sen cuartel reflíctese adecuadamente na significativa adxectivación con que son deliñados os trazos do seu porte configurador dentro da novela. Sobre esta adxectivación hai un ilustrativo traballo de Noya Beiroa [18].

Rañolas é, en efecto, *ardido*, é *arriscado*, é *avanzado*, é *conqueridor*, *ten fame de mundo*, é *devecido de liberdades, dono do día e da noite, soberán de si mesmo, dono do mundo*. Chega a París e, ó pouco, *todo París é de Rañolas, ¡o mundo era pequeno para os seus anceios!*

Dentro dese seu especial carácter de ser proxectado cara a arriba e cara a adiante ten especial significación a referencia a el como *devecido de liberdades*. Aínda que a expresión na súa literalidade apareza no

18 *Visión dos personaxes en Os dous de sempre a través da adxectivación*, en *Cogreso Castelao*, Universidade de Santiago, 1989, Vol. 2, pp 301- 316.

derradeiro capítulo da obra, xusto cando se relata a forma en que este seu incontrolable e inordenable devezo o conduce á autodestrucción, o certo é que el resulta o que explica toda a traxectoria vital do personaxe, facéndose notar de mil formas. Unha destas formas é, por exemplo, a teima do personaxe por fuxir de tódolos tipos de engaiolamento e procurar constantemente os amplos horizontes. Xa ó final do capítulo X, cando Rañolas decide ceibarse dos moinantes, *que o tiñan engaiolado*, expresa para os seus adentros: *O mundo é grande e o meu burro bule ben.*

Xúntase ó pouco con outros mendicantes pero faino xa con absoluto control da situación e en posición de dominio; en efecto,

> A liberdade en que se atopaba dáballe humor para mentir, pola ledicia de sentirse dono do día e da noite, soberán de si mesmo... (DDS, 72)

Asenta en Lourdes e non lle vai mal; pero, ó pouco:

> Rañolas afógase antre aqueles montes que fan erguer os ollos ó ceo para buscar lonxanías, e ten saudades do mar [...] Anceia ver mundos abertos. (DDS, 130)

E así, tras deixa-los Pirineos,

> cando aparecen as terras verdes e dondas que baixan á ribeira, o Rañolas sinte un desexo animal de rinchar...,

celebrando, claro, a liberdade das amplitudes.

O sucedido en *Quartier Latin* é expresión clara da súa resistencia teimosa a deixarse *marca-lo paso*, isto é, a someterse a ritmos que se pretendan impoñer desde fóra, contendo e gobernando a propia dinámica:

> Rañolas métese, carranchudo, polo Quartier Latin e ve pasar un reximiento levado por tambores e trompetas, enxurrada e balbordo que se perde axiña, deixando extremecidas as almas enxeles. Rañolas tamén soubo fremer; pero deseguida cavilou que un home avanzado non é un monifate para marcar o paso, e avergonzouse da súa emoción.
>
> — Boh, tamén me gustaba o himno de Lourdes e despois... —dixo enfonchado. (DDS, 137)

Esta pasaxe é especialmente significativa por canto que, en primeiro lugar, resulta reproducción dunha situación pola que o mesmo Castelao confesa ter pasado. Conta, en efecto, no *Diario* que na recepción que na Sorbona se lle fixo ó Presidente de Polonia sentiuse conmovido por unha marcha militar:

> Tocou a música uns pasodobres militares que me fixeron comprender a necesidade das músicas para levar a xente ás guerras.

E é que escoitando as músicas de ritmos enervantes parece como que se coloca fóra de nós o centro das decisións que nos mobilizan. Isto non obstante, ós poucos días fará referencia ó mesmo suceso, pero expresando xa rexeitamento pola facilidade con que as músicas militares o conmoven, ó mesmo tempo que expresa tamén satisfacción pola emoción que lle produce un himno relixioso en Notre-Dame:

> Moitas voces de homes erguéronse valentes e solenes para cantar un himno relixioso. Eu non agardaba aquilo e rompín a chorar coma se fose un neno. Deixeime impresionar sen forzas para resistir aquila tristura consoladora. Lémbrome que cando escoitei unha marcha militar na recepción do presidente de Polonia na Sorbonne sentín carraxe da miña fraqueza de home. (Diario, 115)

A situación ten o mesmo sentido cando se fai que a viva o Rañolas: o personaxe interpreta que a robusteza viril do ánimo non pode consentir deixarse levar por ritmos que nos rouben o control de nós mesmos levándonos ó alleamento e á dependencia.

É, por último, significativo que a forma de reaccionar ante este mesmo tipo de situacións sexa de moi diferente signo por parte de Pedriño. Este, en efecto, deixarase levar doado:

> Tocaban un pasodobre i el marcaba o paso sen querer, rendido ás vountades alleas. (DDS, 177)

O devezo de liberdade a que nos estamos referindo, que fai ó Rañolas refugar amo e situarse máis alá sempre de todo situación dependencial, ven expresado no cualificativo, que decote se lle aplica, de *ventureiro:*

> O mozo ventureiro, con algúns centos de francos apestillados no chaleque, bótase a eito por Baiona adiante, punando por gañar aires de trunfador. (DDS, 130)

Ventureira é a condición de quen non se encomenda nin confía a nada que non sexa a súa absoluta e soberana espontaneidade. O Rañolas é *ventureiro* tamén no sentido de nacido de relación ocasional e fortuíta e sen pai coñecido, presente, que poida dirixir, controlar e poñer lei. Mesmo o botarse *a eito* pode expresar facelo sen plan director preciso, que sempre sería tamén dalgún xeito constrinxente.

A posición de absoluto ceibamento a que estas expresións se refiren está tamén presente, en gran medida, cando do personaxe se nos di que andaba *ás baroutas polo mundo adiante:* sen traxectoria determinada e determinante, sen plan director, sen finalidades inductoras precisas. Andar *ás baroutas* é andar ó que saia, sen se ater a suxeición conductora ou ordinante.[19]

Esta mesma conformación caracterial do Rañolas como proxección realizánte e pulo progresivo exprésase cando se lle chama *ardido*, isto é, valente, sempre botado para adiante, destemido; é a condición de quen non recoñece obstáculo ou limitación que se lle impoña; el *debulla anceios espranzados* e só nunha ocasión *sinte arreguizos de medo:* cando, pasando diante dun restaurante, olla que *un pobre apaña "colillas" debaixo das mesas. ¡Non* —dirá entón, arrepiado ante a perspectiva dun porvir dependente e parasito—, *primeiro ladrón que mendicante de cibdade!;* ata tal punto chega o seu denodado afán por tomar iniciativa, por facer, por arriscar, por proba-la súa competencia, a súa valentía, o seu engaiolante enxeño. Nesta liña apunta xa, por outra banda, aquela súa temperá habilidade para ir *ás mazás do cura, ós pexegos do segredario*, arriscando sempre, pondo en xogo a súa inesgotable capacidade para argallar estratexias: ou mesmo, naqueles seus anos vagamundos, o irresistible afán por brincar valados, xunguindo en harmonía a súa afouteza e o *arrecendor da bondade nativa:*

> os valados tentábano a roubar, empurrado de seguro por un forte instinto de xustiza igualitaria, pois non era polo que os valados gardaban senón polo que impedían. (DDS, 59)

Desde esta perspectiva vital vese ben que nada podería haber, logo, para el tan arrepiante como a figura do mendigo de cidade, agachado por debaixo das mesas dos restaurantes, dobrado contra o chan, e apañando o refugallo: *¡primeiro ladrón que mendicante de cibdade!*

No fondo o que Rañolas cobiza realmente é ser *conqueridor* de terras alleas. Por iso mesmo deixa *sen mágoa* a terra *da súa nascencia* e entra *con aquel de conqueridor en terras alleas: o mundo era pequeno para os*

19 Véxase en Constantino García, *Retrincos da Lingua*, La Coruña, La voz de Galicia, 1988, p.44.

seus anceios. Desde este insaciable afán expansivo-proxectivo, el mesmo confesará de si: *eu teño fame de mundo*. Esta fame de mundo inscríbese, máis ca dentro do que se podería considerar afán posuidor ou de acaparamento, dentro, pola contra, da teima dominadora de quen está levado pola ansia de coñecer, de tripar, de conseguir ou de adonarse, máis non tampouco pola vía do posuír, senón pola do triunfar. Neste sentido dirásenos: *todo París é do Rañolas*.

Outro dos grandes caracteres propios do dinamismo proxectador ou simpático é o que fai do suxeito un *xenio profundador*. Neste sentido do Rañolas dísenos que *aínda vale máis como "profundador" que como reloxeiro:*

> Os problemas máis ensarillados non tiñan segredo para el con tal que lle desen tempo para profundar. (DDS, 147)

O xenio *profundador* é un xenio creativo dado a quebra-la liña do misterio, pondo solución e achegando claridade teórico-imaxinativa nos grandes enigmas abstractos ou mesmo nos insolubles grandes problemas da humanidade. É o mesmo Castelao quen fai mención repetida, en diferentes lugares, ó personaxe de quen el escoitou a verba *profundar*, e cóntanolo polo miúdo nun relato de *cousas*. Aquel *barbeiro de sábado profundaba* cando asomaba ó misterio, normalmente con ocasión da lectura de *libros que non entendía*, ou tentando aproximarse *ás cousas do outro mundo*. Cando morreu, e entra así de pleno no ámbito do misterio que, dese xeito, quedaba, ó cabo, desvelado, unha muller *das que facían o pranto, dicía:*

> — ¡Agora xa non profundas! ¡Agora non profundas porque xa o sabes todo! (Cousas, 44)

Rañolas é con toda xustiza considerado *profundador*, por ser xenio *teórico-abstractivo* e por ser en grao sumo *imaxinativo*. En relación co primeiro dísenos, en efecto, que *a cada intre xurdíalle nos miolos un pensamento profundo*. Por exemplo, a súa teoría do *cuño de ouro*, como encarnación simbólico-afectiva do poder político, no que tan ben se conxugan, por un lado, o gran principio da *acracia*, que Rañolas profesa convencido e, por outro, a necesidade social e política do acatamento dunha autoridade formal, simbólica, convencional e delegada e, sobre todo, apersoal: a institución xerárquica como puro formalismo simbólico.

Rañolas é, por outra banda, un grande imaxinativo. Imaxinativo no sentido de creativo, mesmo con carácter práctico (*a imaxinación, a ferver, inventáballe iñormas para gañar a vida*), e imaxinativo tamén no sentido

de fabulador, de grande soñador, que pretende corrixi-la limitativa realidade concreta cos grandes e luminosos horizontes:

> A súa potente imaxinación foino levando ao reino das fadas. O día pillouno en plea felicidade, cavilando na lámpara de Aladino, e ao riscar o sol, Rañolas tivo que baixar a terra e pedir un cacho de pan na primeira porta, porque esgarecía de fame. (DDS, 72)

Por outra banda, o xenio *profundador* do Rañolas asenta sobre unha natural e espontánea intelixencia esperta, da que, xa de neno, daba moi temperá demostración:

> Rañolas era de certo un rapaz intelixente, con moitas ansias de saber. As contas que botaba non marraban, nin os seus ditos tiñan volta. Como din alí, contáballe os pelos a un can e sabía o que esqueceu o demo. (DDS, 29)

Este seu natural dado á reflexión, ó *profundamento* e, dese xeito, a impoñerse racionalmente ó ámbito do misterio fai del, desde temperá idade, un descrido. Xa, en efecto, de cando está en Lourdes, dedicado á venda de obxectos relixiosos, dísenos del:

> Rañolas está trocado nun mozo de ideas avanzadas. Mercou reló de prata con leontina de níquel, moquéase da fe dos pelegríns e non pode aturar o himno
>
> — ¡Cantai, cantai, rallantes —di—, a ver cando cansades da mesma tocata! (DDS, 130)

É significativo, en primeiro lugar, que a descrencia apunte xustamente no momento en que o personaxe vive en Lourdes e traballa nun ambiente de comercialización de obxectos relixiosos, no que se explota de mil formas a fe dos peregrinos e a súa esperanza de cura milagrosa, dándose a todo *canto discorreu o comercio para embazar a fe:*

> Imaxes da Virxe de Lourdes e de Xoana de Arco [...]; estampas, postales, caramelos e chiculates da Bernardiña, *souvenirs* de mil feituras, folletos con miragres, vasiños e garrafas para a auga miragreira, etc., Todo mesturado con rosarios, medallas, escapularios e cruces. (DDS, 55)

Non é nada estraño que con toda esta quincallada *embazase a fe* do Rañolas. Tamén o propio Castelao viviu unha situación parecida, segundo nos relata no *Diario:*

> Invitados por un rapaz francés fomos a Choisy-Le Roi, un pobo que está preto de París. ¿A que fomos alá? Pois a escoitar unha conferencia do médico de Lourdes sobor dos milagres que alí se fan. Non e non e non; aquil direutor da oficina médica comprobadora dos milagres de Lourdes non fixo máis que amostrar retratos e aínda persoas vivas curadas alá. Aquilo mesmo parecía o xeito de anunciar un específico calquera.
>
> O local onde se deu a conferencia orgaizada polo *Comité Notre-Dame de Lourdes*, adornado con cousiñas de papel como os bailes das criadas, encheuse de xente *cursi*. A entrada, para máis, custaba dous francos... Perdín o día. (Diario, 124)

Unha relixión así mercantilizada e explotadora da fe e das esperanzas da xente é, como temos visto, unha relixión rebaixadora ou frénica, unha relixión coutante e paralizadora, que prende a xente na materialidade. É unha relixión da que Castelao abomina, como temos explicado xa. Pero, a diferencia do que lle pasa ó propio Castelao, o Rañolas non coñece propiamente outra dimensión da relixiosidade.

Máis adiante, xa de volta na terra, o cirurxián que lle corta as pernas e con quen chega a amistar, un día

> descobreulle que non hai Deus e Rañolas díxolle que xa o sabía. (DDS, 198)

Con todo, cando morre o seu compañeiro de cuarto no hospital,

> sen darse de conta, rezoulle pola alma; pero axiña dixo para si, arrepentido da súa tenrura:
>
> — Esas son andrómenas. (DDS, 190)

Rañolas, máis alá da espontaneidade compasiva e crencial da súa primeira formación campesiña, reafírmase agora na descrencia.

A descrencia do Rañolas, expresada así, como un *saber que non hai Deus*, ha ser interpretada como en relación coa súa teima *profundante:* non é un simple agnosticismo, un non saber; é un *saber*. Hai unha estampa de Castelao no álbum *Nós*, na que dous paisanos dialogan entre eles:

> — ¿E que tal os rapaces?
>
> — Téñoche un tan listo que ten quince anos e xa non crê en Deus.

E é que, claro, ter resolta, mercé as propias cavilacións, esa grande interrogante esixirá moito *profundar*.

Pola súa convicción atea o Rañolas é cualificado de home de *ideas avanzadas.* Esta posición de *avance* dáse, en primeiro lugar, con referencia ó clima crencial e a mentalidade popular e campesiña na que o Rañolas ten punto de partida. Pero é avance tamén no que se pode interpretar como labor de superación de si, nun labor en que o personaxe está teimosamente empeñado: Rañolas quere ser outro; facer de si mesmo unha realidade máis alá de si e distinta, deliñando camiño novo, diferente do común. Por iso se recrimina, como xa viamos tamén, terse deixado impresionar pola trepidante música do desfile militar: *de seguida cavilou que un home avanzado non é un monifate para marcar o paso, e avergoñouse da súa emoción.*

O punto culminante na expresión desta súa posición de avance sobre si témola no momento en que o Rañolas, de volta de París, a tras de toma-la decisión de que lle cortasen as súas encrequenadas pernas para acoplarse as ortopédicas e conseguir estatura normal, ordénalle a Pedro:

> — Agora ti non digas a ninguén o que fun eu, nin a túa muller. ¿Entendiches? Eu son un reloxeiro que chega da Franza, e máis nada.

Dentro da traxectoria do pulo proxectivo ou simpático inscríbese igualmente, con pleno dereito, a bondade natural do Rañolas: *o malpocado non pode criar callo na conciencia.* E, deste xeito, cando roubaba, dísenos del que ía *empuxado por un forte instinto de xustiza igualitaria.* E, en todo caso, os oubeos dos cans dos amos roubados *ecoábanlle na conciencia.*

No capítulo XII ofrécesenos *unha proba da tenrura do Rañolas,* cando este paga da propia bolsa uns zapatiños que roubara para un seu fillo unha nai pobre, que era, naquel intre, despiedadamente increpada pola enfurecida vendedora.

E é que a compoñente simpática é desprendemento e por ela quebran doado as ataduras que vencellan ás cousas. Isto cura o suxeito de egoísmos, facéndoo fácil á compaixón e á xenerosidade.

Falando de desprendemento, outra das características definitorias do dinamismo simpático e que se dá, por iso, no Rañolas é a súa condición escasamente saudosa. A saudade, en efecto, tal como Castelao a concibe, e segundo se comenta noutro capítulo deste libro, é resultado da confluencia *simpático-frénica* de dúas tendencias ou arelas que, isoladamente consideradas, ata poderían esixir seren consideradas incompatibles: *o estar e non estar na terra:*

> Hai unha forza que nos empurra cara ao mundo e outra que nos xungue á terra nativa, pois se os camiños nos tentan a camiñar é porque deixamos unha

> luz acesa sobor da casa en que fomos nados e alí nos agarda o fin da vida. (SeG, 209-210)

Pois ben, destas dúas forzas arredor das cales se tece este urdo afectivo-tendentivo que é a saudade, no Rañolas só se dá unha: a que o empurra cara ó mundo; nel non hai nada que atraia e o reclame desde atrás, cara á *luz acesa* no fogar ou cara ós *eidos nativos.* Isto exprésasenos de varias formas, pero faise con meridiana claridade nos momentos en que se producen as máis significativas saídas do personaxe ó exterior. Cando, por exemplo, arriba *ás extremas de Galiza* e vai pasar a Castela cóntasenos que o fai *sen mágoa:*

> Diante da cruz de pedra que se ergue nas Portillas,pousou a ofrenda dun croio de seixo no milladoiro, e sen mágoa de deixar a terra da súa nascencia, entrou con aquel de conqueridor en terras alleas. O mundo era pequeno para os seus anceios. (DDS, 73)

Algo parecido se nos di cando entra en terras francesas. Tras de facérselle declarar: *teño fame de mundo*, cóntasenos que el e mailo afiador *emprenderon camiño adiante e nunha axeitada encrucillada arredáronse sen door;* o feito é significativo se se ten en conta que arredarse un do outro naqueles momentos era como verdadeiramente facelo da terra. E, se ben é certo que o capítulo XXIII da novela ten por título: *Rañolas lémbrase de que ten unha patria*, tampouco deixa de ser significativo ós nosos propósitos que iso se teña que salientar especialmente, isto é, que, ó cabo, despois de tempo na Francia, e cando xa o afiador non daba aturado as súas ansias de retorno, o Rañolas se lembrase, por fin, de que *ten unha patria.*

O afiador, en efecto, manifesta que se encontra afeito a París. *Pero* —confesa, así e todo— *acórdome de alá.* Rañolas, non; só *cando ve marchar ao afiador quédase caviloso e tristeiro, magoado pola morriña, ou cecais acompañado por unha ilusión nova* (DDS, 142).

É sumamente expresiva a vacilación manifestada polo relator da novela cando tenta referirse á situación anímica do personaxe: *magoado pola morriña ou cecais acompañado por unha ilusión nova.* O segundo término da aparente disxunción parece querer corrixi-lo expresado no primeiro. E é que o que normalmente parecería sen máis morriña, no caso de Rañolas é, pola contra, *ilusión nova:* o seu retorno, máis ca formalmente retorno e, dese xeito, recuperación de algo que queda atrás, resulta, realmente, unha nova perspectiva de avance. Por iso se nos di tamén, a continuación mesmo, que o personaxe, que *sempre andivo na brétema,* isto

é, preocupado en exclusiva de avanzar e de medrar, sen horizonte nin meta precisa, *ve agora a luz lonxana dunha espranza: voltar á terra, como o afiador ourensán, para gozar da vida paseniñamente.*

Outra cousa será que o novo *status*, concibido agora como meta, lle resulte no seu día, en función precisamente do que ten de meta, inaturable para quen en verdade non pode ter detención nin paría. Mais, polo de agora, diso se trata: dunha *ilusión nova*, e iso abonda para poñerlle un *formigueiro na alma*, dando renovado pábulo ó seu inesgotable pulo simpático.

A partir da marcha do afiador ourensán, o Rañolas, que nunca tivera memoria de que existía para el unha patria, inicia intencionalmente a traxectoria dun retorno que propiamente non o é: que, máis ca un volver e recuperar algo que, desde logo, non o houbo nin o hai na vida do personaxe, será, de todas todas, unha nova forma de emprender, de facer, de realizar. Ese retorno, máis que propiamente retorno, será, pois, outra ida: algo inscrito na traxectoria da proxección ascendente e realizadora do personaxe. Dentro desta perspectiva encaixa ben, por outra banda, a consideración que o retornante fará de si como *outro distinto*, como home novo, unha realidade que en nada empalma ou se harmoniza cun pasado do que non se quere gardar nada, quizais porque, no fondo, tampouco hai nada que se teña que gardar. No Rañolas o pasado é a nada. E á nada non se pode estar vencellados; na nada non se botan raíces que sosteñan; a nada non turra tampouco por un de forma atraente e convidando ó retorno. A nada non é acollo; e niso radica, precisamente, a desgracia do Rañolas: a do home que é pura forza proxémica ou simpática, pura proxección itinerante, sen acollo nin acougo, sen fin que poña rumbo e goberno.

Se algo chagará un día a botar de menos o Rañolas ha de ser, desde a súa instalación acomodada na terra e na sociedade, a vida azarosa no lonxe: — *Alá en París...*

> Era feliz cos seus anceios, cando andaba ás baroutas polo mundo adiante. Mais a ventura malvouselle de saudades ao toparse ceibe da miseria i escravo do traballo. (DDS, 265)

Rañolas foi traballador desde neno, e nunca lle fuxira ó traballo. O traballo que agora refuga é o traballo metódico, rutineiro; trátase do traballo que pon ritmo e cadencia monótona nas vidas, que perden, dese xeito, o engado da imprevisión, do risco e da constante toma de iniciativas, tan estimadas por quen, coma o noso personaxe, é pura pulsión simpática, sen freo ordenador contrapesante:

> Gañara creto de reloxeiro e vivía ben; pero fuxíralle da face o ledo engado dos moinantes: agora era un honrado artesán, tomaba café, cantaba nun orfeón e tiña voto. (DDS, 242)

Con todo, as saudades que lle acometen ó Rañolas non deberían ser chamadas propiamente saudades. Non é, en efecto, que a tendencia ó ir, ó saír, que puxa cara a fóra, se vexa contradicida pola vinculación perennemente retornadora ós eidos nativos, presentes na ausencia. Non. É, pola contra, o retorno (¿ou ida?) cara ós eidos nativos a que se ve realmente contradicida, sen goberno posible, pola tendencia ó ir, ó inacabable recomezo da fuxida. Unha saudade así, tan ó revés, tiña que rematar na irreparable insatisfacción, no desgoberno e na desgracia.

A conformación caracterial e tendentiva de Pedro, o outro personaxe, non podería ser máis radicalmente contrastante. Polo de pronto, e en relación co risco a que agora mesmo acabamos de referirnos, Pedro resulta, tendentivamente, xusto o revés de Rañolas. Este quería retornar e instalarse cando, en realidade, animicamente non o podía facer, presionado pola irresistible ansiedade itinerante. Pedro, pola contra,

> quixera marcharse polo mundo adiante e turraba por el o conchego do fogar. (DDS, 201)

Cando, ó cabo, sexa obrigado a marchar, pondo mar de por medio, sucederá tamén que irremediablemente *fracasa o emigrante Pedro López,* como intitula o capítulo XXXVIII. E é que sobre Pedro opera en exclusiva a compoñente terral ou frénica, sen que o simpático-proxectivo asome por lado ningún.

A adxectivación, tan habilmente entresacada por Noya Beiroa, no traballo que máis arriba citabamos, resulta sobradamente ilustrativa acerca da ancoraxe do personaxe no chan da materialidade biolóxica, sen a penas aceno sobreelevador hominizante: *comellón, lambeteiro, manxador, debecido, famento, broeiro, pataqueiro, degoirado, larpeiro, escravo do bandullo, lapón, alarbio, lurco, lobo carniceiro, burro manxador, barrigón...*

Neste sentido, defíneo á perfección a súa forma de lle retrucar ó Rañolas cando este, querendo desenvolver unha teoría, e pensando sen dúbida na remotísima posibilidade de levala a cabo, comezaba o seu parlamento dicindo:

> — ¡Quen me dera ter vinte mil millóns de pesos!
>
> E Pedro atallouno:

— ¿En que os podías gastar, home? Porque aínda que comeses o que comeses... (DDS, 249)

Unha ansiedade manxadora tan desaforada será determinante de que a psicoloxía do personaxe reverta cara ó nivel propiamente vexetativo, ou non despegue deste, ficando aí o home varado. Pedro é *escravo do bandullo*. O bandullo é o único que fai del un *devecido* ou un *degoirado*. E os devezos da materialidade vexetativa, que non o abandonan xamais, desde neno a xa ben adulto, son os que o substraen á hominidade en sentido propio. Dísenos del, neste sentido, que *o degoiro de comida embazáralle o entendemento*, ata facer del un inconsciente e un absoluto irresponsable. Mesmo o Rañolas terá que dicir del, neste sentido,

— A min paréceme que Pedro vai perdendo as facultades..., esas facultades que agora non sei como lles chaman os médicos. (DDS, 255)

Neste mesmo sentido afirmarase del que *chegou a non ser home*. Claro que antes, moito antes xa, o capítulo XV intitula, a propósito do Pedriño: *pasou a ser un animal doméstico de luxo:*

Tan chouso de entendemento e de vontade que somentes tiña lecer para contar as badaladas do reló parroquial. Daban as doce i el repetía: una, dúas, tres, catro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, once, doce... e aínda agardaba por algunha badalada máis. (DDS, 96)

E é que o despregue intelectual resulta, como temos visto, unha propiedade da dimensión simpática. Neste sentido o seu atordamento é supino:

A iñorancia e a cobardía téñeno amortecido. Non sabe cantar nin bailar [...], insensible a todo [...] Vive só no mundo e non sabe que o mundo é redondo. Despreza os periódicos e descoñece o nome dos ministros. Coida que o que pega unha enfermidade queda ceibe dela, e ten entendido que os bacallaos son peixes esparrados como sollas... (DDS, 119)

E, do mesmo xeito que é *chouso de entendemento*, éo de *vontade*. Non hai nel principio activo e dáse, logo, pousado no chan, en situación de absoluta inhibición dinámico-proxectiva. Por iso é, desde moi neno, *manso, doce, alabeeiro [...] lacazán, pousafoles*. A voz *alabeeiro*, que Constantino García considera introducida por Castelao, significaría *facilmente*

dobregable [20]. E é que, en efecto, dándose en exclusiva a compoñente terral, gravitatoria ou *frénica*, falta firmeza, falta rixidez interna que poida mante-la verticalidade, falta esqueleto, en sentido propio e, xustamente, o esqueleto é considerado por Castelao, como di en máis dunha ocasión, elemento *simpático*, afirmador; o esqueleto mantennos en pé, ó contrario da carne que pon, pola contra, inclinación gravitatoria, peso, e proclividade ó derrubamento.

A falta de todo dinamismo proxectivo leva o rapaz á *inutilidade*, á inacción, a mata-las horas *sentado a choca-los ovos*. Esta expresiva formulación fai que lembremos aqueloutra, de *Cousas*, en que a situación de exclusividade na retracción frénica perfílase como un mira-la realidade *con ollos encalmados de boi*. En calquera caso ponse ben de relevo que non se dan no caso aqueles *formigueiros nos pes* que inquedaban o outro neno, dominado polo insaciable dinamismo simpático, sempre a *correr detrás dos automóbiles*.

Esta mesma falta de pulo proxectador exprésase dicindo de Pedro que era *manso* e, máis aínda, *covarde*, medoñento, incapaz de asumir un risco por pequeno que fose ou de emprender unha aventura. Xa de moi neno esta súa condición medrosa *ensumíao na ridiculería:*

> Tiña medo a todo: non tiraba pedras porque temía escordar un brazo, arrepiáballe a idea de meter o corpo quente na auga fría do mar, liscabase con pes de lan tan axiña como ventase unha loita de rapaces, tiña medo a morrer encorado co fume do tabaco... (DDS, 35)

Nada ten de estraño que, xa de adulto, sexa un *manteiguiñas, incapaz de defenderse*. Embarca *parvo de medo* cara a América; na tenda do seu curmán, o día da loita do gaucho e o estranxeiro, *Pedro tremía de medo, a pique de tolear* e, no seu retorno emigrante, *chora e afógase na covardía, en vez de afogarse no mar*.

A falla, en fin, de articulación e de pulo simpático-dinámico fai del un indolente, incapaz do máis mínimo esforzo: *Pedro non era ruín; pero tiña o espírito de amoado*. E esta súa amolecida condición facía del unha realidade indirixible e ingobernable pola pulsión organizadora dunha determinación ou dun propósito, por mínimo que fose, e incapaz, por suposto, de *nin gún sacrifizo*.

A este respecto, é moi expresivo referirse a el como *masa sen lévado*, ou mesmo como *fol desinflado*, imposible de se manter rexo, firme

20 *Retrincos da Lingua*, La voz de Galicia, 1988, p. 16.

ou en pé. E é que a súa é *alma de borralla*. E, por iso mesmo, e en expresivo contraste co que se nos sinala a propósito do Rañolas, segundo antes viamos:

> Tocaban un pasodobre, e el marcaba o paso sen querer, rendido as vountades alleas. (DDS, 177)

A falta de articulación personalitaria e de control comportamental fan del un acatador submiso de ritmos ou mesmo de consignas ou resolucións artelladas de alleo. E así, mesmo cando casa o que en realidade sucede é que *Pedro foi atrapado e casouse.*

En relación co que dicimos, o título que se lle dá ó capítulo XIX é dunha virtualidade expresiva dificilmente superable: *O manxador queda mangado a unha nova vida*. Máis adiante habemos de ver que quedar *mangado* sería quedar colocado, pasivamente introducido na vida; o cal implicaría unha pasividade ou inhibición de dobre sentido: nin se é axente creativo da vida en que se participa, nin, dada esta como organización ou estructura real e obxectiva, é o suxeito quen propiamente se introduce nela, mediante elección ou decisión libre.

Unha inhibición activa de tal nivel coloca o personaxe nunha categoría vital e literaria que habería que chamar *anheroicidade*. Verémolo tamén no próximo capítulo. Pero, polo de pronto, pode quedar sentado que sería a forma que se nos antolla máis precisa de referirse a que o personaxe non é desde logo un heroe, nin é tampouco de xeito ningún un antiheroe. A súa actitude existencial, tan conformada ó modo exclusivamente frénico, remóveo do ámbito da heroicidade en sentido positivo e en sentido negativo. O seu é a *anheroicidade*. É un personaxe do que propiamente non hai, así, que contar, se ese contar se quere referido á acción: unha acción, claro, que responda a proxecto, a decisión e a arela realizante: *a vida de Pedro*, dísenos, *é tan sosegada que non ten que contar...* Os aconteceres da vida de Pedro *son indinos dun personaxe de novela*. E iso é o que fai del un personaxe que é, realmente, un contrapersonaxe, un personaxe sen *personeidade*, sen o mínimo nivel ou grao pulsional que o faga ser activo, proxectivo, protagonístico ou creativo, nin no sentido da heroicidade nin tampouco no da antiheroicidade.

En consonancia con este seu modo de ser refugará teimosamente todo tipo de contacto ou participación en ámbitos sociais que esixan del opinión, resolución ou pronunciamento. É un ser perennemente fuxido de toda realidade que transcenda de calquera xeito que sexa o plano da materialidade *manxadora: anda teimoso a fuxir da xente* [...], *sae das oficiñas para entobarse na pousada. Folga tardes enteiras matando moscas*

[...], *ollando sen ver* [...], *catándolle pulgas a un gato* [...], *ou afundindo máis a cova do xergón metálico...* (DDS, 118)

2.4. Os dous de sempre: heroicidade e anheroicidade.

A propósito de *Os dous de sempre* tense falado de *picaresca*. Mesmo o propio Castelao utiliza o termo, cando se refire ás primeiras andanzas do Rañolas mendicante:

> Na compaña destes moinantes chegou Rañolas ao cumio da picaresca.

Pero non hai aquí por parte de Castelao un emprego do nome en sentido específico. E, de feito, el mesmo opón inmediatamente constatacións que conducen á evidencia de que nin sequera o Rañolas vagabundo e mendicante encaixa propiamente nas características do pícaro:

> mais sempre xurdía nos seus feitos un lene arrecendor á bondade nativa,

de xeito que se, por exemplo, os valados o tentaban a roubar, isto sucedía porque se sentía

> empurrado de seguro por un forte instinto de xustiza igualitaria, pois non era polo que os valados gardaban senón polo que impedían. (DDS, 59)

E así a parte da novela dedicada á etapa máis vagabunda do personaxe, a de aparencia máis próxima á picaresca, remata cun capítulo que leva por título: *Unha proba de tenrura de Rañolas*, presentándonos un lance en nada compatible coa rigorosa dureza de corazón do típico pícaro, sempre á ofensiva, como actitude, precisamente, defensiva fronte a un mundo cruel e despiedadamente inimigo.

É, con todo, certo que en *Os dous de sempre* aparecen algunhas das características esenciais do xénero picaresco, se ben, como dicimos, ó lado de profundas e moi significativas diferencias. O carácter vagabundo do heroe (ou antiheroe) que, cando menos nunha etapa da súa vida, pasa, sequera sexa de forma fuxidía, polo servicio de varios amos (o cal ofrécelle tamén a ocasión para facernos asomar a vidas e ambientes) pode considerarse un salientable elemento de coincidencia.

Neste mesmo sentido cumpriría referirse tamén á consideración social dos protagonistas, sobre todo do Rañolas, que proviña, coma os pícaros, dos estratos sociais máis baixos e era coma eles *hideputa:*

> A tía Ádega non gustaba do Rañolas, aínda que lle tivese mágoa, pois o malpocado rapaz proviña dunha caste ruín. A súa nai, enlordada de pés a cabeza, non tiña un petisco por onde o demo poidese collela. Era ladra, borracha e candonga. O seu pai... nin a mesma nai podería dicir quen fora. (DDS, 25)

É, non obstante, claro que esta coincidencia resulta moito máis aparente que de fondo. En efecto, así como a *nada social* comparece na picaresca facendo unha desvergoñada ostentación de si mesma e presentándose ante o lector coma revulsivo social, ó tempo que suscitando desprezo da nobreza e da sacrosanta condición de *cristiano viejo*, estoutra *nada social* que é o Rañolas dista de presentarse impudorosa, ofensiva ou ferinte. Pola contra, e segundo se verá máis adiante, Rañolas, ó tempo que se esforza por medrar e conségueo realmente, quere tamén agachar a toda custa e facer que se esqueza a súa ruín procedencia:

> — Agora ti non digas a ninguén quen son eu, nin a túa muller. Entendiches? Eu son un reloxeiro que chega da Franza, e máis nada. (DDS, 185)

No terreo das coincidencias cumpriría apuntar tamén que, salvando o referente á forma autobiográfica dos relatos da picaresca, a novela de Castelao vai, coma aqueles, da infancia dos protagonistas, dos seus primeiros pasos, ata que eles se instalan plenamente na madureza ou a transcenden, acollendo así unha perspectiva existencial completa e na que a etapa infantil reviste, como veremos na obra de Castelao, unha decisiva importancia.

E habería que consignar, por último, no que ás coincidencias coa picaresca se refire, a existencia tamén, na obra de Castelao, dun declarado propósito didáctico-moralizante, por máis que se concrete nunha mensaxe radicalmente diverxente con respecto á propia da picaresca. Se, en efecto, nesta, e tal como o profesor Moreno Baez puxo de relevo [21], prevalece o sentido de *confesión xeral*, por parte do pícaro, xa vello e arrepentido da súa pecaminosa existencia, co que isto leva consigo, á súa

21 *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948.

vez, de desengano barroco, menosprezo do mundo e preparación para o máis alá, na obra de Castelao, pola contra, non hai nin remoto asomo á dimensión supramundana. Máis de *tellas abaixo*, o que aquí se pretende, como veremos con calma máis adiante, é, por un lado, previrnos contra unha educación sobreprotectora que poida asfixia-la personalidade do neno, no que esta comporta de dinámica creativa, como lle sucede ó Pedriño, e salientar, por outro lado, a conveniencia de lle poñer contención realista e normativa a unha desaforada espontaneidade proxectiva que, de dar na anarquía, dará, coa mesma, na pretensión destructiva de poñe-lo mundo enteiro e poñernos nós mesmos fóra dunha realidade que, ó cabo, queirámolo ou non, é tamén ritmo, e é orde, e é suxeición realista e normativa.

Rañolas acaba caendo por *malreglado*, como lle pasaba a Guzmán de Alfarache; pero o desgoberno, no caso do personaxe de Castelao, non se produce en relación coas esixencias normativas que se impoñen en nome do máis alá; a regra que, no caso, se conculca ten por obxecto conferi-la plenitude dentro do ámbito da vida natural e mundana, que de forma ningunha se pospón ou menospreza, por máis que non se acepte tampouco por parte dun personaxe que se mata e faino, precisamente, en acto de furibunda *protesta*.

Pero, máis alá de coincidencias de signo parcial e nunca suficientemente significativas, o feito é que hai gran e insuperable diferencia entre *Os dous de sempre* e a novela picaresca. A diferencia é tan grande e significativa que non cabe de xeito ningún que se fale de imitación ou, nin por asomo, de pertencia ó mesmo xénero, se de tal coubese con propiedade falar. Esta diferencia afecta á condición mesma dos personaxes. Ningún dos personaxes de Castelao é, nin remotamente, un pícaro, no sentido propio do termo.

A obra ten, en efecto, dous protagonistas, pero ningún deles encaixa na figura do antiheroe da picaresca, entendido no sentido de persoa de normalmente de baixa condición social e que, ou non intenta xa superarse (e mesmo fai gala diso) ou, non obstante os seus intentos de facelo, non o consegue de xeito ningún, polo que non transcende a liña existencial do afundimento e do fracaso.

Rañolas entra de cheo na categoría do heroe. Non obstante ser tan *hideputa* coma os pícaros, emprende con decisión teimosa, e desde o primeiro momento, un camiño de remonte cara ás alturas, as da talla física e as da moral, cultural, económica e social; partindo da súa condición de *eivado e cacharulo* chega mesmo a cobrar porte de distinción: *o cariz macio e arrufado dáballe aires de fidalguía*. Mesmo cando se opera das pernas, o cirurxián, Don Lourenzo, *faille visitas que non son de médico senón de amigo gasalleiro*.

Rañolas é un triunfador. Éo desde o primeiro momento; mesmo cando o tipo de vida que leva parece facer del un auténtico pícaro. É agudo; aprende rápido; non *marra nas contas; defende a súa vida;* as súas iñormas teñen sempre *éisito seguro;* e, sobre todo, desde o primeiro momento teima por chegar a *amo de si mesmo (¡Ai, se lograse comerciar por propia conta!),* ó tempo que no espírito *nasceulle un forte desexo de erguerse do chan.*

Chega a París de mociño e, ó pouco, *todo París é de Rañolas.* A liña da súa sobreelevación existencial é tan pronunciada e tan rápida que se en algo se aprecia oportuna a apelación á picaresca é xusto para que se poida aprecia-la enorme diferencia de nivel entre a humildade dos comezos e a altura dos propios logros. Pois ben, todo canto hai de elevación no personaxe e de meritoriedade no deseño da súa traxectoria existencial haino igualmente de contraposición tallante con respecto á condición do pícaro.

Tierno Galván, que fai unha lectura marxista da picaresca, encadrándoa dentro da perspectiva da loita de clases, dicía que

> el pícaro es un ejemplo excepcional del proletariado que quiere ascender [...] Pero la fortuna, que se conduce como el destino, evita que consiga su objeto, llevándole a un nivel de frustración en el que aparece la solidaridad subjetiva o psicológica, buscando a los de su mismo origen.

Desde este punto de vista,

> en el proceso de la lucha de clases, la novela picaresca representa lo que hoy llamaríamos la máxima posición inmovilista. [22]

Tamén á vista desta consideración percíbese que Rañolas non é un pícaro. A súa é, xustamente, a historia dunha sobreelevación superadora; a dunha pretensión de adquirir realce social e económico rotundamente coroada polo éxito. Isto é o que pon na súa vida e figura auténtica heroicidade. El está, logo, moi lonxe da circularidade existencial que fai que, desde a perspectiva social, o pícaro termine, xusto, na nada onde empezou.

Pero se Rañolas, a enorme distancia do pícaro, é un auténtico heroe, Pedro, o outro protagonista do relato, non obstante a súa declarada contraposición ó amigo, non é de xeito ningún un *antiheroe,* polo que tampouco encaixa no molde do pícaro. O antiheroe da picaresca, por máis que non alcance sobreelevación no sentido óntico ou no social, e por máis

22 *Sobre la novela picaresca y otros ensayos,* Tecnos, Madrid, 1974, p. 43.

que se manteña irremediablemente repregado sobre a liña da mediocridade gris e no fracaso existencial, non se lle pode deixar de recoñecer un inesgotable desenvolvemento de actividade. O pícaro é incansablemente activo e proxectivo; máis que polo despregue de acción propiamente productiva, polo dispendio que fai de agudeza perceptiva e calculadora, aínda que sexa para dar coa traballosa arte de non traballar.

O antiheroe da novela picaresca poderá ser vago; pero a súa é unha vagancia activa, inqueda, productiva, por máis que esa súa productividade non entre dentro dos parámetros do éxito propiamente dito. *Solo estoy* — dicía Lázaro— *y he de ver como me sepa valer.* O pícaro enfronta a súa existencia; plántalle cara, e mesmo non deixa de haber nel en ocasións asomos de auténtica valentía e decisión, por máis que estes revistan moi frecuentemente a forma da adulación e o servilismo. Tamén acontece que noutras ocasións o que se desprega é ironía, burla, crítica despiedada, groseira en casos, e sempre sarcástica, o cal implica en certo modo estar ou pretender poñerse por encima da realidade ou, cando menos, poñela a ela ó nivel, axioloxicamente desprezable, do criticante, quen, desde esta perspectiva, mide os demais con relación a si mesmo.

O propio feito de facer da novela un relato autobiográfico vai ben para expresar que o protagonismo do pícaro é realmente activo; el é facedor da súa propia existencia, aínda cando teña que estrellarse contra un inexorable destino, e mesmo que esa súa actividade protagonística non o faga tampouco remonta-lo nivel da antiheroicidade.

Pero nada diso acontece no caso de Pedro. Pedro non desprega propiamente un nivel de actividade que vaia máis alá da procura de satisfacción das demandas vexetativas. O seu *protagonismo* dentro do relato, que é, por exemplo, ocasión de que haxa vintecinco capítulos dedicados a el, por soamente quince centrados na figura do Rañolas, non se corresponde cun protagonismo vital que o faga facedor ou minimamente rector dos seus propios destinos. Pedro é un ser pasivamente instalado na existencia e non é capaz de asumir grao ningún de iniciativa dentro dela.

É sumamente expresivo dicir del que é un ser *mangado á vida* (DDS, 117). O termo *mangado* é analizado por Constantino García na ampla variedade das súas significacións. Entre elas a que o fai amplia-lo *sentido de colocar un mango ó de colocar algo nun lugar elevado* [23]. Neste sentido resulta exacto dicir que Pedro é un personaxe mangado á vida. El é, en efecto, etapa tras etapa da súa traxectoria, colocado na vida: en algo que resulta, certamente, *elevado* con respecto ás súas efectivas capacidades, tan

23 *Cousas da lingua,* La voz de Galicia, La Coruña, 1990, pp. 70-71.

elevado que non é sequera capaz de se manter, por vía de simple e mecánica execución, naquilo que de xeito ningún podería el tampouco conquistar; e por iso vai ós tombos pola vida, en situación de perenne fracasado e de cesante.

Pedro é pura retracción frénica. Non é quen de despregar dinamismo proxectivo de tipo ningún. El é obxecto máis ca, propiamente, suxeito: *animal doméstico de luxo*, chámaselle; en verdade, máis ca ser ou exercer existencia en sentido propio, o que el fai é *estar:* estar coma de superfluo e, nese sentido, de luxo na casa, na sociedade, na vida. Por iso mesmo, aínda sendo obxecto de protagonismo no relato, non exerce propiamente heroicidade nin antiheroicidade. Ó seu habería que chamalo *anheroicidade:* o que correspondería a alguén que non é capaz de despregue activo-creativo, nin en sentido positivo nin en sentido negativo; alguén que mesmo *sinte un pulo pecadento e nin tansiquera ten alma de pecador* (DDS, 171).

O capítulo XIX da novela constitúe, desde o mesmo título, unha expresión clarísima do que é a pasiva posición existencial do Pedriño: *O manxador queda mangado a unha nova vida.* O personaxe queda, en efecto, colocado, no sentido máis realista do termo, como funcionario do *negociado de clases pasivas*, un asunto que xa en si mesmo é toda unha ironía. E o que se nos conta desa súa etapa da vida reflicte con plena propiedade todo o que esa vida é en esencia:

> A vida de Pedro é tan sosegada que non ten que contar; porque... que importa que se lle picase un dente, que lle roubasen o paraugas, que se lle desfondase a cama, que cuspise no vidro dunha fiestra ou que se lle colasen dúas pesetas por unha regandixa! Esas son miudezas indinas dun personaxe de novela. (DDS, 118)

Velaí a realidade existencial de Pedro: polo mesmo que *mangado á vida*, sen que nada se poña por parte del, o personaxe está tamén mangado, artificiosa e contranaturalmente situado no protagonismo narrativo, sen asomo sequera da capacidade para detentalo e exercelo. Hai incluso nesa proclama de indignidade por parte do narrador unha certa actitude de rexeitamento ou renuncia: deu, en efecto, cun personaxe que non dá de si, que non ten *corda*, que nin exerce acontecer relatable nin é suxeito apto para que este se lle poida atribuír coherentemente.

Isto é o que poderiamos chamar *anheroicidade:* a situación que concorre nun personaxe situado extramuros de toda sorte de heroicidade, tanto da positiva como da negativa; un personaxe obxecto e de xeito ningún suxeito do protagonismo narrativo en que se o sitúa; pero un protagonis-

mo narrativo que, ó cabo, queda na soa mostración do que é nel a falta de auténtico protagonismo a respecto da propia vida. A *anheroicidade* expresa a condición de personaxe *amortecido*, trocado o que debería ser propiamente vida nunha especie de morte:

> Folga días enteiros matando moscas nos vidros, coa polpa dos dedos; ollando, sen ver, como pinga o ceo; catándolle pulgas a un gato murriñento ou afundindo máis a cova do xergón metálico [...]
>
> A iñorancia e a covardía téñeno amortecido. Non sabe cantar nin bailar, pero azóugase se lle fala unha muller. Parece insensíbel a todo. (DDS, 118-119)

Unha situación existencial así, dunha inhibición frénica tan absolutamente paralizante, queda prodixiosamente expresada deste xeito: *podería dicirse que Pedro é unha masa sen lévado.*

Unha masa sen lévado é, claro, unha masa inerte, sen animación, sen vida; é unha masa inexorablemente repregada cara ó chan da inoperatividade, da inacción: non produce, non fructifica; non acada sequera articulación e consistencia en que manterse.

O narrador, como vamos vendo, preocupado por facer de Pedro un revulsivo, é sumamente explícito á hora de descualificar como propiamente humana a realidade existencial de Pedro. Neste sentido chega a dicirse del no capítulo XXIX que, *domesticado, disposto a durmir debaixo da cama,*

> Pedro chegou a non ser home, e as reñas da sogra caíanlle como pingas na súa ialma de borralla. (DDS, 177)

Por máis que o termo *home* sexa aquí tomado no sentido específico de varón, o mesmo feito de ter *alma de borralla*, algo que, sen ser fría cinza, tamén dista de ser en realidade lume e ardor vital propiamente dito, e susceptible por iso de se deixar anular polas *reñas da sogra,* expresa, no fondo, unha condición moi escasamente humana. Xa de neno Pedro fora chamado polo narrador *animal de luxo*, segundo temos visto, e posto ridiculamente en competencia co porco á hora de comer mazás:

> — Deixa comer ao porco, lambón!

Non menos expresiva é, neste mesmo sentido, a reacción do *manxador* cando se ve acosado polos seus compañeiros:

— Eu comín os retrincos, pero foi porque pensei que non se comían! (DDS, 38)

O Pedriño, disputándolle ó porco a comida e comendo o que el pensa que non é normalmente comestible e xustamente por iso, é toda unha demostración do nivel de embrutecemento a que Castelao pensa que conduce a negación da compoñente simpática no proxecto humano.

Castelao pon especial empeño en mostra-la raíz psicoeducativa dunha situación así en que, por parte de Rañolas, resulta fortemente estimulada a súa capacidade proxectivo-operativa, mentres que, no caso do Pedriño, esa capacidade resulta absolutamente inhibida. É moi posible ademais que a dimensión etiolóxica destas situacións humanas entren moi dentro das preocupacións ético-pedagóxicas do noso autor.

Os determinantes psicoambientais da inhibición personalitaria que se dá no Pedro exprésaos con insuperable precisión o seu curmán Manuel, en plena Pampa, á vista do irrecuperable fracaso emigrante do seu parente:

Pedro quedouse de pé, cos ollos murchos como faroliños de cimeterio. Manuel botoulle as mans e abalouno.

— ¿Sabes o que che digo? A tía Ádega castroute cos agarimos, e xa non hai remedio para ti. (DDS, 232)

O que por parte de Manuel se expresa co termo *castración* é, en realidade, a inhibición psicodinámica consecuente *á síndrome de sobreprotección*. A tía Ádega é para Pedro unha *nai sobreprotectora*. As recomendacións que a tía lle manda por carta ó Pedro xa mozo e funcionario da Facenda son unha exhaustiva mostraxe do que ten sido esa súa sobretenra acción protectora que rabena toda posible capacidade simpático-proxectiva no personaxe e o sitúa na inutilidade total:

"Abrígate ben, que fai moito frío", "pídelle máis cobertores á patrona, se non tes abrigo dabondo", "que non che metan ningún peso falso, e coidadiño coas compañías", "manda solar o calzado si che colle humidade", "non andes cos pantalóns caídos", "come máis a modo pra que che preste a comida", "múdate tódolos domingos", "persínate ao saires da casa", "pide auga morna para lavar os pés", "frega ben o pescozo e non deixes de secarte o xabrón das orellas". (DDS, 118)

A literatura médica, que sen dúbida Castelao coñecía ben, insiste en consignar que a *síndrome de sobreprotección* implica, entre outras patoló-

xicas consecuencias, a asfixia da personalidade no ser sobretenramente acariñado, máis que nada naqueles casos coma no de Pedriño en que o sobrepasamento en agarimos opera nun natural xa de seu *manso, doce, alabeeiro,* así como *lacazán e pousafoles.* A situación así creada comeza por manifestarse no *medo* patolóxico e na *covardía* do rapaz:

> Pedriño tiña medo de todo: non tiraba pedras porque temía escardar dun brazo, arrepiáballe a idea de meter o corpo quente na iauga fría do mar, liscábase con pés de lan tan axiña como ventaba unha loita de rapaces, tiña medo a morrer encorado co fume do tabaco. (DDS, 35)

A inhibición psicodinámica remata no *enrugamento* integral do personaxe:

> A mesma tía Ádega, con tanta angueira que tiña por el, chegou a pensar que o demo lle fixera niño na ialma.
>
> — Persínate ben, home, para escorrentar os nemigos.
>
> E, cando Pedriño se veu malfadado, enrugouse de medo, deica privar aos membros de esparcemento, ou bulía con moito tino para non chiscar as cousas de romper. Alongaba os brazos a modo, e as súas mans eran totalmente cornos de caracola: sensibles, precavidas e medoñentas. Con este novo medo completouse a inutilidade do rapaz... (DDS, 96)

Pero hai unha forma en que a inhibición resulta aínda máis dramática:

> Chegou a mozo sen esperanzas nin saudades.

Isto é: sen que dése espertado nel a capacidade humana de se proxectar cara ó pasado nin cara ó futuro. Ó modo animal, Pedro vive no cru presente vital das súas situacións fisiolóxicas.

En agudo contraste coa situación de Pedro, a de Rañolas é, en cambio, de absoluta desprotección e desamparo, desde xa moi noviño:

> A nai de Rañolas quixo que o seu fillo probase mundo e botouno ós camiños, na compaña duns moinantes que vivían amostrando as súas lacras nas romerías.

E é ben expresivo o que se nos di do trato que os moinantes lle deparaban ó neno:

> Nos primeiros tempos o Rañolas choraba; pero con dúas ou tres malleiras que lle zorregou o amo xa deprendera dabondo e non precisou da máis consellos contundentes. (DDS, 30)

Evidentemente que nunha situación así, o rapaz tivo que botar man do propio e poñelo moi pronto a producir:

> Rañolas pasou catro meses e deprendeu máis cousas que deprendería o seu amigo Pedriño en vinte anos de escola.

Para que os vincallos afectivos ó fogar quedaran definitivamente quebrados no rapaz faise que volva para constata-la morte da nai, coa súa inevitable consecuencia: *¡xa non tes casa!*

> Mira: non vaias, ¿non? !Non vaias¡, que xa non tes casa [...] E ao decatarse de que as bágoas querían saírlle dos ollos, revirou a besta e foise por onde viñera. (DDS, 31)

Tamén a psicoloxía do personaxe quedará marcada por estes sucesos. Rañolas, no seu inesgotable camiñar cara a adiante e cara a arriba, así como tamén no seu tráxico final, é un resultado desta súa temperá situación de desamparo e da falta de radicación afectiva que lle é conseguinte.

Rof Carballo, que se referiu polo miúdo ás consecuencias patolóxicas da *síndrome de sobreprotección*, expuxo tamén, de forma dificilmente superable, a necesidade de que a personalidade asente ben no seo da *urdimbre afectiva*. A personalidade constitúese a partir, precisamente, da sólida textura psicobiolóxica que establecen os lazos afectivos que vinculan o neno, desde acabado de nacer, coa nai e, en xeral, coas estructuras maternais.

Neste mesmo sentido, non se cansará Rof de advertir que, así como a capacidade de libre proxección creativa do individuo pode quedar xa de raíz rabenada por obra dunha acción sobreprotectora, no sentido que diciamos antes, pode suceder tamén que quede frustrada ou, en todo caso, patoloxicamente conformada se falta agarimo afectivo tutelar nos primeiros anos. Para proxectarse libremente, cunha liberdade autenticamente constructiva, é preciso ter, desde o mesmo punto de partida, ancoraxe existencial na firmeza e na seguridade inconmovible do amor maternal:

> Para ser verdaderamente libre el hombre ha tenido que ser primero *prisionero* del amor diatrófico. La libertad que cree no deber nada al amor maternal, a la urdimbre primera, es ilusoria.[24]

O Rañolas será un personaxe dramaticamente marcado pola súa falta de ancoraxe e acollo no amor maternal. As súas ansias de liberdade, tan fonda e persistentemente sentidas e, ó cabo, tan traxicamente proxectadas, máis que na liña da constructividade e da ordenada solidez personalitaria e convivencial, dan na inquedanza, no perenne desacougo e, en definitiva, na inacabable fuxida. Rañolas é un personaxe pateticamente marcado pola insosegable comechón da fuxida de todo, incluso de si mesmo e do mundo. E é que, como diría Rof Carballo, quen non se sentiu prisioneiro do amor tutelar decote se sente prisioneiro de todo, incluso de si mesmo.

Ou, o que é o mesmo, a ancoraxe no amor diatrófico no seo da *urdimbre afectiva* é a única que pode conferir ese nivel de seguridade e de autoafirmación existencial que permite vivir como non atafegante a por outro lado inevitable suxeición á orde, ó ritmo, á cadencia biolóxica e social, ó traballo e a esa salvadora rutina do cotián, da vida; en suma, todo o que Rañolas non vai ser, precisamente, capaz de aturar.

Castelao ten moi presentes estes feitos cando, en relación coa emigración, algo tan dentro do horizonte vital do galego, proclama:

> Se os camiños nos tentan a camiñar é porque deixamos unha luz acesa sober da casa en que fomos nados e alí nos agarda o fin da vida.

O lume perennemente *aceso* no fogar, a lentura maternal no seo da terra nativa, a *urdimbre afectiva* que diría Rof Carballo, constitúen o sagrado chan sobre o que asentamos; con apoio nel podemos da-lo brinco existencial cara a máis alá de nós, sen perigo de non poder recuperarnos; as seguridades primeiras son as que marcan o noso rumbo, facendo da grande emigración existencial un formidable proxecto de retorno.

Rof Carballo chama tamén á urdidura afectiva *urdimbre de orde*. Quere subliñar deste xeito que no seo da urdidura se cumpre unha gran función ordenadora. Pero non me refiro soamente á *ordenación*, no sentido desa categorización óntica e axiolóxica da realidade que o ambiente receptor primeiro pon dentro de nós, refírome tamén a que a urdidura,

24 Juan Rof Carballo, *Violencia y ternura*, Madrid, 1967, p. 62.

que é unha realidade vinculada a persoas (a nai, a familia) e a cousas (a casa, o pobo, a terra) é tamén unha realidade fundada sobre ordenacións espaciais, temporais e conductuais; sobre estas fúndase a vida, no que ten, precisamente, de ritmo, de cadencia, de rutina, de reiteración, de uso e costume; no que ten, en suma, de orde.

Desde esta perspectiva é doado comprender que o desraizamento afectivo do Rañolas constituíuse nun factor determinante da falla nel da compoñente moderadora ou frénica: o principio de orde, o da contención rítmica inherente á vida, a lei do movemento pendular, que é o que introduce, na nosa ida, o grande principio existencial do acolledor retorno.

Por todo isto sucede tamén que o Rañolas é un home de *idas*. O seu é ir; ir sen fin. O seu único aceno de retorno, ó pouco de ser botado pola nai ós camiños do mundo, foi, precisamente, para que quedase constancia de que coa morte da nai e a desaparición da casa (*xa non tes casa*), quedaba definitivamente sentada a improcedencia e a imposibilidade do auténtico retorno. Por iso mesmo resulta igualmente que o Rañolas é un home que só sabe mirar cara a adiante; é un home negado para a anamnese e a lembranza. E só no momento en que a súa vida se estanca, nun remansar que por outra banda non chegará nunca a ser plenamente aceptado, volve a vista cara a atrás procurando os momentos da proxección activa e deambulante:

> Alá en París...
>
> Rañolas era feliz cos seus anceios cando andaba ás baroutas polo mundo adiante.

E, por iso mesmo, agora, triunfador e, ó cabo, venturosamente situado na vida e na honorabilidade social,

> a ventura malvouselle de saudades ao toparse ceibe da miseria, escravo do traballo.

As *saudades* que *malean* a ventura do Rañolas non son, precisamente, saudades do acollo terno, protector e afirmante dos *eidos nativos*, os da reconfortante calorciña do fogar: os que normalmente convidan ó retorno. Non; as súas son saudades da situación de ida ou de fuxida, saudades dos anos de vagancia aventureira, dun ir por aí sen proxecto concreto, sen previsión e sen acougo posible. Máis que saudades habería, pois, que chamalas contrasaudades: saudades *de ida* e non saudades *de retorno*, que son as auténticas e salvadoras saudades.

Na antítese desta posición psicolóxica e existencial, o Pedro, en cambio, non é home de *idas;* o seu é a inmobilidade, a inacción e o repouso. E, por iso mesmo, sempre que se ve na necesidade de entrar en acción, isto é, sempre que é decisivamente empurrado cara a unha nova empresa ou aventura, remata no fracaso. Fracasa como empregado municipal; fracasa como funcionario do negociado de clases pasivas; e fracasa, en fin, de forma estrepitosa como emigrante, naquela prototípica modalidade da saída para un galego:

> — ¡Eu non sirvo, Manoeliño! E rompeu a chorar. (DDS, 222)

En non menor fracaso rematan as dúas *empresas* en que el entra de forma espontánea. As dúas son manifestacións tendentivas vinculadas á dimensión apetitivo-sensitiva: é dicir, á menos especificamente humana das dimensións conformadoras da personalidade. A unha delas refírese o narrador coa denominación de *pulo pecadento;* e, significativamente, as dúas son atribuídas a influencia do *demo* que, nun caso, mesmo se lle aparece, na noite, *recachado no pear da fiestra, botando bafo polos ollos e lume pola boca.*

Pero o caso é que, ante o *pulo pecadento* que o lanza á conquista da atractiva costureira porase ben de manifesto a irreparable incompetencia dinámica dun personaxe que *nin sequera ten alma de pecador.* Outro tanto sucederá cando nel se *alcende a fogueira dos carraxes vencidos* e o home, ó cabo, *decidido a ser home*, descarga violentas puñaladas nos *moletes* da sogra cun coitelo *de postre.*

Estes estériles arrinques de acción son, con todo, tan sorprendentes nel, tan inesperados e, ó tempo, tan desexados e aínda esixidos na conformación caracterial do personaxe, que o narrador, polo seu lado, non dubidará en celebra-la súa aparición, botando man das mellores galas da linguaxe:

> Ai, esta única aventura de Pedro val a pena de ser contada en forma poética.
>
> Na lonxanía batido polo sol derradeiro escentilan os vidros dunha fiestra. Voan os corvos na fragosa bouza de eucaliptos, berrando coma demos pechados nunha catedral. Os sinos das feligresías tanxen mainamente a todos os ventos.
>
> Pedro agarda en axexo da costureira, co medo dun principiante en amores... (DDS, 171)

Pola súa banda, a segunda e derradeira das arroutadas activas do Pedro, por máis que faga rir a todo o mundo, no que non obstante ten de

rauto masculino fará que o xenro *cobre categoría no espírito candongueiro da vella:*

> Endelí Pedro faise merescente de todos os cumprimentos; recibe os *bos días*, come do que hai, dorme coa muller... (DDS, 261)

Pero o Pedro, que é home de só *asento* e para quen a inquedanza emprendedora unicamente pode ser fonte de infelicidade, atopará, ó cabo, *vida folgada e feliz*. En efecto, os grandes suscitadores de inquedanza van quedar neutralizados: por un lado, o alferrón da sogra; por outro, o da súa perenne e insaciable fame: *vai sendo vello e o ventre pídelle menos comida*. En definitiva a vida, no que ten de inesquivable busca de colocación ou destino, deixará, ó cabo, de puxar nel cara a fóra. Deu, en efecto, con algo que, sendo ocupación, tampouco constitúe propiamente o que se di acción ou traballo:

> Agora Pedro está ganando catro pesetas de xornal nunha caseta de consumos, na porta da cidade, tendo conta de que non colen xamóns de matute.

Pedro dá nunha situación existencial de *calma chicha*, algo que, da mesma forma que fai *endoudecer* o Rañolas, a el, pola contra, vaille proporcionar *folganza e felicidade*. E é que a instalación en exclusiva na compoñente terral ou frénica é algo que de seu comporta xa felicidade, por máis que haxa que precisar ben a que tipo de felicidade se fai referencia aquí e agora. Xa en *Cousas*, no relato do que máis arriba fixemos comentario, quedaba establecida a relación entre a retracción frénica e a felicidade:

> Eu non teño mágoa do picariño que mira con ollos encalmados de boi cando os automóbiles pasan pola súa porta. Eu teño dor do picariño que non corre detrás dos automóbiles. Fame que pase o picariño, sempre será feliz.

E, pola contra,

> Eu teño mágoa do rapaz que sente formigueiros nos pés cando os automóbiles pasan pola súa porta. Eu teño dor do pícaro que corre detrás dos automóbiles. Os rapaces inquedos que andan probando as súas forzas en tódalas máquinas non encherán os seus anceios de felicidade.

O neno coutado na quietude do frénico, o que non busca, nin pretende, nin se inqueda, nin espera, nin ansía, xamais se poderá, en efecto, sentir

defraudado. Pouco ou nada que chegue a posuír, iso saciarao por demais. Nunca a pouquidade dos logros será para el inferior á cativeza dos desexos, nin poderá quedar por debaixo das súas insignificantes pretensións.

O neno, en troques, sacudido por un indominable dinamismo simpático estará condenado á infelicidade: nunca nada poderá encher unha ansiedade sen límites; nada hai que poida aplaca-lo formigueiro dos seus pés. E é que o seu non son os logros, porque para el tampouco hai metas; o seu é o avanzar por avanzar: frecha proxectada cara a un inatopable branco, xamais poderá dar co fin, co repouso e coa posesión fruiciosa.

Pero a felicidade que se alcanza pola vía da inacción frénica, de costas á dimensión activa e creativa que caracteriza o ser humano, é unha felicidade de nivel propiamente animal; máis ca dunha felicidade, trátase dun *benestar,* e Castelao distingue ben ese dous estados. É, en todo caso, algo incompatible coa ascensión perfectiva, coa inquedanza realizadora e co pulo proxectador cara a adiante e cara a arriba que constitúen o humano en sentido pleno, sempre irrecuperablemente lonxe *de cando eramos felices porque viviamos como animais:*

> A organización das abellas e das formigas será perfecta para certos homes que non teñen espírito e que gostan baixar pola escala zoolóxica en vez de rubiren ó ceo, con aparellos ou coa simple imaxinación. Queren ser felices e de aquí provén o seu anceio de retornaren á vida das formigas e das abellas. (SeG, 222)

Pois esa será a sorte que, en definitiva, lle caberá a Pedro. Non en van, xa de neno, cobizaba el *a vida dos vermes felices que moran nos xamóns.*

A todo isto o Rañolas, moi polo contrario, *endoudece na calma chicha da reloxería:*

> O sosego percurado pesáballe xa na ialma deica renegar da vida, coma un eucalito nado entre os raíles do tren ou a mosca que nasce no inverno. (DDS, 253)

A situación non podería quedar mellor presentada: o Rañolas no *sosego* da súa reloxería atópase existencialmente descolocado, a contrapelo da realidade e tan en contradicción con ela coma o eucalipto que nacese entre os raís do tren ou a mosca que o fixese no medio do inverno. Este cruel descolocamento existencial fará da súa vida un drama que acedará o personaxe *como un abruño verde,* e será, en definitiva, o que o poña na traxedia.

Os ingredientes psicoantropolóxicos da situación son varios. En primeiro lugar, o Rañolas, que é pura proxección simpática, comeza, como temos visto, por non poder aturar unha situación en que a vida se lle mostra no que ten de compoñente retentora ou frénica: orde, suxeición, cadencia, ritmo, traballo diario, rutina, previsión, remanso, sosego... Pero é que ademais o Rañolas, que é home intelixente, entende perfectamente que esa situación súa de agora non é algo que caiba considerar anómalo ou doadamente evitable. El ve que esa situación é a comunmente desexada; é, en concreto, algo ó que, paradigmaticamente, aspira no seu retorno o afiador ourensán, compañeiro na emigración e na aventura parisina. Trátase da universal aspiración do emigrante galego de tódolos tempos.

A situación reflicte, en suma, o que son os parámetros da normalidade: os da realidade vital en si mesma. E iso é o que suscita a rebelión anarquista no Rañolas. A súa non é unha anarquía de matiz político, nin propiamente de sentido social. Pode dicirse que a anarquía do Rañolas é unha anarquía metafísica: vai contra a realidade en si, contra que a vida teña que ser de como de feito é; trátase dunha rebeldía contra o ser.

Desta súa posición contra-óntica deriva o seu afán de facer *voa-lo mundo en frangullas;* sería a única forma de facer operativa a súa *protesta.*

O Rañolas, por outra banda, ten, certamente, *segura a mantenza do corpo,* o seu *compango diario.* Pero isto, que satisfaría sen dúbida as aspiracións de moitos emigrantes retornados, non o satisfai a el, que é só pulo proxectivo e dese xeito amigo, como temos visto, dos horizontes abertos, que fagan posible a *libre respiración do espírito,* mesmo entendida esta como desafogo imaxinativo, que *poida encher a cabeza de soños ledos.*

Neste sentido cómpre lembrar que, xa de neno, o Rañolas sucumbía doado a ledicia do ensoño:

> A súa potente imaxinación foino levando ao reino das fadas. O día pillouno en plena felicidade, cavilando na lámpara de Aladino... (DDS, 72)

E hai que lembrar igualmente que a capacidade ensoñadora, vinculada ó pulo creativo ou simpático, é decote subliñada por Castelao como moi propia dos pobos celtas:

> Tódolos pobos celtas teñen as súas lendas de esperanza: uns agardan polo rei que desapareceu na poeira dun ha batalla lexendaria; outros confían na resurrección das cibdades fabulosas que dormen, enteiras, no fonda das augas; outros, de máis forte imaxinación, esperan que un novo cataclismo devolva ó mundo a Atlántida sulagada. (GnA, 86)

Pero o certo é que a *libre respiración do espírito*, a que pode *encher a cabeza de soños ledos, lógrase mellor na folganza* que non na situación en que agora vive o Rañolas, *escravo do traballo*. A liberdade que o traballo proporcionaba era, no fondo, unha liberdade só aparente:

> De pouco lle podían servir as aparencias de home libre cando de certo vivía en cadeas, a traballar engoumado.

Constantino García vincula o termo *engoumar* con *engoriñar, engruñar*, e, en definitiva, tamén con *enguruñar*, o cal explicaría a significación con que é utilizado nalgunha comarcas, no sentido de *encoller*. Estar engoumado *dise de alguén que está encollido* [25].

No noso caso, O Rañolas está a *traballar engoumado*, tanto no sentido físico, con referencia á postura habitual do reloxeiro no seu taller, como no sentido moral: sen marxe de ocio ou folganza que faga posible proxectarse imaxinativamente sobre os horizontes amplos e luminosos. Todo o cal resulta dramaticamente contrastante coa pulsión ascensional dun home teimosamente empeñado sempre en erguer do chan, poñéndose de pé, á altura dos demais, e proxectarse incansablemente cara a arriba e cara a adiante.

A súa situación semellábaselle a dun *defunto co corazón andando*, un morto vivo ou un vivo morto, talmente coma

> un reló máis da reloxería, unha de corda para contar o tempo que pasa.

Os reloxos eran felices, acoplados perfectamente a ritmo, a cadencia, á monotonía, sempre en inacabable circularidade. Pero iso era a antítese da ansia emprendedora e proxectiva de quen, no seu irrefreable e ingobernable pulo simpático, era *un home devecido de liberdade*.

2.5. *Os vellos* ou o siso sen amor e os amores sen siso.

Pode dicirse que en *Os vellos non deben de namorarse* conflúen dúas grandes preocupacións temáticas de Castelao. Por un lado, a súa con-

25 *Retrincos da lingua*, pp. 86-87.

cepción da dinámica existencial como resultado da conxunción, non sempre harmónica e adecuada, do pulo vital-proxectivo impulsor ou *simpático* e a forza *frénica*, que é realista, prudencial, moderadora, retentiva, terral. Por outro lado, o drama incide sobre a gran preocupación de Castelao sobre a vellez, ese estadio final da traxectoria vital no que, en gran parte, se tornan visibles e palpables, en forma de venturosa ou desgraciada colleita, os efectos dunha dinámica existencial equilibrada ou desordenada.

Esta preocupación pola vellez dáse moi en liña coa que tamén el manifesta pola infancia ou pola mocidade, aqueles temperáns estadios chamados a senta-las bases do equilibrio dúo-dinamicista que ha facer do ser humano unha realidade proxectivo-creativa e, ó tempo, fundada sobre a efectividade prudencial e realista. *Os dous de sempre* e varias das unidades de *Cousas* (*Eu non teño mágoa do picariño, Era un neniño de manteiga,* etc.) son un exemplo desta súa preocupación concreta. Tamén no prólogo de *Os vellos* se expresa o artellamento da problemática *causal* da xuventude coa *consecuencial* da vellez, ó falarse do *drama dos homes que se namoran a destempo, porque non souberon aproveitarse do amor cando eran mozos.* E, aínda máis expresivamente, ó consignar con claridade que os homes *deben buscar tesouros amorosos na mocidade e gardalos ben gardadiños para cando chegue a vellez [...], os amores antigos axúdanlles a vivir.*

Polo que respecta á grande liña temática de fondo, resulta perfectamente perceptible nos tres lances do drama, e sobre todo nos dous primeiros, que un amor pasional nos vellos, isto é, un pulo proxectivo-simpático sen ir acompañado de siso realista ou control moderador ou frénico, resulta de seu e sen máis destructivo: dá en deshonra, degradación psicolóxica e moral e, en definitiva, en morte.

Os vellos, en efecto, que por razóns biolóxicas e existenciais, han estar moi próximos á terra e, dese xeito, cos pés ben asentados nela, isto é, moi *frenicamente* postos en razón experiencial e en siso, poden emporiso nun momento dado voar sen goberno nin dirección suxeitante, sen freo de ningún tipo, tolamente puxados polo furacán impetuoso, *simpático,* dun amor serodio e de todo punto desaxustado. Coma no caso do Rañolas de *Os dous de sempre*, só que de modo aínda máis fulminante, a compoñente simpático-proxectiva, vista desde a súa dimensión suscitadora de namoramentos (pero igualmente desprovista da obrigada moderación frénica ou gobernadora) convértese en destructiva: o amor vólvese estragamento; a vida tórnase, coa mesma, morte. A honorabilidade que compete á vellez, á fidalguía e ó avoengo intelectual dá en ridiculez e trócase en obxecto de murmuración, de deshonra e de burla. A mesma estructura practicamente chá do discurso dramático de Castelao contribúe

poderosamente a mostrar que non hai solución de continuidade nin sequera demora discursiva entre namoramentos e morte; nuns vai, coa mesma, implicada a outra.

Tamén a desharmonía dinámico-existencial está presente na obra desde a outra das perspectivas do seu posible desgoberno: a dunha compoñente frénica, retentora, excesivamente robusta e, polo mesmo, constituída en freante de todo auténtico pulo existencial e, dese xeito, convertida igualmente en estragamento e en morte. Xa na traxectoria dos vellos namoradizos se nos apuntan, a pouco que asomemos ó plano que se dá máis alá da inmediatez factual do seu presente, que hai no fondo causal remoto unha xuventude excesivamente retraída ou inhibida (frénica) en relación coa necesaria dedicación amorosa. Pode ser neste sentido freante, en efecto, a excesiva preocupación do boticario pola sorte das súas irmáns, ou mesmo a acción afogadoramente sobreprotectora destas que non o impulsa, precisamente, a transcende-lo ámbito persoal familiar; pode ser tamén o distanciamento implicado nos prexuízos de caste por parte do fidalgo, que non entra, así, no plano de contacto e trato do que xorde a inclinación amorosa; ou pode, en fin, que a dedicación de Fuco ós seus negocios o afastase de dedicacións máis directamente existenciais como o amor leva consigo. O caso é que nestes homes que *non buscaron tesouros amorosos na mocidade* adivíñase doado unha situación frénico-inhibidora e, ó cabo, destructiva.

Pero a problemática dun impulso frénico ou retentor que corta posibilidade de realización proxectivo-simpática vese clara tamén na historia da moza Pimpinela, no terceiro lance. Casa co vello rico, o señor Fuco, porque *tolea polos panos de cores*, isto é, só polo interese, puxada ademais nesa dirección por uns pais que fan do interese e do lucro o motor da existencia e así llo inculcan á moza: *arcas acuguladas de lenzo, almarios cheos de roupa, e ti a rir coma se foses unha fidalga.*

Ó final este exacerbado sentido do interese afogará a manifestación do amor puro que nela alentaba e a consecuencia patentízase ó remate do lance: *panos rameados, chambras de seda, cintas de pelo, huchas de roupa fina, almarios de Holanda, ¡todo gardado con chaves! ¡Todo! ¡O meu corazón agrilloado!* Inmediatamente despois de cae-lo pano o coro sentencia que, tendo de todo, *xa non tes o que tanto valía, a mirada limpa que eu tanto quería.*

Nas primeiras liñas do prólogo o autor aprésase a declarar que, non obstante o carácter *demostrativo* da obra (*na que se demostra que os vellos non deben de namorarse*), a súa non é *obra de tesis*. E parece xogar cos termos cando consigna que a súa é obra *de síntesis:* unha *síntesis artística*. Nós temos analizado xa ata que punto a arte, toda arte, é para Castelao síntese, precisamente: dualidade reducida á síntese unitiva. E é ben

sabido que adoitan en Castelao constituírse en síntese a contemplación humorística da realidade e a denuncia da súa mourenza: a mostración da súa dimensión problemática ou conflictiva.

No caso de *Os vellos non deben de namorarse* a obra resulta *síntesis artística* dunha *dimensión farsaria*, resolta en humor, en momentos acariñantes e en momentos sarcásticos ou mesmo esperpénticos, e de, por outra banda, dimensión didáctica ou exemplarizante: *aviso de tres estralos que lle damos ós vellos namoradeiros.*

O aviso é, en efecto, para os vellos: que non pretendan (porque non é efectivo, nin sensato, nin, polo mesmo, ben visto) burlarse da morte *cando xa a levan ó lombo.* Un pobo paciente, estoico, nada iluso en relación coas cousas da vida e, en moito, tamén desesperanzado, asume como ridícula a pretensión irrealista de rexeita-lo inevitable. Castelao asume sen esforzo a sarcástica e mesmo abusiva posición interesada duns sectores populares que se aproveitan sen miramentos do rico parvo, aínda en nome do amor, porque, en definitiva, teñen que antepoñe-lo *vivere*, nas súas dimensións máis concretas e materiais, ás lindezas do *philosophari*, quere dicirse, ás requintadas galanuras do amor.

Pero a preocupación de Castelao porque se purifiquen os resortes do vivir a fin de que poidan efectivamente conducir á felicidade, fai que, inevitablemente, o seu *aviso* sexa tamén *para navegantes:* se existencialmente fatuo é tentar burlarse da *morte que xa se leva ó lombo*, namorándose de vellos, non menos o é prescindir, polo que sexa, do deber de buscar

> tesouros amorosos na mocidade e gardalos ben gardadiños para cando chegue a vellez [...] Ninguén se burla dun vello e dunha vella que seguen amándose tolamente [...] Os vellos deben gardar amores antigos porque axúdanlles a vivir [26].

Dentro desta filosofía vital que fai da vellez unha consecuencia da xuventude e aínda da infancia que a cada quen lle proporcionan, o aviso ós vellos tórnase aviso ós novos. E isto si que constitúe unha teima en Castelao: a forma de orienta-la vida desde nenos, de xeito que a vellez consecuencial resulte digna, persoal e socialmente respectable e satisfactoria. Esta apreciación e esta pretensión están abundantemente presentes na obra literaria e ensaísta de Castelao. Xa no *Adro* introductorio a *Sempre en Galiza* insístese en poñer en relación a dignidade persoal e social da vellez (vinculada, no caso, co grao de asunción da conciencia galeguista)

26 *Os vellos non deben de namorarse*, Obras Completas, II, Akal, Madrid,, p. 344.

coa praxe existencial, política e social dos anos mozos. Trátase —dinos— de que os *vellos amostren o orgullo da súa vellez e que poidan dicirnos: somos vellos porque fomos novos.*

En relación coa problemática existencial a que aquí facemos agora referencia resulta grandemente significativa a dedicatoria *ós mozos galegos* que Castelao introduce ó comezo de *Os dous de sempre.* E, en efecto, ós mozos galegos dedícase unha novela en que se mostra, precisamente, o fracaso existencial a que conduce, en primeiro lugar, a acción sobreprotectora na infancia. Pedro é un ser pechado sen remedio no seu coutamento frénico, a nivel case puramente vexetativo, e resulta negado, así, para a vida social, para a vida en sentido productivo, para a vida familiar ó modo humano e mesmo para a vida persoal e íntima: non sabe proxectarse, non sabe facer, e non sabe tampouco pensar, maxinar, alentar co espírito; non sabe sequera, como expresivamente se nos mostra, *pecar.* E todo iso porque, como ben lle sinala o seu curmán, *a tía Agueda castroute cos agarimos, e xa non tés remedio.*

Rañolas, pola contra, abandonado á súa iniciativa e sorte xa desde moi neno, criado sen ningún tipo de apoio afectivo ou de amarre á afianzadora rutina da vida do fogar, da familia, do pobo, volverase un ser sen paría nin acougo posible, asentado sen remedio na acción proxectiva, que lle proporciona resoantes triunfos na vida vagabunda e ventureira, pero non a mínima posibilidade de atura-la orde, o ritmo cadencioso e metódico dunha vida situada, dunha vida en sociedade. Unha desordenada compoñente proxectivo-simpática, sen posibilidade de goberno e de dirección realista frústrao e, en definitiva, destrúeo. ¿Non son todas estas historias todo un *aviso de tres estralos* para navegantes? Por algo se lle dedican con tanto amor *á xuventude galega.*

Hai, por outra banda, varias das *Cousas* en que se insiste nesta apreciación. Por exemplo, a tráxica morte e a tráxica forma de asumir esa morte por parte do *neniño de manteiga,* posto pola nai entre algodóns, cultivando nel o sentido mol e compracedor da vida, incapaz de asumi-lo seu carácter agonal, duro, creador, proxectivo ou proxémico.

Máis directamente próximo xa ós argumentos de *Os vellos non deben de namorarse,* sobre todo ó do terceiro lance, o centrado no personaxe de Pimpinela, está a historia do fillo de Rosendo: casa con muller vella, moi gorda, pero rica, só conducido polo interese de poder *comer tódolos días* e ignorando que el mesmo levaba nos petos do traxe de casamento os billetes millonarios de lotería. Agora o fillo de Rosendo é inmensamente rico en cartos, pero *anda sempre aparellado coa muller que é o seu drama.* É unha das irónicas formas en que a propia vida castiga a motivación excluentemente frénica de moitas persoas. En moi parecido sentido a moza Pimpinela, que sucumbiría ó cabo, e levada polo seu desmesurado

amor ós *panos de cores*, á presión exclusivamente frénico-materialista dos pais, e casa sen amor co Señor Fuco, penará logo de forma amarga no coutante e torturador loito que ha ter que levar anos e anos polo vello con quen casou e mais polos menosprezos do seu mozo amante:

> Aquel amor que che tiña
> era unha flor e muchouse
> i agora, Pimpineliña,
> o meu amor acabouse. (Vellos, 398)

Máis próximo aínda ó caso dos tres vellos protagonistas do drama de Castelao é a desasisada e irrealista situación patética en que se implica o fidalgo Don Froitoso, tal como se relata en *Cousas*. O vello, en efecto, refuga, contra-frenicamente, ir *polos camiños que levan á verdade, porque sospeita que a verdade ten semellanzas coa morte*. O seu é, pois, depoñer todo o que signifique ponderación realista, comedimento existencial e prudencial mesura: aquilo que normalmente leva os homes da súa idade a *acedarse pola experiencia,* pondo control e moderación frénico-sensata ós seus impulsos proxectivo-vitalistas. Don Froitoso non: vírase de costas ós outros vellos e, tentando inverte-la súa traxectoria vital, faise *compañeiro dos mozos. Todo menos facerse cargo da súa vellez:* da incuestionable realidade en que non obstante se acha.

Desprovisto, así, de control e goberno frénico, o seu será, pois, voar, sen pé poñer sequera na terra:

> Todo imaxinación e fidalguía, vive no seu derradeiro esforzo de galán comprimenteiro de barbas de liño e caraveles no bico. (Cousas, 79)

O tratamento irónico-sarcástico da figura do vello *carcamán no seu derradeiro esforzo* amatorio (o que o leva á morte) é frecuente na obra gráfica de Castelao. Así mesmo é tamén como se lle chama ó señor Fuco no relatorio do *dramatis personae* do terceiro lance da obra que agora comentamos: *carcamán namorado no seu derradeiro esforzo*.

Pero o feito é que estes derradeiros esforzos de galán cumprimenteiro, desprovistos en Don Froitoso de toda ponderación realista, dan na desmesura e na máis absoluta desadecuación á obxectividade, facendo ridículos eses seus comportamentos e mesmo patética a figura do vello fidalgo, como se nos fai ver no relato.

Nun baile de entroido, en efecto, topou cunha criada disfrazada. Tratouna coa máxima cortesía e con toda a súa romántica cabaleirosidade:

> Don Froitoso emparellou coa candonga e xuntos entraron nun apartamento, e alí o vello comezou a recitar poesías de Becquer, que a criada escoitou a rir, a rir... Despois o vello pideu champán, champán do mellor. E pasadas dúas horas a criada sinteu que lle voaban os miolos, e colléndose a Don Froitoso dixo con aflicción:
>
> — ¡Ai, que mal me sentou aquel viño con gaseosa! (Cousas, 80)

O suceso de Don Froitoso é un caso moi claro de desequilibrio e desharmonía simpático-frénica. O contra-realista mecanismo de defensa, de pretendido valemento contra a decrepitude e a morte, lévao a depoñer toda mesura. Co sentido da realidade váiselle igualmente a capacidade de control e moderación freante, co que o seu pulo simpático se proxecta incontible e se desorbita.

A problemática aquí, o mesmo que sucederá no caso dos *vellos* do drama, formúlase e desenvólvese, máis ca no plano propiamente ético, no antropolóxico: no da construcción harmónica da personalidade e con referencia a aquilo que pode ser causa dunha vellez respectable. O desequilibrio personalitario, en efecto, non repercute, de forma cando menos directa, sobre os dereitos dos demais, senón sobre a propia respectabilidade e as persoais conveniencias: é o propio suxeito quen recibe, co seu mesmo pecado, a penitencia. Con todo, como veremos con calma en próximos capítulos, é preciso non esquecer que, no mundo conceptual e estimativo do idealismo romántico, o plano antropolóxico (e mesmo, en xeral, o metafísico) e o ético están moi próximos: o ser é pauta para o deber ser e, nese sentido, a plena realización da persoa, o seu cumprimento perfectivo, (a perfección en sentido óntico-antropolóxico) resulta de alcance plenamente ético: *cumpre coa túa definición*, é o grande resumo da ética fichteana.

Máis ca de se-lo que se debe ser, trátase de que se debe se-lo que naturalmente se é e se expresa, pois, na propia definición esencial. O vello é de seu plenitude no sentido experiencial e harmonía personalitaria: iso é, xa que logo, o que todos eles deberían ser, en parecido sentido a como, noutra orde de cousas, a galeguidade óntica, a que somos, se constitúe en paradigma, do noso efectivo deber ser, no plano dos comportamentos.

En todo caso, forma parte significativa da filosofía vital de Castelao que a proximidade biolóxica á morte non pode nin debe ser ignorada ou negada ou, menos aínda, rexeitada, aínda facéndoa compatible coa natural aspiración a manterse na vida. O deseño da vella figueira con que se ilustra en *Cousas* o relato da velliña Fanchuca, toda derreada e coas súas ponlas inexorablemente vencidas contra o chan, ata mesmo tocar terra, e mais desde alí virando as puntiñas cara a arriba, é toda unha demostración de

amor á vida e á liberdade mesmo nas portas dunha morte xa palpable e da que, desde logo, non se pretende fuxir. Noutra parte deste traballo referímonos á simpatía de Castelao pola doutrina que Novoa Santos defende do equilibrio, que se pode interpretar como proxectivo-moderador ou simpático-frénico, entre o instinto de vida e o instinto de morte, en que, sen intentarse, nin moito menos, un suicidio si que se acepta de bo grao a nosa entrega final á terra da que saímos.

A vertente ético-social e política de Castelao aínda o fará en casos ir máis alá das actitudes e responsabilidades individuais para situarse na perspectiva do deber que ha premer nunha sociedade ou nun ordenamento político para facer que a vida dos galegos en mocidade ou en madurez os faga chegar a vellos, asumindo en plenitude a súa condición de galegos e vivi-lo orgullo de selo, facendo íntegra, digna e respectable a grande síntese existencial da vellez.

No *adro* de *Sempre en Galiza*, a que xa máis arriba fixemos referencia, conta Castelao, durante a súa estadía en Badaxoz do espectáculo dos vellos do asilo, sempre a seguir avidamente cos ollos e coa alma toda os traballos dos novos, ata o punto de considerárense eles mesmos *parceiros naqueles traballos*, e mesmo *respirando con orgullo o día que a obra remataba*. Aquilo facíalle pensar a el no descompenetrados que están agora os vellos en Galicia da conciencia e do labor galeguista. Descompenetrados totalmente do seu, *andan os vellos aboiados polas rúas cidadáns. Mesmo cando nos oen a nós* —di— *preguntan, alporizados: ¿Que andan a dicir eses tolos?* É toda unha situación de alienación óntico-cultural e, polo mesmo, política:

> Os nosos vellos son galegos e non o saben, porque sempre viviron nun mundo de mentiras e artificios, fóra das realidades íntimas, como arañas fantasmaes que tecen o esquecemento da súa propia existencia.

Todo estriba, en definitiva, en que eles *non tiveron mocidade*. Por iso non poderán dicir con orgullo: *Somos vellos porque fomos mozos*. A súa mocidade, en efecto, por desautentificada, pode dicirse que lles foi roubada:

> Eles foron os supersticiosos do progreso. Adoraban o misterio da electricidade no milagre do arco voltaico, creían que a cultura viña polos aramios, ollaban nas máquinas a salvación do mundo, e para eles a letra del molde non podía mentir. Andan vestidos á moda que acaba de pasar, foxen da raxeira do sol, tapándose con *sombrillas*, falan castelán por señoritismo, desprezan a ciencia dos labregos e mariñeiros, pintan de aluminio os balcóns da súa casa e séntense moi orgullosos de que nas alamedas da súa cidade medren as palmeiras de África. (SeG,)

Volvendo ó terreo concreto do amor e do seu prudencial goberno, non se pode esquecer tampouco outro precioso relato de *Cousas*. Trátase dunha preciosa lección acerca da forma en que a través do amor se pode dispoñe-la vellez en xuventude, facendo de aquela consecuencia directa desta no sentido do que tanto se nos subliñou no prólogo do drama de Castelao:

> Dous vellos que tamén tiveron mocidade. Coñecéronse nun baile, casaron por amor e viviron amándose tolamente. Agora, xa de vellos, el morre. E ela sae á porta da casa e coa voz amorosa dos días da mocidade despídese do seu compañeiro:
>
> — ¡Deica logo, Eleuterio!
>
> E os veciños que acudiron ó espectáculo taparon as bocas e riron cos ventres. A despedida da vella foi rolando e chegou ó Casino e o *deica logo, Eleuterio* xa se converteu en motivo de risa. (Cousas, 38)

Castelao arremete contra o parvo comportamento da xente que non pode entender que *os homes deben buscar tesouros amorosos na mocidade e gardalos ben gardadiños para cando chegue a vellez*. Unha vellez así disposta, como continuación e culminación da vida moza, tampouco se pronuncia en rebeldía contra a imparable chamada da morte. Non é o caso de quen se namora de vello, nunha insensata, desnortada e fatal posición de rebeldía contra a morte *cando xa a levan ó lombo*.

Castelao refírese ó seu drama como a *unha obra maxinada por un pintor*. É moi certo. Pero non só nin sequera fundamentalmente pola *fisionomía dos personaxes e o coorido das esceas*, en que o autor insiste. Tanto a fisionomía dos personaxes como o *deseño coloreado* das escenas son consecuencia do seu máis fondo carácter de cartel, resolto en moi poucas *estampas*, dispostas, por outra banda, en case simultaneidade, isto é, cun escasísimo despregue ou desenvolvemento discursivo. Nada en todo caso que faga recorda-la progresión argumental de *planeamento, nó e desenlace*. As estampas configuran unha estructura practicamente chá, moi adecuada a dimensión temática da obra, en que o que se pretende é, sen máis, mostra-la simultaneidade plena, sen separación ou posible solución de continuidade (ou contigüidade gráfica) entre o desasisado amor que prende nos vellos e, coa mesma, o estragamento, a ruína e a morte dos namorados.

Esta disposición gráfico-expresiva repítese, sen practicamente variacións de estructura e de sentido, nos dous primeiros lances. No terceiro, a simultaneidade ilativa ou correlacionante dáse máis ben entre o desnamorado siso pragmatista e interesado da moza Pimpinela, que casa sen amor cun vello rico, e a que en principio se supón longa, desgraciada e desesperanzada viuvez. Só o epílogo, tentando homoxeneiza-lo sentido

deste lance cos outros dous, emendará a súa estructura, facendo de Pimpinela unha gozante e dilapidadora herdeira, coa conseguinte desesperación do vello Fuco, xa defunto, en conversa cos compadres no cemiterio. Vese ben deste xeito que tampouco o *epílogo* supón complexidade ou desenvolvemento discursivo: non reflicte máis que a lóxica simultaneidade consecuencial entre o tolo namoramento do vello e o desastre económico e existencial que inexorablemente o acompaña.

No Lance Primeiro da obra preséntaseno-lo vello Boticario perdidamente namorado, tentando conquista-la moza. El ante ela presume do que por certo lle falta, que é, xustamente, o que o namoramento lle rouba: a condición de *home feito e dereito, con cabeza ben asisada.* Mais, desde o convencemento de ser canto cre, dá por seguro, nun momento de euforia, que a moza se lle vai render:

> Seméllame que lle acomodo... Ela ha querer casar con home maduro e deitarse en sabáns do bo liño. ¡Ten talento! (Vellos, 350)

Pero tampouco as ten todas consigo. A través do diálogo coa morte ponse ben de manifesto, por un lado, o seu convencemento científico de que non hai feitizos que poidan namorar dun vello a unha moza e, por outro, o seu coñecemento experiencial de que, sendo así as cousas, só queda unha *menciña para unha mágoa sen remedio: acougar coa morte.* E mátase. Resulta plena e perfecta a ilación que se dá entre un namoramento sen viabilidade ningunha e a morte.

Algo de similar estructura temática se nos mostra no lance segundo. Don Ramón, na escena primeira, desasisadamente namorado, áchase moi lonxe do sensato realismo frénico da súa conciencia fidalga, expresionistamente significada nos retratos parlantes dos pais. Esta conciencia bótalle en cara o que son consecuencias directas de tan louco namoramento: a ruína económica, a da súa saúde física, e a da moral e, en definitiva, a do seu creto e honorabilidade social. Así de sinxelo e de tráxico: *por un bico de Micaela morre deitado no esterco.* Isto é todo, na dimensión temática.

Nas escenas II, III e IV o que se fai é mostrar, no plano da anécdota, e con sobriedade que non distrae, estas consecuencias. Na escena II, en concreto, está o descrédito e a deshonra, Don Ramón é *Don Ramonciño* e búrlano as máscaras do entroido e as linguas pícaras das mulleres no lavadoiro. Non consegue o fidalgo, por máis que ó cabo se esforce, marcar distancias:

> — Hai que ter crianza, ¿eh? Que non todos somos uns [...] Moito coidadiño comigo, ¿eh? Porque cando me poño teso... arrímanse os cans ás paredes. (Vellos, 373)

Pero coma se nada: a burla segue.

Na escena III móstraseno-la ruína económica: *se me dás outro bico regáloche outra leira.*

> — O que é a ese vello pódeselle arramplar con todo canto ten, e dispoixas nós...ja, ja, ja [...] Cada bico unha leira..., ¡non está mal!

E, por último, na escena IV, a morte faise presente e faino, precisamente, en forma de sapo. O sapo, na obra gráfica de Castelao, simboliza a compoñente frénica: vive perenne e irremediablemente pegado ó chan; el é pura terralidade. A súa é decote a voz da experiencia ou, se cabe, a do desengano. Desde esta experiencia e este desengano adoita burlarse do home, do seu desasisado orgullo, ou adoita, en casos, pronunciarse con envexa ou con xenreira en relación cos paxaros que, na obra gráfica, simbolizan máis ben a proxección simpática.

O sapo, no drama, ben experiencialmente posto nos escuros secretos do morrer, fai oficio de comadroa instruíndo o vello sobre a forma en que ha ceibar, nun derradeiro folgo, a súa alma:

> A ver que alma botas. Anda, home, fai un esforzo, que logo quedas en paz. Non sexas nugallán para morrer. Un esforciño e xa está [...] Así...agora..., ¡xa está! (Vellos, 381)

Do lance terceiro xa temos dito que non garda paralelismo cos outros dous, desde a perspectiva temática. Vese ben que non foi escrito cos outros dous [27] e dentro da disciplina temática e formal de *Os vellos non deben de namorarse.* A súa homologación precisará, pois, un *epílogo.* Aquí non é tanto o amor sen siso frénico do señor Fuco o que está en primeiro plano, senón o interese frénico-comenencioso da moza que a leva a casar co vello, coa conseguinte ruína da súa xuventude.

Aínda que en segundo plano, o desasisado amor do vello e as súas fatais consecuencias para o personaxe tamén comparecen, desde logo. E isto dálle ó argumento un pouquiño máis de complexidade estructural e mesmo lle dará tamén ó tema da obra máis ampla perspectiva: as fatais

27 Carvalho Calero, que insiste moito en marca-las diferencias entre o terceiro lance e os outros dous, conta que oíu do propio Castelao o argumento de Pimpinela, concibido como peza teatral independente e, desde logo, moito antes da súa inclusión nun mesmo drama coas outras dúas historias: a de Saturio e a de Don Ramonciño. Véxase *Escritos sobre Castelao*, Sotelo Blanco, Santiago, 1989, p. 241.

consecuencias tanto derivan dunha louca proxección impulsora ou simpática, sen contención frénico-moderadora coma das intencións exclusivamente frénicas e interesadas de quen, sendo moza, afoga nela a forza proxectiva, afirmadora e transcendedora do amor.

Na escena primeira o amor *(simpático)* de Pimpinela e a súa teima por se manter en fidelidade a el campa ben no seu contraste co baixo interese presente e actuante nos pais [28]. Pero na escena II e na III Pimpinela, que, ó cabo, *tolea polos panos de cores*, sucumbe ante a abundancia dos panos que Fuco merca para ela e ante a presión dos pais e casa co vello.

Pero o señor Fuco, na escena IV, ante a conxuntura de poñer a proba a súa capacidade de amor, decátase, en forma de fatal presaxio, da súa falta de vida, da inmediatez da morte:

> Eu ben quixera ter folgos dous aniños máis; pero non tardarei en comer terra. (Vellos, 393)

O Fuco namorado, iluso e volvoreta, bate de fronte contra o Fuco real, vexestorio e medio morto:

> Onte a noite, cando ía deitarme, batín cun corpo na escuridade e ó alcender un misto olleime a min mesmo, a rir, coma se me mirase nun espello. E despois, cando quixen pecha-la fiestra, aparecéuseme unha man de defunto apegada ós vidros. (Vellos, 394)

E, en efecto, o fatal desdobramento do señor Fuco (o Fuco iluso e o Fuco realista) implica —escena V— a morte do vello. O vello morre da súa mesma falcatruada; morre de si mesmo:

> Aprovéitase a escuridade para meter no leito un moneco, idéntico ó vello, e cunha careta igual á que el leva posta: o vello agáchase [...]
>
> Aparece o moneco a durmir, coma se fose o señor Fuco [...] O vello, que se agachou, pega un pulo e ponse enriba do moneco. Bótalle as mans á gorxa e forcexea para afogalo. O actor que representa o vello imitará os estertores da morte, que proveñen do moneco. (Vellos, 396)

28 Se cadra, pagaría a pena estudia-lo grande parecido entre esta parte do drama de Castelao e a obriña de Velle-Inclán, *Ligazón*.

Pero a obra non remata coa mostración das desgraciadas consecuencias do amor desasisado do vello. Faino, pola contra, na escena VI, cos laios de Pimpinela, que se ve agora, chea de panos pero, viúva de vello, sen os poder lucir, sen ter para quen os vestir.

O epílogo engade moi pouco e ata se podería considerar redundante en relación cos dous primeiros lances da obra: con respecto ó boticario, en efecto, que a moza casara co carabineiro entra dentro do esperado. A denuncia que no epílogo se fai da falsidade do que lle dicía ó vello namorado enrabechará máis a este, xa defunto, pero non é nada que xa o público non saiba.

Que, por outra banda, Micaela pretenda herda-la fortuna do fidalgo, fundándose na paternidade que lle atribúe do seu fillo [29] entra perfectamente dentro das artimañas que xa o público lle viu facer, compinchada co portugués. Neste sentido, o epílogo ha atizar máis, se cabe, a carraxe do fidalgo desenganado, acentuando a mourenza das consecuencias do seu tolo namoramento.

Onde o epílogo pon novidade é en relación coa sorte de Pimpinela, tratando que se carguen as tintas sobre a desgracia do vello namorado, a base, precisamente, de que á moza, coa morte del, todo se lle poña ben. O xiro que se opera así na sorte de Pimpinela revélase argumentalmente necesario para harmoniza-la historia do terceiro lance coa dos outros dous.

Este xiro homologador da historia reforzarase aínda poñéndose ben de relevo que a *boa sorte de Fuco* (o único dos tres que cumpre, ó cabo, a ilusión de casar) non foi en absoluto tal: el non morre *afogado en mel*, nin *farto de felicidade*, como lles parece ós outros. O que pasou foi que, moi pola contra, morreu máis adoecido que ningún dos outros dous: *morreu de sede tendo consigo a fonte da auga pura*. E é que, non podendo beber, é loucura teimar por dar precisamente coa fonte.

29 Tamén aquí pagaría a pena estudia-la coincidencia entre este lance e o argumento da obra de Valla-Inclán, *Embrujado*.

3. A DUALIDADE DINÁMICA E A POLÍTICA. POLÍTICA PARA UNHA ÉTICA.

Castelao, que non foi, como el nos fai recordar, *un político ao uso,* andou sempre, sen embargo, *pola tripas da política en misión,* di, *de cibdadanía.* Quen estea minimamente familiarizado coa obra de Castelao verá que cómpre interpretar esta *misión de cibdadanía,* motivadora da súa dedicación política, como referencia á preocupación ético-social. De forma paralela ó que viamos con anterioridade en relación coa estética, tamén aquí cabe dicir que estamos ante unha política para unha ética. Nel *arte e política eran lingoaxes diversos dun mesmo amor* [1].

Isto, que fai da política unha instancia subordinada e de case sentido instrumental, non a desvaloriza sen embargo. Pona, si, no seu sitio, pero non minora a súa transcendentalidade, na apreciación de Castelao, que é home convencido (a título, aquí, de romántico de profunda cala) de que o lugar adecuado da *idea* é o terreo dos feitos, o da acción, e que incluso chega a dicir aquilo tan expresivo (expresionista): *matemos, se é preciso, a saudade..., ladroeira de accións.*

Dentro do que son os obxectivos do noso traballo sobre Castelao, centrado fundamentalmente na pretensión de explora-lo seu mundo conceptual (conceptual-vivencial: nunca hai conceptos puros dentro dunha perspectiva romántica e vitalista), correspóndenos agora mostra-la articulación sistemática que se cumpre no avance desde un organicismo ético á unha verdadeira ética social. Organicismo ético ou ética organicista son as directrices comportamentais que derivan dunha perspectiva ideal-romántica e nacionalista. Desde o seu organicismo ético propugnan, por exemplo, os homes de *Nós,* con Risco, que *Galiza ten o deber de cultiva-lo seu xenio permanente e contribuír así á civilización universal.* E, dada, por outra banda, a incardinación das realidades singulares no todo nacional orgánico, a ética organicista pon no individuo o *sagro* deber de *se-lo que se é:* de ser operativamente e *de facto* o que por liña de nacionalidade ou en esencia se é. Afastarse do que de feito se é por liña de radicación nacional equivalería, en efecto, a entrar —di Castelao— en *estado de levitación:* deixar de tocar terra, chan nativo e nutricio, para manterse insubstantiva e impersoalmente no aire.

Pero, de acordo coas esixencias da antropoloxía dúo-dinamicista en que Castelao se move, segundo temos analizado, o pulo nacional-organicista, nesa súa traxectoria ascensional ou proxectivo-simpática cara o triunfo da Civilización Universal, na que o xenio nacional se realiza, pre-

1 Eduardo Blanco Amor, *Castelao,* prólogo a *Obras Completas,* I, Akal, 1975, p. VIII.

cisa tamén de integración *realista* na concretez social. Trátase neste caso de lle engadir á compoñente proxectivo-simpática a compoñente inmediatamente práctica, realista, de sentido terral ou frénica: o que temos tamén chamado compromiso ou *imperativo de terralidade*. Este implica, no caso, a ollada circunspectante e solidaria ó home real en quen a nacionalidade primordialmente se realiza; e aí están os labregos e os mariñeiros. Hai, en síntese, unha articulación harmónica de dúas esixencias éticas: a de promoción da realidade nacional, en si mesma e en cada un de nós, e a de compromiso solidario cos sectores populares en quen as consecuencias do centralismo asoballador se fan máis graves. É dicir, prodúcese un avance de sentido harmónico (unha harmonía *simpático-frénica*, diriamos) desde o organicismo ético cara á ética social.

Para que esta articulación se aprecie desde o mundo conceptual e actitudinal que a fundamenta, a exposición irá precedida no noso traballo por unha reflexión sobre a forma en que Castelao concibe a realidade nacional galega. Xa, en efecto, o organicismo nacionalitario aparece en Castelao conformado como dualidade dinámica: a nación é *alma* e *corpo*, é proxección espiritualista e é tamén concreción material, en unidade simbiótica. Hai, no fondo, plena concordancia coas coordenadas da *ontoloxía celtista*, presente nos homes de *Nós:* Galicia aparece como resultado da conxunción fecundadora da Idea (que ven —nordista— da man do *home céltico*) e a Terra: as vizosas terras da beiramar atlántica.

3.1. A REALIDADE NACIONAL GALEGA: ORGANICISMO E DÚO-DINAMICISMO.

Máis que entrar na cuestión do concepto formal ou na dunha definición propia de nación, interesa ós nosos propósitos agora considerar cal é a concepción da realidade nacional galega que opera en Castelao e fundamenta nel outros posicionamentos teóricos e prácticos. Interesa constatar cales son e ademais como se relacionan entre si os ingredientes ónticos fundamentais de Galicia como realidade nacional.

E esta concepción resulta en Castelao máis doadamente captable a modo de suposto implícito a moitos dos seus grandes posicionamentos dentro do mundo estético e do político que como formulación pretendidamente definitoria, formal e explícita. Ramón Maiz, ó estudia-lo concepto de nación en Castelao fala de *formación discursiva nacionalista*, máis ca de *concepto* en sentido formal, atendendo así ó carácter dinámico desta concepción e á inestabilidade que afecta ós esbozos definitorios que se achegan. Dentro desta *formación discursiva*, por outra banda, máis ca *elementos*, concibidos a modo de unidades compoñentes discretas, habería

momentos, dados en función da totalidade en que están inseridos, que opera a modo de conxunto orgánico ou sistema.[2]

Sen pretensións definitorias Castelao fai, por exemplo, esta maxistral caracterización do que considera *feito nacional indiscutible* de Galicia, ó comezo dun breve discurso no cabodano de Alexandre Bóveda, en 1945:

> De nada importa que Galiza teña un esprito inmorrente e unha vida sen fin, como a dos deuses antigos, e que o tal esprito estea encarnado en terra de tan prodixiosa fermosura como é a nosa, que ben semella ser o mesmo Paradiso. Porque antramentras ese esprito, esa vida i ese corpo non teñan liberdade, Galiza será desventurada. Asimesmo, pouco importaría que Galiza fose, xeográfica i hestoricamente, un feito nacional indiscutible, si lle faltase a vontade de ser i existir, o anceio de eisteriorizar o seu esprito en forma de leises públicas, de arte, de cultura, de lingua, de civilización... (CCeD, 271)

Trátase no discurso de enaltece-lo labor de A. Bóveda no espertar da vontade de Galiza de *ser i existir* e déixase caer de paso en que consiste este *ser* e este *existir* como *feito nacional:* por un lado, un *esprito inmorrente*, coma o dos propios deuses, mais *encarnado*, isto é, dado en *terra de prodixiosa fermosura*. Velaí a dualidade ideal-romántica, traducida ó dúo-dinamicismo proxectivo-concretivo ou *simpático-frénico* de Castelao: a actualidade radical, o potencial inesgotable de acción, propio do espírito e, por outra banda, a concreción particularizadora e personalizadora que provén da terra:

> Unha nación non é somentes unha alma; é, si, unha alma, pero encarnada nun corpo. Ten, polo tanto, alma e corpo. O corpo é a terra en que se asenta o pobo; e alma é a vontade, a intelixencia e a memoria do pobo. (SeG, 403)

Resulta ilustrativo constatar, de paso, que *vontade, intelixencia e memoria* son, na tradición do animismo substancialista, facultades que se lle atribúen á alma, concibida como espírito.

Pero hai máis; este espírito, así acomodado e acoplado ás peculiaridades terrais, *exteriorízase* en forma de *leis públicas, arte, cultura, lingua, civilización*. É dicir, que todas estas formas de civilización e cultura son agromos epifenoménicos da dualidade radical de alma inmortal *simpática* e corpo terral, *frénico*.

---

2 Ramón Maiz, *Volksgeist versus Raza: o concepto de nación en Castelao*, en *Congreso Castelao*, Univ. de Santiago, 1989, Vol.I, pp 237-279

Noutro discurso, tamén de 1945, refírese á realidade nacional, desde esa súa máis entrañable dimensión que fai dela unha *patria*, e faino igualmente desde a dualista perspectiva a que nos referimos. Comenta a noción de patria de Renán como constituída polos *mortos e a terra;* os mortos son o espírito afundido e latexante na terra, á que se reintegraron, e a terra é, como consecuencia, a materialidade xeolóxica, a mineralidade e a vexetalidade, informadas polo espírito e, así, constituídas en *pulo xenésico*, en poder creador. A terra e os mortos configuran unha fonda e productiva harmonía simpático-frénica:

> Renán decía que la patria eran los muertos y la tierra, pero la patria no son los huesos de los difuntos, ni la tierra es un accidente geográfico. No, los difuntos son las tradiciones. La patria es lo que engendró al pueblo en miles de generaciones, es nuestra lengua, es nuestro arte, es nuestra cultura, es nuestro espíritu, es nuestro modo de considerar las cosas, es nuestro sentido trascendente de la vida y de la muerte, de la justicia, de todo cuanto puede elevar el sentimiento humano. La tierra no es esa cosa que pisan los pies, no es eso que puede ensuciarnos las manos y que luego lavamos, son las entrañas de donde nosoros salimos y a donde tenemos que retornar. La tierra es el relicario que guarda los recuerdos de la tradición. La patria es nuestra matria. (CCeD, 269)

Na dualidade dinámica ningún dos elementos é el na súa e soa configuración que o constitúe en tal; a implicación do outro nel préstalle nova conformación interna e inédita proxección dinámica: nin os *mortos* son os ósos dos defuntos, nin a *terra* é o só accidente xeográfico, iso que os pés tripan e que pode luxa-las mans. Os mortos son a tradición, os elos da cadea espiritual-temporal, reobxectivada agora no *humus* terral vitalizador. E a terra, penetrada polo espírito é solar e moito máis: é nai de corpos e almas; dela saen e ó seu acollo retornan. *Terra e mortos*, como elementos da dualidade dinámica de que a patria resulta, non son simplemente a terra e os mortos:

> A terra é a fonte inesgotable da vida e os mortos son a esencia orixinal do noso ser colectivo. (CCeD, 234)

Ramón Maiz, ó facer comentario da recepción por parte de Castelao do concepto de nación de Stalin, destaca como significativo o feito de que nesta definición, onde se asumen como factores constitutivos da nacionalidade *o idioma, o territorio, a economía e a cultura*, haxa un reparto do peso caracterial entre *materialidade e cultura* [3]. O feito é especialmente significativo

3 *Op. cit.*, p. 240.

desde a perspectiva en que nos colocamos agora porque na conxunción de materialidade e cultura vai implícito o deseño formal dúo-dinamicista, que acada, así, no concepto de nación unha das súas realizacións máis plenas.

A cultura, dentro dunha perspectiva fontalmente idealística, é xa de seu un factor de universalidade e de progresividade nesa universalidade; un factor, por outra banda, que soamente pode recibir concreción diferenciadora e especificante do seu asentamento frénico-terral nunha *materialidade* (espacial, temporal, biolóxica, etc.). Isto é tanto máis destacable e destacado canto que se parte dunha concepción organicista, como sucede tanto en Stalin como tamén, segundo veremos, en Castelao (aínda que situados os dous en traxectorias en varios sentidos moi diferentes), e nese organicismo a universalidade dáse tanto *a parte ante* como *a parte post* dun proceso que vén dun absoluto e avanza cara a el.

A vitalidade espiritual dos pobos xa para Burke resultaba do encontro simbiótico da *razón impersoal* coas peculiaridades ou soportes tempo-espaciais que constitúen a vertente terrea e material das nacións. Deste xeito, xa estas poñen particularidade e diferencia naquela que, de seu, se inscribiría no plano das puras transcendentalidades, aquilo que moi pronto, na historia do pensamento, ía ser considerado, sen máis, o Absoluto.

A *alma* dos pobos estaría, xa que logo, na categoría taxonómica da *particularidade*, isto é, na universalidade restrinxida ou particular: unha universalidade máis abaixo, na liña da concreción, cá correspondente á transcendentalidade, ó Absoluto en si, ou á Idea, pero onticamente máis arriba tamén do que compete ó individuo, á realidade singular.

Unha teoría do ideal-romanticismo, na súas distintas manifestacións, esixiría unha profundización e explicitación plena da categoría óntica da *particularidade* ou *universalidade particular*, mesmo no que se refire á súa repercusión na dinámica individual das actitudes e os comportamentos. O particular resultaría, en efecto, un ámbito de conxunción máis directo e inmediato do individual e do universal. Desde aí se explicaría, en efecto, o grande encontro ideal-romántico de, por un lado, o *eu singular*, que será contra-totalitariamente enaltecido (e isto explica a exaltación da liberdade operativa e creativa, sen atención á canonicidade clásica, ordenadora e constrinxente) e de, por outro lado, a dinámica universalista, abarcadora e totalitarizante. O estamento óntico da *particularidade* supón un punto de equilibrio entre, por unha banda, a *transcendentalidade* e o Absoluto (que non comparecen directamente no ámbito fenoménico) e, por outra, a *singularidade* subxectual concreta, que se pronuncia libre, si, pero non arbitraria ou caprichosamente, senón con fidelidade ó ser colectivo de radicación e asento.

Neste punto de equilibrio faise, pois, compatible, tanto a exaltación da liberdade proxectiva do eu singular como a súa pertenza óntica e opera-

tiva a un todo caracterizador orgánico. E aquí é onde, precisamente, se introduce e opera a realidade nacional. Esta resulta, en efecto, do momento ontolóxico de encontro do Absoluto coa realidade tempo-espacial. O Absoluto encárnase, isto é, *terralízase* e asume, xa que logo, condición espacial e temporal, do que resulta, coa mesma, unha pluralización personalizadora, na que se fan igualmente compatibles a presencia da *universalidade* e o feito da *diferencia*. Castelao apunta, con relación á existencia de riscos diferenciadores nas colectividades e de riscos uniformizantes nas individualidades do mesmo todo nacional orgánico:

> Tales signos diferenciadores atribuímolos ao poder creador da Terra-Nai, molde que nos vai facendo á súa imaxe e semellanza. O sol é único para tódolos homes do mundo; pero fai negros en África e brancos en Europa. (SeG, 38).
>
> A Terra é fonte de vida. Ela fainos á súa imaxe e semellanza, con terra, pedra e auga, que son carne, óso e sangue do noso corpo. Ela fainos entristecer en outono, chorar no inverno, sorrir na primavera e gargallar no vran. (SeG, 42)

A universalidade mantén a aspiración ó Absoluto así como a tendencia dos múltiples diferentes á *obra común da civilización*, ó *gran concerto da Humanidade*, en que tanto insisten os homes de *Nós*. A *diferencia*, polo seu lado, remite á espacialidade, mesmo xeográfica e paisaxística, e á temporalidade histórica; a diferencia implica realización cósmica, isto é, pon existencia (*diferentes para ser existentes*, repiten con Risco os homes de *Nós* [4]), e pon substancia, pon personalidade: aquilo que no plano da singularidade fará que o individuo non teña que comezar a partir de cero e que, dese xeito, a realidade individual se constitúa a partir da colectiva e en consonancia con ela. Fai, por exemplo, que un bo galego teña que comezar por ser iso precisamente: galego, aínda que sempre se presupoña e mesmo se cultive con mimo a posibilidade de levar a galeguidade a realizacións inéditas. O contrario suporía, por dicilo coa enxeñosa expresión que Castelao adoita utilizar, que os homes se dean en *perpetuo estado de levitación:* fóra de tempo e de espacio, fóra de toda realidade nacional xenésica e personalizadora. Isto só se pode conseguir, como o propio Castelao remarca, a costa de facer dos homes simples abstraccións.

A categoría da *particularidade,* en que as realidades singulares teñen asento óntico (tanto xenésico coma constitutivo) e funcional ou operativo, explica igualmente a conxunción da liberdade proxectiva individual, por un

4 A expresión, con formulacións literais máis ou menos coincidenctes, pode constatarse xa, dentro da tradición vitalista e existencialista, en Nietzsche, Kierkegaard e Unamuno.

lado, e, por outro, a dinámica organicista ou nacionalista de quen se mantén fiel á personalidade ou estilo nacional, sen pretensións falsamente internacionalistas ou cosmopolitas. É precisamente desde o particular e diferencial desde onde o singular alcanza mellor o verdadeiramente universal:

> Eu creo e repito con Heine que desde a máis pequena fiestra pode contemplarse a inmensidade do ceo como desde a máis pequena terra se pode comprender a grandeza do mundo (SeG, 230) [5].

No terreo da práctica, isto traducirase en compatibilidade entre, por un lado, a proclamación do principio de autonomía do *xenio* e da *inspiración*, que fan da arte e da literatura un froito natural do artista, ó impulso do seu interior (só desde o propio de cada un se conecta coa auténtica universalidade, que, á súa vez, só naquela se pode facer presente) e, por outra banda, o principio de consecuencia coas peculiaridades do pobo ó que se pertence e dentro do cal se comparece no mundo e na historia. Hai, pois, liberdade: culto á espontaneidade, á ocorrencia, á intuición, á emotividade, fronte á determinación lóxico-cientista. E hai tamén acatamento daqueles condicionamentos ónticos e operativos que nos configuran e ós que non se pode permanecer alleos, sen caer en actitudes de *levitación* ou de abstracción impersonalista.

Pois así como a *alma nacional* (a *particularidade* en que o Absoluto se concreta en tempo e espacio) é compoñente simpática ou dinámico-proxectiva, as condicións de *materialidade*, por seren algo atinente ó chan do asentamento e da firmeza realista (a *terralidade*) e por seren dese xeito concretantes e limitadoras do que pola súa banda sería en si universal e abstracto, son de natureza evidentemente *frénica*. No que teñen de tal non poderían sen embargo quebra-la dinámica de realización dunha realidade absoluta que, por natureza, non podería tampouco limita-la súa eficacia perfectiva concretándoa ó plano dunha nacionalidade ou nacionalidades concretas. Castelao, cos demais homes de *Nós*, insistirá en repetir que *as obrigas de Galiza exceden do marco do estado a que pertence*, que *Galiza ten o deber de contribuír á civilización universal* (SeG, 265).

A realización desta vocación universalista postula que o dinamismo simpático-proxectivo transcenda (inclúa e sobrepase) o plano da súa concreción terral ou frénica; isto é, que as determinantes particularizadoras non sexan de modo ningún coutantes ou isoladoras, aínda sen mingual-a

5 Tampouco perde ocasión de insistir Unamuno en que a compenetración co particular e o seu *cultivo* é o que mellor nos pode levar ó autenticamente universal.

súa capacidade de poñer personalidade e diferencia. As dúas son profundamente compatibles:

> Preservando as nosas enerxías autóctonas, a nosa capacidade creadora, é como podemos contribuír á civilización universal incorporando as nosas creacións inéditas.

Nunha traxectoria que se postula, pois, dirixida desde as peculiaridades enxebres cara a universalidade, nin quedan diminuídas as características especificantes presentes na compoñente concretiva ou frénica, nin esta asume un nivel de determinación creativa que entorpeza a irrenunciable espontaneidade simpática dunha compoñente espiritual de seu en tránsito cara a realización absoluta.

O esquema elemental de espírito e terra ou de *materialidade e cultura* desenvólvese ó longo das páxinas de *Sempre en Galiza*, de forma que, ó tempo que se concretan os diversos momentos, faise salientar tamén a estructura orgánica que os vincula entre si de forma interactiva ou transaccional; é dicir, daquela forma en que todos resultan modificados como consecuencia da incidencia duns sobre os outros. Tamén o consigna Maiz: o núcleo da definición nacionalista en Castelao

> resulta da articulación interna dos *elementos* aillados (terra, lingua, etc.) que, incidindo mutuamente uns sobre os outros se reaxustan, transforman e converten en *momentos* [...] dunha totalidade resultante que constitúe o eixo estructural do concepto de nación.[6]

Na tradición romántico-idealista, como vimos recordando, a realidade nacional resulta da encarnación do gran principio espiritual na orde tempo-espacial e biolóxica. Con esta encarnación transcendedora de si meso o espírito perde, cando menos transitoriamente, carácter absoluto e a orde tempo-espacial e biolóxica adquire, no mellor sentido schellingniano, condición espiritual. Ó sentido óntico desta transacción refírese reiteradamente Castelao empregando termos oterianos:

> Sólo en un entrar del hombre en el paisaje y de la tierra en el hombre se forjan los atributos morales de una nacionalidad.[7]

6 *Op. cit., 243.*

7 *Castelao: Conferencias e Discursos*, p. 238. A atribución explícita da frase a Otero aparce en *Sempre en Galiza, pp. 238 e 382.*

O espírito concreta frenicamente na materialidade o pulo ascensional en que el de seu consiste e, á súa vez, esta materialidade ultrapásase constantemente en forma de dinamismo creador cara a novas realizacións. Casirer, un autorizado comentador, tras de falar, con referencia a Schelling, de *pugna* transcendedora entre dúas radicais tendencias,

> unha das cales camiña cara á continua disolución de todo o fixo e definitivo, mentres que a outra busca sempre a conservación e a permanencia de determinadas formas [8],

remata con esta insuperable formulación *dúo-dinamicista:*

> a productividade do espírito vai gradualmente materializándose e converténdose, mercé a unha gradación dinámica, en productos concretos cada vez máis fixos, mentres que, por outra banda, permanece vivo en todos estes productos o pulo que os move a desprendérense constantemente dos propios límites.[9]

Ramón Maiz puxo ben de relevo que no concepto de nación de Castelao faise desta un resultado directo de, fundamentalmente, o *Volksgeist.* Pero é que xa en si mesmo o volksgeist nas formulacións de Castelao é resultado da transacción dúo-dinamicista entre o *espírito*, concibido a modo de *alma colectiva*, e a *raza*, como momento biolóxico concretizador; ou do *espírito* e a *terra*, sendo esta momento espacial personalizante e diversificador; ou como transacción, por último, do *espírito* e a *temporalidade*, asumida esta última como *tradición*, máis que como historia, en sentido propio.

Como consecuencia da transacción realizada nestes tres planos de concreción frénica, o espírito asume condición de particularidade específica e, así, plural e diferenciada. Pasa a se-la *alma nacional* e, en definitiva, a *alma do noso pobo.* E pode, por isto mesmo, falar Castelao das distintas *almas ou substancias nacionais* e da necesidade de que *cada pobo preserve a súa, que é indivisible e intransferible* (SeG, 416). Pola súa banda, segundo imos ver moi pronto, os elementos da *materialidade* ou frénicos, nesta transacción asumen a condición creadora ou proxectiva que permite a Castelao referirse a eles como *pulo xenésico*, ou como *xenio creador da*

8 Repárese de paso que ben se explicita nestas liñas unha posición moi parecida ó que é a teoría de Otero Pedrayo do *devalar* ou *decorrer* das formas, conxugando harmonicamente o sentido da súa impermanencia, en inacabable recomezo.

9 Ernest Casirer, *El problema del conocimiento*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, III, pp. 286-287.

nosa Terra, ou mesmo lle permite referirse á *tradición* como *eternidade:* eternidade asumida no tempo e tempo que se sobreeleva en eternidade.

A asunción de *condición biolóxica* por parte do espírito, isto é, a súa encarnación na *raza* trae como consecuencia, por un lado, a súa pluralización nacionalitaria e comporta, por outro, o significativo baleiramento de contido biolóxico-somático que experimenta o propio elemento raza, a que tamén se refire Ramón Maiz, comentando as posicións de Castelao. En consecuencia con este dobre proceso, é como o espírito devén alma nacional, *alma do pobo*, e a raza devén, propiamente, etnicidade, *carácter étnico.*

Máis adiante veremos con calma que o feito desta transacción óntica do espírito e as condicións frénicas da materialidade remiten, máis que a unha síntese transcendedora, ó modo fichteano, a unha harmonía de corte romántico, no sentido que xa temos exposto en capítulos precedentes. Como resultado desta conxunción e harmonía e do indubidable carácter prevalente do espiritualismo simpático, máis que de raza como elemento fundacional da nacionalidade, fálanos, pois, Castelao de

> *homoxeneidade de carácter*, tan secularmente autóctono, tan contrario a alma castelán que a miúdo caemos en tentacións antipáticas tais como a de proclamar que nós somos *arios* e os demais *semitas*. (SeG, 237-238)

En todo caso, a abranguedora realidade principial do espírito, ó modo romántico-schellingniano, se ben non o garda de ter que tomar corporeidade biolóxica, si que o salva, sen embargo, de todo asomo de determinación bioloxista ou racista. Hai unha evidente prevalecencia de sentido proxectivo-simpático que o resume todo, en definitiva, en

> pulo xenésico, enerxía que vive nos limos da conciencia nacional de Galiza. (SeG, 38)

Dentro do proceso de concreción e diferenciación do espírito cara á formación da realidade nacional, Castelao fai referencia tamén á transcendencia do elemento *Terra*. É especialmente significativo este momento dentro da acción do dinamismo concretizador frénico. Cando Castelao apela á necesidade de poñer firmeza consolidante, realismo, concreción, atención ós perfís da realidade real, fala de *poñer pé na terra*, *vivir sobre a terra*, como lle di a Gorki o paisano que postulaba eficacia realista nos gobernantes, en pasaxe que máis arriba comentabamos.

Nada tan singularizador, tan concretante e, ó propio tempo, tan afirmador como a terra. O momento espacial é, en comparación coa inesta-

bilidade e debilidade do momento temporal ou histórico (ó que Castelao non recoñece carácter propiamente determinador), a referencia realizante e personalizadora por excelencia.

Pero este *momento espacial*, a terra, dista moito tamén, como xa vimos, de ser exclusivamente o marco xeográfico ou a paisaxe sen máis, por importantes que estes poidan ser. Castelao vive, neste sentido, en fonda comunidade espiritual co idealismo schellingniano, e ve na natureza a outra cara do espírito. *Na paisaxe hai máis* non se cansa de repetirlles ós pintores que adoitan quedar na cara externa das cousas. Galiza é, si,

> unha unidade territorial harmónica, de formas e de cor, perfectamente diferenciada do resto de Hespaña.

Xa era

> unha illa de pedra cando Hespaña xacía no fondo dos mares primitivos.
>
> Unha ínsua de rocas ígneas, criadas polo lume astral, e que xurdía, outa e forte, dos mares primitivos, en cuio caos xacía aínda o que chamamos Hespaña (SeG, 41).

Ou mesmo se fai constante referencia á

> arquitectura barroca do noso chan, labrada en pedra granítica, sempre cuberta por un manto de zugoso verdor. (SeG, 41)

Pero a Terra é tamén, e sobre todo, a fonte da que emana a *incoercible enerxía* que, facéndonos ser diferentes, fainos ser existentes:

> O miragre da existencia diferenciada de Galicia, a través de tantos erros e miserias históricas, proba que do chan galego xurde unha enerxía incoercible, capaz de facernos inmortais. (SeG, 33)

A Terra, que é, pois, *corpo frénico* de asentamento con respecto a alma personalizada e diferenciada, é tamén un elemento xa de seu permeado de enerxía simpática, pulante e constructiva, e non só como consecuencia da acción sobre ela do ser humano, senón como *fondo primitivo*, como encarnación obxectiva do propio espírito que nela cobra, e ó seu través, realización específica.

A implicación da Terra no discurso nacionalista de Castelao deriva, pois, tanto da operatividade transaccional dela coa alma do pobo que a habita, como da súa mesma condición de encarnación do espírito que nela se fai naturalista e romanticamente presente. A Terra é corpo, mais corpo xa de seu animado, igual ca é animación, mais non no sentido dun espiritualismo inespecífico, senón animación xa insubornablemente singularizada e personalizada. Por iso garda as *esencias eternas:*

> Galiza endexamais foi arrasada totalmente e permanece fiel ao *fondo primitivo* en que se criou, nunha continuidade dos seus paisaxes históricos e na posesión das esencias eternas. (SeG, 249)

A dinámica transaccional da *Terra* e da *alma do noso pobo* é a que permite falar a Castelao, en termos idealístico-románticos, de *xenio creador da Terra Nai.* Dentro do organicismo romántico que se profesa, a Terra é sen dúbida o momento máis visible da subsunción da compoñente concretizadora ou frénica na proxectiva ou simpática: alí onde a concretización e a diferencia se resolven en personalización e esta, á súa vez, en acción: *poder máxico, enerxía incoercible, xenio creador...*

Castelao refírese á Terra como *o que non podía morrer;* non o faría, en primeiro lugar, mercé á incidencia transaccional nela do espírito, pero tampouco por actuación extrínseca e exacerbada dun poder que pretendese actuar contra a súa conformación esencial:

> por moito poder que o Estado centralista tivese, sempre resultaría impotente para converter o noso territorio en planura castelá. (SeG, 42)

Esta perdurabilidade na liña das esencias, que se cumpre no plano espacial ou terral, non se deu de todo, sen embargo, no que respecta á dimensión temporal. O espírito, polo de pronto, asume condición temporal e cobra tamén, dese xeito, especificación e diversificación personalizante. Resultado directo desta *encarnación* é a *tradición,* á que Castelao apela, precisamente, como a *alma eterna de Galicia.* A tradición, segundo o mellor do tradicionalismo francés é o propio espírito *resolto* no plano da temporalidade. Neste preciso sentido di Castelao que a tradición

> non emana do pasado, nin está no presente, nin se albisca no porvir; non é serva do tempo [...] A tradición é a eternidade. (SeG, 36)

É dicir, que se trata dunha temporalidade dada en comercio transaccional coa eternidade, á que lle facilita realización *ad extra,* no plano do

devir natural, e da que recibe, ó mesmo tempo, perdurabilidade sen fin e, polo mesmo, independencia óntica e funcional con respecto ó plano da concreción e da mudanza históricas.

Con referencia á concreción temporal dáse unha dualidade de parecido corte á que se cumpre con referencia á dimensión espacial e que fai distinguible o plano da terralidade como *matria* en sentido profundo e a súa comparecencia fenoménica na paisaxe (na que, desde esta perspectiva, sempre, claro, *hai máis,* como Castelao decote repite). Pois tamén, en parecido sentido, a concreción temporal está chamada a realizarse en dous niveis distintos: no plano da conformación radical, a modo de *tradición* e, por outra banda, no nivel fenoménico da *historia*, en sentido propio[10].

A Terra, como fondo creador *matrio* atinxe o nivel da eternidade, como o atinxe, precisamente, a tradición. E a paisaxe constitúese en epifanía cósmica da *matria*, participando en todo do seu personalizador e, ó tempo, indestructible carácter, como reiteradamente temos comentado. Non sucede sen embargo outro tanto no que se refire ó nivel da historia, con respecto á *tradición;* a vinculación nouménico-fenoménica québrase aquí por vía de interferencia dunha acción retractora ou inhibidora, de carácter extrínseco, que afoga a realización no plano da historia do xenio autóctono. É, neste sentido, significativo que cando Castelao se refire a Portugal fale do *noso xenio en liberdade*, capaz, xa que logo, de plasmar día a día a tradición eterna en historia concreta. E que cando se refire á nosa historia sexa para renegar dela: dista de estar ó nivel da grandeza dunha *tradición*, que ten que refuxiarse, así, *no instinto popular e nas entrañas graníticas do noso chan.* A historia, na medida que nos foi afastando da auténtica tradición, conduciunos fatalmente a unha sorte de degradación:

> Declárovos que eu renego da nosa historia, porque o pasado non-os deixou máis que desilusións de vida, sen saber tansiquera cal foi o seu mellor propósito, e condúxonos fatalmente á degradación colectiva. (CCeD, 212)

Da co-incidencia proxectivo-creativa ou simpático-frénica do espírito cos grandes factores pluralizantes e personalizadores, tanto no nivel biolóxico, coma no espacial e no temporal, xorde a realidade nacional. E desa harmonización transaccional o espírito devén *alma do pobo*, a raza devén *enerxía étnica*, a Terra resólvese en *xenio creador matrio.* Pero a encar-

10 Robert Nisbet fainos recordar, con acerto, que *desde el punto de vista de Burke, de Maistre, Savigny y otros primeros conservadores la verdadera historia se expresa, no en forma lineal, cronológica, sino en la persistencia de estructuras, comunidades, hábitos y prejuicios, generación tras generación.* (En *Conservadurismo,* Alianza Editorial, Madrid, 1986, pp. 42-43).

nación no plano da temporalidade, máis que propiamente a historia (sempre susceptible de falseamento por intromisión de compoñentes corrompedores extrínsecos) dá a *tradición*. Trátase, en definitiva, dunha prevalencia conformadora do polo simpático-proxectivo ou progresante sobre as concrecións determinadoras ou frénicas.

A *alma colectiva*, a etnicidade, o xenio matrio e a tradición conflúen no *Volksgeist* nacionalitario:

> Un país soio é nación cando descansa sobre unha alma común, diferente ás demais, incapaz de deixarse asimilar. (SeG, 256)

O *volksgeist* agroma, logo, en *lingua* e en *cultura*, co cal, e como Ramón Maiz acertadamente subliña, a nacionalidade en Castelao, tanto nos seus configurantes radicais coma nos seus elementos fenoménicos e concienciadores, asenta, fundamentalmente, sobre os factores espirituais. É, en definitiva, a consecuencia lóxica e, no fondo, obrigada dun idealismo romántico tan schellingniano como, no fondo, goethiano: máis alá do plano superficial e maleable da historia e mesmo das realidade biolóxicas e, se me apuran, aínda das mesmas concrecións espaciais, asumíndoas e ó tempo transcendéndoas, a realidade é a obra do espírito.

Por iso mesmo, desde unha perspectiva coma esta, de afirmación nacionalista, non poden menos de quedar proscritos os racismos e os localismos natalistas e discriminatorios e, non digamos, os imperialismos asoballadores:

> O *volksgeist*, pois, pasa dunha banda a asumir os refugos da raza, reformados e rearticulados, doutra, a entenderse como emanación da Terra-natureza, como expresión do *fondo primitivo*. Pero a centralidade do *volksgeist*, asemade, e esto devén decisivo, o eleva, o autonomiza, o ceiba de ser mero trasunto da terra ou raza.[11]

Este sentido de autonomía do *volksgeist* nacionalitario, con respecto á raza e aínda con respecto á terra, como lugar de nacencia, faino incluso perfectamente asumible por parte de quen propiamente non procede da terra nin, moito menos, está dado en comunión racial. É a este propósito significativa a historia do negriño Panchito, galego coma o que máis. Fora traído de Cuba por un indiano *coma quen trae un papagaio ou un fonógrafo*.

11 Ramón Maiz, ob, cit., p. 261.

Pero o caso é que, criado na aldea, asumira de cheo a galeguidade. Coma galego que era, un día fixéronselle formigueiros os pés e *sinteu, como tódolos mozos da aldea, os anceios de emigrar,* e marchou a Habana.

Pero, xa na emigración, naquel mozo galego que era Panchito tamén prendeu a saudade da terra onde quedaran plantadas as súas raíces:

> — Ai, eu non me afago nesta terra de tanto sol; eu non me afago con esta xente. ¡Eu morro! (Cousas, 56)

E o neno volveu á Terra; sen ningún xénero de dúbida, *aquel negro era galego.*

Panchito estaba óntica e proxectivamente configurado polo *volksgeist* da galeguidade, que obrara nel sen suxeicións determinantes á súa nacencia e á súa condición racial: *a nosa Terra ten poder bastante para facer brancos aos negros* (SeG, 38).

É significativo comprobar que a grande dualidade dinámica que conforma a realidade nacional, aínda que sen as especificacións e a complexidade das aplicacións que adquire dentro da obra ensaísta e narrativa de Castelao, aparece tamén, e sobre todo no que respecta á súa aplicación concreta á realidade étnica de Galicia, nos outros homes de *Nós.* É importante destaca-lo sentido da coincidencia.

A propósito de Otero Pedrayo xa temos apuntado que para el a realidade era unha harmonía de términos dados entre si en contraposición ou polaridade case dialéctica. Na serie de artigos xornalísticos que publicou baixo o título de *Parladoiro* no xornal *La Noche*, de Santiago, entre 1946 e 1949, son constantes as análises que se fan do antagonismo ou da harmonía entre, por exemplo, *O vento do Norde*, que se presenta *seco, puro, limpo, ideal,* e o do *Sur, húmido*, pola contra, *atlántico, vitalizador e florido.* Se aquel, que vén das serras nais do oriente, pode ser de seu, a par que purificador, tamén ferinte, enarborando decote *a faca da pulmonía*, este último, que lambe as agras do beiramar, pode ser, igual ca húmido e vitalizador, tamén *putrescente.* Hanse combinar entre si, en sucesións, relevos e ritmos alternantes para crear alegría na riqueza, pureza na fecundidade, vitalidade nos rigores da lóxica, coherencia, en fin, e orde na vida sentimental e emotiva. Igual sucede nun lume: hai a *chama branca* e hai *a chama roxa.* A branca é *lizgaira, vertical, elevadora, idealística, lóxica;* a chama roxa é, pola contra, *pasional, curvada, baixa*, de maior querencia terral. A súa contraposición é igual cá que se dá tamén entre o *pino: recto, afiado, nordista,* e *o castiñeiro: cupular, atlántico, curvo.* Trátase, en definitiva, da mesma contraposición que fai entrar en diálogo, en ocasións, ó *diamante*, ríxido, frío, duro, cortante, e o *mapa*, que é, pola contra, formal, curvatural, de representación continental e corporeísta.

É imposible comentar aquí a enorme variedade das formas en que se expresa por parte de Otero Pedrayo a grande dualidade creadora. Son todas elas formas de referirse, dentro das perspectivas dunha *ontoloxía celtista*, á dualidade orixinaria da que xorde a *nebulosa maternal* de Galicia: a da *Idea* nórdica, que chega da man do *home céltico*, e a rebordante vitalidade dos humidais atlánticos e fisterráns. En efecto, *a primeira idea de Galiza nace na historia cando dunha orixinaria terra ignorada saíron os primeiros celtas migradoiros.* A pelerinaxe foi de séculos. Mais

> un día —¿Quen sería home de imaxinar a emoción dos primeiros celtas chegando á beira do mar?— a cabalgada migradoira ficou extasiada diante outra cabalgada de ondas despeitadas avanzando en formación rítmica sempre renovada á conquista da terra.[12]

E foi entón cando se produciu a fecundación ideal-naturalista, da que xorde a *nebulosa maternal de Galiza:*

> A pedra, a mar, a chuvia, o luar, os piñeiros, agardaban pola presencia do home céltigo —a conciencia— como a masa dos instrumentos e artistas da orquestra agardan pola primeira medida de batuta do *kapelmeister.* Son nada sin il. Mais il non sería sin eles apenas idea pura, in arquetipo divino, platónico, infindo —sin forma—, perdido no espacio. Coa primeira conciencia céltiga —do pobo, pois a individualidade estaba ben lonxe— callou o principio da nebulosa maternal de Galiza.[13]

A dualidade orixinaria é ideal-terral: a daquilo que en si mesmo sería (e non deixaría de ser) *idea pura, arquetipo* ó modo platónico, e do que, pola contra, é pedra, mar, chuvia, piñeiros...: a terra. Tamén o formula así, con referencia ó home, o microcosmos galaico:

> Teimemos alentar do *aito puro* do esprito, como diría o Gentile, ise simpático filósofo italián. Nun galego, nun celta —Renán, James Joyce, Lamennais, Pondal— o acto puro do esprito mergúllase na intuición —o dolmen—, procura un alén —o románico—, mixturado de beleza orxiástica —barroco—, sin poder fuxir do desespero de non o conquerir —saudade romántica.[14]

12 *Morte e Resurrección,* ... p. 109.

13 *Ibidem,* p. 113.

14 *Ibidem,* p. 118.

Neste mergullamento do espírito —acto puro ou arquetipo ideal— na intuición, isto é, na sensorialidade, dentro do que é a vizosa comparecencia da nosa natureza, hai unha das máis expresivas referencias á dualidade dinámica orixinal. O espírito mergúllase na intuición e xorden as distintas manifestacións artísticas. Pero élle esencial ó espírito transcender, liberadoramente, o limitativo nivel de tódalas súas realizacións concretas. Esta condición radicalmente transcendedora acada, ó cabo, un asomo de algo que sería satisfacción (se a insatisfacción fose realmente superable) na saudade. A saudade preséntasenos así, por parte de Otero Pedrayo, como unha especie de institucionalización do *desespero* de non poder, ó cabo, consegui-lo transcendemento ou a liberación definitiva, que só *máis alá do tempo* podería ser realidade: unha vez esgotada a cadea do real, a do *devalar* das formas. Carlos Baliñas fala de *filosofía da Historia* cando se refire a estas teorías oterianas [15], que forman parte, segundo a nosa apreciación, do *celtismo filosófico* (ideal-romanticismo celtista), a que xa nos temos referido e sobre o que haberá que volver.

Tamén para Risco a dualidade que conforma a nosa realidade como pobo comparece no plano fenoménico en forma de, por un lado, *sedentarismo* e, por outro, de *cobiza do alén;* un *alén* nunca reducible a ningún tipo de realización concreta. O *sedentarismo* sería comunión fusiva do espírito coa terra. E a *cobiza do alén* sería inapagable sede de ir indefinidamente a máis, a máis, sen deixar de se-lo que se é no que se é. O ir a máis é consecuencia directa da condición proxectiva e perennemente actualizante do espírito. Castelao chámao dinamismo *simpático.* O *sedentarismo* é consecuencia do engado que na raza produciu a terra. Este engado tradúcese en inviolable consorcio e en inamovible radicación terral. Castelao falaría aquí de presión ou atracción concretizadora, personalizante ou *frénica.*

Os posicionamentos risquiáns pode dicirse que parten de moi fondo e de moi lonxe, dentro do seu complexo e rico mundo mental e actitudinal. Parten xa do seu orientalismo e configúranse de acordo con principios e esquemas ós que Risco lles prestaba adhesión desde moito antes do seu encontro co galeguismo e coa problemática concreta de Galicia, á que, sen embargo, doadamente se adaptan. O seu fillo Antón Risco subliña, por exemplo, a súa inspiración no *yin-yang,* o dualismo chinés, do que evidentemente deriva a apreciación da complementariedade e da unidade harmónica dos contrarios:

> Risco apoiábase sobor todo no coñecido dualismo chino de yin e o yang. Principios á unha antitéticos e sintéticos, que representan: o yin, a lúa e a terra,

15 Carlos Baliñas, *A ideoloxía da Xeneración Nós,* inédito de próxima aparición.

> o principio pasivo e femenino; o yang, o sol i o ceo, o principio activo e masculino. Pro, a liña que os separa é sinuosa e mais móvil: aquilo que agora é yan, un pouco despois pode ser ying, e o revés; mais é, cada un participa dalgún xeito do outro, o que, graficamente, pódese representar colocando un punto craro na bisbarra escura i un punto escuro na bisbarra crara. O masculino aniña no femenino, coma o femenino no masculino. Porque realmente, ista dualidade é simple aparencia; unha carauta da unidade total, que late no fondo [16].

Pois, coma yin e yang, o *sentimento da terra* e a *cobiza do lonxe*, a pesar da aparente disparidade tendentiva, danse tan entretecidos un no outro que forman inseparable unidade harmónica. O sentimento da Terra é a *emoción do sedentarismo*, que leva o galego á comuñón mística coa natureza, á aperta dependencial con ela:

> O sentimento místico defínese dun xeito xeral coma un sentimento de dependencia, e a nosa raza sinte fondamente a súa dependencia da Terra.
>
> [...] No noso sedentarismo, no noso sentimento da Natureza (hai) a sobrevivencia indudable dunha emoción ancestral. Eu penso que é a emoción sagrada dos primeiros avós celtas que aquí chegaron, diante do feitizo da Terra meiga que aquí os prendeu para sempre [17].

A *cobiza do lonxe* resulta de que prenda na Terra e enraíce algo que de seu é incoutable transcendemento; algo que está e non está; que quere estar e quere, ó mesmo tempo, fuxir incansablemente cara a realizacións sempre novas: un alén e un lonxe sempre alén e sempre lonxe, por non poder nunca repousar sobre a determinación e a concretez. Risco acode ó *Rig Veda:*

> Un vello texto da India di: "O Desexo naceu primeiro, e foi a primeira semente do Espírito. El produciu unha separación, unha corda tendida..." Eís a idea que estaba xa nas nosas orixes arias, a idea que, máis ou menos clara, está na alma das razas do Norte de Europa...[18]

Ó desexo élle esencial a transcendentalidade, a *alén-idade:* o estar perennemente proxectado cara ó máis alá distinto e distante. O desexo é

16 Antón Risco, *Pensamento de Vicente Risco*, Edit. Alvarellos, Lugo, 1978, p. 54-56.

17 Vicente Risco, *O sentimento da Terra na raza galega*, en *Leria*, Galaxia, Vigo, 1990, 3ª edic., pp. 20-21.

18 *Ibidem*, p. 21.

o contrario da satisfacción e da saciedade, por máis que prenda na corporeidade. Da súa concreción na singular corporeidade da nosa terra xurdiu a realidade nacional. Pero non se extingue no realizado; segue aí, coma *dinamis* proxectadora cara ó alén, en inesgotable posición de transcendencia: é *corda tendida*, é *ponte*, é transitividade, é despregue e algo, en fin, que se perdería na irrealización e na vacuidade, de non ser pola referencia e o asentamento terral concreto; pero é, sen embargo, algo que tampouco pode sufrir determinación illante ou coutamento. Isto será o que, en último término, fai de Galicia e da súa consubstancial europeidade proxección universalista, berce de civilizacións por vir.

Nesta dirección apunta igualmente o universalismo de Castelao. Trátase de responder á mesma dinámica da que deriva, precisamente, a propia realidade nacional. Cando Castelao propugna que a conxunción proxectivo-concretiva, ou simpático-frénica, da que resulta a realidade nacional, non se ha deter nesta en canto tal, senón que ha avanzar cara a novas realizacións formais, no sentido dunha proxección federalista, non está exclusivamente formulando un proxecto político ou unha simple estratexia operativa. Está sendo propiamente conducido polas demandas metafísicas do seu dúo-dinamicismo, de base ideal-romántica. As pasaxes en que se fai referencia ó proxecto federalista son moitas e nalgunhas delas aparece explícita a formulación do dualismo dinámico. Véxase, por exemplo, a forma en que o dualismo se especifica aquí, a modo de, por un lado, afirmación independentista e, por outro, de compromiso solidario que regula e modera o puxamento afirmador, póndolle contrapeso antagonizante ou de carácter frénico:

> Os anceios de independencia non poden antepoñerse ós de solidariedade, porque, ademais, son compatibles. Por esto repetimos agora que a nosa arela de autonomía vai unida á federación. (SeG, 81)

A federación resulta, desde a perspectiva do dualismo dinámico, un feito tan *natural*, tan de esixencia esencial, como a propia nación, e é incluso concibida dentro da *tradición*, isto é, no nivel máis directo de encontro da eternidade e o tempo:

> E cómpre afirmar que as tres nacionalidades asoballadas polo espírito centralista —Cataluña, Euzcadi e Galiza— síntense capaces de rexeneraren Hespaña e de engadiren á vella tradición hespañola —abolida nas Cortes de Cádiz— unha nova tradición.

Trátase, en definitiva, de empalmar coa tradición ou, o que é o mesmo, de xunguir de novo a historia coa tradición, poñendo a aquela á altura des-

ta; trátase de facer que a auténtica natureza dos feitos —a das esencias— acade realidade no plano accidental e decote accidentado do vivir fenoménico. Unha vez máis, tamén aquí o ser se constitúe en paradigma do deber ser; trátase, en resumo, de que as cousas sexan de feito o que en esencia son:

> As nacionalidades hespañolas son feitos que sobrepasan a vontade dos homes, porque xurden dos accidentes da terra e dos legados múltiples da tradición que lles dan continuidade na historia. (SeG, 202)

Autodeterminación e *renuncia cesiva* ós propios dereitos constitúen, nesta mesma orde de cousas, outra versión da complementariedade dúodinamicista:

> De antemán facemos uso da autodeterminación, que a todo nacionalidade lle corresponde, para ofrecer dos nosos dereitos todo canto sexa necesario en favor da unión hespañola; pero se Galiza cede gran parte dos seus dereitos políticos [...], non pode,en troques, eludir un soio dos seus deberes morais, da súa independencia espiritual,porque é un ser vivo e non ten dereito a suicidarse. (SeG, 266)

A nación é espontaneidade proxectiva, pulo de afirmación simpática, e é tamén transcendemento de sentido horizontalista, autorrenunciador e solidario. A compoñente frénica ou federalizante non afoga, senón que consolida e robustece a dinámica singularizadora ou propiamente nacionalista; ábrea tamén a realizacións novas:

> A interdependencia económica dos pobos obrigará —quéirase ou non— a constituír enormes federacións, nas que o internacionalismo e o nacionalismo atopen, ao mesmo tempo, a súa solución normal. Nós non somos separatistas, nin de Hespaña, nin de Europa, nin do mundo... (SeG, 195)

A progresividade nesta conciliación interdinámica que conduce ó pacto federal e á comunidade internacional é a *solución normal*, isto é, a que corresponde á condición metafísica dunha realidade en que a radicalidade espiritual do ser (a eternidade, a infinitude) se fai compatible coa súa obxectivación concretizadora e pluralizante no tempo e no espacio. Trátase da consagración metafísica do principio de unidade na diversidade e o de pluralización personalizadora da grande unidade. É o que permite afirmar que

> un país soio é unha nación cando descansa sobre unha alma común, diferente ás demais e incapaz de deixarse asimilar; pero a realidade fatal e inevitable dun

> pobo, por moi poderoso que sexa, sempre será compatible coa idea dunha coordinación superior —tanto política como económica— e nunca terá dereito a crear ou fomentar antagonismos irreductibles con outros pobos. (SeG, 256)

Por debaixo dos determinantes económicos e políticos están, como vemos, os metafísicos que, á súa vez, implican un transfondo operativo de carácter ético-organicista: o de servir á causa do avance plenificador da humanidade, que camiña cara ó desenvolvemento da súa conformación espiritual. A nación realízase, precisamente, na incorporación a ese supranacional proceso salvífico:

> Se Galiza ten deberes que cumprir con Hespaña tamén ten deberes que cumprir coa Humanidade, e os galegos somos universalistas primeiro de todo. Galiza ten o deber de contribuír á civilización universal. (SeG, 265)

Pero o compromiso solidario coa totalidade humana realízase, xustamente, por vía de afirmación autonomista: isto é, *contribuíndo á civilización universal, incorporando a ela novas creacións inéditas:*

> O noso deber nacional obríganos a conservar e desenrolar a tradición galega na fala, na arte, no pensamento, no dereito, no traballo, e a botar abaixo tódolos impedimentos que se opoñan a elo, sexan os que foran. (SeG, 265)

A harmonía entre o dobre compromiso tendentivo é plena:

> As nacións faltarían ó seu deber se non cultivasen con sagro egoísmo os elementos constitutivos do seu xenio permanente; pero como membros da familia humán están obrigados a integrarse nun organismo de rango superior. (SeG, 394)

Por iso, precisamente,

> yo creo que un pueblo que no trata de superarse a sí mismo para aportar al concierto universal el fruto de su personalidad, no sólo renuncia a un derecho, sino que deja de cumplir su más alto deber histórico (CCeD, 120)

A grande dualidade constitutiva e operativa, que fai que se sexa realidade nacional e realidade inter-nacional, que pon ós países na liña da esixencia de autonomía e ponos en liña de con-vivencia, que os fai, en fin, diferentes (e, así, *existentes*) e fainos igualmente coincidentes na grande

organicidade que é a civilización universal ou a humanidade, proxéctase tamén sobre os galegos como xentes dun aparentemente paradoxal país, dado a vivir, ó mesmo tempo, dentro e fóra de si mesmo, resolvéndose, así, en *saudade:*

> Os galegos somos disciplinados e voluntariosos, pacíficos e camorristas, relixiosos e abertos a calisquera herexía, entusiastas ate o lirismo, somos prudentes e de bon sentido, gústanos meditar na soedade e de solidarizarnos ante o perigo. (Cadernos, 937)

Os galegos son caracterizados en función dunha polaridade caracterial e tendentiva de clara orientación dúo-dinamicista. Se, en efecto, o seu carácter voluntarioso implica condición resolutiva e, no fondo, actualidade, afirmación, pulo e, en resumo, *forza simpática*, o carácter disciplinado supón, pola contra, asentamento na contención e na orde, lonxe de impetuosidades acráticas que os poidan poñer fóra de canle.

Son *camorristas*, dados a manter e levar adiante posicións ou proxectos, mesmo con certa agresividade, e son, ó mesmo tempo, *pacíficos*, asentados na sobriedade pulsiva e na convivencia harmónica.

Que sexan *relixiosos* e, así, acatantes disciplinados dunha ordenación xerárquica e crencial non impide, con todo, que estean tamén abertos a innovacións e iniciativas cara a máis alá dunha excesivamente frénica suxeición a vinculacións ortodoxas: *aínda hoxe levamos o priscilianismo no fondo da alma*, repite Castelao.

A inclinación á meditación, no recollemento e na soidade e, por outra banda, a perenne actitude de apertura transcendente cara á acción solidaria son outra manifestación da mesma polaridade dinámica que os constitúe.

Entusiastas ate o lirismo, perdidamente románticos, ceibos de contención obxectivista e abertos, así, a fáusticos horizontes, son tamén *prudentes*, comedidos, cautos, afirmados sobre o cálculo frénico e o siso, ben asentados os pés na terra.

Tamén o lirismo, algo que Castelao cre firmemente que define o home galego, sería resultado da confluencia dualística de, por un lado, o nordismo, representado pola *materia bretona* e, por outro, o *zume da terra*, o asento húmido e vital do país. Insiste nesta apreciación con ocasión de referirse á pregunta de Menénez y Pelayo: *¿por qué amaneció allí* (en Galicia) *la poesía lírica con caracteres más populares que en Provenza y con un cierto fondo de melancolía vaga, misteriosa y soñadora?*

> Nestas preguntas vai implícita unha definición. O lirismo galego marca unha divisoria étnica —na vida, nos sentimentos e no pensamento— que lle sirveu a

> Menéndez y Pelayo para explicar a aclimatación da "materia bretona" en Galiza e, por ende, o berce inspirador do "Amadís de Gaula", que é a primeira novela idealista de Hespaña; pero, a máis dos mandados do sangue, teñen os nosos cancioneiros un arrecendo bucólico, descoñecido no resto da Península, que nos transporta a unha patria feliz e confiada. Nos Cancioneiros todo é zume da terra, celme da tradición, alento de ocultas orixes, escenario húmedo e fresco. (SeG, 243)

Todo isto permítelle afirmar que o lirismo galego é fillo do ruralismo. E este ruralismo non é, en definitiva, máis que a forma en que se consolida e se prolonga ata os nosos días a aperta fusiva e harmonicamente dialéctica da Idea, de procedencia nordista, e a terra, a zugosa terra dos finisterres atlánticos, constituídos sobre a base do *fondo común primitivo* que os xungue:

> Abonda percorrer os cabos occidentales do vello mundo —os Fisterres— para ver en todos eles un inxénito ruralismo, que se manifesta no espallamento das vivendas, no afán de vivir a carón da natureza e no amor aos eidos nativos.
>
> [...] ¿Sería necesario insistir no "fondo primitivo" que xungue aos Fisterres? O que agora cómpre decir é que ese "fondo primitivo" acaba nos lindeiros de Galiza, fronte a Castela, e que do seu influxo máxico provén o carácter distinto e inasimilable da nosa alma. (SeG, 237)

Demos mesmo no cerne desa filosofía ideal-romántica a que nos témos referido co nome de *ontoloxía celtista*. É unha filosofía de claro acento dialéctico, perfilada, non obstante, máis na liña da harmonía que na da confrontación propiamente dita. É a conxunción ideal-terral:

> Disque unha tribu de alma viaxeira enfiou o roteiro do sol, e, anda, anda, chegou ao cabo do mundo, ao noso Fisterre, onde ficou varada de asombro ante a inmensidade e o infinido. E velaí como a alma viaxeira dunha tribu de Oriente enraizou os seus anceios de coñecimento na pedra ígnea do noso chan e formou a primeira capa da nosa nación. (SeG, 207)

O ruralismo, o lirismo e, en suma, a conxunción ideal-terral ou, con máis profundidade, a fecunda aperta céltico-fisterrá xeran o que Castelao chama, con expresión de extremada xusteza, *idealismo sentimental*. Véxase, por exemplo:

> Aos portugueses, desterrados en Lisboa, faltoulles a potencia biolóxica que mana do chan nativo e a existencia bucólica que enxendrou o idealismo sentimental, común a portugueses e galegos. (SeG, 310)

Este *idealismo sentimental*, máis ca de lóxica, sempre fría, racionalística, cuadriculada e de implacable coherencia, nútrese de intuición. Por algo insiste, neste sentido, Castelao en declarar que entre os constitutivos diferenciais do home galego está, ó lado de *lírica contra épica*, a *intuición contra lóxica*, ou tamén que

> os galegos non somos homes lóxicos, cicais por termos os ollos embafados pola brétema do Atlántico (SeG, 81)

E é que, así como a lóxica conduce ó mundo da *idea en si*, a intuición, isto é, o propiamente galaico, leva máis ben á captación da *idea na cousa*, prendida e realizada nela. Isto é así, porque xa o feito radical de Galicia está, precisamente, na encarnación da idea —a *conciencia do home céltico*, como expresamente dicía Otero— na nosa húmida, leda e vitalista ribeira atlántica.

3.2. Do organicismo óntico ó organicismo ético.

A incardinación organicista do individuo na realidade nacional, así como a desta en unidades orgánicas de máis universal carácter, ofrece fundamento para todo un complexo ordenamento ético en que, tanto as unidades-membro (os individuos, na orde intranacional, e as nacións, na inter-nacional) coma os propios todos orgánicos, resultan suxeito e término de especiais deberes e dereitos:

> Os seres nacionais son anteriores aos Estados e teñen dereito a gozaren da mesma liberdade civil que teñen os seus cidadáns [...] Polo mesmo, estimamos que non hai democracia completa onde os pobos non sexan tan suxeitos de dereitos como son os homes. (SeG, 415-16)

As realidades nacionais, suxeitos de dereitos, sono tamén de deberes, nun sentido que non asoma sequera na perspectiva ilustracionista ou liberal:

> As nacións faltarían ó seu deber se non cultivasen con sagro egoísmo os elementos constitutivos do seu xenio permanente; pero, como membros da familia humán, están obrigadas a integrarse nun organismo de rango superior. (SeG, 394)

A este ordenamento ético, por fundarse sobre o organicismo óntico e por ser el en si mesmo unha disposición dos comportamentos indivi-

duais[19] de acordo coas atribucións e prerrogativas das realidades orgánicas (nación, federación estatal, humanidade), chamámoslle *organicismo ético*. Esta ética organicista coexiste, xa que logo, coa de nivel individual (ámbito de dereitos e deberes interindividuais) e coa de nivel social (ámbito de dereitos e deberes das sociedades entre elas e cos individuos).

A fundamentación óntica deste organicismo ético ou comportamental resulta fácil de captar se se parte da consideración de que, dentro do mundo conceptual en que nos achamos, o ser, isto é, o que as cousas en si mesmas son en esencia ou por *natureza* é bondade e é, polo tanto, realidade paradigmática ou normativa respecto da liña dos comportamentos. A realidade é, en efecto, obra do espírito; é, en último término, o resultado da epifanía temporal e espacial do Absoluto.

Pero, isto non obstante, decote acontece que a liña dos comportamentos, ou a dos feitos concretos, afástase da do ser en si ou da natureza, e sucede entón que se crea unha distinción e unha distancia entre o plano do ser en si e o plano do ser de feito. Aquel, o plano das esencias, é o da idealidade, é dicir, o do ideal, tomando tamén o termo no sentido de paradigmático ou normativo. E estoutro, o plano do ser de feito, pode acharse moi lonxe do das esixencias ideais ou perfección debida. Castelao, como veremos, expresaba esta distinción e esta distancia ó precisar entre *tradición* (o plano das esencias, a *eternidade*) e *historia:* os feitos concretos, reais *de facto* e non, se cadra, *de iure* ou *in essentia*, por inadecuados ás esixencias do paradigma.

Desde estes supostos pode entenderse no seu correcto e integral sentido o gran precepto organicista en que de mil maneiras se postula *se-lo que se é*, é dicir, ser *de facto*, no terreo dos comportamentos, o que se é en esencia ou por liña de natureza. Vise plenamente aquí o gran lema da moral fichteana: *cumpre coa túa definición*. Desde esta perspectiva, é doado entender, por exemplo, que ser *de facto* galego sería a primeira grande esixencia ético-organicista que se lle presenta a todo aquel que por liña de nacencia ou natureza (por *definición* ou explicitación da súa esencia) é galego. Ou, o que é o mesmo, a incardinación óntico-orgánica na realidade nacional xa en si mesma é fonte de deberes: pon transcendencia na liña dos aconteceres individuais, sen necesidade de que os individuos se comprometan nun pacto social ou moito máis alá dos estrictos termos dese pacto. En definitiva, pola asunción plena da súa incorporación na realidade nacional o ser humano elévase e universalízase. A pequenez do

19 Como na escolástica, tamén aquí cabería significar que *actiones sunt suppositorum*. Son, como iremos vendo, as realidades individuais os órganos efectivos da acción ou dos comportamentos radicados nos todos orgánicos.

eu singular e empírico supérase mediante a súa incorporación a un eu superior. E esta incorporación implica unha elevación do ser e do obrar do individuo ou, mellor dito aínda, pon o seu obrar á altura do seu auténtico ser; o seu ser nacional.

En parecido sentido, a afirmación de que *non pode haber homes libres en países que carezan de liberdade* (SeG, 52) só se pode facer desde un organicismo: desde unha concepción segundo a cal a sorte dos singulares se considera condicionada pola do universal conxuntivo a que pertencen. Este organicismo, que comeza por ser de sentido óntico (os singulares corren a sorte do universal por estaren incardinados nel, a modo de partes nun conxunto orgánico) é tamén un organicismo de sentido ético: carece de sentido empeñarse pola liberdade individual, desentendéndose ó propio tempo da liberdade do pobo en que se está onticamente radicado.

Esta carencia de sentido viría dada, en efecto, non só pola ineficacia do esforzo, senón tamén pola súa falta de referencia solidaria. Esta ausencia de solidariedade na orde operativa, cando se dá de feito a dependencia orgánica e de sentido óntico, resulta a determinante da ineficacia do esforzo: vai por fóra do camiño do que as cousas en esencia son. A falta de eficacia e a falta de solidariedade resultan, en definitiva, falta de sentido da realidade: de non aterse ó que as cousas en si mesmas son.

Pero hai máis: cando se insiste en que non pode haber homes libres en pobos que carezan de liberdade, estase a denuncia-la terxiversación institucional implicada no feito de recoñecer liberdades democráticas ós individuos sen llelas recoñecer ós pobos en que aqueles están onticamente radicados. Isto equivale a, por un lado, negar dereito de comparecencia democrática ós pobos e, por outro, pretender facer dos individuos seres en estado *de levitación*, sen radicación nacional ou terral, isto é, seres abstractos: xa non hai individuos reais senón, simplemente, cidadáns dun estado. Pero lexislar para cidadáns dun estado unitario é facelo para abstraccións, non para o home real, incardinado na pluralidade diversa dos pobos, das nacións e, así, tamén das problemáticas.

De todo isto séguese que a negación de dereitos democráticos ós pobos vai acompañada necesariamente da negación da súa efectividade ós individuos reais, que se verán, como consecuencia, na posible conxuntura de ter que exerce-los seus dereitos cidadáns en liña de coherencia coas esixencias do Estado, pero contra si mesmos como individuos reais, radicados na realidade dun pobo.

Así como o principal dos dereitos da nación é *gozar da mesma liberdade que teñen os seus cidadáns* (e mentres isto non se dea Castelao entende que non pode haber democracia), o principal dos seus deberes é o de *contribuír á civilización universal*. Pero este deber, que para o seu cumprimento require por parte das nacións a efectividade do dereito a

gozar de liberdade, vai indisociablemente unido ó deber das nacións de *cultiva-los elementos do seu xenio permanente.* Parecen dous deberes de sentido contraposto, pero non o son. Só, en efecto, cultivando os valores propios, isto é, os do espírito en nós (no nivel da particularidade nacional) cultívanse os valores do espírito en si, quere dicirse, tal como se dan no nivel universal da súa encarnación tempo-espacial na humanidade. No fondo alenta o problema, a que xa nos temos referido, da incardinación óntica do particular no universal e o da realización operativa deste naquel, así como nas propias realidades singulares ou individuais.

Con bo criterio ideal-romántico, Castelao oponse rotundamente a que se lle pretenda dar lexitimidade e operatividade a un *internacionalismo* que postule pasar pola *morte das patrias*, como se a perspectiva universalista resultase incompatible coa particularista ou nacional. Rexeita, así, con firmeza

> ós pseudopacifistas, para quenes o internacionalismo supón a morte das patrias, convertendo así o mundo en campo único onde a loita de clases reemprace ós antagonismos nacionaes. Preferimos a verba *universalismo*, que respecta os valores culturaes que distinguen aos grupos históricos. (SeG, 394)

En definitiva, a realidade particular ou nacional e a universal ou Humanidade (que, coma moitos románticos, os homes de *Nós* adoitan escribir con maiúscula) son de base coincidente, en función da unidade transcendental do espírito, necesariamente compatible coa heteroxénea parcialización realizadora en tempos e espacios. Pois ben, a mesma congruencia de sentido óntico que se dá entre o universal e o particular fundamenta a súa congruencia funcional no terreo de dereitos e deberes:

> Os universalistas non renegamos do amor á patria e á humanidade, compaxinando ambos amores en perspectivas posibles, en froitos de paz.

Estas afirmacións cómpre entendelas desde o posicionamento expreso e reiterado en que Castelao se mantén de que non pode haber paz auténtica que non pase polo recoñecemento efectivo das personalidades e dereitos das distintas nacións (mesmo, claro, das que conviven baixo a mesma estructura estatal). Este sería o pacifismo auténtico, contraposto ó pseudopacifismo *internacionalista* a que se refería nas liñas máis arriba reproducidas.

Todo un programa ético-organicista é o que se contén no parágrafo con que Castelao prosegue o seu discurso da páxina 394:

> As nacións faltarían ao seu deber se non cultivasen con sagro egoísmo os elementos constitutivos do seu xenio permanente; pero como membros que son da familia humán, está obrigados a integrarse nun organismo de rango superior.

Esta esixencia ética de transcende-los límites da particularidade, en liña coas imposicións da universalidade fundamental ou óntica, remata con esta clarificadora advertencia:

> Esta breve referencia soio ten por obxecto descubrir o receio que os sectores da emoción espiritual seguen mantendo en contra da doutrina materialista, aplicada ó internacionalismo.

Nacionalismo integrador ou *internacionalista* e simple *internacionalismo* ou *cosmopolitismo* contrapóñense, no entender de Castelao, a modo de *espiritualismo* e *materialismo*. Só, en efecto, cabe falar autenticamente de *familia humán* cando se está no convencemento de que as distintas nacións son en realidade o efecto da parcialización do único espírito, consecuencia da súa realización no tempo e no espacio (nos tempos e nos espacios). Pero esta parcialización, que orixina e configura distintas nacións, non destrúe como tal a grande unidade espiritual de base que é a humanidade. Estamos, pois, ante un nacionalismo esencialmente integrador ou internacionalista ou, se se quere, humanitarista, por estar fundado sobre a realidade unha en esencia e fenomenicamente múltiple do espírito comparecente.

Partindo destas consideracións é doado comprender que o *egoísmo* que leva as nacións a centrarse no cultivo dos *elementos constitutivos do seu xenio permanente* é un egoísmo *sagro*. Cultiva-lo propio xenio é a forma máis directa de contribuír á *Civilización Universal:* o espírito en nós é o espírito sen máis, o único e universal. Trátase, pois, dun egoísmo de carácter nada excluente, dun egoísmo que se está radicalmente transcendendo en altruísmo; algo, en fin, que se dá necesariamente en beneficio da *familia humana*.

Por outra banda, a obriga de integrarse *nun organismo de rango superior* tampouco é, en último término, máis ca unha aplicación directa do principio ético-organicista de *se-lo que se é:* as nacións han ser *de facto* o que en esencia son, isto é, unidades incardinadas na estructura óntico-espiritual da grande *familia humana*.

En todo canto estamos a dicir resulta posible ver moi clara a pegada risquiana. Castelao recoñéceo explicitamente cando consigna: *velaí o que Risco nos enseñou fai 22 anos*, inmediatamente despois de sinalar que

> se Galiza ten deberes que cumprir con Hespaña tamén ten deberes que cumprir coa Humanidade, e os galegos somos universalistas primeiro que todo.

> Galiza ten o deber de contribuír á civilización universal e as súas obrigas exceden do marco do Estado a que pertence. (SeG, 265)

Esta contribución á civilización universal só ten un modo auténtico de realizarse: facendo contribución dos propios tesouros. É polo que o deber de contribución ó universal se fai, coa mesma, deber de cultivo e desenvolvemento do propio:

> Somentes preservando as nosas enerxías autóctonas, a nosa capacidade creadora, é como poderemos contribuír á civilización universal, incorporando a ela as nosas creacións inéditas. Estas imponnos a obriga de ser cada vez máis galegos [...] O noso deber nacional obríganos a conservar e a desenrolar a tradición galega na fala, na arte, no pensamento, no dereito, no traballo e a botar abaixo tódolos impedimentos que se opoñan a elo, sexan os que foran. (SeG, 265)3

Ser cada vez máis galegos é, ó propio tempo, transcende-lo marco da galeguidade en si. A galeguidade óntica, en efecto, está radicada na universalidade do espírito, como concreción que é súa. Hai neste sentido unha reformulación do concepto de *enxebrismo*, que perde sentido arredista, na medida que incrementa carácter particularista-universalista:

> o *enxebrismo* ten ese outo senso de humanidade, que non saben ver eses homes mediocres do *rexionalismo ben entendido* e pancistas, os do *primeiro hespañoes e despois galegos.* (SeG, 267)

Castelao insiste no sentido universalista do enxebrismo ou no carácter *sagro* do *egoísmo* que nos impulsa a volvernos cara a nós mesmos, na seguridade de que esa é a forma máis auténtica e, desde logo, a máis eficaz de volvernos cara á universalidade humana que, no fondo, nos basea e constitúe. Por iso se revolve con indignación fronte ó intento de consagrar e impoñer unha cultura universal, que non estea na perspectiva da autenticidade nacional ou *enxebre* e indígnase contra a pretensión de chegar a culturas *esterilizadas*, isto é, desprovistas de selo e carácter privativo, particularista e enxebre, en nome dun baleiro e esterilizante cosmopolitismo:

> Estamos fartos desa cultura esterilizada que nos fan mamar por biberón.

O *biberón* é o artificio desnaturalizante e falseador. Por iso propugna, nun movemento de sentido rexenerador e autentificante:

> Nós queremos mamar a cultura da propia teta. Pedimos garantías legaes para o desenrolo natural do nosos espírito, porque queremos volver a presentarnos dignamente no mundo, levando nas mans o ouro da nosa cultura (sabiduría manifestada) para ofrendarllo ao acervo espiritual da Humanidade. (SeG, 40)

En función destes principios, xa en 1931, no *Diario*, deixa ben claramente expresada a súa rotunda condena da pretensión *cosmopolita* que moitos sustentaban de ofrecer unha arte *aséptica* por transcendedora das peculiaridades nacionais, unha arte que resultaba, claro, falta non só de autenticidade e personalidade senón tamén de universalidade en sentido propio:

> Os artistas españois cando veñen a París non traen a súa habitual maneira, senón que a modifican para semellar mellor con iso máis parisinos; velaí unha mostra do concepto que ten Hespaña da universalidade. Querendo facerse universaes fanse cosmopolitas que ben pode sere o contrario. Canto máis diferentes máis existentes e vindo a París cómpre traer valores arrincados da terra de un e logo elaboralos de xeito persoal. (Diario, 179)

Xa daquela insistía tamén en que cultiva-las propias peculiaridades, no sentido da autenticidade, leva consigo proxección universalista e é, en definitiva,

> facer universal e máis da humanidade a Galiza, que, cada día que fuxe paréceme máis grande en posibilidades. (SeG, 163)

Castelao séntese especialmente compenetrado coas proclamas universalistas do partido galeguista, nas que, por outra banda, salvando o nacionalismo de fondo, gusta de ver incluso coincidencias cos grandes movementos internacionalistas:

> O partido Galeguista declarou ao nacer, como principio invariable, a universalidade da patria galega, avogando polo federalismo internacional, o antiimperialismo e o pacifismo. Velaí unha coincidencia feliz entre o movemento autonomista galego e o pensamento socialista universal. (SeG, 394)

Que o internacionalismo asente sobre base nacionalista, no sentido a que nos estamos referindo, é tese fundamental no pensamento de Castelao. En efecto, o avance ou progreso internacionalista cara á ideal-romántica civilización universal é de fondo estructural dialéctico e opera sobre a base da diversidade, da contraposición e, se se dá o caso, da pugna entre culturas nacionais. Por iso estas culturas han de darse necesariamente, e

realizarse na súa diferencialidade, por máis que, claro, subordinadas sempre ó grande fin ideal-romántico da cultura ou civilización universal, e en orde a ela, precisamente:

> Hoxe por hoxe a existencia das nacións é necesaria. Elas son a garantía da liberdade, que perdida estaría se o mundo non tivese máis que unha lei e un amo. Pola diversidade de potestades, decote opostas, as nacións están servindo é obra común da civilización, e todas aportan o seu tesouro espiritual ao grande concerto da humanidade. (SeG, 400)

Á multiplicidade, a diversidade e á *pugna* entre culturas como factor de progreso tense referido Castelao en moi distintas pasaxes da súa obra.

> A variedade de idiomas, coa súa variedade de culturas, é o signo distintivo da nosa especie, o que nos fai superiores ós animais. (SeG,40)

A diversidade de culturas, amparada na diversidade de nacións é un estadio necesario con vistas ó fito *terminal*, isto é, á grande cultura ou civilización universal, que será o momento ideal-romántico de liberación ou recuperación plena do espírito en si:

> O home abreu camiños, creou culturas e civilizacións e aínda hoxe está lonxe do fito terminal. Aínda estamos no mito da torre de Babel, cando as greas de homes comezaron a falaren linguas diferentes e non se entendían. ¿Pode estimarse esta aparente desventura como castigo de Deus? De ningunha maneira. A variedade de culturas, de linguas, de modos de vivir e de pensar son xestos de superación, e pola loita que impoñen —ás veces sanguiñenta— imos arredándonos do Paradiso. (SeG, 222)

O carácter de esencial progresividade da contraposición e da pugna faise, por último, extremadamente explícita no texto dunha conferencia pronunciada por Castelao na Universidade de Santiago en 1932:

> Algúns aseguran que, por unha necesidade natural e misteriosa, a maxinación creadora, en pé de inventar, concibe sempre unha idea contraria á que determiñou o acontecemento precedente. Cando unha idea trunfa de todo no mundo, axexa solermiñamente a idea contraria. (CCeD, 69)

Pero na praxe a que nos estabamos agora referindo, máis que á pugna en si mesma, fai Castelao referencia á grande virtude ético-organicista da

renuncia en favor da harmonía de conxunto. Xogando indistintamente co nivel individual respecto ó nacional, así como con este en relación co internacional, consigna:

> Claro está que se un individuo tomase para si as grandezas da nación, inflándose de vanidades, resultaría un home insoportable, pero esta diverxencia desaparecería no conxunto das virtudes humáns. Un vasto agrupamento de homes, variles de espírito e quentes de corazón, crea unha conciencia moral, que é o que se chama unha nación, e namentras esta conciencia moral temple a súa forza no sacrificio que esixe a renuncia do individuo en ben da comunidade, a nación é lexítima e ten dereito a existir. (SeG, 400)

É difícil topar expresións máis radicais de universalismo nunha teoría nacionalista. A existencia e operatividade autónoma da nación é necesaria como determinante, en primeiro lugar, da contraposición dialéctica que conduce á civilización universal como triunfo definitivo do espírito. Pero sucede ademais que a nación acada lexitimidade e xustificación como feito de renuncia ás dimensións máis acentuadas da súa diversidade, a prol da harmonía do conxunto e, en todo caso, daquel fito terminal e triunfal dun ideal de humanidade. Se a esta lexitimación ético-organicista do ideal nacionalista engadimos, como se verá no próximo capítulo, a xustificación ético-social, terémo-la exacta apreciación e medida de moito do que de feito é o nacionalismo de Castelao.

En efecto, a virtude ético-organicista da autolimitación ou renuncia a posicionamentos e incluso a dereitos, a prol da existencia e plenitude do conxunto, é algo en que Castelao insistirá sen descanso, con referencia ó seu universalismo panhispánico e incluso á solidez orgánica da conformación político-social de Galicia en si mesma:

> Con tal que as nosas arelas nacionalistas se visen cumpridas, Galiza cedería voluntariamente dos seus dereitos, todo canto fose indispensable para crear a soberanía do Estado Hespañol, pero sendo demócratas verdadeiros e arelando a unión fraternal de tódolos leaes, estamos dispostos a ceder tamén da nosa posición doutrinal, canto sexa preciso para construírmos o futuro benestar da nosa Terra. Frente a un *separador* sentímonos intransixentes; frente a un amigo sentímonos dispostos a pactar; frente a un irmán somos capaces de ceder parte do noso ideario. (SeG, 50)

Poucas veces coma con respecto ó que aquí se está afirmando aparece tan claro o talante de Castelao en canto asentado sobre o principio ideal-romántico da harmonización dialéctica. Pero é que Castelao está fun-

damentalmente instalado nun organicismo; e un organicismo non absolutizador ou non totalizante é iso, precisamente: harmonizacións e coordinacións orgánicas sucesivas con vistas á grande síntese harmónica do *fito terminal*. Tampouco deixa de ser expresiva, neste preciso sentido, a súa rotunda posición de *intransixencia* contra, xustamente, *os separadores*. E é que a función de separador, isto é, a separación e o afastamento, son o máis grande atentado que caiba cometer dentro dunha ética organicista. Castelao está de parte da pluralización e da diferenciación e mesmo da dialéctica, na medida que son obrigados preámbulos da harmonización e o renunciamento integrador. Por iso non poderá deixar de repetir teimosamente: *a nosa arela de autonomía vai unida á federación*. Ou tamén: *os anceios de independencia non poden antepoñerse aos de solidariedade* (SeG, 81)

No camiño deste *fito terminal*, de obrigada referencia, como dicimos, nunha mentalidade ideal-romántica, está a federación española e a grande confederación ibérica, sempre na dirección dunha diversidade harmónica:

> Cómpre buscar na variedade incontrovertible da Península unha harmonía dos caracteres diferentes, expresión do ideal común e propio dos pobos hispánicos. Busquemos, pois, o sentido moral e superior da unidade hispánica, capaz de ser politicamente tan poderoso como foi a idea católica no período da Reconquista. Pero á súa vez a saúde de Hespaña soio virá coa integración de cada individuo á súa propia terra e co respeto á variedade dos caracteres nacionais [...] Somos ardidos defensores da unión e alianza ibérica, porque no fondo insobornable da nosa alma bule o anceio de achegarnos a Portugal e de confundirnos con el; pero primeiro arelamos dar remate feliz á nosa obra hespañola (a obra do pacto *Galeuzca*). (SeG, 304)

Tanto a integración plena do individuo na súa realidade nacional como a desta na federación (pasando ambas pola afirmación da propia singularidade e pola renuncia cesiva a prol da harmonía), son tamén froito das outras grandes virtudes da ética organicista: a tolerancia, a transixencia, a moderación e, en definitiva, o pacifismo:

> Por influxo da diversidade, que impón a tolerancia e a transixencia de todos, o federalismo faise moderado, conservador no senso máis nobre da verba; e do hábito de vivir en paz interior propéndese a unha meirande harmonía nas relacións exteriores. (SeG, 419)

Isto é o que o fai coincidir con Ganivet e afirmar que non hai máis que unha maneira de chegar á fraternidade humana e, por ende, á española:

> Non unir aos homes baixo unha organización artificiosa, senón afincar a personalidade de cada un i ensalzar as ideas diferentes pola concordia e as opostas pola tolerancia. (SeG, 275)

No fondo desta harmonización autonómico-federal alenta o configurador esquema dúo-dinamicista que transporta o plano das realizacións sociopolíticas a dualidade ideal-naturalista ou universal-singularista (terral):

> Nin que decir ten que o federalismo necesita un poder central forte e fortes autonomías para os homes e os pobos. (SeG, 419)

A dinámica do espírito, que é afirmadora, actualizante e de sentido progresivo e é tamén diversificante e pluralizadora, en función da súa comparecencia no tempo e no espacio (ou, o que é o mesmo, que é proxectivo-*simpática* e é concretadora ou *frénica*) ha de darse nunha posición de equilibrio entre poder central (que non *centralista*) e poder autonómico (que non disgregador ou *separatista*). Ata tal punto este equilibrio dinámico se considera obra e realización do espírito, na súa situación de encarnación temporal, que Castelao tampouco dubida de chamar *materialistas* os grandes proxectos centralistas:

> O centralismo nivela, mestura, limita e faise materialista, non ofrecendo ós pobos máis que a súa autoridade, namentras que o federalismo repousa sobor do compromiso, a lealtade, a transixencia, a moderación i é, polo tanto, de índole moral.

Faise unha ilustrativa distinción entre o *materialismo centralista,* que se basea en unicamente o principio de autoridade (e pode, logo, ser considerada unha estructura política sen fondo moral) e a *orde moral,* que emana da federación de países irmáns e que se funda *sobre o compromiso, a lealtade, a transixencia, a moderación, etc.*

A denominación de *materialista* que Castelao emprega para referirse ó *centralismo nivelador* non é gratuíta nin se usa de forma casual. El adoita chamar *materialista* a unha estructuración exclusivamente política dun territorio, e chámaa así para subliñar que a dimensión propiamente moral, aquela que é propia da realidade do espírito, só está presente, pola contra, na realidade natural da nación e mentres esta se manteña en canto tal.

O organicismo ético é, en grande medida, unha ética da autenticidade ou da autentificación. Trátase, como xa temos visto, de *se-lo que se é:* de

aproximar constantemente a liña da facticidade, a cadea dos feitos, á liña das esencias, á do ser en si, que é, en definitiva, a das realizacións transcendentais do espírito, co seu constituidor e paradigmático carácter.

Pois ben, esta ética da autentificación opera tanto no plano individual, constituíndose en rectora dos comportamentos persoais en relación coa liña normativa das esencias, segundo imos ver, coma no plano colectivo, pondo entón empeño en que se asuma por parte do pobo (na súa conciencia e na súa operatividade) a autenticidade do ser nacional. A isto último tamén se refire Castelao, como temos visto, cando propugna que a *historia*, a liña da facticidade cotiá, se poña a altura da *tradición*, que é a *esencia* e é a *eternidade:* o absolutamente permanente.

En todo caso, tanto no plano individual coma no colectivo, a reinstalación na liña das esencias, isto é, o ser autenticamente o que se é, ten un sentido de *re-ontificación* ou de reconstrucción óntica dunha personalidade decaída da súa grandeza orixinal e primixenia. Por iso o organicismo ético é unha ética da perfección (o *per-factum* é o plenamente realizado):

> Preservamos a alma de Galiza —que é o xenio revelado na lingua e na cultura— para ascender con el até o derradeiro grao de perfección. (SeG, 333)2

E por iso non é tampouco estraño que Castelao, cando se refire á urxencia deste labor e de que a acción política asuma este compromiso, fale de *política de realidades*, ou, máis expresivamente, de que *primeiro ser: despois triunfar.* Primeiro, a reconstrucción óntica na liña das esencias. Iso é o único que pode traer consigo que *os defectos se troquen en virtudes:* que as lacras dunha historia deficiente se transformen en plenitudes esenciais, na liña do absolutamente permanente.

Unha das máis expresivas referencias que fai Castelao ó desaxuste personalitario no plano individual prodúcese cando fai mención da actitude perdida, flotante, *aboiada*, dos vellos nas cidades galegas; trátase de homes descompenetrados do seu e do propio, artificiosamente instalados en valores e posicionamentos alleos, desenraizados do chan e vagantes así, sen horizonte nin tino:

> Lémbrome dos galegos vellos que andan aboiados polas rúas cidadáns. Parecen superviventes dunha gran catástrofe: (SeG, 17)

É, en efecto, a catástrofe que varreu do mundo da súa estimación o chan do propio asento e deixounos, dese xeito, sen base de sustentación

e firmeza. *Andan aboiados:* desprendidos de amarre afectivo ó que debera ser propio e fundamentador:

> Estes vellos endexamais ouviron falar de Antolín Faraldo i esqueceron o nome de Alfredo Brañas. E cando nos escoitan a nós perguntan, alporizados: "¿Que andan a decir eses tolos?" (SeG, 18)

A súa énos presentada como situación típica de alienación: hai un desarraigo do propio e constitutivo, que o fai descoñecido e estimativamente distante:

> Os nosos vellos son galegos e non o saben, porque sempre viviron nun mundo de mentiras e artificios, fóra das realidades íntimas, como arañas pantasmaes que tecen o esquecemento da súa propia existencia. Non; non é posible que estos vellos nos comprendan.

Este vivir *fóra das realidades íntimas*, afastados da esencia e *esquecidos da propia existencia*, é unha forma clamorosa e desgraciada de non se-lo que se é. Todo aparece, no fondo, como resultado dun longo, persistente e fatalmente eficaz proceso de instalación cultural e vital no alleo e adventicio; no contranatural e inauténtico:

> Eles foron os supersticiosos do progreso. Adoraban o misterio da electricidade no miragre do arco voltaico, crían que a cultura viña polos aramios, ollaban nas máquinas a salvación do mundo, e para eles a letra de molde non podía mentir. Andan vestidos á moda que acaba de pasar, fuxen da raxeira do sol, tapándose con *sombrillas*, falan castelán por señoritismo, desprezan a ciencia dos labregos e mariñeiros, pintan de aluminio os balcóns da súa casa e síntense moi orgullosos de que nas alamedas da súa cidade medren as palmeiras de África.

A desharmonía personalitaria sobre a que se fundan estes homes tradúcese en incapacidade de comprende-los que propugnan a vía da autenticidade; lévaos incluso ó resentimento e á ruindade moral:

> Asáñanse coa ledicia dos rapaces, e refúnganlles esta vil sentencia: *¡Xa chegaredes a vellos!* E os rapaces non lles fan creto.

Afastados xa de novos do nivel da autenticidade vital, medraron na amargura do esquecemento e da desestimación do propio e constitutivo, empregados realmente en traballar contra si mesmos:

> Eu quixera que amostrasen o orgullo da súa vellez e que poideran decirnos: *Somos vellos porque fomos mozos.* Pero eles non tiveron mocedade. (SeG, 18)

A ética da autenticidade que deriva do organicismo nacionalista postula unha reintegración intencional, afectiva e comportamental, á realidade a que onticamente se pertence, de forma que se vitalice e se potencie a integración orgánica do individuo no todo. Pero o caso é que, no terreo dos feitos (os feitos nunca están á altura do ser en si ou das esencias), acontece que:

> non tódolos galegos se sinten partículas de Galiza e representantes da súa dignidade, pois ás veces envexan aos casteláns e tratan de imitalos [...] O complexo de inferioridade nalgúns alleeiros chega até o envilecemento. (SeG, 260)

En efecto, cando non se está estimativa e operativamente no que se é, adoptando, así, unha actitude de rebeldía contra si mesmo, dáse na situación que Castelao denomina de *conciencia envilecida.* Trátase dunha visión degradadora e menosprezante do propio sobre a que asenta a actitude *alleeira*, a de pretender prestixiarse coa instalación afectiva e práctica no foráneo:

> Tamén hai conciencias envilecidas por complexos de inferioridade, soio capaces de admiración ante *poses* decorativas e linguaxes de teatro. (SeG, 261)

E é que, no fondo, é iso: a adopción de modos estraños, en contradicción co propio e constitutivo, non pode xerar autenticidades ónticas e comportamentais. O único que pode crear son a superficialidade insulsa da *pose* e a falsidade do *teatro.* Trátase dun deixar-de-ser sen chegar-a-ser, un quedar a medio camiño entre o non ser e o ser:

> Un galego pode falar o castelán co mesmo interés con que fala calquera outra lingua estranxeira; pero en canto un galego fale o castelán como lingua propia deixa de ser galego sen que por eso chegue a ser castelán. (SeG, 261)

Deixar de ser pero *sen chegar a ser*, isto é, desenraizamento óntico sen posibilidade de alternativa ou, o que é o mesmo, desenraizamento estimativo e práctico do propio, sen tampouco desenraizamento óntico pleno (que un, en definitiva, é o que é, sen que poida efectivamente desandar o que a propia natureza andou), son formulacións equivalentes dun mes-

mo desequilibrio e dunha mesma desharmonía óntico-operativa e afectiva que se pode chamar, sen máis *alienación*. Castelao tena pola dimensión máis profunda dos males que afectan ós galegos. Con relación a esta situación é cando di e repite aquilo de *primeiro ser e despois triunfar:* cómpre que o individuo se *re-ontifique* na conformación da súa personalidade. Despois virá o demais.

A ética organicista da autentificación, que opera, como temos visto, no plano individual, postulando, precisamente, a súa perfecta conxunción co plano universal-esencialista, opera tamén no plano propiamente universal ou orgánico. Isto é, a realidade nacional conta entre aquelas en que o ser de feito pode non corresponderse co que é por natureza o seu ser en si ou esencial. A distancia pode, por circunstancias varias, chegar a ser enorme, facendo dese xeito o labor de recuperación difícil.

Cando Castelao distingue, con respecto a Galicia, o plano da *Tradición* do da *Historia*, e marca agudamente o contraste estimativo entre un e outro, está abondando na diferenciación a que aquí nos referimos agora. Polo que respecta, en efecto, á realidade nacional galega (e á unidade federal hispana que se propugna restaurar) o desfase entre o *ser* (o ser de feito) e o *deber ser* (o ser en esencia) maniféstase fundamentalmente na distancia que se dá entre a *tradición* e a *historia*.

O ser de Galicia, a súa autenticidade óntica, tal como a ve Castelao, é a *tradición*. A tradición resulta inmediatamente do encontro do Espírito coa suxestiva terralidade galaica e, por iso mesmo, será chamada *esencia* e, aínda, *eternidade:*

> A nosa tradición revélase no idioma, no espírito, na cultura, na arte, no xeito de vivir e de pensar, no sentido transcendente da vida e da morte, no afán de universalidade e de particularidade, no amor á xustiza e ás boas formas de convivencia, na identificación amorosa coa terra, na esperanza dun mundo mellor, na predisposición á poesía...A tradición é todo aquelo que endexamáis nos traicionará. (SeG, 36)

Pero a historia de Galicia dista moitísimo de estar á altura óntica e axiolóxica dese ser de seu ou *tradición*. A situación histórica de Galicia, a cadea real dos feitos, e mesmo a deficiente conciencia nacional que posúen os propios galegos, non son nada parangonable coa grandeza das esencias. Entre o plano da idealidade e o do ser de feito media un longo e destructor proceso entretecido de malevolencias, de traizóns, de covardías e de vergoñentas renuncias: é o plano da nosa historia. Castelao pronúnciase tallante:

> Eu renego da historia de Galiza porque o pasado soio nos deixou desilusións de vida e nin tan sequera sabemos cal foi o seu mellor propósito. (SeG, 33)

Ó lado mesmo da implantación vivificante na orde das inconmovibles esencias ha de darse, pois, un decidido renego do pasado histórico, pois el é responsable dun presente de decaemento e miseria moral:

> Unha submisión ao pasado (¿para proseguir o derrame suicida da nosa personalidade nacional?) significaría unha negación das arelas patrióticas do galeguismo. O pasado, pai do presente, non nos deixou máis que desilusións de vida e complexos de inferioridade. E non valen intrepretacións amañadas, nin glorificacións xenerosas, para disculpar o que non ten desculpa, porque o pasado tróuxonos a esta realidade presente, visible e palpable, que os galegos queremos abolir. (SeG, 25-25)

Neste decidido propósito de aboli-la *realidade presente, visible e palpable*, vai expresada a intencionalidade ético-organicista (por máis que se reclame tamén acción política, segundo veremos) de aproximar transcendedoramente o plano do ser de feito ó do ser en si.

A tradición non é, certamente, allea ó plano da temporalidade, por máis que non sexa tampouco *serva do tempo*. A tradición, en efecto, é a autenticidade óntica ou esencial, presente no discorrer temporal e pretendendo abarcalo. Pero nela a orde temporal propiamente dita (a transitoriedade, a caducidade, a impermanencia, o cambio), lonxe de se-la que se impón á orde óntica, é esta a que se impón á temporalidade, salvándoa ou redimíndoa dela mesma e aproximándoa así á perfección das esencias e á eternidade:

> A verdadeira tradición non emana do pasado, nin está no presente, nin se alvisca no porvir; non é serva do tempo. A tradición é a alma eterna de Galiza, que vive no instinto popular e nas entrañas graníticas do noso chan. A tradición non é a historia. A tradición é a eternidade. (SeG, 36)

A presencia da eternidade no tempo e a subsunción deste naquela resultan aínda especialmente perceptibles na realidade galega que, non obstante os reiterados intentos asoballadores, e lonxe da esquilmación e o estragamento que se deron noutros pobos,

> Galiza endexamais foi arrasada totalmente e permanece fiel ao fondo primitivo en que se criou, nunha continuidade dos seus paisaxes históricos e na posesión das esencias eternas. (SeG, 249) [20]

A fidelidade a que nos referimos ó *fondo primitivo*, á orde constituidora das esencias eternas, explica a remanencia desa floración da tradición en lingua, cultura, costumes, etc. e explica tamén a persistencia dos galegos no cultivo das calidades que fan deles xentes con *azos para redimírense da miseria, pola intelixencia, a perseverancia e o traballo.* Pero o empalme comunicador coa organicidade nacional, que se cumpre decote no nivel individual, non se dá suficientemente no plano dos pronunciamentos colectivos, que son os que deciden na realidade política:

> É certo que o noso pobo carece de siso colectivo para exercitar os seus dereitos, presentándose decote como unha grea vencida e resignada diante do poder.

E todo porque a nosa historia non está á altura da tradición:

> ¿Que pasou para que en Galiza as calidades individuais non concorden coas calidades colectivas? Para responder a esta pregunta abondará con consultar os catro séculos derradeiros da nosa historia. (SeG, 29)

Por todo isto, o certo é que *a realidade actual dá noxo:* o plano do ser de feito semella irrecuperablememte afastado das esixencias e condicións da idealidade nacional e das esencias. E imponse a terapia rexeneradora dunha eticidade perfectiva, que se cumpra pola vía da praxe política. Castelao chámaa *política de realidades*, algo que actúe sobre o gran desequi-

20 Esta concepción canonizante ou mesmo hipostasiante da tradición non se pode dicir allea á concepción da historia de Herder como auténtica *explicatio Dei* ou revelación dunha razón superior, non distante tampouco das posicións do tradicionalismo francés. E, curiosamente, xa o propio Herder marcaba distinción entre esta historia-tradición, fonda e conformadora, e a tona da historia que responde ás decisións puntuais humanas, non sempre na liña da autenticidade.

Tamén apunta nesta dirección a distinción que Unamuno expón en *En torno al casticismo,* da *intrahistoria* en que o pobo eterno silenciosamente vive (usos, costumes, ritos, estimacións, pautas e, desde logo, hábitos lingüísticos) e a liña do acontecer epifenoménico ou histórico, de decisión e factura propiamente gobernacional ou política.

Nin cabe esquecer tampouco, a propósito destas distincións, a que, segundo Mircea Eliade, opera na concepción do eterno retorno nas arcaicas civilizacións orientais, afirmando a eternidade e negando o simplemente histórico, algo que pasou despois á filosofía grega e, ó seu través, a Nietzsche e a escritores coma Joyce ou Eliot.

librio entre os dous niveis ónticos e reconduza o proceso desde o nivel do defecto ó da perfección; de abaixo, cara a arriba: *os defectos deben ser cultivados para que se troquen en virtudes:*

> Fundirse co pobo, sentir as angurias da súa resignación, infundirlle conciencia da súa personalidade e capacidade, darlle vida e arelas para prosperar. Primeiro *ser;* despois *triunfar.*

O problema de *ser*, isto é, o de cooperar á reconstrucción da personalidade colectiva, ata eleva-lo plano do ser de feito ó do ser en si ou esencial, está por encima do problema estrictamente político: o de organiza-la convivencia ou, desde a perspectiva partidaria, o de simplemente triunfar nunha contenda electoral. Trátase en definitiva de *se-lo que se é;* de ser de feito, no nivel individual e no colectivo, o que esencialmente se é xa na dimensión orgánica ou nacional. Ese ser esencial, isto é, esa tradición, resulta, en relación co plano da facticidade concreta, un auténtico *deber ser:* o deber de se-lo que se é. É a ética organicista da galeguidade.

Unha ilustrativa proba de como Castelao interpreta os feitos en que se implica en función desta dinámica témola na vivenciación que ten sobre a guerra civil:

> A guerra civil a que asistimos non é máis que unha loita entre a tradición e a historia. Eles representan a historia; nós, a tradicción. (SeG, 36)

E, por máis que *os galegos temos unha tradición propia e inconfundible, moi diferente á do resto de Hespaña,* o certo é tamén que esa nosa tradición postula, coas das demais nacións ibéricas, un sentido pluralista (federal) do estado, moi distinto así da realidade histórica que o estado centralista pretende consolidar a través da guerra. Castelao xa vincula a sublevación militar dereitista co feito nacionalista e, en concreto, co éxito no plebiscito do estatuto galego:

> A cabeza organizadora da sublevación pensaba máis ben na *España rota* que na *España roja.* Preocupáballe a sorte do estatuto galego —podemos aseguralo— [...] El era galego, e aínda que adversario debemos proclamar que tiña talento de abondo para comprender a transcendencia dese feito inminente, e tiña insensibilidade sobrada para evitalo a costa dun mar de sangue. (SeG, 82)

A tradición contendente na guerra era, pois, a da España esencial, a das Españas. En efecto, *entendiamos que para devolverlle a Hespaña o seu ser*

auténtico era preciso abrir os ollos á realidade e coordinar dentro dun estado plurinacional os intereses dos distintos pobos. Agora, para isto, *era indispensable tronzar o fío da Historia.* A historia, en efecto, o outro contendente na guerra, era a España dos feitos concretos, centralista e asoballadora. Do que se trataba, xa que logo, era de devolverlle a España os seus perfís naturais, os esenciais:

> Os galeguistas comentamos oportunamente aquelas frases do noso nemigo —as de Calvo Sotelo— e dixemos que discorría moi ben, porque se unha *España rota* subsistise durante séculos, era porque respondía a unha necesidade natural, a unha tendencia fonda da alma española, a principios enraizados na conciencia do pobo. (SeG, 80)

Postos na conxuntura de ter que facer unha guerra, esta debería ser asumida, tal como Castelao o estimaba, como defensa do proceso recuperador da tradición e contra a consolidación da situación histórica de centralismo asoballador a que se chegara; o intento de quebrar este centralismo, co suceso inmediato do plebiscito do estatuto galego, fora o que suscitara a sublevación militar. Isto quere dicir que, segundo a apreciación de Castelao, a guerra perfilábase como formando parte da praxe aproximadora á Galicia esencial e á España da tradición: a da democracia dos pobos, a do *liberalismo*, entendido como coexistencia en liberdade e harmonía:

> Como demócratas e liberais soio nos era doado pugnar cos *tradicionalistas* (así se chamaba ós burladores da tradición) e dicirlles que iamos restaurar a Hespaña civil e verdadeira. (SeG, 286)

A pretensión era, así, a de consolida-la quebra, que a República parecía consentir, coa historia, coa facticidade centralista, e ir decididamente á tradición, ó ser en si:

> Os galegos leais loitaban tamén pola liberdade de Galicia. Lémbrome dun parte que dou o comisario do Batallón Galego —Emilio Blanco Fuciños—, despois dunha brillante operación en Brunete: *Nos hemos acercado quinientos metros a Galicia*. (SeG, 172)

Tendo en conta que a Galicia procurada é sempre en Castelao a Galicia eterna, a combatividade forma parte esencial da traxectoria práxica que nos levará do terreo dos feitos concretos ó das esencias eternas, *que viven*

agachadas desde o século XV no instinto popular e queren facer eclosión. Cando a autenticidade constitutiva sexa tamén rectora do acontecer factual, sen intromisións de determinacións impositivas alleas, producirase a recuperación da harmonía entre a tradición e a historia ou, o que é o mesmo, a sobreelevación perfectiva do ser de feito á altura do ser en si.

En contra do que puidese a primeira vista parecer, desde a perspectiva ético-organicista queda tamén profundamente comprometida a acción da persoa individual. En concreto, os deberes da nación, tanto respecto de si mesma como en relación coa civilización e o perfeccionamento universal, reverten inmediatamente sobre o individuo. Non é só que, como a Escolástica aristotélica recalcaba, *actiones sunt suppositorum*, isto é, que o universal soamente poida implicarse efectivamente no plano da acción a través do individuo, acontece tamén que este individuo na realidade é *membro* e, como tal, está directamente implicado na organicidade óntica e dinámica que lle dá sentido. Castelao distingue a este respecto entre o *home convencional*, abstractamente considerado como realidade singular plena en si e autónoma, suxeito dos chamados dereitos liberal-democráticos, e, por outro lado, o *home real, o verdadeiro*, partícula ou membro da realidade nacional en que se dá e á que, polo mesmo, se debe. Véxase, por exemplo:

> Será ben anotar que o home convencional pode sentirse orgulloso da nobreza que se lle concedeu nos Estados que se chaman democráticos; pero non así o home natural, o verdadeiro home, que corre a sorte da súa nación. (SeG, 416)

Do mesmo xeito que se pode dicir que o individuo, o home natural, corre a sorte da súa nación (e, neste sentido, consigna Castelao que non pode haber homes libres en nacións que non o sexan), tamén cabe dicir que as nacións, aínda sendo entidades naturais e non dependendo na súa existencia da vontade dos individuos, corren non obstante a sorte dos seus individuos ou membros na orde da operatividade:

> Pedimos que a Terra sexa nosa. Porque somos fillos dela. Porque ninguén máis pode cumprir a súa misión histórica. (SeG, 32)

Neste mesmo sentido:

> A liberdade de Galiza somentes debe ser obra dos galegos...
>
> [...] Ou non é verdade que a personalidade da nosa Terra sexa un feito, ou a súa alma resplandecerá pola grandeza da alma dos seus fillos.

Pero tamén neste nivel concreto a distancia é, hoxe por hoxe, moi grande entre o plano do ser en si e o plano dos feitos. A realidade é que *non tódolos galegos se sinten partículas de Galiza e representantes da súa dignidade.* E, como consecuencia, non son o que son. O que realmente son non acada o nivel da conciencia e, polo mesmo, non se asume nin, menos aínda, se exerce. Resúltalle a Castelao enormemente triste que haxa galegos que non se decaten sequera da súa vinculación ó destino de Galicia: *son galegos e non saben que temos un destino histórico que cumprir, na Hespaña e no mundo.*

Pero especial indignación provoca nel a actitude daqueles que, máis alá aínda do simple non ser e non exercer, son activos militantes en contra da propia consistencia:

> Resulta inconcebible que haxa galegos dispostos a impediren o melloramento moral e material de Galiza en nome da fraternidade universal, (Seg, 394)

cando a fraternidade universal pasa por sermos todos fillos da terra e só se pode ser fillo da terra séndoo dunha terra.

Castelao reserva duras expresións para aqueles que explicitamente non queren se-lo que son, como se ser ou non ser dependese dun acto explícito de decisión ou vontade. Non querer ser galego séndoo non é só decisión sobre si mesmo; é tamén atentado contra a conformación natural de Galiza. Talmente coma se unha parte do organismo se declarase independente e autónomo con respecto a el. Esa parte saería perdendo, pero resentiriase tamén o conxunto orgánico. Por iso fala Castelao de *traiduría:*

> Nós comprendemos que a un galego, a un vasco ou a un catalán que non queira ser hespañol se lle chame *separatista;* pero eu pregunto como debe chamárselle a un galego que non queira ser galego, a un vasco que non queira ser vasco, a un catalán que non queira ser catalán, Estou seguro de que en Castela a estes *impatriotas* chámaselles *bos hespañoes, modelo de patriotas,* cando, en realidade son traidores a si mesmos e á terra que lles dou o ser. ¡Estes si que son separatistas! (SeG, 272)

En parecido sentido fala tamén de *conciencias envilecidas,* como xa temos visto, para referirse á actitude mental de quen emprega *verbas envilecidas:* os que renuncian positivamente á realidade propia e empregan unha lingua que non é a súa. A súa actitude vai máis alá dunha simple opción persoal, entre as moitas que se lle recoñecen e aplauden ó home convencional das liberal-democracias. A súa actitude revérte negativamente sobre a propia nación a que pertencen:

> O apagamento dunha lingua corresponde á dexeneración do pobo que a fala e á rendición da súa nacionalidade, pois desprezar a lingua materna é renunciar a sacratísimos dereitos que soio se declinan cando a dignidade está anestesiada. (SeG, 260)

Moi en consonancia co que dicimos, Castelao reafírmase no convencemento de que a orde social e, en definitiva, a paz pasan porque, no terreo dos feitos, as cousas discorran conforme o disposto no plano das esencias. Isto é, que

> a paz e saúde de Hespaña soio virá coa integración de cada individuo á súa propia terra e co respeto á variedade dos caracteres nacionaes. (SeG, 304)

Cando non se produce a integración do individuo á terra a que en realidade pertence acontece que, por un lado, a terra non conta con el, co que isto implica de empobrecemento para a propia terra. E, por outro lado, o individuo queda en situación de desarraigamento, como *os vellos aboiados polas rúas cidadáns*, ou pasa a estar *en perpetuo milagre de levitación, sen tocar pobo nin terra*, reducido á condición abstracta e irreal dunha *fórmula metafísica*.

Cómpre, por último, ter en conta que o imperativo ético-organicista de *se-lo que se é* acada realización operativa a través da práctica das grandes virtudes colectivas, as cales teñen, por iso mesmo, un paradigmático alcance. Entre estas virtudes ostentan significación singular as que derivan do fondo sentido colectivista radicado no propio organicismo. *A patria*, en efecto, *non se basa en instintos egoístas, senón altruístas*. E este altruísmo non só opera en relación coas outras patrias e cos naturais delas, senón tamén, e con maior razón, cos propios irmáns, *partículas* dunha entidade global común.

Neste sentido destaca Castelao como virtudes galegas típicas a *comunión de bens familiares e os pactos de axuda labrega*. Estas virtudes chegan a adquirir para el un alcance e unha dimensión programáticos. Postulan unha peculiar operatividade político-social e económica:

> Necesitamos medidas lexislativas que favorezan a creación e desenrolo de cooperativas, recollendo, no posible, os principios colectivistas da nosa tradición labrega e mariñeira. (SeG, 118)

Unha gran parte do cadro das virtudes colectivas nace do asento ruralista e atlantista do pobo galego. Non en van acontece que as terras húmi-

das da ribeira atlántica constitúen un dos elementos *matrios* da dualidade orixinaria da que xorde, como temos visto, a realidade nacional galega. Por iso sucede que

> teñen os nosos Cancioneiros un arrecendo bucólico, descoñecido no resto da Península, que nos transporta a unha patria feliz e confiada. Nos Cancioneiros todo é zume de terra, celme da tradición, alento de ocultas orixes, escenario húmido e fresco. (SeG, 243)

Esta aperta fusiva e case mística coa natureza está, como dicimos, na raíz de tódalas grandes virtudes colectivas: o amor á vida, o pacifismo, o sentido da fraternidade, os pactos de axuda, a comprensión, a tolerancia, as actitudes contrarias ós dogmatismos a ultranza, isto é, ese certo matiz relativista que modula os convencementos do home galego:

> o amor á vida e a ledicia do vivir, o apego á terra e ás tradicións do traballo, a comunión de bens familiares e os pactos de axuda labrega, o atractivo do Atlántico e os afáns mariñeiros, a tolerancia das crencias e a liberdade de sentir e pensar, os modos corteses e os actos ben meditados, a intuición e o trasacordo para rectificar os erros cometidos... (SeG, 259)

Castelao destaca a relación que se dá entre a afección naturalista e ruralista do pobo galego e o sentido estoico da *mediócritas*, que fai fuxir das grandes ambicións, tanto das grandes concentracións urbanas coma das grandes riquezas ou dos afáns de conquista e dominación. *Galicia non se deixou conquistar nin domeñar, pero tampouco foi nin conquistadora nin domeñadora*. Nesta liña de actitudes e comportamentos,

> desprezou os grandes centros, as grandes riquezas, as grandes escenas, contenta coa súa medianía, coa súa casa no meio do campo, coas súas ricas ou pobres herdades, co ar natal grato ao corazón do campesiño. (SeG, 300)

Nesta medianía a que Castelao se refire é preciso ver unha referencia directa á *mediocritas aurea*, no seu máis xenuíno sentido bucólico e estoico-ruralista, en que se xuntan nunha mesma situación interior e ambiental o refugamento das complicacións e das artificiosidades da vida urbana, coas súas decote desmedidas ambicións posuidoras e consumistas, e a aceptación compracida da vida elemental, rural, plácida e serena.

Esta *medianía áurea*, de seu tan depurada de ambicións, di relación coa *xenerosidade* da que o galego adoita facer gala, mesmo ata chegar a

suscitar nel unha recalcitrante actitude de abandono dos propios intereses, a que Castelao cre que cómpre poñer remedio. En efecto, Castelao consigna que un estudioso das nosas grandes figuras e dos feitos máis salientables do noso acontecer histórico

> non dubidaría en decir que Galiza é un pobo sentimental e xeneroso, incapaz de ver o que lle convén. (SeG, 215)

O carácter sentimental (*non somos lóxicos*, insiste) e a xenerosidade van decote moi xuntos. Os galegos viven lonxe da frialdade calculadora de quen mide ben e procura, sen outras contemplacións, o que lle convén. É por iso polo que esta mesma xenerosidade pode dar en falla *de siso colectivo para exercitar os seus propios dereitos*. O cal leva decote a presentarse *coma unha grea vencida e resignada diante do poder*.

Esta é, precisamente, a forma en que as que son virtudes dan doadamente en defectos: a xenerosidade, en canto desprendemento dos propios intereses e fundada na adorable *mediocritas*, pode conducir á deposición das actitudes reivindicativas e, de aí, a posicións pasivas e resignadas, algo a modo dunha apriórica actitude de vencemento. Isto é o que pode troca-lo *ouro* dun pobo en *barro*.

Castelao propón, neste sentido, reconstruír á inversa o proceso. O cal esixe baixar ó barro, luxa-las mans e procura-la forma de que os defectos se troquen en virtudes:

> Para modelar un pobo de barro é forzoso luxa-las mans. De tal xeito se impón unha política de realidades, que os mesmo defectos deben ser cultivados, para que se troquen en virtudes.

A *política de realidades* impón, dese xeito, non só achegarse ó pobo, que iso é tamén o que fan os que van a el para *galvanizalo con promesas electoreiras e transitorias*. A política de realidades impón *fundirse co pobo;* é cuestión de *ser;* non só de *triunfar* nunhas eleccións. Para lograr que os mesmos defectos sexan cultivados e se troquen en virtudes é preciso

> fundirse co pobo, sentir as angurias da súa resignación, infundirlle conciencia da súa personalidade e capacidade, darlle vida e arelas de prosperar. (SeG, 29)

Todo isto esixe, claro, *fe absoluta nas virtudes en potencia do noso pobo*. Castelao apela a unha actitude de *fe;* de fe, aquí, no sentido, claro,

de *cre-lo que non vemos.* E é que, en efecto, moitas das grandes virtudes do noso pobo son hoxe unicamente virtudes *en potencia;* algo por desenvolver eficazmente para que recuperen o sentido orixinario que tiveron en orixe e se conserva só no plano das esencias. Entre aquel momento de esplendor e este actual median *os catro séculos derradeiros da nosa historia.* Cómpre desandar estes últimos catro séculos, empalmar coa tradición auténtica, máis alá do plano factual do acontecer histórico, e lograr así que as virtudes en só estado de potencia se troquen en virtudes en acto.

3.3. Do organicismo ético á ética social.

A peculiaridade que mellor caracteriza o nacionalismo de Castelao quizais sexa que nel o ideal nacionalista, nas súas motivacións profundas e no horizonte das súas pretensións, estase transcendendo cara a algo máis alá das súas formulacións estrictas. É o que pretendemos expresar aquí ó falar de avance do organicismo ético cara á ética social. Pero este avance non significa tampouco cambio propiamente, nin implica sucesividade cara a algo diferente. Hai máis ben unha ampliación de sentido da moralidade organicista na ética social, pero dándose as dúas posicións en conxunción harmónica e mutuo reforzamento, de xeito que o servicio ó ideal nacionalista de soberanía e autogoberno constitúese tamén en garantía de establecemento dunha ordenación política e social xusta: capaz de redimir da súa secular prostración a labregos e mariñeiros. O principio de soberanía nacional garante o cumprimento dun ideal de xustiza e este ideal reforza, ó propio tempo, a lexitimidade daquel e fundamenta a conveniencia de loitar por el, conferindo, á súa vez, a esta loita unha indiscutible dimensión social.

Castelao é insistente ó largo da súa obra en consigna-lo dobre obxectivo que o mobiliza: *os nosos anceios de liberdade* (están) *afincados en principio de xustiza e de progreso* (SeG, 41). A este *progreso* refírese, como temos visto, ó falar (no mellor sentido risquiano) de *levar nas mans o ouro da nosa cultura para ofrecerllo ao acervo espiritual da Humanidade.* Pero, ademais do principio de progreso, hai o principio de *xustiza,* entendido con referencia á situación de prostración económica e moral en que viven labregos e mariñeiros:

> A miña terra conta, por ventura, cun partido político que se afinca nos postulados da Constitución republicana, capaz de remediar a miseria moral e material dos nosos irmáns, a este partido pertenzo e pertencerei mentres viva. (SeG, 15)

En relación con este último aspecto, e con vistas á campaña do plebiscito do Estatuto, formula *afiches* en que se recalca, precisamente, que *o día que saibamos o que val unha vaca Galiza quedará redimida* (SeG, 124). Non se producirá o último sen o primeiro; non hai salvación de Galicia sen melloramento da economía labrega. Entre aqueles afiches aparece tamén estoutro: *o día que Galiza sexa nosa os mariñeiros vivirán na fartura* (SeG, 125). Vese ben, desde estes supostos, que no nacionalismo de Castelao son tamén esenciais as *arelas de redención humán:*

> Ninguén pode fanar os nosos anceios patrióticos, que se afincan, simplemente, no amor á Terra-Nai, sempre compatibles co desexo de reconstrucción racional do Estado hespañol e coas arelas de redención humán. (SeG, 42)

Claramente se expresan así os grandes obxectivos do proxecto político de Castelao. Por un lado, os *anceios patrióticos*, afincados no insubornable amor á Terra-Nai e que levan consigo a *reconstrucción racional do Estado*, sobre base federal. E, por outra banda, as *arelas de redención humán.* A reconstrucción do Estado pasa, en efecto, pola comparecencia soberana de Galicia, pero esta acada plenitude de sentido comportando un ideal de redención que salve a labregos e mariñeiros.

Castelao adoita referirse ó *galeguismo* consignando que *é algo máis que unha realidade; é tamén unha arela de creacións moraes, e non pode caber no reducido marco dun programa político ou dunha lei promulgada* (SeG,92). O galeguismo é máis ca política. Máis aínda ca política autonomista ou exclusivamente nacionalista. Asenta sobre posicionamentos máis radicais, que fan do amor á Terra algo que vai moito máis alá dunha simple cuestión de autogoberno:

> Aos galegos pode faltarnos unha vontade de crear un ser político independente; pero non hai pobo hespañol que nos aventaxe en amor á terra natal [...] Alí viven do traballo, sufrindo inxusticias, máis de dous millóns de labregos e mariñeiros. Para estes a Terra é unha nación asoballada, con dereito a reclamar garantías para o desenrolo normal da súa vida. (SeG, 42)

O ideal nacionalista, aínda no que este comporta en Castelao de internacionalismo e solidariedade federalista, tradúcese de forma directa en esixencia de xustiza para o pobo, e esta esixencia constituirase, precisamente, no factor motivante máis decisivo cara á procura da soberanía nacional. Se xa, como Baliñas subliña, a ideoloxía da *Xeración Nós* levaba consigo un *forte peso dos valores morais* e, entre eles, *o aprecio polas capas*

sociais máis desfavorecidas [21], o certo é que en Castelao este *aprecio* convértese en determinante fundamental do pensamento e da acción.

Xusto Beramendi puxo moi en claro que

> a ideoloxía de Castelao ten por *núcleo central* dous grandes ingredientes: no político, o nacionalismo galego; no social, o que podemos chamar populismo de esquerdas, a falta de término máis preciso.[22]

É necesario concordar plenamente na consideración de que os determinantes da actitude práxica de Castelao son, en efecto, o organicismo romántico-nacionalista e o popularismo agrario.

Estes dous grandes ingredientes, que en boa parte semellan representar actitudes contrapostas a aínda contradictorias nas súas formulacións orixinarias, e que levan tamén aparelladas outras ordenacións de polarizada estructura, contribuíron a que se falase de *contradiccións* e de *ambigüidades* no pensamento de Castelao, onde, por certo, se casan elementos, non só diversos por razón da súa procedencia sistemática, senón difíciles en si mesmos de reducir a síntese harmónica, cando menos como formulacións ideolóxicas.

No fondo, topámonos ante unha das versións máis significativas do dúo-dinamicismo: a que, máis alá da *ontopolítica*, isto é, da configuración da realidade nacional ou da estructura do estado, afecta ás actitudes do Castelao activo, á súa *praxepolítica;* aquí poderá dicirse que o seu nacionalismo desbota sentido romántico e asume carácter social. É dicir, que para el a autonomía nacional de Galicia dista de se-lo fin en si, ou dista, cando menos, de ter sentido en si mesma como único obxectivo. A autonomía é o grande obxectivo na medida que pode comporta-la fórmula que faga posible a redención do pobo labrego e mariñeiro.

Nunca coma neste caso o que temos chamado *reclamo realista* ou *imperativo de terralidade* adquire unha dimensión tan decisiva e marca, ó propio tempo, unha profunda pegada nun pensamento que tan de seu se apoia xa nunha inconmovible referencia práctica. Cando fai mención ó afán galeguista de xuntar *a toda Galiza nun anceio colectivo de liberdade* consigna:

---

21 *A ideoloxía da Xeneración Nós*, estudio de moi próxima publicación, cando o noso traballo se redacta.

22 *Castelao, 1886-1950,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, p. 207. Neste mesmo sentido, pode verse: *O pensamento político de Castelao*,en *Sempre en Galiza*, edic. crítica, Parlamento de Galicia e Univ. de Santiago, 1992, pp. 69 a 143.

> Galiza estaba preparada para gobernarse de por si, e a enxurrada de conflictos que viña da meseta castelán sería desviada en canto recaera sober de nós a responsabilidade dun goberno a carón do pobo e dos seus problemas de vida [...] Galiza enteira sabía, porque nós llo fixeramos saber, que o estatuto non soio serviría para diñificar o noso nome, senón para desenrolar a nosa economía. (SeG, 186)

Ata tal punto se considera que o pobo labrego e mariñeiro é elemento decisivo como actor e como destinatario da reconversión nacionalista que, en certo paralelismo coa teoría e a praxe marxista, quere verse nel, por momentos, un certo *proletariado agrario:*

> Non é posible crer que o pobo labrego e mariñeiro sexa incapaz —se o espertamos— dunha acción política e social para garantizar o desenrolo da economía galega e o benestar do pobo; é dicir, o seu propio benestar [...] E non pode ser republicano aquel que non se interese pola diñificación política de Galiza e non se dispoña a saír por tódolos camiños da nosa Terra para soerguer a fe dos labregos e mariñeiros, dándolles unha conciencia da súa verdadeira forza. (SeG, 182)

Pero, ó lado desta indeclinable apelación á auténtica realidade real, na súa concretez problemática e no seu drama, tampouco resulta esquecible a outra dimensión, a do pulo espiritual romántico-nacionalista:

> Cicais pregunte algún escéptico, varado para o afán renovador: *¿E que pensades facer coa liberdade que reclamades?* A resposta sería tan longa que non pode ser formulada por un home, porque a liberdade pedímola para unha nación e os anceios dun pobo son infinitos no tempo. (SeG, 101)

Hai a infinitude e hai a concretez do singular; hai, si, unha eternidade, pero dada como algo que as propias singularidades comparten; nin só unha nin só as outras. Por algo do galeguismo que Castelao propugna el meso consigna que

> é algo máis ca unha realidade; é tamén unha arela de creacións morais, e non pode caber no reducido marco dun programa político ou dunha lei promulgada. Un estatuto autonómico que nos impedise resolver os problemas de diñidade nacional e que nos pechase os horizontes da civilización atlántica —na que pretendemos volver a ser faro luminoso— sería unha arma suicida. (SeG, 101)

Este sincretismo *simpático-frénico* que xungue indisociablemente a perspectiva da infinitude romántico-nacionalista co reclamo da sensatez realista que postula vivir *sobre a terra*, asumindo así forma de preocupación social, reflíctese na grandiosa realidade (impulsora e tamén destinataria) do *pobo*, do pobo aldeán:

> Se a nosa terra conserva o seu ser e o seu estilo arquitectural débese á impotencia do Estado para convertela en seara castelán, e se aínda temos folgos para obedecermos o mandado da natureza, soio se debe á impermeabilidade do espírito aldeán, fillo da terra, que sabe resistir as agresións esterilizadoras do poder. (SeG, 27)

En definitiva, que a nación é o pobo, entendido este como *home real:* o labrego e o mariñeiro; e non hai, xa que logo, salvación nacional que non sexa a redención do labrego e do mariñeiro. Esta redención ha implica-la mellora dunha situación económico-social e demanda, por outra banda, que ese pobo chegue efectivamente a pronunciar *palabras que ningún outro pobo podería pronunciar no seu nome.*

A conxunción destes dous grandes obxectivos constitúe unha das máis significativas harmonizacións proxectivo-concretivas ou simpático-frénicas. En efecto, sobre o romántico fondo configurador da dualidade harmónica do espírito e as concrecións tempo-espaciais ou terrais, saliéntase aquí, no galeguismo de Castelao, a dualidade político-social ou, mellor, político-ética, da realización nacional proxectiva (nacionalista) e a redención do labrego e o mariñeiro. É dicir, nin só unha dinámica ideal, ó modo hegeliano, nin só tampouco o *home real* de Marx, confinado no plano da súa concretez. A historia ha cabalgar, na perspectiva de Castelao, sobre a conxunción dos dous grandes protagonismos: o do espírito, a modo de alma nacional, en proceso perfectivo cara á grande síntese final, e o do *home real*, o labrego e o mariñeiro, víctimas, na situación actual, da separación nefasta que se dá entre a liña das idealidades esenciais e a do seu propio decotío, entrefrebado de frustracións.

No galeguismo de Castelao as dúas dinámicas están sistemática e funcionalmente implicadas unha na outra. Abonda reparar en que é no propio pobo onde concorren, tanto as máis grandes realizacións do espírito, en forma de lingua, cultura, costumes, etc., como as máis ferintes lacras do decotío económico e social. Por iso é tamén onde as grandezas da *tradición* e a precaria liña do *devir histórico* aparecen máis marcadas. A historia non logrará, pois, poñerse á altura da tradición sen que se opere de forma decidida na problemática do home real, na do labrego e o mariñeiro. Non hai acción política eficaz sen conveniente acción

social; ou, o que é o mesmo, a acción nacionalista é tamén inseparablemente acción de xustiza.

Esta posición implica un evidente despregue de Castelao sobre as posicións risquianas. Risco aínda concibía e mesmo acariñaba o ideal dun *home espiritual*, contraposto, si, ó *home hylico* ou material, pero caracterizado polo feito de non se perder

> de todo na obra social senón que namentres sofre os desenganos e os amarguexos do mundo, hai un puntiño central do seu ser que vive impasible na quietude.

E é que o risquiano *home de espírito* pode descansar sobre a súa propia liberdade interior e *salvarse* nela. E, por iso, aínda fracasados no nivel da praxe,

> ninguén nos poderá tirar o noso soño, propiedade eterna nosa. O soño cecais valla máis que a realidade. E realidade é un instante histórico, namentres que o soño, somentes con ser soñado, xa existe para sempre naquil mundo interior [...], que se alonga deica o cabo da eternidade.[23]

Para Castelao non hai zonas de *reserva* interior, nin dinámicas espirituais, nin eternidades, nin soños, que poidan teren sentido subtraéndose ó reclamo dramático da concretez, da problematicidade dunha realidade que, pola súa banda, non é tampouco mero *instante histórico* nun macrodevir realizante, ó modo hegeliano. A realidade é para el o pobo e a súa situación de prostración; o labrego é, en fusión coa natureza, en quen a alma de Galicia aflora fundamentalmente.

Desde estas consideracións cobra pleno sentido o que máis arriba lembrabamos: *O día que saibamos o que val unha vaca, Galiza quedará redimida*. Ou aquilo, referido á lingua galega, que é, si, a grande creación do *volksgeist*, pero que é tamén moito máis aínda:

> Pero aínda que carecera de tantos méritos contraídos, abondarialle ser a fala do pobo traballador para estar dignificado por si, pois o galego é unha executoria viva do traballo e unha célula honrosa de cidadanía e democracia. (SeG, 39)

Vese ben, pois, que a realidade en Castelao non é só a totalidade orgánica; esta dáse, certamente, no nivel de particularización que corresponde

23 *Nós, os inadaptados*, en *Leria*, Galaxia, Vigo, 3ª edic., 1990, p. 67.

á nación, e ten ademais a súa dinámica ascensional propia. Mais para que esta dinámica non se perda irrecuperablemente pola tanxente das soas teorizacións, ou dos puros soños, ha de asumir compromiso de suxeición co (no) chan da núa realidade, existente na súa crúa problemática concreta: *voar*, si, pero tamén vivir *sobre a terra;* isto é, proxección simpática e adecuada concreción frénica.

Máis adiante veremos que esta conformación dualista e polarizada da realidade en si e da dinámica galeguista, como Castelao a entende, son as que determinan que nel coexistan ata confundírense o organicismo ético e a ética social.

Para Castelao, xa que logo, o ideal nacionalista non culminará de forma exclusiva no cumprimento efectivo do *supremo deber que Galiza ten de contribuír á civilización universal.* A acción política en Castelao non se concibe totalmente subordinada á consecución das esixencias dunha ética organicista, segundo as formulacións que analizabamos no capítulo precedente. A autonomía é un medio; mais non só, coma en Risco, *pra por en producción a nosa nacionalidade, á que lle temos asignada unha misión definida na creación da civilización futura.*[24]

A autonomía en Castelao, como toda a súa praxe política, reviste un certo carácter de medio, ou, nalgún profundo sentido, semella revestir condición case instrumental, con vistas ó conquerimento dun grande obxectivo ético-social: crea-la estructura sociopolítica institucional que faga posible a redención de labregos e mariñeiros.

Para situármonos adecuadamente nesta perspectiva, cómpre ter tamén en conta que, ó revés de Risco, Castelao non advén á conciencia nacionalista, precisamente, desde ningunha *torre de almasí.* El chega ás *Irmandades da fala* desde a militancia agrarista da *Liga de Acción Galega.* Para Risco e o círculo ourensán todo fora cuestión de simple *adaptación*, e case se podería dicir aplicación, dun novecentismo abstracto á situación

24 Xusto Beramendi *(Vicente Risco no Nacionalismo Galego*, Edic. do Cerne, Santiago, 1981, I, pp. 169-70) recoñece como saída da pluma de Risco a *profesión de fe* en que deriva a Asemblea de Santiago e que publica *A Nosa Terra* (nº 105, 15 de nov. de 1919): Os nazonalistas galegos, como decote, coidan que o problema galego é un problema de personalidade, de liberdade e de dinidade. Queren tódal-as descentralizacións políticas e adeministrativas, mais entenden que aínda conqueridas estas descentralizacións e trocada Galiza n'un territorio rico e progresivo, *o problema nazonalista ficaría sen resolvere.* Só ha ter resolución cando sexamos donos dùnha persoalidade propia *basada no trunfo d'unha propia cultura, que nos independice das culturas alleas,* xa que contamos c'unha tradición, c'unha raza e c'unha terra de craiterísticas especiais [...] Entramentras non cheguemos a ese xeito de *suprema* liberdade, no que nós dispoñamos dos nosos destinos, nun libre desenrolo de toda-las nosas posibilidades raciais *capaces de crearen unha civilización atlántica*, o nazonalismo galego non terá abranguido o seu fin nobre, grorioso e santo, *beneficioso para a Humanidade.*

concreta dun pobo como Galiza escasisimamente *contaminado* polas *luces* e pola revolución científica moderna:

> Abondará trocar a teosofía polo catolicismo, as civilizacións orientais, o budismo, polo druidismo, o perdido e misterioso Exipto pola perdida e misteriosa Atlántida, o Espírito do xenio individual polo *Volksgeist* colectivo. Oriente por Occidente. O cambio semellou sempre espectacular (e por espectacular inexplicable) e realmente éo mais só nas roupaxes e nos nomes dos personaxes do drama. A liña argumental experimenta, pola contra, cambios mínimos.[25]

Castelao, desde os seus posicionamentos agraristas, verase na precisión de facer, máis que unha simple adaptación, unha síntese ou, máis exactamente, unha harmonización simpático-frénica: á dinámica verticalista e de sentido perfectivo que leva á nación, engadiralle o contrapeso frénico e horizontalista da preocupación social. Téntase mirar cara a arriba e cara a adiante, nun futurismo desde a tradición, e trátase de mirar, ó propio tempo, cara a abaixo e cara ós lados, na perspectiva social do populismo agrarista.

Constataremos que tampouco haberá disparidade de fondo entre os dous obxectivos. Despois de todo Castelao verá na situación de prostración do pobo galego a mostra máis significativa da forma en que a historia, o *despotismo dos feitos* concretos, afoga o espírito da tradición. A perspectiva agrarista pon progresismo nos posicionamentos nacionalistas, de seu tipicamente románticos e tradicionalistas e, á súa vez, estes supostos conceptuais e actitudinais, ós que Castelao se manterá fiel, cortan radicalmente a posibilidade de derivar cara a un socialismo de corte marxista. En todo caso, o que si hai é unha transformación ou un transcendemento do organicismo ético (e sen abandonalo) cara a unha ética social, nos termos concretos que iremos analizando.

Castelao non cansa de advertir que son, precisamente, os egoísmos *comenenciudos* os que máis afastan a algúns e os distancian da causa galeguista:

> Lémbrome dalgúns galegos que viven para o seu bandullo, porque son ben asisados e non sofren as inquedanzas dos demais. Parez que teñen o pesimismo dos vellos e aínda non se aventuraron en ningunha empresa. Parez que teñen o escepticismo dos que están de volta e aínda non se arriscaron a viaxar. Parez que son donos da verdade e aínda non pasaron fames nin sedes. Parez que triunfa-

25 J.G. Beramendi, *Vicente Risco no Nacionalismo Galego*, p. 129.

ron nalgunha loita terrible, decisiva, e non fixeron máis que fuxir dos perigos. Parez que merecen o que gañan e non saben decatarse da sorte que os empurrou. Parez que están capacitados para regalaren consellos e coas súas sentencias egoístas acabaríase o mundo. Son comenenciudos, traballan con proveito e non conciben máis ideal que o de vivir con desafogo e sen dores no estómago.

Estes son os que me decían:

— ¿Por que te meteches en política? A política é unha cochinada e ti mellorestarías na túa casa, facendo arte. (SeG, 11)

A causa galeguista é entendida sempre como inquedanza pola sorte dos demais e, nese sentido, como arriscamento das *seguridades* propias, como transcendemento contra-egoísta de comenencias e intereses; algo, en suma, moi por encima de só o afán por vivir *con desafogo e sen dores de estómago.* O galeguismo é *política honrada.* E política honrada será, por suposto, a que *garantice a vida da nosa cultura*, asegurando o cumprimento do *seu destino histórico, na Hespaña e no mundo*, pero tamén a que se degoire por consegui-lo *desenrolo normal da economía de Galiza*, por onde pasa a redención das súas clases populares. Non entran dentro desta *política honrada* os que din:

— Eu non sinto a necesidade de falar galego (porque esa necesidade non se sinte no bandullo).

— Eu atópome ben onde poida vivir con desafogo (porque levan a patria na sola dos zapatos).

— Eu non creo en ninguén (porque tampouco creen en si mesmos).

— Eu renego da política (porque saben que apolítica dá disgustos).

— Eu ríome dos políticos (porque cecais non toparon a ocasión de lamberlles os pés).

— Eu non pertenzo a ningún partido (porque non queren comprometer a súa tranquilidade). (SeG, 11)

Así son, conclúe, *moitos galegos serios e de sesuda apariencia que visten ben e saben impor respeto aos seus consocios de Casino.* E, por se non quedase suficientemente clara a posición social que se propugna desde o seu ideal galeguista, engade aínda:

Calquera día un destes galegos, que non quere meterse en política, pasa, de súpeto, a ser directivo dunha entidade que defende *intereses*, e vémolo sentado nun banquete, a carón de calquera político inmundo. (SeG, 12)

Da situación do mundo labrego e mariñeiro faise por parte de Castelao unha dobre lectura. Por un lado recoñécese que o *primitivismo* que comporta a dedicación ó sector primario mantén a Galicia próxima e partícipe dos encantos e tamén si dos auténticos valores da vida natural, é dicir, os da natureza como espírito. Galicia

> non experimentou alteracións notables na súa estructura social, sigueu sendo enxebremente agrícola e mariñeira, nunha verba, primitiva. Desprezou os grandes centros, as grandes riquezas, as grandes escenas, contenta coa súa medianía, coa súa casa no meio do campo, coas súas ricas ou pobres herdades, co ar natal, grato ao corazón campesiño. (SeG, 301)

Xa temos visto que é doado interpretar esta *medianía* da que se nos fala como unha *mediocritas aurea*, de auténtico sentido arcádico, e abrirse desde aí á perspectiva romántica dun espírito que se expande con espontaneidade plena, facéndose herba e flor *ventureira* na vizosa natureza, ou dándose en sinxeleza expresiva nas creacións da arte popular. E niso estase, desde logo, por parte de Castelao. Pero a realidade ten tamén outra cara: *así foi doado perpetuar as propias institucións* (sen que a eternidade, feita tradición, se resolva e se perda irremediablemente tralos avatares do tempo) e *perpetuar tamén os xugos que se lle impuxeron*. E aí está a dual e dramática situación a que xa antes nos referiamos: por un lado, a pureza na orde das esencias e, por outro, o subxugamento e a opresión no terreo dos feitos da realidade cotiá; son outra vez máis (e por dicilo coa precisa expresión de Castelao) a riqueza da *tradición* e as miserias do devir *histórico:*

> Alí hai unha inmensidade de vales, con aldeas, vilas e cidades, onde viven do traballo, sufrindo inxustiza, máis de dous millóns de labregos a mariñeiros. Para estes a Terra é unha nación asoballada, con dereito a reclamar garantías para o desenrolo normal da súa vida. (SeG, 42)

A inxustiza que afecta a estes máis de dous millóns que constitúen o noso sector popular é a que, fundamentalmente, fai de Galicia unha nación asoballada. O asoballamento procede, en efecto, do desaxuste gobernamental e da cruel desadecuación lexislativa con respecto ás peculiaridades do noso agro.

> O minifundismo da nosa terra responde ao cultivo intensivo que impón a topografía do chan. Gracias a este sistema, frenado polo noso dereito consue-

tudinario, a agricultura galega foi o asombro de moitos viaxeiros europeos; pero a lexislación liberal e xeneralizadora do Estado —dictada para outros lugares— provocou a pulverización dos fundos galegos e o aniquilamento da nosa economía. O crime pode imputárselle ao centralismo e ao código civil.

Tampouco coa República mellorou gran cousa a situación:

> Velaí temos a Lei de Reforma Agraria, absolutamente inaplicable na nosa Terra. E velaí quedaron, a sangrar, os problemas vitaes de Galiza, agravados pola lexislación única, e sen posible solución dentro do estado centralista. (SeG, 44)

A vida diferenciada de Galicia, así como a súa peculiar morfoloxía social e económica, da mesma forma que a poñen *á marxe da Lei xeral do Estado*, póñena tamén fóra das *preocupacións xeraes que a loita de clases plantea no mundo capitalista*. Primeiro, e con referencia á situación do agro en Galicia e no resto de España, sucede que sendo esta, en xeral, pais de latifundios, Galicia éo de minifundios. E, deste xeito, así como

> a solución do problema da terra en Hespaña está no colectivismo, en Galiza está no cooperativismo. O país que a Hespaña lle interesa como modelo cicais sexa Rusia. O que lle interesa a Galiza cicais sexa Dinamarca. Velaí unha proba da diferenciación de Galiza. (SeG, 44)

Esta diferenciación polo que respecta á configuración do *problema da terra* esixe que a institucionalización dunha orde social e política, disposta para crear condicións de xustiza, teña que ser tamén diferenciada. Non valen as revolucións nin os ordenamentos que valen noutras latitudes e noutros sectores problemáticos. Neste sentido, Castelao non se recata de poñer de relevo que os grandes movementos reivindicativos dos últimos anos e, en concreto, o socialismo colectivista dista de se-la solución para a problemática específica do noso agro. Na medida ademais que estes procesos revolucionarios se deixan sentir entre nós e estorban a busca doutras solucións máis adecuadas, convértense coa mesma en fondamente prexudiciais:

> ¡Que importa que a nosa caste xenerosa dera un Pablo Iglesias, o gran organizador do obreirismo hespañol! Os obreiros, como é natural, pedían patacas baratas, carne barata, peixe barato, sen ofreceren compensación algunha aos labregos e mariñeiros, e así os auténticos traballadores de Galiza —labregos e

mariñeiros— quedaban ao marxe das reivindicacións proletarias ou incorporados á loita de clases por un absurdo mimetismo, entrementres que os problemas creados pola peculiar morfoloxía económica de Galiza xacían sen solución posible dentro das normas legaes e revolucionarias. (SeG, 35)

A prostración do mundo laboral galego responde, así, a tres grandes abandonos:

Por un lado, e moi significativamente, o abandono por parte dos grandes movementos revolucionarios da época. É un abandono que se interpreta como de carácter estructural, por ir fundado non só no desaxuste dos obxectivos e dos procedementos, senón tamén nun desenfoque apreciativo do que é a realidade en si. Así se expresa Castelao, por exemplo, ó saír dun mitin socialista en Estremadura:

Saín do mitin a cavilar na desventura dos labregos de Galiza, que non son obreiros nin patróns, que non poden avencellar os seus problemas vitais á preocupación dos grandes partidos de clase e que, polo tanto, verán as súas reivindicacións ao marxe do balbordo revolucionario que inza nesta España anacrónica, detida no réxime patrimonial que tivo orixe na usurpación e na conquista (SeG, 13-14)

Por outra banda está, claro, o abandono suscitado polo carácter centralista e homoxeneizante do Estado, que o fai incapaz de comprender unha problemática singularmente diferenciada e o converte nunha superestructura política allea, distante e inimiga, que non se fai presente máis que para esixir e reclamar tributos: *os labregos ven o Estado en figura de recadador de contribucións*. Os labregos galegos son *patróns*, aínda que, aplicada a eles, a denominación faga rir. Son patróns para os únicos efectos de teren que cotizar:

Os labregos non son obreiros; pero a súa propiedade non pasa de ser unha ferramenta de traballo. Así caen mellor nas gadoupas do fisco e da usura. (SeG, 44)

Dáse, por último, o desaxuste dunha lexislación inoperante ou adversa, por estar configurada de costas ó que é a realidade da específica problemática galega. Por iso non pode resolve-los problemas do agro:

Non creo, pois, que poida dubidarse da existencia dun problema galego da terra, totalmente alonxado das preocupacións do centro. (SeG, 45)

Nin poden resolverse os problemas do mar:

> Unha política estatal, asentada no centro da Península, non pode solucionar os problemas mariñeiros. (SEG, 46)

Dado o desaxuste lexislativo, nada ten de estraño que a acción da xustiza resulte na Galicia rural absolutamente nefasta:

> Témenlle (os labregos) á xustiza oficial, porque nunca se lexislou para eles. Por iso necesitan un cacique que os liberte das inxustizas da lei e das liortas avogadescas.

O panorama preséntase realmente aterrador cando sucede que hai que valorar positivamente e, así, apreciar un mal, na medida que pode contribuír a diminuí-la incidencia doutro mal enormemente maior. Referímonos ó caciquismo. No que hai en Castelao con respecto ó caciquismo de rexeitamento explícito e no que hai tamén de admisión do fenómeno, a título de mal menor, revélase ben como se percibe de desesperante a situación do mundo rural galego.

Castelao distingue dúas clases de caciques e ámbalas dúas son, ó mesmo tempo, causa e consecuencia da situación de prostración do labrego e derivan, desde logo, do centralismo e do unitarismo estatal. Hai, en primeiro lugar, o chamado *cacique auténtico,* nacido do propio pobo e *nutrido con perniles e lacóns regalados,* que ten polo menos *a forza do seu enxeño persoal e a que lle concede o país en que vive* e que asume a misión —que entende necesaria na desgraciada situación actual— de axuda-lo labrego a burla-la aplicación dunha lei inadecuada, escravizante e inxusta:

> Como endexamais se lexislou para Galiza é natural que os preceptos e disposicións legaes perturben o sosego dos nosos aldeáns, probes e solventes, porque saben que a lei é decote unha arma para castrar a cidadanía dos labregos. Entón os aldeáns buscan o amparo dos homes capaces de aseguraren o incumprimento da lei. (SeG, 103)

O cacique media, así, entre pobo e o aparato estatal e lexislativo. Pero hai tamén outro tipo de cacique que media entre o Estado e o pobo, facéndose, pola contra, mandatario daquel:

> Son terribles, porque exercen o poder a distancia, porque bulran a vontade popular, porque son irresponsables e inmunes, porque dispoñen da forza coer-

citiva do goberno central [...] Esta caste de cacique foi creada para disimular os xeitos antigos con aparencia de democracia parlamentaria. (SeG, 104)

En calquera caso, tanto unha como a outra destas castes de caciques, os que os propios labregos engordan ó solicitaren e agradeceren a súa eficacia mediadora e os engordados directamente polo poder centralista, son consecuencia do sistema unitario, de desadecuación lexislativa, a que nos temos referido, e, en suma, da falta dun ordenamento institucional da realidade social e política que cree condicións de xustiza.

O problema do caciquismo revélasenos, en último término, como consecuencia directa da falta de coexistencia e harmonización entre unha democracia das persoas e unha democracia dos pobos ou das nacións. E a desaparición da lacra intúese como unha das grandes contribucións da democracia dos pobos á das persoas. Aquela, en efecto, crearía as bases dun ordenamento social e político capaz de produci-la adecuación lexislativa imprescindible para unha auténtica xustiza social. É dicir, sería garante dun necesario ordenamento ético-social. Todo o cal demostra ben, á súa vez, ata que punto os dous grandes obxectivos coinciden e se harmonizan: o ideal nacionalista e a conformación ética do ordenamento social.

Galiza é un país necesitado de xustiza; de que nel se instaure unha ordenación xusta que redima a labregos e mariñeiros da súa prostración. Pero en Galicia a xustiza non pasa pola revolución socialista. En Galiza, en efecto, a propiedade está repartida, os fidalgos son pobres, e a burguesía non existe. Aquí o que se precisa é *outra revolución.* Aínda dentro do socialismo, un socialismo galego non podería ser igual ca un socialismo estremeño, por poñer un caso:

> Creemos que cada pobo diferente ten o seu ideal revolucionario, e que, polo tanto, necesita facer a súa revolución. Un marxista estremeño —poño por caso— non é idéntico a un marxista galego. O estremeño trataría de reintegrar á colectividade as terras de pertenza privada, para explotalas según o sistema socialista. Un galego trataría de amparar a propiedade privada dos nosos labregos, para organizar a economía rural según o sistema cooperativista. Calquera comprende, pois, que a transformación económica e social de Hespaña non pode obedecer a unha norma xeral, única e idéntica para todos, tal como se ven facendo.

Mesmo, logo, desde a perspectiva dunha adaptación do ideal revolucionario socialista imporíase a necesidade dunha transformación da estructura política do estado:

> De aí que a revolución hespañola non a concibimos sen transformar primeiramente a estructura xurídica do estado, con arreglo á doctrina federalista. (SeG, 80)

Todo isto equivale, polo de pronto, a concibir que, por debaixo aínda da eticidade rovolucionaria, está a eticidade implicada no ordenamento xusto da realidade nacional e estatal. Pero este ordenamento social e político esixe tamén unha operación de máis fondo calado: que opere no nivel de concienciación do propio pobo. A autonomía non é cousa que se outorgue simplemente. Ha saír de abaixo e iso esixe, como xa temos comentado, *fundirse co pobo, sentir as angurias da súa resignación, infundirlle conciencia da súa personalidade e capacidade, darlle vida e arelas pra prosperar.* E un labor así de reestructurador e profundo demanda a acción dun partido específico, como é o partido galeguista. Non se trata, precisamente, da toma de conciencia de clase, como punto de partida da praxe salvadora do proletariado. Trátase de toma de conciencia da propia personalidade nacional e sobre iso asentará todo. Aquí non hai propiamente proletariado. O que aquí hai son labregos e mariñeiros; eles son o pobo; e o pobo é a quintaesencia de Galicia. Con que Galicia se levante, pois, e asuma o protagonismo de si e da propia historia, quedará, coa mesma, o pobo situado no nivel de dignidade que lle corresponde: a realidade dos feitos acadará a grandeza das esencias.

Cando Castelao, desde o seu desterro estremeño, compara a situación daquela terra, onde hai forte cuestión social mais non a hai nacional, non dubida acerca do que realmente procede:

> Se eu fose natural deste país e sintise anceios de axudar a reivindicalo, non me quedaría máis que un recurso: ser socialista.
>
> [...]
>
> Sendo galego non debo ser máis que galeguista. (SeG, 15)

Castelao apela tamén á dinámica reivindicativa dos grandes movementos do proletariado pero como algo non precisamente incompatible de seu, desde unha perspectiva táctica, cos ideais nacionalistas:

> O proletariado debe incorporarse ao movimento reivindicador das nacionalidades para derrubar a política imperialista e facilitar a unión internacional de obreiros e campesiños. Querse dicir que o proletariado endexamais pode negar o dereito das nacionalidades á súa independencia, e debe loitar polas liberdade nacional cando elo non se opón aos sagros intereses da súa clase. (SeG, 49)

E tampouco deixa de ser expresivo do que é o posicionamento de Castelao que se cualifique de *sagros* os intereses do proletariado, xusto no intre que se fala tamén de *liberdade nacional*. No fondo,

> a liberdade das nacións afecta ao proletariado tanto ou máis que á burguesía. Non se pode falar seriamente do desenrolo espiritual do pobo traballador cando non se lle permite servirse do seu idioma nas escolas, nos tribunais, nas asambleias, etc. A "autonomía territorial" permite explotar de mellor maneira as riquezas naturaes do país, e soerguer as forzas productivas sen agardar a que a solución veña de fóra. (SeG, 49)

É curioso constatar igualmente que alí onde Castelao marca a súa grande diferencia con respecto ó marxismo tamén é onde se acerca considerablemente a el. Refírome agora ó papel que el lle asigna ó partido galeguista como encargado especialmente de lograr que o pobo asuma, senón, precisamente, unha *conciencia de clase*, si a *conciencia nacional*, a da súa personalidade nacional. Hai en Castelao este paralelismo co marxismo, como hai tamén, nese mesmo sentido, a seguridade, común a ambos, de que a conciencia da personalidade nacional ou, se é o caso, a conciencia proletaria, son xa de seu factor decisivo na praxe liberadora.

Para Marx, en efecto, a conciencia de clase é xa loita de clases: *a teoría convértese en forza material desde que se apodera das masas*. Para Castelao a consciencia por parte do pobo da súa *personalidade* é xa consciencia da súa *capacidade* e iso tradúcese inmediatamente en *vida e arelas para prosperar;* entre a latexante personalidade nacional, que o pobo mantén íntegra, e a *coraxe para defendela*, da que agora carece, media a *toma de conciencia*, e este é o labor que se lle asigna ó partido galeguista. Mentres isto non aconteza plenamente

> os sentimentos permanentes de Galiza (serán) traducidos en verbas que o pobo galego soubo pronunciar por boca dos galeguistas.

Pero estes teñen, en consecuencia, por misión

> resucitar a un pobo para que pronuncie palabras que ningún outro pobo podería pronunciar no seu nome. (SeG, 92)

Mais alá deste labor articulador, que afecta ó asentamento da propia conciencia nacional (e que por iso se considera exclusivo do partido galeguista) Castelao aspira á colaboración dos demais partidos anima-

dos polo mesmo afán de libera-lo pobo. Neste sentido, fainos lembrar en distintas ocasións a cooperación de todos eles na campaña do plebiscito do estatuto:

> Na propaganda conxunta cada un falou co seu propio acento, e todos concordabamos nunha arela común de reivindicacións para o pobo traballador de Galiza. Os galeguistas, os republicanos, os socialistas, os anarquistas, os comunistas, os agrarios (todos libres para manifestar o seu pensamento), sabiamos ocupar con dignidade os nosos postos, e non se rexistrou a máis leve discordia.

Aínda e así, non deixa de consignar, con todo, que o factor determinante da coincidencia e da concordia nesta campaña era, en contraste con outras, o carácter netamente galego da propia campaña, algo, no caso, artellado só ou cando menos principalmente en función da realidade galega, que era o que predominantemente tiñan todos á vista:

> A concordia nacía, seguramente, porque actuabamos en presencia das realidades galegas en carne viva diante dos nosos ollos, i esqueciamos diferencias ideolóxicas para xuntarnos nun anceio idéntico de liberación e melloramento da vida galega. Queriamos todos chegar á *síntesis vital.* Esta cordialidade era o anuncio de días felices. (SeG, 84)

Máis alá das diferencias ideolóxicas, había nos afáns de tódolos partidos unha coincidencia básica no que Castelao chama a *síntesis vital:* por un lado, as *reivindicacións para o pobo traballador de Galiza* e, por outro, un *anceio idéntico de liberación e melloramento da vida galega* (SeG, 83-84)

O carácter agrario da cuestión social en Galicia provoca en Castelao unha especial apelación ás organizacións agraristas; elas son, en efecto, as que sairían máis beneficiadas dunha política nacionalista, que tería que ser, por forza, de forte reivindicación agraria. Agrarismo e nacionalismo, en Galicia, solicítanse mutuamente e están determinados a iren xuntos se queren consegui-los seus obxectivos. *Eles teñen diante dos ollos unha chea de problemas económicos que serían insolubles dentro dun sistema unitario e centralista,* e, por iso mesmo,

> ningunha outra forza de Galiza ten máis razón para reclamar un réxime de autonomía integral.

Por iso mesmo,

> se o agrarismo galego non estivese gafado pola política oportunista é seguro que os agrarios de Galiza serían —e serano aínda— os guieiros do nacionalismo galego.

E remata, remarcando a inseparabilidade práxica da acción nacionalista e a agrarista: *ou isto ou ficar arredados de toda contenda política.* (SeG, 53-54)

Cando fala de pactos e de concordias con outras forzas, sobre todo cos defensores do internacionalismo proletario, pon especial empeño en consignar que non se trata de aproveitar con *egoísmo picaresco* a súa forza (internacionalista) para unha causa nacionalista como a nosa, pero de tampouco subordina-la nosa soberanía nacional ó engado dunha salvación en que non se conte con ela. Sería, di, *unha nova colonización:*

> Non se trata de adoptar unha postura política basada no egoísmo picaresco, aínda que a política siga sendo un xogo de envite, porque queremos salvar os intereses de Galiza, sen desentendernos do interior de Hespaña e do mundo; pero tampouco aceptariamos unha revolución que negase a dignidade do noso pobo.

Hai, en efecto, unha cuestión social e económica. Pero por nada do mundo cabería reducilo todo a ela; resolta ela, non todo quedaría por iso resolto. Moi pola contra,

> tampouco aceptariamos unha revolución que negase a dignidade do noso pobo. Estamos fartos de ser colonia, e por moitas ventaxes que nos ofrecese unha nova colonización queremos dictar leis para gobernarnos por elas, sen inxerencias alleas. (SeG, p.85)

No fondo, o recoñecemento do carácter mutuamente dependente dos dous grandes obxectivos, o nacionalista e o agrarista, comeza por responder a unha convicción sistemática, ben asentada na orde conceptual, aínda que, como veremos, vaia máis alá de aí e comprometa o mundo dos sentimentos e o dos deberes e resolucións propiamente morais. Cómpre lembrar, efectivamente, que, na perspectiva en que Castelao está, o pobo é a obxectivación máis directa e máis fiel da realidade nacional, no que esta comporta de eternidade que se fai presente ó tempo, nun espacio, isto é, nunha terra determinada, singular, diferenciada e personalizante:

> A Terra perdurable é o único ben de Deus que pudo chegar a nós. A terra e, despois, uns anaquiños de eternidade que aínda xacen nos limos da conciencia labrega e mariñeira. O demais é palla morta. (SeG, 25)

Estamos nun mundo conceptual en que se considera que o pobo, a xente do común, os vivos e tamén os defuntos, igualmente presentes na eternidade das esencias nacionais, forman o *substractum insubornable da patria.* Son os que nos deron e conservaron *o idioma, a cultura, as artes, os usos e costumes* e, en fin, *o feito diferencial de Galiza.* Son *o pobo, que nunca nos traicionou; a enerxía colectiva, que nunca perece; a esperanza celta, que nunca se cansa.*

Polo tanto, ou o pobo sae redimido da súa prostración, ou non hai realización nacionalista que valla. O pobo é a dimensión esencial da nación. Castelao mantén, co romanticismo tradicionalista e, por suposto, con Risco, que *os limos xerminativos do noso carácter nacional son sempre ruralistas.* Neste sentido, Xusto Beramendi consigna:

> Este ruralismo, elemento central da ideoloxía política de Castelao, posúe dobre fío. A saber: dunha banda vértese como preocupación social, como populismo articulado nunha perspectiva de esquerdas...,pero doutra, traduce un pechamento pasadista indiferenciado fronte á modernidade no seu conxunto e, especificamente, contra o feito urbán.[26]

En definitiva, o ruralismo romántico e o conseguinte espírito antiurbanista son consecuencia da consideración de que no pobo están as esencias nacionais. El é a alma; e por algo *a persistencia de Galiza soio se lle debe á inexpugnable cultura dos aldeáns.* Non hai sequera Compostela que valla:

> Despois de axoenllarnos ante a grandeza pétrea de Compostela, decimos que a alma de Galiza non mora no seu recinto. E se, patrioticamente, renegamos da cidade é porque esta endexamais quixo abrirse aos ideais que a circundan... (SeG, 240)

Pero o propio da posición de Castelao é que o seu romanticismo é unha posición que se transcende: que non é só cuestión de encaixe conceptual de nacionalismo e popularismo: é máis ca cuestión intelectual e, por suposto, é máis tamén ca cuestión de estética e aínda moito máis ca cuestión política. O vencellamento de nacionalismo e popularismo é sobre todo cuestión ética. O seu popularismo implica máis ca nada unha priorización axiolóxica absoluta da cuestión da xustiza. E esta cuestión é a que fai

26 *O pensamento político de Castelao,* en *Sempre en Galiza,* Edic. crítica, p. 85.

urxente o cumprimento da causa nacional: a liberdade, o progreso, a prosperidade e, desde logo, a dignidade soberana da nación son, sobre todo, a liberdade, o progreso, a prosperidade e a dignidade soberana daqueles en quen a nación encarna e se dá.

Esta é, no fondo, a razón pola que a Castelao lle resulta inintelixible e indixerible un *galeguismo de dereitas.* Pronúnciase contra eles desde Estremadura, onde vive con intensidade a problemática dunha dereita que pasa por cristiá e practica en cambio unha inmisericorde opresión do pobo. Con referencia á lei de reforma agraria consigna, por exemplo:

> Unha vez que se promulgan leis xustas, capaces de remediaren tanta miseria, erguéronse as *direitas* hespañolas, alporizadas, i empuñando un crucifixo comezaron a falar de inxusticias e sacrilexios. (SeG, 16)

Ou, máis concretamente:

> Onte interveu a Delegación do Traballo para evitar que os terratenentes negocien coa fame dos campesiños, pois xa se estaban pagando xornaes de tres pesetas a homes que non atopan ocupación máis que nos cincuenta días da sega. ¡Trinta pesos para todo o ano!
>
> ¿Que é isto? ¿Onde teñen a conciencia eses homes que andan a falar de sentimentos relixiosos feridos? ¿Que fan os verdadeiros cristiáns, que non coutan o egoísmo criminal dos propietarios da terra? (SeG, 23)

Un dereitismo así concibido e practicado, un dereitismo que, lonxe de pretender resolver en xustiza a cuestión labrega o que fai é agudizala, ten que resultarlle a Castelao absolutamente incompatible co galeguismo que propugna. Por iso se esforza en mostrar que o afán *secesionista* que prende nos *galeguistas de dereita* está provocado pola *fervenza reaccionaria*, algo que *baixou da meseta castelán;* que iso implica poñer a *Galiza por debaixo doutros intereses.* E é que, por máis galeguistas que se proclamen, o seu pase ó reaccionarismo pon os labregos, que son a Galiza auténtica, a mercé *doutros intereses.* Esfórzase por facerlles ver que un *verdadeiro cristián* ha comulgar por forza cos ideais de liberación e de xustiza do partido galeguista e non ten porque arredarse del. E, sobre todo,

> quixera demostrar, en fin, que esas *coincidencias fundamentais de orde ideolóxico*, que eles invocan no seu manifesto para chegarmos a un entendemento político son, xustamente, as que nos manterán sempre arredados. (SeG, 24)

E é que para Castelao non pode haber proxecto ideolóxico que se chame galeguista que non comporte como esencial un ideal de recuperación personalitaria e tamén de sentido económico e social para labregos e mariñeiros. E isto para el implicaba, naquel momento, non mirar cara á dereita.

Cando, por último, Castelao insiste en declara-lo carácter soamente instrumental que de seu posúe o Estatuto, é dicir, a súa condición de simple medio e non de fin en si, está tamén subliñando o convencemento de que o recoñecemento da soberanía nacional non é, sen máis, o grande obxectivo ó que caiba xa subordinalo todo. Pola contra, ese grande obxectivo político será o imprescindible instrumento que faga posible o artellamento social de Galicia ó servicio da recuperación e a dignificación da nosa base popular:

> O Estatuto non é abondo para crear a Galiza dos nosos soños, aínda que sexa o instrumento indispensable. Tampouco abondarían as leis que nós promulguemos, aínda que fosen as máis sabias do mundo, pero necesitamos liberdade para posibilitar as nosos anceios de creación.

Faise necesaria a liberdade e, nese sentido, a liberdade é obxectivo. Pero a liberdade tampouco é, sen máis, o fin. A liberdade é medio. Toda liberdade é *liberdade de* e é tamén *liberdade para.* E ese *para* é o que lle dá sentido.

Estas dúas dimensións da liberdade que se procura aparecen ante Castelao baixo forma de deberes polos que cómpre loitar. Entre eles había un clarísimo sentido de subordinación. Castelao percibíao con esta conmovedora clarividencia:

> Nós estabamos collidos entre dous deberes e sacrificamos todo ante a idea de presentar ás cortes da República o noso Estatuto e lograr a súa promulgación. Despois xa non teriamos máis que un deber: salvar Galiza i engrandecela. Pero ese "despois" non chegou. (SeG, 183)

Este artellamento das bases socias, xurídicas, políticas e administrativas que o galeguismo de Castelao pretende para facer posible unha situación de xustiza constitúen unha ética social. A ética social é entendida neste momento, non no sentido de ética pura, senón nun sentido ético-técnico: unha *ética inscrita*, como a entende Aranguren, *nas estructuras xurídico administrativas, ou, o que é igual, institucionalizada:*

> Parte da constatación de que a moral individual, confiada á boa vontade, é insuficiente, por impotente, para resolve-los problemas sociais da xustiza. O

> estado convértese cada vez máis, aínda que non o diga, nun *Estado ético*, un estado, non simplemente de dereito, coma o liberal, senón de xustiza.[27]

Castelao, en efecto, concibe o estado federal como a única fórmula capaz de dar institucionalización a unha situación de xustiza. Polo de pronto, non habería forma de conferir eficacia á esixencia moral de dar tratamento xusto á cuestión labrega galega se non é a través da configuración nacional-federalista da vida política e administrativa:

> Soy federalista porque creo que una sola ley no puede resolver los pavorosos y variados problemas que la morfología social y económica de España tiene planteados.
>
> [...] queremos implementar un régimen de estricta justicia en el orden social y económico y muchos españoles leales estamos plenamente convencidos de que para estos avances se hace necesaria una previa estructuración federativa del Estado. (CCeD, 174)

Non é só que a ética individual sexa en si mesma impotente, é que resulta obxectivamente inadecuada para resolver unha situación que, na súa orixe e no seu fundamento, é considerada consecuencia dun centralismo asoballador. O centralismo, como temos visto, segundo o analiza Castelao, non asoballa, sen máis, a Galiza aniquilando a súa soberanía nacional. O que o centralismo asoballa fundamentalmente son os dereitos do pobo labrego e mariñeiro, someténdoo a un ordenamento lexislativo concibido e aplicado de costas ás súas esixencias lexítimas e ás súas necesidades fundamentais. Ante unha situación así a acción individual resulta inoperante. Ante a institucionalización xurídico-administrativa e política da inxustiza só se pode responder coa institucionalización social da xustiza. Non é que se negue ou menosprece a acción ética individual; é que tamén esta ha de exercerse dentro de condicións institucionais que lle presten efectividade.

As relacións que así se establecen entre a ética social e a individual son de parecido corte ás establecidas por Castelao entre a democracia *dos pobos ou das nacións* e a *dos cidadáns,* que analizaremos no próximo capítulo. Pode dicirse que a ética social é á ética individual como a democracia dos pobos é á das persoas ou cidadáns.

Nun Estado plurinacional a democracia liberal, exercida polas persoas dentro do marco estatal, recibe lexitimidade, na orde operativa, da demo-

27 *Ética y Política,* Guadarrama, Madrid, 1868, p. 43.

cracia das nacións. En efecto, habería un falseamento democrático cando o individuo, membro dunha nación de necesidades moi diferenciadas, é convocado a elixir unha representación que vai operar no marco estatal e, dese xeito, desde moi lonxe e decote cun criterio que, por responder ós intereses da maioría pretendidamente homoxénea, poden non adecuarse para nada ou mesmo ser contrarios ás necesidades e conveniencias diferenciadas daquela minoría nacional electora.

Vese ben así que o estatalismo centralista do sistema crea un desaxustamento dramático entre a intencionalidade electoral e a súa efectividade ou, dito doutra maneira, entre a fundamentación teórico xurídica do sistema democrático e o seu artellamento operativo. O elector, en efecto, aínda actuando en plena liberdade, é posto na conxuntura de ter que elixir unha representación que non o vai, de feito, poder representar.

Castelao reacciona indignado sempre ante a pretensión de lle encomendar *á maioría* estatal, conferindo *á vontade hespañola unha extensión totalitaria*, a resolución dos asuntos galegos:

> Chegan a dicir que o problema galego, igual que o vasco ou o catalán, depende da solución que acorde a maioría dos hespañoes...¡Estabamos aviados! Non: a vontade dos hespañoes debe consultarse para resolver os problemas xeraes de Hespaña; pero,-en xustiza, soio Galiza debe resolver os seus asuntos privados... (SeG, 234)

Desde esta perspectiva compréndese doado que, no fondo, teña que se-la *democracia dos pobos* a que pode facer efectiva a *democracia das persoas*. Despois de todo, *non hai homes libres en pobos que non gozan de liberdade* (SeG, 52).

Pois de parecida forma a como a democracia dos pobos fai operativa a democracia das persoas, tamén a ética social, é dicir, esa institucionalización dos mecanismos políticos e lexislativos que fai posible rematar coa inxustiza, confire operatividade e eficacia á ética individual, doutro xeito impotente ante a magnitude estructural da inxustiza.

A institucionalización do poder estatal e nacional de forma que poida e se poida operar eficazmente contra a situación de inxustiza do mar e do agro galego constituiría unha ética social. Pero esta ética, en vez de implicar unha nacionalización ou estatalización da acción moral, non eliminaría a acción da ética individual. En Castelao a perspectiva organicista non afoga nin anula a perspectiva persoal, do mesmo xeito que a democracia dos pobos non elimina a das persoas. Pola contra, a ética social, así artellada, o que faría sería dar eficacia á individual, ó tempo que respondería tamén á apreciación de Helvecio cando escribía que *a moral sería unha*

ciencia frívola se non se lle engade a política, isto é, se non se crean as estructuras políticas que a fagan socialmente operativa.

3.4. Ética social e política.

Fomos vendo que en Castelao hai unha fonda dimensión conceptual e dista, logo, de ser exacta esa apreciación que se ten repetido de que, entre os grandes da Xeración *Nós*, *Risco era o pensamento, Otero era o verbo e Castelao, a acción*.

Castelao era tamén pensamento. Mais, con independencia do seu natural xeneroso e indominablemente emprendedor, tamén como consecuencia *sistemática* dese seu pensamento, Castelao era desde logo acción. Dentro, en efecto, do esquema dúo-dinamicista, tal como el o formula e aplica, a acción compórtase como elemento *frénico*, realizador e concretante respecto do pensamento: modera o seu despregue proxectivo suxeitándoo ás condicións reais de facticidade, proporciónalle contraste e validez realista e, en definitiva, faino productivo. Castelao abomina da caste dos intelectuais que refugan tentar de *converte-las ideas en feitos*. A actitude intelectual destes homes é radicalmente contraria á teoría da personalidade en que Castelao concreta a metafísica romántica: a capacidade de avance discursivo —o espallamento da idea— só se concibe como facendo par co correspondente descenso realizador á orde *terral* ou práxica. Tampouco cabe esquecer, neste sentido, que estamos dentro dun mundo conceptual e estimativo presidido e conformado pola gran proclama de Fausto: *nun principio era a acción;* e que, por outra banda, acción era o Eu de Fichte, que precisaba non obstante poñer un non-eu para exercerse; e que, en definitiva, canonización da acción era, desde logo, a ética fichteana: *a misión do ser humano cífrase na acción, isto é, traballar por dilata-lo reino da liberdade.*

Indo unha vez máis a *Os dous de sempre*, esa grande lección de filosofía vital, énos doado advertir como a destrucción do Rañolas, que fora pensador asiduo e non obstante pragmático, na fase da súa ascensión vital afirmadora, dáse precisamente cando as súas *profundacións* deixan de ir xa acompañadas do contraste validador da proxección productiva. A quebra da persoa prodúcese por exacerbación da actividade intelectual e por, ó mesmo tempo, parálise operativa: o potencial creativo, desorbitado e ademais fóra de canle pragmática, remata volvéndose entón contra a propia persoa e faise destructivo.

Pois ben, a acción é en Castelao de configuración polimorfa. É desde logo estética, segundo temos analizado, e, evidentemente, é tamén políti-

ca. Pero, tanto nun caso coma no outro, a acción vai inserida nun proxecto de salvación para Galicia e para o pobo. Máis alá da praxe dun internacionalismo proletario e máis alá tamén do purismo dunha democracia liberal en sentido estricto, Castelao só ve a salvación do pobo galego na salvación de Galicia e concibe, precisamente, a salvación de Galiza como inescusable recurso para a salvación do pobo. Hai, desde esta perspectiva, unha política para unha ética, o mesmo que hai, segundo temos visto, unha estética ó exclusivo servicio dun ideal ético.

No seu momento destacamos que hai moito en Castelao de sacrificio cando renuncia á pintura pola caricatura social, máis potenciada ca aquela para presentar unha situación dramática, suscitando conciencia dela e mesmo *desacougando* e, desde logo, *despertando carraxes e cobizas dunha vida máis limpa*. Nese tránsito cara á caricatura non hai propiamente determinantes que sexan só de natureza estética. O que fundamentalmente hai son motivacións éticas: a caricatura social, plenamente potenciada para presentar situacións, presenta a oportunidade de conciliar de feito, como temos visto, a beleza coa verdade e o ben.

Pero Castelao é emporiso consciente da insuficiencia da acción estética e literaria, mesmo que vaian impregnadas de eticidade; son mensaxes fundamentalmente dirixidos á conciencia individual e, no mellor dos casos, capaces de suscitar nela desacougos, inquedanzas, *carraxes*. Mais, para senta-las bases dunha situación social de xustiza é imprescindible a acción política. A xustiza social en Galicia, coa redención do mundo labrego e mariñeiro, pasa pola necesidade de consegui-lo autogoberno e, dese xeito, a capacidade de lexislar en función da situación e das necesidades da xente.

Este convencemento comeza por operar nel no plano persoal, puxándoo a transcende-lo marco de sosego do seu estudio, non escoitando (ou rexeitando con indignación) os que o recriminan:

> — ¿Por que te meteches en política? A política é unha cochinada e ti mellor estarías na túa casa, facendo arte? (SeG, 11)

Non se recata de chamar a estes *ben asisados, que non sofren as inquedanzas dos demais,* xentes que *viven para o seu bandullo;* son —di— *pesimistas* coma vellos, a pesar de que aínda non se *aventuraron en ningunha empresa*, que é onde a madurez humana se alcanza; o seu *siso* prudencial e comenencioso fainos *escépticos*, sen que, dese xeito, *se arrisquen a saír,* non obstante a súa pretensión de quereren estar xa *de volta.* O reproche máis expresivo que dirixe contra eles é o de considerarse *donos da verdade*, cando *aínda non pasaron fames nin sedes*. A vinculación da verdade coas *fames* e as *sedes* faina transcender do ámbito teóri-

co ou especulativo: faina realidade vivencial, e nela só se entra, pois, e se opera, máis alá da orde puramente ideal, na do sentimento e a acción.

Con independencia das razóns de tipo *sistemático* (e o termo é claro que ten que ser utilizado aquí con moita prevención), que desde a nosa perspectiva interesan moito, Castelao exhibe moitas razóns de conveniencia e de operatividade para mostra-la necesidade de entrar na política. Poucas destas razóns ou motivacións foron formuladas en termos tan expresivos coma cando fala da urxencia de pasar por encima de *escrupos inuteis, pois para modelar un pobo de barro é forzoso luxar as mans* (SeG, 29).

Dentro da nosa cultura apelar ó *barro* constitutivo é facelo á nosa precariedade, é facelo á humildade das orixes humanas e, así, á connatural febleza da nosa condición que mesmo pode facer que os nosos comportamentos se volvan contra nós mesmos. Neste sentido fala Castelao, na pasaxe, de carencia de *siso colectivo* no pobo galego *para exercitar os seus dereitos, presentándose decote coma unha grea de vencidos, resignada diante do poder.* E, por máis que se aduzan razóns históricas para explicar esta situación, Castelao non pode deixar de pronunciarse neste contundente sentido: *a realidade actual dá noxo.* Pero, en todo caso, iso non xustifica que *podamos fuxir dela por escrupos inuteis.*

A apelación ó *barro* constitutivo é tamén, desde a perspectiva conceptual do dúo-dinamicismo en que Castelao se move, apelación ó *principio de terralidade*, o contrapeso frénico, de corte realista, chamado a antagoniza-lo dinamismo de seu elevador e idealizante do espírito e das ideas. Trátase como ben sabemos de mirar cara a arriba e cara a adiante, pero tamén cara a abaixo e contra os lados, con eficaz contención realista. E por iso fala Castelao na mesma pasaxe de *política de realidades:* baixar ó pobo, luxa-las mans no seu *barro* constitutivo e, en concreto, *fundirse con el, sentir as angurias da súa resignación, infundirlle conciencia da súa personalidade e capacidade, darlle vida e arelas para prosperar...*

A vinculación que se dá entre ética social e política ten sido sobranceiramente sinalada polos tratadistas. Entendida a ética social como estructura político-social obxectiva, o poder político non pode limitarse xa a unha función simplemente restrictiva ou negativa. O poder político, asumido aquí na acepción de conformación onto-política do estado que faga posible un exercicio do poder ó servicio da xustiza, pasa a ser promotor da moral colectiva. Aranguren, tras de citar a Helvecio *(a moral é unha ciencia frívola se non se une á política)* consigna:

> A moral non pode ser realizada a nivel colectivo máis que polo estado. A soa virtude, por máis social que sexa, non abonda xa para a producción dunha orde

> colectiva xusta. Esta orde xusta é impedida, ou é feita posible, pola forza do sistema económico, por factores de orde técnica, pola primacía de determinados grupos sociais de presión, por decisións de carácter administrativo ou político.[28]

Este complexo de factores determinantes da moralidade colectiva ou, mellor dito, da moralidade social (os factores económicos, técnicos, sociais, administrativos e, en definitiva, políticos), son, precisamente, factores que dependen grandemente da conformación ontopolítica do poder estatal que Castelao formula a modo de nacionalismo federalista. Se Hegel, de quen nunca chegamos a estar esaxeradamente lonxe, dicía que o Estado ten que constituírse en *suxeito de eticidade*, desde a posición de Castelao habería que dicir que, por máis que se manteña tamén, contra todo hegelianismo, a perspectiva persoal-individual, só o nacionalismo federalista crea as condicións en que o exercicio do poder pode redimir da súa prostración (psíquica, económica e social) a labregos e mariñeiros.

Non é que se dea, propiamente, unha subsunción da ética na política, ó modo marxista. Pero hai un claro condicionamento: sen estructuras políticas axeitadas non pode haber moralidade social; non pode haber xustiza. E, por outra banda, esta subordinación do poder político ós obxectivos dunha ética social é o único que pode darlle lexitimidade e sentido ó propio poder político. Para Castelao esa subalternación é o único que pode facer desexable o exercicio do poder. Estamos ante unha plena subordinación do *kratos* ó *ethos*.

Cando antes faciamos referencia a que en Castelao a esixencia de acción, entendida como praxe política, é unha esixencia de carácter sistemático, queriamos consignar que se trata de algo que deriva necesariamente dese seu posicionamento conceptual que chamamos proxectivo-concretivo ou dúo-dinamicista. Hai, por un lado, o *espallamento da idea*, ó que el fai expresamente referencia, e que cabe entende-lo modo idealístico; pero un idealismo sen máis, desde unha perspectiva romántico-idealista, ten que parecer inoperativo e van.

Pero hai, por outra banda, o imperativo de *terralidade;* isto é, a necesidade de mirar cara a abaixo, entendendo por abaixo o chan: o chan da natureza, o da realidade social: a situación efectiva do pobo. E este é a compoñente frénica, que frea se cadra en algo o proceso de espallamento da idea, pero que lle confire en cambio eficacia realista, operatividade salvadora e, en definitiva, meritoriedade auténtica. A acción, iso que, desde Fichte cando menos, é o carácter constitutivo do espírito, resulta para

28 *Ética y Política*, p. 228.

Castelao da conxunción harmónica das dúas compoñentes. Nun seu discurso, en 1943, en Montevideo, aparece unha expresiva síntese de como é a conxunción que el entende e practica do sentimento e a idea; a desta e a acción realizadora, moi ó modo spengleriano:

> La política no ha sido nunca mi profesión; pero sí mi vocación, la vocación de toda mi vida. Comparad el sentimiento gallego de mis primeros dibujos con la idea galleguista de mi reciente libro y vereis que son una misma cosa. [...] Yo no he cultivado jamás el arte por el arte. El arte para mi 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 sacais lo que de gallego hay en mi obra no quedaría nada de ella.
>
> [...] Trabajé toda mi vida para convertir el sentimiento gallego en idea y ahora sigo trabajando para convertir la idea en hecho histórico (CCeD, 243)

Por outra banda, en referencia á posición erma e insulsa dos intelectuais puros, apunta:

> Eles gostan de chamaren *tempos heroicos* aos do espallamento da idea, e non se decatan de que o verdadeiro heroísmo consiste en trocar os anceios en realidades, as ideas en feitos, pois crear unha doctrina non é a penas outra cousa que facer *solitarios* filosóficos, como loitar con enemigos no campo da polémica pode ser, simplemente, un xogo de amor propio. E así soñar cun futuro lonxano e venturoso cicais sexa un divertimento poético, alleo a toda vocación de sacrificio. (SeG, 10)

Castelao fustriga con acritude a posición dos políticos de salón: os que formulan proxectos de revolución dos que falan sen parar, pero que refugan a acción porque, no fondo, temen que a idea cobre realización práctica; se por un casual a idea que predican *botase axiña*

> raíces no sentimento popular e se, por acaso, xurdise a ocasión de vela trocada en feito histórico para abrir unha época, entón veredes que os sementadores da teoría collen medo, e algúns son capaces de abandonaren os seus postos de honor.

Cualifica de *farsantes ou coitadiños* a estes *sementadores da teoría*, nos que doadamente prende o pánico ante a perspectiva de ver feito realidade o que tal vez só concibiron como puro ideal teórico. A súa adhesión

intelectual ó proxecto ou *idea* leva consigo falta de adhesión vital integral, afectiva, sentimental e práctica (ó modo ideal-romántico), o cal non cumpre as esixencias que Castelao pretende dunha adhesión ou dun convencemento que, lonxe da pura e soa racionalidade, ha implicar integralmente a persoa.

Esa carencia de adhesión ou de firmeza nunha adhesión que, polo mesmo que transcende o plano intelectual para afectar integralmente a persoa, é de implicacións morais, fai do suxeito *un farsante* (alguén incurso nunha actitude de falsidade ou desconveniencia entre o interese que se pregoa pola salvación do pobo e aquilo que se está disposto a traballar por ela), ou un *coitadiño:* falto de resolución, de enerxía, de forza de vontade, irremediablemente proclive ó pecado de omisión.

En todo caso, estas xentes son unicamente practicantes dun *xogo de amor propio:* procuran en exclusiva o lucimento persoal, a brillantez, o triunfo no plano da dialéctica verbal. Pero non hai *vontade de sacrificio*, non hai forza para afronta-la *violencia dorosa do parto.* Son xentes non dispostas a manterse no seu *posto de perigo*, onde pode estar comprometida a vida ou, como despois veremos, a mesma *credibilidade democrática.*

Castelao fala da *idea que pode producir a felicidade do pobo e a salvación da patria.* Unha *idea* que pode producir felicidade é idea implicada na complexidade do plano vital; unha *idea* que pode salvar unha patria é necesariamente idea que se está a transcender a si mesma en acción, en *praxe.* Trátase dunha idea no seu mellor sentido ideal-romántico: unha *idea-acción.* De non se dar comprometida na integralidade da dinámica vital, como formando xa parte da propia acción, non sería idea nin, moito menos, podería ter carácter salvador:

> Cando un home sabe que a realización dunha idea vai producir a felicidade do seu pobo e a salvación da súa patria, non pode recuar ante a posibilidade do triunfo, aínda que a violencia dorosa e sanguiñenta do parto lle produza arrepíos. (SeG, 10)

Relata Castelao, cando se refire a isto, a anécdota do organista da catedral de Badaxoz para quen todo eran atrancos e achaques para que o órgano se tocara: peza sumamente delicada e de grande complexidade, doadamente podería derramarse. O noso autor propugna, no caso, que o órgao se toque, *aínda que o aparello se rompa e teñamos que chamar por un amañador.* O caso é que o órgao toque, que para algo foi feito. Ante iso, que poida derramarse é o de menos. Pois ben, veremos que, en parecido sentido, o caso é que o pobo consiga a felicidade e a patria se salve, e o demais (mesmo o como e o con que) considérase cuestión de segunda orde. Vela-

quí subliñado o principio da acción, entendido ó modo ideal-romántico: non hai marabilla que teña sentido sen que se faga descender ó plano, prosaico decote, áspero e duro, da práctica; non hai ideal político que se xustifique por si mesmo, nin procedemento práxico que sexa de principio rexeitable para levar adiante un ideal de salvación para o pobo.

> Aínda queda moita fina caste de intelectuaes, dos que a xente di que temos que facer pranto cando morran; mais eu quixera mellor homes de acción, que loitasen polo engrandecemento da nosa terra, sen medo ó fracaso, á censura, nin tan sequera ás pedradas. Porque hai que loitar e crear, e non imos perder a vida metidos nas tripas dos problemas. (SeG, 19)

A necesidade da acción, da acción política, dentro dunha estructura de subordinación do *kratos ó ethos*, explican que Castelao teña que se recrimina-la falta de ambición de poder que se dá, nalgún decisivo momento, nos homes do partido galeguista:

> Faltounos, eso si, a ambición de ocupar postos, e cometemos o erro de deixar que os ocupasen aqueles homes que nós sabiamos incapaces e insensibles á nosa idea. (SeG, 183)

Esta falta de interese por ocupar postos que conferisen capacidade de decisión e goberno é parangonable coa falta de ambición que caracterizou sempre a Galiza por estender, imperialisticamente, os seus dominios en épocas de gran fluctuación de fronteiras. O refugamento de prácticas imperialistas comporta carácter en si positivo, pero manifesta tamén unha disposición a depoñe-la acción, que pode ser interpretada como negativa, cando se fai persistente:

> Tódolos antigos reinos de Hespaña foron máis ou menos imperialistas e todos trataron de ensancharen as propias fronteiras; pero Galiza contentouse con vivir na súa propia casa, e as armas galegas somentes serviron para defender o propio territorio. Da falla de ambición provén cecais o decaimento político de Galiza; pero ningún pobo hespañol, nin a propia Castela, soubo gardar, con tal amoroso coidado, as características nacionaes. (SeG, 236)

Castelao, que é fervente devoto dos *devanceiros* do Galeguismo, non por iso deixa de subliña-la inoperatividade que en casos reviste o labor daqueles por falta de artellamento dun instrumento político que lles dese practicidade:

> Brañas e os homes que concordaban con el non formaron un partido político nin organizaron forzas para converter a idea rexionalista en feito histórico. Conformábanse coa conquista das intelixencias e con avivaren o sentido dialéctico dos seus correlixionarios; pero fuxiron da acción e non alumearon as arelas vitais do pobo. (SeG, 184)

Primeiramente, a pura dinámica das intelixencias e o sentido dialéctico son inoperantes ou cando menos son ineficaces se non se transcenden cara ó plano da acción; a vitalidade é acción; e cómpre non perder de vista que o ideal-romanticismo é máis ca nada o reino da acción. Só esta e non o puro pensamento pode aluma-las arelas do pobo, que é o único grande obxectivo. E esta acción, por outra banda, confórmase, sobre todo, a modo de praxe política.

O atraso histórico no artellamento dun instrumento de acción política directa impoñía condicións de operatividade a Castelao e ós seus, forzándoos incluso a rebaixa-los niveis de acción nacionalista e contemporizar cos partidos centralistas, compaxinando con eles a súa dinámica, aínda con detrimento dos ideais propios:

> En realidade os galeguistas viñamos condenados a facer unha política compaxinadora para compensarmos o retraso en que collemos a nosa Terra, por culpa dos nosos devanceiros políticos, que non popularizaron as súas doctrinas nin organizaron a forza que debía difundilas. (SeG, 183)

Á falta de ambición, tradicional en nós, e ó menosprezo da acción política partidaria por parte dos devanceiros [29], engadíase para Castelao a necesidade de realizar unha política de *compaxinación* cos poderes da República, que pola súa parte tampouco dispensaban maior comprensión ós ideais redentores dos galeguistas. Pero o contemporizar con eles e prestar colaboración ós labores a que se dedicaban, mesmo deixándoos facer entre nós, resultaba imprescindible para poder sacar adiante, nas cortes da República, o estatuto de autonomía. Esta compaxinación da acción propiamente galeguista coa españolista ou estatalista restaba eficacia a aquela:

> Tiñamos de ser xenerosos, para gañarnos a estimación do pobo, e tiñamos de ser compaxinadores, deixando facer ós demais e aprazando para máis tarde

29 Mesmo en Risco non se aprecia nunca grande entusiasmo pola acción política, aínda cando entrase nela. O seu *arkhé* estaba máis no *desexo* védico que na *acción* fichteana.

a explosión do que verdadeiramente sentiamos. Fomos tan cautelosos e tan precavidos que o que ganabamos por unha banda perdiamolo por outra. (SeG, 182)

Castelao refírese en distintas ocasións ó feito da vella propensión dos galegos ó abandono dunha política propia, centrada fundamentalmente nos seus propios intereses. Pódeselles reprochar, neste sentido, un vello e inveterado desleixamento ou incuria en relación con aquilo que debería interesarlles máis e que os ten levado, pola contra, a apuntarse, entusiastas, en favor de causas alleas:

> Dinos Murguía que Galiza foi poboada por dúas razas guerreiras, que, ao enriazárense nun país tan alonxado das grandes loitas, fixeron inúteis as súas condicións, sufrindo así castigo igual ao de Prometeo.
>
> [...] Sería miope o historiósofo que ao alviscar a Galiza non vira alí *a contradición de un pobo militar en perpetua paz.* (SeG, 252)

Deste *pobo militar*, integrado por *razas guerreiras*, saíron, si, *varóns fazañosos*. Pero sempre en favor de causas alleas, con frecuencia tamén contrarias ás propias, que doadamente se esquecían:

> Eu non me sinto tan orgulloso como Murguía das fazañas dos nosos varóns, que marchaban a loitar por Castela, polo parvo degoiro de mostrarse fazañosos á beira dos casteláns. Eses varóns fixeron de Galiza o afluente máis caudaloso de Castela.
>
> [...] Ningún varón fazañoso escoitou a voz da conciencia primitiva de Galiza, e se o seu sangue provén da ponla sueva ¡amaldizoados sexan os suevos e a camada de onde proveñen! (SeG, 253)

As referencias á *Galiza anestesiada*, á *Galiza dormida*, á nosa proverbial *mansedume*, son constantes e sempre con ánimo de suscitar un espertar que nos faga entrar decididamente na liña da acción:

> Galiza soio merecerá respeto cando abandonemos a nosa mansedume, despois de saber o que fomos, o que deixamos de ser e o que seriamos con vida independente. (SeG, 352)

Neste sentido, as apelacións á urxencia de organizar unha política propia e aínda, se se quere, *egoísta*, repítense constantemente:

> ¿Pode decirse que Galiza foi excesivamente bondadosa? ¿Existeu, por acaso, exceso de xenerosidade? Nós quixéramos responder negativamente, porque

> non é agradable pasar pola peneira do trasacordo as accións xenerosas que realizamos; pero Galiza —que tiña conciencia dos seus dereitos— non quixo revelarse contra un "organismo supletorio" que nin era capaz de asimilarnos, nin tiña capacidade para rexirnos, nin representaba un ideal colectivo. O noso pobo doíase, queixábase e renegábase; pero prefería emigrar en paz a provocar conflictos [...] Galiza, pois, fixo mal en non organizar unha política propia e egoísta para defender os seus intereses e impoñer respeto as súas demandas. Esto asegurámolo con dor, pero tamén con convicción. (SeG, 89)

Cando Castelao fala da *carencia de siso colectivo* que afecta ós galegos, marcando a diferencia que hai entre os comportamentos individuais, tan eficazmente dirixidos a redimirse da miseria, e os colectivos, tan apáticos, está subliñando, con independencia das determinantes históricas desta situación, a necesidade de que os galegos se organicen en corpo electoral propio e en estructura política activa, centrados ó cabo sobre o obxectivo de procura-la propia salvación.

Esta mesma urxencia de entregarse á acción política, indo máis alá da soa dimensión cultural ou de simples posicionamentos desiderativos e sentimentais, lévao a rexeitar incluso a entrega a actitudes saudosas, por máis que ós galegos lles sexan tan familiares:

> Mataremos, se é preciso, a saudade; porque a saudade cicais sexa unha esperanza entristecida, ladroeira de accións. (SeG, 32)

Xa no seu momento viamos con calma a forma en que na noción que Castelao profesa da saudade se dan as condicións do dualismo dinámico: hai unha compoñente proxectiva, creativa ou *simpática,* que pula en nós, os galegos, cara a fóra e cara a adiante, e hai tamén unha compoñente *frénica,* que fai que o suxeito prenda no chan nativo e mire decote cara a atrás cando avanza. Pero a compoñente frénica pode intensificarse esaxeradamente na súa capacidade radicante e retraente; pode, logo, doadamente converterse en freante, e faise, así, *ladroeira da acción.* Estariamos ante unha saudade excesivamente melancólica, unha *esperanza entristecida:* a añoranza do ben perdido e o sentido do baleiro que ese ben deixa en nós, sobreponse ó desexo de recuperar e transcender proxectiva e creadoramente esa deficiencia. E nisto é no que incide Castelao: na conveniencia de non se deixar aprisionar pola tristeza e a inacción; unha saudade excesivamente frénica daría en freante e sería nefasta en momentos en que se esixe sobre todo acción.

Pero unha vez sentada a necesidade da acción, entendida no sentido de praxe política, Castelao esfórzase sempre por deixar claro que

esta acción política ha subordinarse en todo a un obxectivo moral e non ó revés como con frecuencia acontece. El, pola súa banda, sempre manifestou que *eu non son un político ó uso, aínda que andivera polas tripas da política, en misión de cibdadanía* (CCeD, 219). Baixo esta *misión de cibdadanía* queda ben expresado o alento ético do seu quefacer práxico.

Xa en 1921, como nos relata no Diario, rexeitaba enerxicamente que a moral quedase posposta ante *conveniencias* de tipo político. Conta que, durante a súa estancia en París, fora invitado a unha reunión de representantes da xuventude católica dos países aliados, convocada para tratar da creación dunha *internacional católica:*

> Falou un portugués, e dixo un discurso cheo de lirismo. Despois falou un irlandés...¡ai! o irlandés leu números para demostrar o sufrimento da Irlanda e a verdade do irlandés chegou a tódolos corazóns, verdade dita sen floreos e coa serenidade dos mártires; pideu simpatía, axuda moral de tódolos católicos. No remate falou un crego italiano que mesmamente semellaba un Han da Islandia civilizado, gordo, porco e dicindo chistes para demostrar que se a relixión se pon por riba de todo desaparecerían as loitas, as mesmas loitas irlandesas, e todo iso por meterse cos irlandeses.

A indignación de Castelao exprésase de forma ben evidente:

> A min doume noxo aquilo, pois o único que alí houbo, a única verdade que alí se veu, foi a dór irlandesa. E diante desa dór calaron todos por... comenencias políticas. ¡E logo falan da internacional católica una homes que poñen a moral debaixo da política! Vaian á merda. (Diario, 135-136)

A Castelao alporízao que o imperativo moral de solidariedade co inxustamente tratado poida supeditarse a intereses de tipo político. Tamén o indigna que a subordinación da moral ás conveniencias políticas pretenda en casos ampararse en motivacións de natureza relixiosa: non se pode falar de catolicidade nin sequera de relixiosidade cando a moral cede ante intereses de tipo político ou económico. Tamén se expresaba así ante o celo pseudorrelixioso das dereitas, insensibles, con todo, fronte á desesperante situación do agro estremeño e andaluz:

> Unha vez que se promulgaron leis xustas, capaces de remediaren tanta miseria, erguéronse as "dereitas" hespañolas, alporizadas, i empuñando un crucifixo, comezaron a falar de inxusticias e sacrilexios. (SeG, 16)

Ou mesmo:

> O abade de Sta. Eufemia de Ourense, cando lle mataron os catro sobriños dixo: *se esta é a xustiza que se fai en nome da relixión, eu racho a sotana.* E rachouna. (Cadernos, 813)

Cando no *Adro* de *Sempre en Galiza*, en pasaxe a que xa máis arriba nos referiamos, se estende en mostra-las características dunha *política honrada*, única que pode *salvar Galiza*, comeza por considerar afastados e lonxe dela ós que *viven para o seu bandullo*, ós que *son ben asisados* e, por iso mesmo, *non sofren as inquedanzas dos demais*. Son xentes que *non pasaron fames nin sedes;* en realidade, *non fixeron máis que fuxir diante dos perigos;* son *comenenciudos* e *non conciben máis ideal que o de vivir con desafogo e sen dores de estómago*. Trátase en casos de galegos que, desentendidos, como vemos, de todo ideal de xustiza, viven ó mesmo tempo alleos ós principios da moral organicista: *non saben que Galiza necesita unha política súa, unha política que garantice a vida da nosa cultura;* son xentes que *non saben que Galiza ten un destino histórico que cumprir*. Neste sentido, cabe dicir deles que *levan a patria na sola dos zapatos*. Son xentes, en fin, que non cren nos demais porque *non cren sequera en si mesmos;* saben, no fondo, que a política honrada *dá disgustos* e, en definitiva, non queren *comprometer a súa tranquilidade*. A páxina de Castelao é todo un retrato en negativo dunha *política honrada*. Volvéndoo do dereito, aprécianse ben as determinantes morais que se lle han atribuír á vida política.

Dentro desta perspectiva de subordinación da praxe política ós ideais éticos, ó mesmo tempo que se acentúa a importancia daquela praxe, lexitimándose plenamente a dedicación que se lle presta e mesmo urxíndoa como algo non susceptible de demora, tamén se relativiza o alcance da súa conformación constitutiva, que poderá así adecuarse ou non de todo á pureza dunha democracia de corte liberal. A política, en efecto, lexitímase polo obxectivo moral a que se subordina. Pero, por iso mesmo, a política non é un absoluto; nin é tampouco nada que teña que discorrer por unha canle ríxida e predeterminada en función de fins que lle sexan absolutamente propios e que dispoñan en si mesmos de plena suficiencia.

A política que se predica e que se practica por parte de Castelao énos caracterizada, polo de pronto, como *tensión*. El fala, segundo despois veremos con calma, de *contradicción aparente*, de *serenidade contradictora:* unha situación que se constitúe sobre a pretensión de equilibrio entre posicións e tendencias de signo en principio dispar.

Esta disparidade tensional dáse en distintos niveis, por máis que sexa sempre cara a prevalencia daquela dirección que máis pon a praxe política na liña dos grandes obxectivos éticos a que nos temos referido. Entre estes niveis de tensión contradictora en procura de equilibrio ou *serenidade* está, en primeiro lugar, a tensión entre as *dúas democracias:* a *das nacións*, fundada sobre o ideal de comparecencia libre e soberana destas no estado federal, e, non obstante o organicismo de base, a democracia *das persoas* ou *dos cidadáns:* a democracia propiamente liberal, que Castelao acepta, aínda que, claro, non de forma excluente.

Por outra banda, e sen afastarnos desta perspectiva, está tamén a tensión entre o que Castelao chama *os dous deberes:* o deber galeguista, de dedicación á *salvación e engrandecemento* da terra, en liña co organicismo ético—nacionalista e a esixencia ético—social de xustiza, e o deber *republicano* dunha acción política referida ó conxunto do estado. Fala, neste sentido, de *contradicción inexorables, cando atendiamos ao exclusivo ben do noso país e non podiamos desprezar as continxencias da política xeral de Hespaña.*

Esta mesma tensión énos presentada en casos como loita entre o *substantivo* e o *relativo*, o constituínte e o relacionante, a tendencia *separatista* e a tendencia *unionista.* Son todas elas formas distintas de manifestarse o que no fondo é a radical dualidade dinámico-tendentiva da pulsión *simpática* e a *frénica:*

> Natural é que o nacionalismo galego sexa intransixente para defender as propias fontes de creación —non por seren propias senón por seren únicas, insustituibles e intransferibles—; pero cando se trata de accidentes históricos, ben sexan políticos ou económicos, buscamos afanosamente a solidariedade de tódolos hespañoes e de tódolos homes. Somos *separatistas* cando defendemos os valores sustantivos da nosa nación e somos *unionistas* cando consideramos a necesidade de coordinar os novos valores relativos cos valores relativos do resto de Hespaña e do mundo. (SeG, 300)

En ningún dos casos a tensión chegará a resolverse en harmonía plena. Non no primeiro, como imos ver pronto, porque Castelao, que acepta a democracia das persoas, non lle ve lexitimidade plena nun estado plurinacional, se non é despois de que quede establecida a democracia das nacións: *ese sistema podémolo aceptar para Galiza* (rexendo unha praxe exclusivamente intranacional) *pero non para Hespaña* (na que procede unha vida política inter-nacional). Entende, xa que logo, que cómpre antes de nada ir á democracia das nacións; despois virá a das persoas. Pero o feito é que a realidade fórzao, en troques, a ir primeiro a esta última como

vía cara a outra, toda vez que se lle impón a necesidade de que o Estatuto sexa sometido a plebiscito. Isto mesmo forzaba tamén a pactos de colaboración con outras forzas republicanas, en procura de apoios para o referendo, levando, así, a tensión a límites dramáticos:

> Polo roteiro e a finalidade dos nosos propósitos autonomistas, tiñamos de aceptar convenios con políticos alleos ao noso país e tal vez non concordes cos nosos afáns. En fin; porque debiamos sumarnos ás forzas do *Frente Popular* rifamos cos galeguistas de *dereita* e tronzamos o partido. (SeG, 169)

Os obxectivos propiamente galeguistas *(a salvación e progreso de Galicia)* veranse necesariamente pospostos fronte a política de *compaxinación* republicanista, da que se espera a aprobación do Estatuto:

> Estabamos collidos entre dous deberes e sacrificamos todo ante a idea de presentar ás Cortes da República o noso Estatuto e lograr a súa promulgación. Despois xa non teriamos máis que un deber: salvar a Galiza i engrandecela. Pero ese *despois* non chegou. (SeG, 183)

É imprescindible non perdermos de vista os caracteres destas insuperables tensións á hora de referirnos a algunhas pasaxes da obra de Castelao que teñen sido obxecto de comentarios adversos por parte de quen os xulgan desde os indicadores dunha estricta pureza liberal-democrática. Refírome á transixencia que Castelao expresa respecto de certas formas de caciquismo que o mesmo pobo alimenta para defenderse da lei centralista, e refírome sobre todo á resolución que Castelao expresa en inequívocos termos de ir, *se se puidese*, á salvación de pobo, aínda, se cadra, por encima do parecer do propio pobo, incapaz, por circunstancias históricas, de recoñece-lo que realmente lle convén.

Castelao fai esta declaración dentro dun contexto do noso máximo interese neste momento porque nel se intenta subliña-la primordialidade absoluta da acción cando desta depende o grande obxectivo rector, a salvación do pobo: *a felicidade do seu pobo e a salvación da súa patria*. Castelao entende que nada podería, no caso, xustifica-la inacción. Nunha situación así,

> un home que teña fe no ideal que propugna non debe resignarse a morrer sen velo realizado, a non ser que morra en loita polo seu ideal.

Nada, absolutamente nada, nin o mantemento da propia vida, podería xustificar unha actitude de pasividade ou resignación. E, unha vez que

queda clara a forma en que o servicio ó ideal de salvación para o pobo se sobrepón a todo canto hai, prosegue:

> E aínda direi máis, expóndome a que se dubide das miñas convicción democráticas: se o pobo non quixese enterarse do que lle convén e fixese desprezo do remedio que pode salvalo, ¿haberá algún home de fe que deixase de impor ese remedio, aínda pola forza, se dispuxese de poder para tanto? Porque un home de verdadeira fe nos ideaes que predica, e con coraxe para remediar as desventuras do pobo, vai cara o futuro cando se poida e como se poida. (SeG, 10)

Castelao é plenamente consciente de que se expón a que se dubide das súas *convicción democráticas*. O cal quere dicir, en primerio lugar, que el cre estar dentro desas convicción democráticas. E, segundo, que non lle importa expoñerse ó desprestixio da dúbida se iso convén a notoriedade sobre a súa inconmovible firmeza na procura do que entende como salvación do pobo. Agora ben, a salvación de pobo, que está por encima da propia vida, por encima do propio prestixio e por encima de todo canto hai, ¿pode estar por encima do parecer do propio pobo, manténdonos dentro de auténticas *convicción democráticas?*

Ó tratar de avalia-la situación con referencia ás posicións de Castelao, é preciso fuxir de axuizamentos simplistas e comezar por termos en conta, a modo de referencia básica, o feito de que Castelao non está exclusivamente, dentro dun ideal puramente liberal de democracia, aínda que o asuma con entusiasmo. Castelao, como temos visto, comeza por crer na *democracia dos pobos*, na das nacións, e, depurándose de elitismos tradicionalistas, cre tamén na *democracia das persoas*. Aquela comporta a libre e soberana comparecencia das nacións dentro do estado federal, e esta última comporta a libre comparecencia dos cidadáns. Ata é posible que sexa o seu ideal de comparecencia soberana e igualitaria das nacións dentro da estructura federal (sen que as diferencias de configuración e carácter xeren diferencias de privilexios e dereitos) o que se proxecta, logo, paradigmaticamente, sobre os individuos no plano intranacional, aplicándose dese xeito a súa noción de *democracia das persoas*. En calquera caso as dúas resultan compatibles. E, nese sentido, Castelao expresamente propugna que

> o principio social da *soberanía do home* debe reflexarse nun Poder lexítimo do Estado; mais o principio político da *soberanía nacional*, cumprido na representación das nacionalidades ou rexións, debe reflexarse, así mesmo, noutro Poder lexítimo do Estado.

Deste xeito,

> a enerxía *simpática* da Cámara popular e a enerxía *frénica* da Cámara nacional asegurarían a viabilidade dunha República parlamentaria. (SeG, 373)

Está claro: dúas cámaras, a *nacional* e a *popular*, en relación con dúas soberanías (a *nacional* e a *do home)*, determinan a conxunción harmónica das dúas democracias: a *dos pobos* e a *dos cidadáns*. Agora, ¿cal destas prevalecería en escala axiolóxica sobre cal? Desde unha perspectiva demoliberal é evidente que na base estaría a democracia *dos cidadáns*, en relación directa coa soberanía *dos homes:* o plebiscito sería o acto fundacional radical. Pero isto non é así desde unha perspectiva ideal-romántica ou desde unha perspectiva nacionalista que derive inmediatamente daquela: os individuos danse dentro da realidade nacional, que, pola súa banda, non depende deles no seu ser [30]. Partindo de aí, vese ben que, no fondo, e como temos comentado,

> Non hai homes libres en pobos que non gozan de liberdade.

Desde a apreciación de Castelao podería constituír un gravísimo erro o considerar que as liberdades formais poden ser, sen máis, liberdades reais:

> Os pobos que naceron diversos, pero que por lei da natureza teñen igual dereito á vida e á liberdade, están hoxe en pior condición que os cidadáns, pois estes, polo menos, soázanse coa lembranza dos seus dereitos consagrados en Filadelfia e en París...

Pero este *soazarse na lembranza dos dereitos* pode non ir acompañado dun real e efectivo gozo deles:

> A este respecto será ben anotar que o home convencional pode sentirse orgulloso da nobreza que se lle concedeu nos Estados democráticos; pero non así o home natural, o verdadeiro home, que corre a sorte da súa nación. Por eso estimamos que non hai democracia completa onde os pobos non sexan tan suxetos de dereito como son os homes. (SeG, 416)

30 Nisto Castelao si que é rabiosamente concordante coas convicciónS de Risco: *a nación é unha comunidade de intereses espirituais e materiais, determinada pola natureza.* Véxase *O que é unha nación*, en Carlos Casares, *Vicente Risco,* Galaxia, Vigo, 1981, p. 146.

A profundización *nacionalista* na democracia enténdese por parte de Castelao como unha profundización na realización da liberdade. Trátase de *ser libre*, pero non como soamente homes; nunca se é soamente home. Trátase de ser libre como homes galegos, que é o que realmente se é ou se deixa de ser:

> Nuestro movimiento se basa fundamentalmente en una aspiración de libertad: pero la libertad que se le reconoce al hombre en general, al hombre abstracto, no satisface nuestras aspiraciones, porque nosotros no somos seres abstractos: somo hombres concretos enraizados en una realidad nacional. Por eso queremos la libertad, no solamente como seres humanos, sino como hombres gallegos, porque no seriamos hombres sin ser gallegos, como los vascos no serían hombres sin ser vascos y como los catalanes no serían hombres sin ser catalanes, ya que nadie puede ser hombre sin ser lo que realmente es. Ahora bien: la libertad sólo es posible en democracia, y es por esto que nosotros somos partidarios decididos de la democracia. Pero en España, además, la democracia sólo es viable dentro del sistema republicano, y es por esto que nosotros somos partidarios incondicionales de la República; pero la República tiene la obligación de resolver el problema de la verdadera libertad para todos los españoles, y esta libertad de todos los españoles sería falsa y engañosa si los gallegos no fuésemos libres, y los vascos o catalanes no fuesen libres. Y la República no tiene más que una manera de garantizar esta libertad de todos los españoles, y es uniendo a los pueblos diferenciados dentro de un Estado harmónico, en el cual estos pueblos tengan la misma intervención y dentro de cuyo Estado el hombre se sienta protegido y satisfecho con su ley, que en España ha de ser varia, como son varias sus realidades nacionales. (CCeD, 260)

Só no marco dunha *soberanía nacional* cabe, pois (e resulta necesaria) a auténtica *soberanía do home* (que será, logo, a do home natural). Esta, de seu, en solitario, é de moi limitado alcance:

> Supondo que sexa a organización ideal do poder político da Franza ou de calisquer Estado—nazón, non ó é para un Estado plurinacional, nin para unha Unión de Estados, onde é preciso garantizar a personalidade das comunidades—membros. Este sistema podémolo aceptar para Galiza, mais non para Hespaña. (SeG, 373)

Aventurándonos un pouco máis alá das expresións textuais de Castelao poderiamos dicir que, en realidade, para el hai, en relación directa coas *dúas soberanías*, dous pobos: hai, así, o *pobo-nación*, o depositario das esencias nacionais (estea ou non consciente ou orgulloso diso); nel está

onticamente incardinado o *home natural, o verdadeiro home*. Pero hai, por outro lado, o *pobo-persoas:* o pobo como conxunto de cidadáns individuais ou *homes convencionais,* o cal pode, pola súa banda, recoñecerse e identificarse ou, eventualmente (por circunstancias varias), pode non recoñecerse nin identificarse con aquel *pobo-nación*, dándose así tamén a posibilidade de vivir en situación alienada: de costas ó propio, ó auténtico e realmente constitutivo, e instalado intencional e ilusoriamente no alleo.

Sendo así as cousas, pode suceder (e Castelao sábeo ben) que o *pobo-persoas* caia no gravísimo erro de non recoñecer como adecuado para a súa salvación o que pode constituí-la salvación do *pobo-nación* e mesmo que vote (en plebiscito) en contra dela, votando así realmente en contra de si mesmo. Neste punto é cando Castelao se pronunciaría pola obriga de salvala democracia dos pobos das determinacións contrarias que eventualmente se poidan tomar polos cidadáns en exercicio da democracia das persoas. Despois de todo, *Galiza é unha unidade nacional perfecta e, polo tanto, ten dereito a dispor dos seus destinos.* É dicir, que se Galiza ten dereito a dispor dos seus destinos é pola súa condición de *unidade nacional perfecta*, e non, precisamente, pola vontade explícita dos cidadáns que a ela pertencen:

> A vontade popular plebiscitada, por moita importancia que ela teña, non lle dá a unha rexión a categoría de nacionalidade. As nacións non se crean somentes pola vontade dos homes. (SeG. 57)

Por outra banda, Castelao móstrase reiteradamente consciente de que o pobo galego (o que temos chamado *pobo-persoas* ou *pobo-cidadáns*), en canto corpo electoral, e precisamente en función do que foron os *catro séculos derradeiros da nosa historia*, vive nunha situación na que concorren moitos dos caracteres dunha alienación: non ten *conciencia da súa personalidade e capacidade* e non ten, así, *vida e arelas para prosperar.* Nada hai, logo, de estraño en poñerse no suposto de que *non quixese enterarase do que lle convén:*

> Aínda que individualmente os galegos teñan azos para redimírense da miseria, pola intelixencia, a perseverancia e o traballo, tamén é certo que o noso pobo carece de siso colectivo para exercitar os seus dereitos...

Os catro séculos derradeiros da nosa historia explican de abondo o que pasou para que en Galiza *as calidades individuais non concorden coas calidades colectivas.* E é que, en último término, o individuo é un feito natural, un gromo da terra, herdeiro, así, das súas calidades. Pero os estados de opinión e as formas de organización político-social poden ser e foron artificio-

sa e desnaturalizadoramente inducidos desde fóra, con ánimo de intervir contra a sagra realidade da nación. Isto é o que pode explica-la posición do *pobo-persoas* contra o *pobo-nación*. Nunha situación así Castelao ponse de parte do *pobo nación*, aínda contra o eventual parecer do *pobo-persoas*. Este pode, despois de todo, salvarse naquel, mentres que aquel pode non estar representado no parecer nin nas decisións deste último, tan sometible a circunstancias e aconteceres históricos. Sucede o mesmo que no terreo da arte; tamén alí o pobo foi artificiosamente situado contra o propio pobo:

> Eu coido que o Arte debe sere do pobo e para o pobo. O que pasa é que o pobo ten *deprendido* xa unha chea de cousas contrarias ó seu propio gusto. Así, por exemplo, enseñádelle unha cousa aldeán a unha persoa de aldea e loubade isa cousa tal como ela merce moitas veces; pois ben, isa persoa aldeán coidará que querdes moquarvos dela [...] Pois ben, cómpre que o arte sexa popular, quérese dicir, conforme o *gosto* do pobo e non ó *parecer* do pobo (o *parecer* que ten hoxe). O que se precisa é cambiar o *gosto* de xente de *buen gusto* para que o pobo troque o seu *parecer* i entón o arte novo será popular [...] Se houbese un aldeán que non estivese pervertido polo contacto coa xente de cidade, eu consultaría con el as miñas obras. (Diar, 367-368)

Velaquí unha situación de alienación: o *parecer* do pobo, inducido desde fóra, ponse en contra do gusto natural e orixinario do propio pobo. Co cal resulta que o pobo acaba poñéndose realmente en contra de si mesmo: de costas á autenticidade dos seus propios valores. Esta actitude negadora e autorrexeitante é unha clara modalidade da alienación. E, desde a perspectiva de Castelao, cabería preguntarse se non pagaría a pena, tendo en conta o ben do pobo, poñernos de parte do seu auténtico *gusto*, aínda que en contra do seu alleado *parecer*.

Castelao traslada plenamente esta estimación ó plano das realidades políticas: cómpre estar autenticamente co pobo, aínda que isto implique poñerse en contra do seu parecer, sendo este, como é, un parecer inducido desde fóra, coa pretensión de situa-lo pobo contra si mesmo, en posición de alienación.

A contradicción entre o *gusto* e o *parecer* do pobo, isto é, entre a súa autenticidade constitutiva e as súas opinións ou estimacións, suscitadas nel desde fóra, trasládanos á contradicción que pode darse entre o *pobo-nación*, impoluto, incontaminado, fiel á tradición *eterna*, e o *pobo-persoas ou cidadáns*, un constructo debedor xa dunha educación e duns estados de opinión inducidos desde fóra, con pretensións asimilistas e, así, desnaturalizadoras.

Este último é o que, en función do que foron *os catro séculos derradeiros da nosa historia*, chegou a *carecer de siso colectivo para exercitar*

os seus dereitos. Se este, que é de feito o pobo elector, se puxese, por todas estas circunstancias, en contra daquel, Castelao expresa que non dubidaría á hora de salvar aquel, aínda en contra do alleado e desnaturalizado parecer deste, chegado como foi é extremo de *non querer saber o que lle convén, facendo desprecio do remedio que pode salvalo*.

Como consecuencia, Castelao propugna como previo á posta en exercicio dunha democracia *das persoas* ou *dos cidadáns*, unha tarefa de reconstrucción da personalidade individual, algo que opere sobre a liña do *ser* e, desde aí, poña canle de autenticidade ó acontecer. Trátase dunha *política de realidades*, e esta pasa por infundirlle á xente *conciencia da personalidade e capacidade*, dándolle *vida e arelas para prosperar*. Témolo repetido: *primeiro ser e despois triunfar*.

Agora ben, esta reconstrucción na liña da autenticidade do *ser* é algo estreitamente vinculado ás esixencias da *democracia dos pobos*. Non hai, en efecto, *individuos libres en pobos que carezan de liberdade*. Os individuos, desenraizados, están a mercé de tódalas manipulacións e tódalas arbitrariedades:

> A realidade actual é que —a parte as masas obreiras organizadas, que son minoría no pobo traballador galego— os demais grupos sociais do país son un amoado co que os caciques fan filloas no tempo das eleccións.

Algo, pois, de sentido máis radical cre Castelao que urxe facer en Galicia antes de que a democracia das persoas poida comezar a ser autenticamente operativa en favor desas propias persoas. Se temos en conta que para Castelao, como xa temos consignado, *República* equivale *democracia parlamentaria* e *republicán* quere dicir demócrata, ben poderemos entender como harmonizan co que agora dicimos estas afirmacións:

> Non pode ser republicán aquel que non se interese pola dignificación política de Galiza e non se dispoña a saír por tódolos camiños da nosa Terra para soerguer a fe dos labregos e dos mariñeiros, dándolles unha conciencia da súa verdadeira forza.

Castelao acepta a democracia liberal-parlamentaria, aceptando con entusiasmo a República. Proclama incluso que *somos republicáns coa mesma sinxeleza con que somos partidarios do sistema métrico decimal*. E móstrase orgulloso en distintas ocasións de que o partido galeguista estea encadrado na *estructura político-social da República*, querendo subliñar así, en aplicación das convicción en que está, o seu carácter incuestionablemente democrático.

Pero o que non pode aceptar é que se poida ser *republicán*, isto é, demócrata cabal, sen asumi-lo compromiso galeguista de *soerguer a fe dos labregos e dos mariñeiros, dándolles conciencia da súa propia forza*:

> Non será bo republicán aquel que se aproveita do escepticismo político que predomina nos agros e na beiramar, usurpando unha representación parlamentaria que despois nin tan sequera utiliza para defender os intereses materiais do pobo que se deixou roubar (SeG, 166)

Nas actuais condicións, o pobo déixase roubar porque non é sequera consciente do que ten de seu. Mal se pode velar polo que nin sequera se recoñece. A política de realidades asume o compromiso moral de axuda-lo pobo a recupera-la súa auténtica realidade e a afirmarse nela. Na política de promesas, en cambio, na política *electoreira*, non interesa o *ser;* o que interesa é, precisamente, o *triunfar*. Pode así esta política ser formalmente democrática e dar, non obstante, nos *pucheirazos*, nas *actas falsificadas,* nos *amaños entre compadres dos diferentes partidos*. Castelao remata preguntándose de parte de quén está a honestidade, máis alá dos formalismos democráticos. Tras de referirse ós comportamentos viciosos da democracia republicana que acabamos de enumerar, conclúe:

> Nada desto é necesario cando se sabe chegar á conciencia do pobo. Manter ó pobo no escepticismo é condenar o novo réxime ao desprestixio que matou á Monarquía. E que non falen de autonomías por decreto quen acepta actas sen votos. (SeG, p. 166)

Porque aí está o dramático paradoxo. Os puristas da democracia liberal (a das *persoas*) condenaban por antidemocrática a pretensión dun recoñecemento das autonomías por vía de decreto (que iso era, en definitiva, a posibilidade de *salvación do pobo* contra este, isto é, non obstante o eventual fracaso do plebiscito), coma se a nación non fose un *feito natural*, e precisase fundarse sobre un referendo formal[31]. Pero os que rexeitaban por antidemocráticas as *autonomías por decreto*, aceptaban, non

31 En 1938, dous anos despois de aprobado o plebiscito do Estatuto, laiábase, en conferencia pronunciada na Habana, da posición do Goberno e das Cortes da República que cometeron con Galicia unha inxustiza esixindo o plebiscito estatutario. Foi un despropósito porque *la personalidad de un territorio depende de sus antecedentes históricos y de sus características permanentes, pero no de la voluntad arbitraria de sus habitantes en un momento dado. Esto aparte de que los plebiscitos son casi siempre mixtificaciones legales, y más todavía cuando se realizan sin control. El hecho de apreciar solamente la voluntad del cuerpo electoral para conceder un estatuto autonómico es una prueba flagrante del desconocimiento de las realidades y necesidades de España. (CCeD, 182)*

obstante, dentro do xogo das formalidades democráticas, *actas sen votos*, usurpando as representacións parlamentarias e os intereses que o pobo, inconsciente, *se deixa roubar*.

Algo de parecido sentido co que estamos a dicir da democracia cabería consignar en relación coa posición de Castelao respecto do caciquismo. Castelao, o indominable fustrigador de caciques, por axentes do poder central e dos seus intereses, *mandóns da política centralista*, contemporiza, non obstante, con certa *caste de caciques:* os *auténticos*, como expresamente nos di. Son estes os que xorden do propio pobo, no sentido de que son polo propio pobo alimentados e engordados, en canto que o axudan a burlar unha lei centralista, nefasta, desaxustada ós seus intereses e ás necesidades do mundo rural:

> Os aldeáns buscan o amparo dos homes capaces de aseguraren o incumprimento da lei. A estes homes chamámoslles *caciques*. (SeG, 103)

Estes caciques, por máis *auténticos* que sexan, son unha institución rexeitable desde a perspectiva dunha democracia *das persoas*, en canto que ostentan unha representatividade que non emana de vontade democrática formal. Pero Castelao admíteos como mal menor; é dicir, como elemento que se pretende corrector dunha deficiencia para el máis fundamental e máis significativa, desde a perspectiva moral: a que segue á usurpación centralista da soberanía nacional, que sería a que podería permitir poñe-la lei ó servicio do pobo e non en contra. Trátase, no caso do caciquismo coma no das outras deficiencias de sentido democrático, de parches provisorios. E, en todo caso, queda claro que

> para dar fin a esta inmundicia perfumada non cabe máis que un recurso: derrubar o sistema unitario e centralista. (SeG, 105)

Tampouco, pois, desde esta perspectiva procedería que as esixencias da democracia liberal formal se antepoñan ás conveniencias da xustiza, ou, o que é o mesmo, tamén desde esta perspectiva a falta da *democracia dos pobos* torna desaxustadas e inservibles as condicións dun sistema demoliberal aplicado na súa integridade doutrinal.

Para Castelao unha lexislación desaxustada ás necesidades do pobo ou contraria a elas e fundada sobre as prácticas explotadoras vinculadas ó centralismo estatalista é moito máis rexeitable, desde a perspectiva moral, ou desde o plano da xustiza, que as deficiencias dunha democracia de sentido liberal. Eliminar, ou paliar cando menos, os efectos des-

tes graves desaxustes é algo que está para el moi por encima de tódalas ortodoxias democráticas.

Tampouco disimula Castelao que o partido galeguista, co que se identifica plenamente, ten que vivir por forza nunha especial tensión dramática interna entre, por un lado, as esixencias da *democracia das nacións* e, por outro, as da *democracia dos cidadáns*, sobre todo nun momento político en que se impoñía a esixencia de asumir e practica-las conveniencias desta última sen se ter realizado aínda a primeira. En concreto: víanse na conxuntura de lle ter que pedi-lo voto ó pobo en procesos electorais sen, por unha banda querer entrar de xeito ningún no compadreo e no cambalache, pero, por outra, sen ter logrado a posibilidade de traballar abondo e con eficacia na tarefa de lle devolver a ese pobo a consciencia plena de si e a confianza no seu e nos seus, algo en último término que Castelao considera esencialmente vinculado ó exercicio da soberanía. A democracia formal non ía acompañada da soberanía nacional galega, tal como pediría unha auténtica democracia dos pobos.

Pero isto non quitaba tampouco que esta última non operase, no que tiña de ideal a realizar, nos comportamentos galeguistas. E non quitaba tampouco que o fixese en sentido eticamente depurador dos comportamentos políticos da democracia republicana, pondo nela cualificación moral e, nese sentido, como o propio Castelao consigna, autenticidade democrática, por máis que ó propio tempo rebaixase, pola contra, os seus niveis de eficacia cara ó triunfo electoral:

> Fomos derrotados precisamente pola nosa decencia e a nosa pureza democrática. (SeG, 165)

A tensión interna en que vive o partido galeguista, dado o seu republicanismo (isto é, o seu democratismo) e dado o seu nacionalismo galeguista, é interpretada por Castelao en sentido rigorosamente dúo-dinamicista e apela de novo no caso á imaxe do corazón e as forzas que operan nel: a do nervio *simpático*, impulsora, e a do nervio *frénico*, reguladora, cadencial, rítmica:

> O partido galeguista leva no seu seo as dúas forzas aparentemente contradictorias pero complementarias, que lle dan serenidade contradictora, como as dúas forzas dun reló ou dun corazón [...] Somos republicáns porque somos galeguistas, e ben demostramos o noso republicanismo. (SeG, p. 165)

A incidencia do galeguismo no republicanismo, a do nacionalismo de asento na democracia *das persoas* (votacións, plebiscito, aprobacións parlamentarias, etc.) concrétase na tramitación do Estatuto de Galicia:

> Os galeguistas seguimos avante nas nosas propagandas para devolver á República o sentido orixinario que perdeu coas actuaes Cortes e o actual Gobierno, pois defender a constitución —cos erros que ten— é defender a posibilidade de que a nosa Terra logre, por canles legaes, o dereito a gobernarse por si. (SeG, p. 165)

Galeguismo e republicanismo, nacionalismo galego e democracia española, aínda co referente desa común incidencia súa na tramitación plebiscitaria e parlamentaria do Estatuto, nunca chegaron a ser, tal como adoita suceder coas compoñentes dúo-dinamicistas, unha harmonía plena ou, menos aínda, síntese dialéctica. A nación é o que é, haxa ou non plebiscitos. Por iso mesmo, que a vontade política de Galicia sexa inferior á de Cataluña ou a do País Vasco *non é motivo para negarlle o dereito a ser libre. ¿Mirouse algunha vez a vontade política do pobo hespañol para saber se Hespaña debe ou non ser independente?*

Por outra banda, tamén a democracia liberal é o que é; e, en todo caso, non se pode decidir a liberdade e a felicidade dun pobo polos resultados dun referendo. Con todo,

> nós estabamos collidos entre dous deberes e sacrificamos todo ante a idea de presentar ás Cortes da República o noso Estatuto e lograr a súa promulgación. Despois xa non teriamos máis que un deber: salvar Galiza i engrandecela. Pero ese *despois* non chegou. (SeG, p. 183)

A preocupación por artellar unha república federal pasaba pola aprobación plebiscitaria e parlamentaria do Estatuto galego, co que iso implicaba de exercico dunha política compaxinadora con outras forzas e intereses. E Castelao pensa que non houbo lugar para concentrar enerxías e aplicarse arreo na salvación e engrandecemento da terra. Dito doutro modo, era o complicado xogo da democracia dos cidadáns o que, no caso, poñía atrancos á democracia das nacións, da que, precisamente, se esperaba a ocasión para a salvación e o engrandecemento de Galicia e do seu pobo. Este grande obxectivo de xustiza quedaba posposto para o momento en que se cumprisen os condicionamentos impostos polo réxime democrático. Foi o *despois* que el di que non chegou.

Pero, se cadra, tampouco fora así de todo. É dicir: o engrandecemento de Galicia e do seu pobo non era só un *despois*, perdido na eventualidade dun futuro. Os fins, como os aristotélicos puxeron de relevo, son o primeiro na orde das intencións, aínda que sexan o último na das execucións; en efecto, executado-los fins a acción remata. Pero tamén é certo que esta acción non se inicia nin se articula sen que aqueles fins se

fagan xa intencionalmente presentes, motivadores e operantes. E esta presencia operativa dos fins na motivación intencional e na impulsión e dirección da acción en tódalas súas fases confírelles coa mesma plena operatividade e dálles realización, aínda sen se consuma-la súa execución. Isto é singularmente certo sobre todo tratándose da acción de tipo moral, incomparablemente máis independente da realidade efectiva dos resultados ou efectos que as operacións que se inscriben na orde da positividade tecnolóxica ou material, que non son nada axioloxicamente relevante mentres non se obxectivan e terminan en efectos concretos. A Galicia de Castelao, libre e dona de si na República Federal e, por iso mesmo, redimida tamén e desenvolvida para o seu pobo, era o *despois* que non chegara como realidade de facto; pero, coma nas grandes utopías, dábase plenamente na orde das intencións, na das motivacións, na dos afáns e na das coitas, suscitando e dirixindo desde aí a acción: as actitudes e os comportamentos. Máis alá de efectivos logros e de eficacias políticas concretas, fora un indiscutible determinante ético, que se fixera presente e visible en vidas e comportamentos.

TÍTULOS PUBLICADOS:

21. *A Cruz do Salgueiro. Narrativa Recuperada*

22. *EUROMOSAIC. Producción e reproducción dos grupos lingüísticos minoritarios da UE*

23. *A Cruz do Salgueiro. Narrativa Recuperada*

24. *Ramón Piñeiro* (Video-Libro)

25. *Informe de Literatura 1996*

26. *Alira de Elfe, A Reina Loba e outros relatos*

27. *Baixo do alpendre e outros relatos*

28. *Resol*
(Edición facsímile, Galicia, 1932-1936)

29. *Cristal*
(Edición facsímile, Pontevedra, 1932-1933)

30. *Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía*

31. *Paja Brava de El Viejo Pancho*

32. *Filmografía Galega. Longametraxes de ficción*

33. *Obra narrativa en galego de Heraclio Pérez Placer*

34. *Cantigas do Mar de Vigo*

35. *Salayos e outros poemas*

36. *Informe de literatura 1997*

37. *Diccionario de termos literarios*

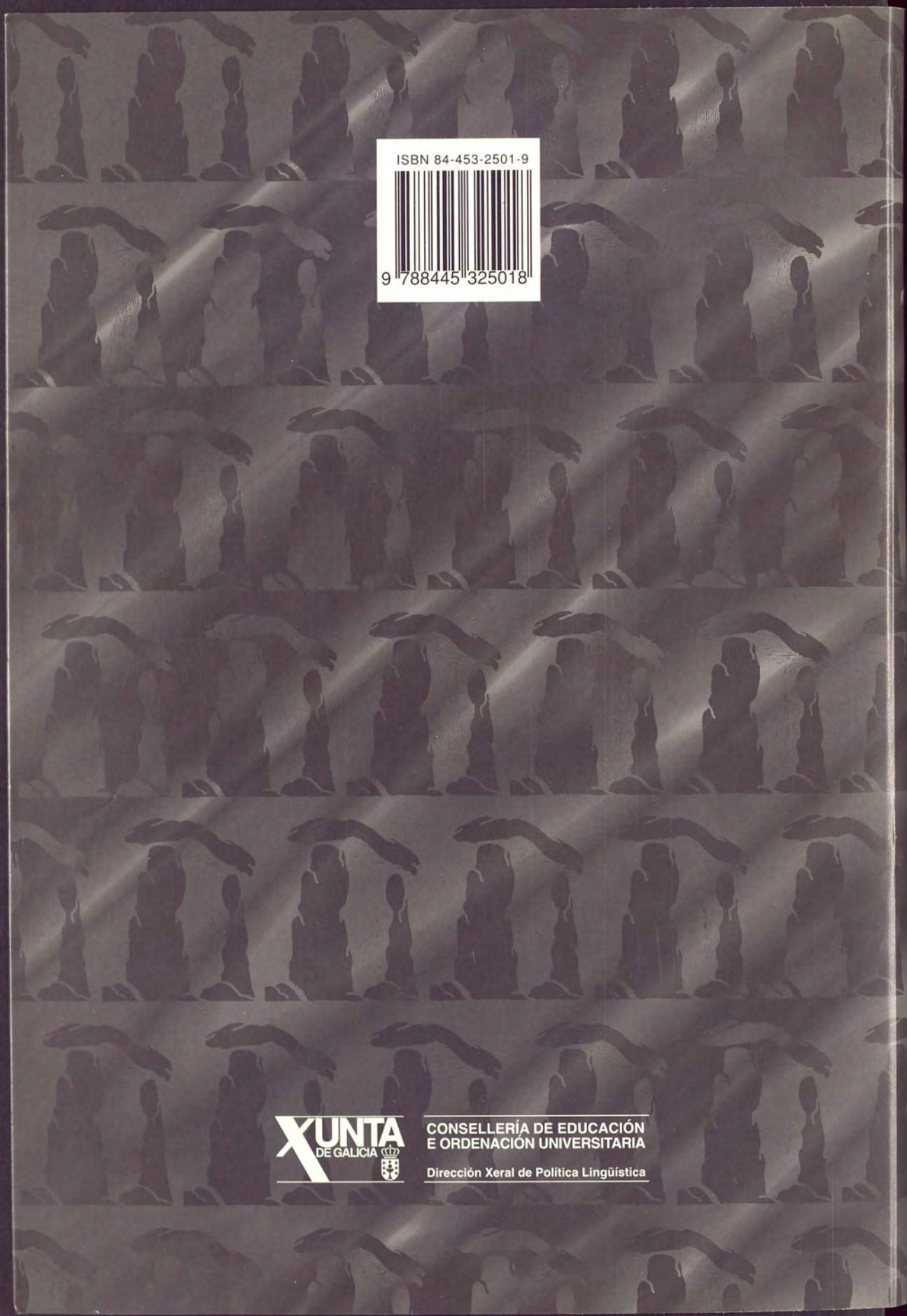
38. *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*

39. *Formulario notarial*

40. *Regulamentos municipais I*

41. *Galiza. Mondoñedo (1930-1933)*

42. *La Tierra Gallega*
(Edición facsímile, A Habana 1915)
La Alborada
(Edición facsímile, A Habana 1912)



ISBN 84-453-2501-9

XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

Dirección Xeral de Política Lingüística