

A GRAMÁTICA DA OBRA NARRATIVA DE CASTELAO

María Pilar García Negro
Universidade da Coruña

Resumo: Na presente conferencia estúdase a obra narrativa de Castelao no contexto do Segundo Renacemento da literatura galega e no seo da produción do autor, que toca varias cordas artísticas, intelectuais e políticas. A obra toda de Castelao fai certo o principio da “soberanía estética da nación galega” proclamado na I Asemblea Nacionalista de Lugo (1918) e, en concreto, a narrativa afíliase á renovación da prosa literaria que alimentou a Xeración do 16 ou das Irmandades da Fala. Na caracterización desta obra de Castelao, valémonos de categorías gramaticais (morfoloxía, sintaxe, semántica) para iluminarmos os signos definitorios principais dos seus relatos e novelas, subliñándonos o papel da arte simbiótica en que este autor foi mestre. Concluimos que se trata dunha obra –en coherencia co espírito e a intención xeral de toda a produción castelániana– que serve á ansia de representación digna da Galiza que define o pensamento e a actuación nacionalistas da primeira metade do XX.

Abstract: This lecture focus on the study of Castelao’s narrative writing in the context of the the Second Revival of Galician Literature fostered by the “Xeración do 16” and the “Irmandades da Fala” that renovated Galician literary prose, and on the links between these writings and the whole of his artistic, intellectual and political works which follows the rule of the “aesthetic sovereignty of the Galician nation” proclaimed at the First Nationalist Assembly celebrated in Lugo in 1918. We use grammatical categories such as Morphology, Syntax and Semantics to characterize his works and to shed light on the main signs that define his narrative, stressing particularly the role played by the symbiotic art which he mastered so well. Finally we conclude that the whole of Castelao’s work was guided by the same desire of achive a dignified representation of Galiza that characterized the ideas and activities of Galician nationalism during the first half of the 20th century.

Palabras chave: Castelao, obra narrativa, arte simbiótica, nova épica digna representación da Galiza.

Key words: Castelao, narrative writing, symbiotic art, new epic, dignified representation of Galiza.

Quer a casualidade que o día de hoxe, 30 de outubro, coincida coa data da aparición da revista *Nós* (1920), editada en Ourense, dirixida por Vicente Risco, e onde Castelao colaborará permanentemente até a morte da ilustre publicación –de morte matada– no verán de 1936. Nesta entrega inaugural, podemos contemplar unha mostra da súa arte plástica, o debuxo “A roda de San Xoán”. Igualmente, nesta data, lembramos unha outra efeméride, o nacemento, en Ferrol (1910), de Ricardo Carvalho Calero, que dedicou moitas páxinas do seu labor intelectual á análise e interpretación da obra do noso homenaxeado. Académico desta Casa por espazo de 32 anos, a súa valoración de Castelao como escritor de pleno dereito continúa a ter vixencia e interese, e a ela nos referiremos nalgún punto desta disertación.

Sendo a de Castelao unha obra complexa, moi rica na súa variedade e cunha indubitable carga simbólica pola transcendencia da súa función artística e política, convirá esquematizar, antes de máis, uns cantos trazos significativos do contexto da súa produción toda. No meu xuízo, serían estes:

1. Toda a obra definitiva de Castelao afíllase ao principio proclamado na I Asemblea Nacionalista Galega (Lugo, Novembro de 1918), da “soberanía estética da nazón galega”. Dous anos antes, en 1916, a renacida *A Nosa Terra*, restaurada como “Idearium das Irmandades da Fala” afirma (nº 2) o seu propósito de “poñer o galego ó día”, ao tempo que unía a este proxecto de restauración da lingua a defensa da economía galega e dunha política ao servizo do povo galego. O *desideratum* de futuro exprésase nestes termos:

[...] d’aquela surxirá a y-alma xenérica que nos falla, xenerando o amor ós negocios da terra, ó arte y-a ciencia nosos, trocando, pouco a pouco, o traballo colonizado d’oxe en traballo gallego. Eisí chegaremos a sustantivar o sentimento en conciencia nacional, a organizar a diferenciación en realidade política y-a trocar a protesta en intervención.

Velaquí a partida de nacemento e a cédula de identificación da arte, da literatura, do pensamento e da intervención política do noso personaxe.

2. Esta alianza de intereses, esta rede de actividades, van acadar en Castelao un selo distintivo e, de certo, invulgar nos persoeiros galegos e nos españois contemporáneos. É inevitábel analizar a arte literaria do escritor vinculada á súa produción artística xeral, á súa obra de pensamento, razón pola que se impón establecermos un diálogo intertextual permanente entre o Castelao humorista, o caricaturista, o debuxante popular, o narrador, o dramaturgo, o nacionalista galego. Tal carácter proteico arrequede unha obra considerábel cuantitativa e cualitativamente e, ao tempo, singularízaa como subconxunto no global dos seus contemporáneos e da súa xeración.

3. Nun círculo concéntrico máis interior e afinado, cabe falar, en boa parte da súa obra, de arte simbiótica, onde se alimentan, en beneficio mutuo, arte literaria e arte gráfica. Tal é o caso, como veremos, de *Cousas*, mais tamén doutras pezas anteriores, simultáneas e posteriores do autor: o debuxo ilustra o relato (ou a lenda da estampa ou o retrato) e viceversa, este ilumina aquel.

4. A súa prosa narrativa –como a de Risco ou a de Otero Pedraio, con fortes trazos distintivos ambos– supón unha ruptura verbo dos modelos anteriores. Extinguido o pulo do Primeiro Renacemento, urxía incorporar a lingua galega a novos modos e a novas modas: *Atopar no tema galego o pulso do mundo, ou pintar o mundo con acento galego* (Blanco Amor 1986: 56), en afortunada síntese de Eduardo Blanco Amor; substituír o típico polo enxebre, desbotar toda tentación pintoresquista.

5. Ao servizo, en fin, desta intencionalidade, Castelao define con toda a clareza a clase social que será centro da súa intervención literaria. Serán as clases populares, o mundo do traballo, daquela concentrado nun 90% arredor do campo e do mar. Caciques, rendistas, burgueses acomodados ou funcionarios venais van ser obxecto da súa invectiva, non por humorística menos radical. A fidalguía parasitaria será contemplada como inútil e improdutiva. A escolla de clase social, pois, define unha nova épica e casa enteiramente co seu ideario e ansias de *redención*, por utilizarmos un termo de claro saibo epocal.

A MORFOLOXÍA DA OBRA NARRATIVA

Escollemos tres categorías ou taxonomías gramaticais para caracterizarmos metonímica ou metaforicamente a obra narrativa de Castelao. Falaremos da morfoloxía, da sintaxe e mais da semántica da súa obra narrativa. Ela encérrase en 25 anos, desde 1909, en que aparece publicado o seu primeiro relato, “O segredo”, logo incluído en *Retrincos*, até 1934, en que se publica este volume de relatos e mais a novela longa *Os dous de sempre*. A cronoloxía, porén, que seguiremos será a da

aparición en libro e, conforme ela, temos a seguinte secuencia, que abranxe unha ducia de anos, de 1922 a 1934.

O corpus narrativo de Castelao ábrese con *Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto*, publicada na colección Céltiga, en 1922. Este orixinalísimo relato, ilustrado por debuxos do autor, supón a inauguración da ruptura na concepción narrativa a que xa nos referimos. Como apunta Varela Xácome, resulta ser “el relato gallego más renovador de aquellos años” (Varela Jácome 1973: 15). O narrador fai constar un narratario explícito nos textos inicial e final dedicados ao “Leutor”, onde dá conta da súa atracción polos cemiterios, do seu trato co enterrador e do achado do ollo de vidro e mais das memorias dun personaxe incógnito, en quen vai depositar a voz da narración. Se ben a utilización do manuscrito atopado é un tópic literario ben antigo e de asentada eficacia (lembremos só a *transcripción* que Cervantes di facer de Cide Hamete Benengeli no seu *Quixote*), o recurso da óptica do ollo de vidro da calivera é enteiramente novo. A exploración do mundo dos mortos, como parábola do mundo dos vivos, é de por parte anterior a obras como *Our town*, de Thornton Wilder (1938) ou de *Huis-clos* (1944) ou *Les jeux sont faits* (1947), de Jean-Paul Sartre (Varela Jácome, 1973: 15). A *cumplicidade* entre autor e voz narradora, en 1ª persoa, lévanos da man á consideración das principais teimas ou *leit-motiv* do escritor a aquela altura, as vinculadas a significar unha outra realidade galega, en clave crítica e sempre co humor como lubricante da sátira. O texto final, dirixido ao “Leutor” opera co recurso da *opera aperta*, ao anunciar o *legado* do ollo de vidro a un amigo e coetáneo seu, só que enterrado no adro dunha igrexa, non nun cemiterio urbano, para que se anime a escribir as súas memorias.

A segunda paraxe facémola en *Cousas*. Publicada en 1926 pola editora Lar, da Coruña, en 1926, coñece unha 2ª edición, a de Nós en 1929 e, aínda, unha conxunta de ambas, en 1934, sempre baixo o selo do Seminario de Estudos Galegos. Se *Un ollo de vidro...* contiña sete ilustracións da man do autor, esta nova obra, que inclúe unha declaración inicial, “A carón da natureza” e, na versión definitiva, 44 relatos, equilibra con simetría a achega artística e a literaria. Todas as pezas levan cadansúa ilustración, polo que a *leitura* é reversíbel: desde o debuxo ao relato ou viceversa. Estamos ante a culminación da arte narrativa de Castelao na dimensión formal, até o punto de, tendo sido denominadas relatos ou contos —por lóxica aproximación xenérica—, estas unidades narrativas, na realidade, inauguran un subxénero, tal e como advertían xa críticos contemporáneos do autor. Lembremos, por exemplo, as valoracións de Risco:

Cada *cousa* destas *cousas* de Castelao, dobradas de deseño e verba, é unha pequena obra de arte [...]. Ten que facer co-elas o poema inteiro da Galiza de hoxe [...]. Cada unha é unha novela nunha páxina [...]. De cada unha poderíase

sacar unha novela, un poema, un drama, unha comedia [...]. As *Cousas* de Castelao enseñan mais da psicoloxía dos galegos, e da psicoloxía de tódolos homes, que tódolos outros inquéritos que se poidan facer¹.

A exactitude destes asertos compróbase, con efecto, no exame destes microcosmos narrativos. A prosa inicial, por exemplo (a historia da *Marquesiña*), é convertíbel en poema; noutras pezas, predomina o carácter de historia sintética; algunhas son dramas ou filmes en xerme; noutras, é evidente o aroma lírico. Son, de certo, o grande achado castelano, a matriz ou forxa de toda a súa produción narrativa, como ten afirmado Carvalho Calero: *A cousa é a unidade de referencia en toda a literatura de Castelao* (Carballo Calero 1982: 75). A maioría son semblanzas e a voz narradora combina relato omnisciente en 3ª persoa co uso da 1ª persoa narradora. O prólogo reveste a maior importancia, pois nel o autor adianta as claves selectivas de comprensión da obra narrativa a que precede. Está constituído por sete parágrafos. Os seis primeiros —sempre desde a perspectiva do ollo do pintor— gardan unha exacta simetría compositiva: a óptica sensorial primeira ha de ser afinada ou corrixida pola volitiva: o que primeiro ven os ollos non é a realidade na súa complexidade; por iso cómpre descubrir unha outra verdade das cousas. O final rompe, ao xeito do remate inesperado dunha sinfonía, o paralelismo descrito, para declarar abertamente o partido artístico que se toma: *decateime de que hai máis fermosura nas froliñas dos campos que nas froles de xardín*. Se adxudica as primeiras ao Bosco ou a Brueghel o vello, apón as segundas a Rubens, optando decididamente polos primeiros exemplos e sintetizando a *captatio benevolentiae* con esta confesión: [...] *eu quixen ser un ventureiro das letras*, literalidade que cómpre casar coa maior altura estética que antes atribuíra á natureza.

1934, en fin, coñece as dúas publicacións derradeiras de Castelao neste xénero: *Os dous de sempre* e *Retrincos*. A primeira é unha novela longa, distribuída en 44 capítulos (xustamente os mesmos que configuran *Cousas*), precedidos de cadansúa ilustración relativa ao contido narrativo de cada un deles. A da portada simboliza o xogo de contrarios dos protagonistas, Pedro e Rañolas: o sapo, a rentes do chao, limitado á repetición da vida vexetativa, face ao paxaro, no cimo da rama, capaz de voar e contemplar outros mundos. Se cabe falar de protagonista e antagonista, en termos de tese e antítese, é posíbel así mesmo facelo en termos de coprotagonismo. A secuencia narrativa da historia de ambos, disposta en unidades

1 Pertencen estas valoracións á recensión do segundo libro de *Cousas* que apareceu na revista *Nós* (nº 66, 15/VI/1929) sen asinante. O estilo da mesma e a lucidez crítica lévannos sen dúbida á autoría de Vicente Risco.

que se constitúen, como afirma Carvalho Calero, ao xeito das *cousas* xa publicadas, entrelaza a traxectoria dos dous amigos, coa seguinte alternancia, após un I capítulo dedicado á casa e personalidade da tía Ádega: caps. II e III, dedicados a Pedriño, ao igual que os V-VII, XIV-XX, XXVI-XXVIII, XXXII-XL e XLIII; a vida de Rañolas ocupa os capítulos IV, VIII-XIII, XXI-XXIV, XXX-XXXI, XLI-XLII e XLIV. Dous capítulos, no comezo e no inicio da 3ª parte (III e XXIX) funcionan a xeito de chavella, pois neles se refere o encontro de ambos, de nenos e de adultos respectivamente. As ilustracións funcionan, prologalmente, como un convite á lectura de cada capítulo. A obra está dedicada “Aos mozos galegos”, como Curros fixera (46 anos antes, en 1888) c’O *divino sainete*, e no “Remate”, o debuxo do albor, do sol auroral, convida a contextualizar, en ton da vida que continúa, o dramático *graffiti*-testamento de Rañolas: ¡PROTESTO!, mensaxe radical do suicida. Son continuados na novela os apelos á 5ª persoa leitora, a un vós lector de quen se procura a cumplicidade, presente xa na dedicatoria e transformado en envío a unha 2ª persoa no colofón. Este uso particular da función conativa aparecerá tamén noutras pezas do autor.

Retrincos comprende cinco relatos: “O segredo” (1909), “O inglés” (1914), “Peito de lobo” (1918), “O retrato” (1922) e “Sabela” (1934), todos eles de carácter autobiográfico, espellos doutras tantas secuencias da vida do autor, desde a infancia até a madurez plena. Carecen de todo complemento pictórico, correspondendo o debuxo da portada a Bagaría, nunha das caricaturas dedicadas ao seu colega e amigo Castelao. Vén ser ela unha biografía de Castelao en composición artística. A *ilustración* autorial aquí vai ser plenamente verbal, a contida no “Limiar” que antecede aos relatos. Todos eles están redixidos en 1ª persoa, consonte o seu carácter de anacos do percurso vital do autor, 1ª persoa explícita xa no comezo de cada un deles co indicador máis elocuente: o pronome “eu”.

Cérrase aquí o curso narrativo de Castelao, ao menos entendido no marco convencional do xénero. As dramáticas circunstancias que haberían marcar a súa vida, e a de tantos connacionais, a partir de 1936, imporán a necesidade duns outros *relatos*, históricos, políticos, ideolóxicos. Sempre artísticos, con todo, ou con acceso ao retrato autobiográfico (desterro en Badajoz, por exemplo, e todo o periplo simultáneo e posterior á guerra civil).

A SINTAXE

As relacións *sintagmáticas* da narrativa de Castelao ímolos considerar en dous planos: o que atinxe aos elementos *in praesentia* na súa obra toda e no referido á rede de recorrencias-isotopías que é factíbel recoñecer nela. No primeiro deles, e seguíndomos a tese de Carvalho, en orde a considerarmos *Cousas* matriz xeradora

ou fórmula maxistral da produción narrativa, teríamos, antes desta obra, xustaposición da unidade narrativa en *Un ollo de vidro...*; e, con posterioridade, multiplicación da fórmula en *Os dous de sempre* e *amplificatio* en *Retrincos*. Engadiremos, pola nosa conta, que *Cousas* representa, ademais, o ecuador perfecto dunha traxectoria de **arte simbiótica** que ocupa o centro da produción castelániana e que conta cun *ante-* e un *post*. Esta sería a diacronía:

1. Debuxo, caricatura, ilustración ou pintura sen complemento verbal.
2. Caricaturas, estampas, viñetas, debuxos..., cun pé explicativo, síntese tantas veces filosófica, política, cívica..., ao xeito de epigramas ou de sentenzas concentradas (as estampas do álbum *Nós*, composto entre 1916-1918, moitas das “Cousas da vida” e, sinaladamente, *Cincoenta homes por dez reás* [1930], de quen o propio autor afirma, no “Aviso” inicial: “Son abreviaturas, extractos, esencia, resúmenes. Son homes que podedes trocar en persoaxes de novela”).
3. Debuxo + texto escrito a partes iguais, no *fifty-fifty* xa mencionado de *Cousas*.
4. Novela ou relatos ensarillados, acompañada de ilustracións *ad hoc*, con claro predominio do texto escrito (*Os dous de sempre*).
5. Ausencia total de ilustración autorial (*Retrincos*).

Verbo do repertorio de recorrencias, debullaremos só algúns exemplos, sempre na intelixencia do diálogo arte gráfica-literatura que xa mencionamos. Debuxo e relato titulados “A tola do monte” publícanse no nº 2 da revista *Nós* (30 de novembro de 1920) e, reelaborados, aparecerán na 1ª edición de *Cousas*. Usará de tal procedemento en máis pezas deste libro. Noutras ocasións, Castelao traslada a libro as narracións xa publicadas en *A Nosa Terra* ou *Nós*, sen as alterar, como no caso da *cousa* que comeza: “Esta morea de pedras e tellas...”, publicada previamente en *Nós* (nº 31, 25/VII/1926), sob o título “A vella Fanchuca”. A historia de Ramón Carballo xa aparecera como “Novela” no nº 9 da mesma revista (31/I/1922). A historia entrañábel de Panchito –ese magnífico alegato antirracista e humanista– reaparecerá como evocación e argumento literario no fin do capítulo III do “Libro Primeiro” (Valencia-Barcelona, 1937) de *Sempre en Galiza* (1944):

Fai moito tempo escribín un conto. Érase un “habanero” que trouxo un rapaciño negro, como podía traer un papagaio ou un fonógrafo... O “habanero” morreu, e o negro chegou a mozo, e sintonizou, como calisquera galego, a necesidade de percorrer mundos. Emigrou a Cuba; pero a morriña non-o deixaba vivir alí. E farto de chorar voltou á *súa* terra. Non traía cartos; pero traía un traxe novo, un baúl valeiro e moita ledicia no corazón. Aquel negro era galego (Castelao 1977: 41).

No cap. XXVII d´*Os dous de sempre*, intitulado cun magnífico oxímoro, “A vida de Pedro é un inferno frío”, as aldraxes que lle dirixe a súa sogra e mais a reacción del lembran decontado as da *cousa* centrada en Romualdo:

¡Lacazán! ¡Panarra! ¡Cangrena!
E Pedro algunha vez revirábase:
–Boeno... ¿Xa empezamos con indireitas?

No relato de *Cousas*, lemos:

¡Lacazán! ¡Borrachón! ¡Pelexo! A muller de Romualdo mallaba no home coma quen malla nun fol vello [...]. Romualdo apareceu amañando a roupa, e con cara de ledicia finxida díxolle aos seus amigos: –Ímonos xa, que non está ningún na casa.

Igualmente, o retrato de Pedro (cap. XXXIX) no seu retorno da emigración pampeana (“Pedro volve das Américas como un fol desinflado”) correspóndese con “O pai de Migueliño”, de *Cousas*, motivo (o fracaso da emigración) que xa aparecera en *Un ollo de vidro*.

En fin, anécdotas ou sucedidos reais na biografía do autor van alimentar, como xa se dixo, a materia narrativa de *Retrincos*, en cinco episodios significativos: os dous primeiros, ambientados na emigración infantil á Pampa arxentina; o do ecuador, referido á súa vida de estudante; o cuarto, ao contraste de vocacións médico/artista; o final, ao seu rol directamente político, homenaxeado como deputado na súa vila natal.

A SEMÁNTICA

En *Un ollo de vidro*..., o autor practica unha escolla narrativa que encerra un profundo simbolismo. Acudir ao mundo de alén-cova garante o uso da maior liberdade expresiva (os mortos xa non van ser reprimidos) e a utilización como parábola daquela existencia para caracterizar unha sociedade clasista, españolizada e servil, mais non morta. Precisa doutras lentes para se contemplar. Precisa, claro, do ollo de vidro, isto é, dunha visión realista e desacomplexada que supere a alienación ambiental. Autor e narrador funden voces cando se trata de deixar ben clara a mensaxe ideolóxica, por exemplo, na pasaxe en que o esquelete esculcador asiste á tertulia dos republicanos, toda ela en castelán:

Oíndolles decir que o progreso vai cara a unidade tomei a parola pra aclarar que o progreso iña cara a armonía e que se o progreso fose cara isa unidade antipática, antiestética, antinatural e criminal, por riba do progreso está a perfección e por unha dinidade que xa vai sendo dinidade persoal non debíamos consentir que na fala dos nosos abós se eispresase somentes a incultura que lle debemos ao centralismo.

A partir destas credenciais, salientamos os seguintes principios caracterizadores:

– A identificación cordial co país. Castelao racha decididamente co paradigma da naturalidade subordinada con que se contempla o universo galego. Concebe o povo suxeito de cultura, mais non para reproducir a súa derrota senón para amosar as súas capacidades e a consciencia da súa opresión. Non é un povo morto, é un povo mortificado, e o escritor vai dar razón das causas materiais – económicas, políticas, sociais – que xustifican a denuncia, trátase da pesca, da discriminación de mulleres e nenas, da emigración, da especificidade da historia galega ou de psicoloxías peculiares acopladas a destinos cuxo guión non escribeu quen o padece.

– Hai temas transversais que fican vivos en toda a narrativa de Castelao. Nomearemos só dous: a emigración e a especificidade da subordinación feminina. Canto ao primeiro, o autor beneficia un coñecemento empírico na súa propia persoa, emigrante de neno onda o pai, na Pampa arxentina (reflectido en dous dos *Retrincos*), mais a denuncia deste fenómeno estruturante da historia contemporánea galega sobarda a súa experiencia persoal. Hai dous lenzos de grande formato que valen como pano de fondo do desenvolvido literariamente. Son “O retorno do emigrante” e “O retorno do indiano”, face e cruz da mesma moeda, con resultados contrarios. Ambos terán presenza en *Cousas* (“Cando Bieito quedou orfo”, “Chegou das Américas un home rico”, “Ese rapaz saído das miñas lembranzas”, “O pai de Migueliño”), como na novela longa, onde ambos personaxes protagonistas, Pedro e Rañolas, viven a súa experiencia migratoria, con resultados antagónicos. O primeiro confirma a súa inutilidade social e persoal: continúa sendo Pedro-Pedra²; a súa antítese, Rañolas, “unha alma grande metida nun corpo cativo” (cap. XI), utilízaa para culminar a súa construción persoal e voltar rehabilitado á Terra.

A visión humanista de Castelao, sempre atenta aos elementos máis vulnerábeis do conxunto, salienta entre os seus contemporáneos por unha específica ollada ao mundo feminino. É a criada de *Un ollo de vidro...*, explotada sexualmente e,

2 A elocuencia do nome é clara: Pedro é inerte como a pedra, non vale nen para burro nen para albarda, como di o refrán. 21 anos antes de *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, Castelao usa este procedemento caracterizador.

despois, abandonada polo “demo do señorito”. Son as 16 protagonistas doutras tantas *cousas*, que comezan e acaban mesmamente cun inicio e un remate de vida respectivamente, a *Marquesiña*, que xa desde nena carga coa opresión padecida pola nai, e a fidalga dona Micaela que non dá logrado o nacemento do fillo desexado, parábola da decadencia imparábel dunha clase social que xa non cumpre papel dirixente nengún. Pedro e Rañolas, os dous de sempre, teñen o seu contraponto feminino na tía Ádega e en Filomena, a sogra de Pedro, a primeira, paradigma de toda bondade e entrega, a segunda, despótica e tirana, terríbel nos seus deostos. É a muller apouvigada da estampa de *Cincoenta homes por dez réas* cuxa lenda reza: “O home que se casou con Ramona para aforrar unha criada”. É a vella de *Cousas* que xa non lembra quen lle fixo a filla que, na súa vellice, valeralle de conforto e sostén. É a Sabela, do conto homónimo de *Retrincos*, a máis leda e bela da vila na mocidade do autor, a súa mestra de baile, convertida poucos anos despois en vella prematura, deformado o seu corpo por mor de traballos e fillos: exceso de carga e falta de diñeiro das traballadoras do mar.

Concluiremos por comentar telegraficamente a cuidada escolla dos títulos da narrativa castelánica. *A viaxe* comeza pola creación dun *alter ego*, o esquelete que, grazas á súa visión privilexiada, senta as bases dun novo relato galego e exterioriza a ideoloxía do autor, o seu documento de identidade definitivo. *Cousas* populariza e, ao tempo, esencializa unha historia galega contada desde dentro dela mesma, sen ventriloquías impostadas. *Os dous de sempre* particulariza, e universaliza asemade, a tese e a antítese dos dous tipos humanos que poden converterse en arquetipos. *Retrincos*, en fin, conclúe un ciclo narrativo coa comparecencia autorial en primeira persoa. Máis do que anuncia o modesto título, asistimos a un *filme* vital que é tamén unha sociobiografía, aplicábel a tantos compatriotas.

En fin, unha obra narrativa, condigna do resto da obra inmensa de Castelao: toda ela un antídoto contra o minifundismo, o españolismo servil e, ao tempo, un canto á humanidade galega, merecente de ser significada na súa realidade virtuosa ou viciada, mais sen preconceitos ou espellos deformantes.

Comezamos pola recordación de dúas efemérides e remataremos cunha outra. Tal día coma hoxe, de 1936, foi fusilado, en Tui, Darío Álvarez Limeses. Se rendemos homenaxe á súa figura e, con el, a todas as vítimas da barbarie da guerra civil española, será tamén para incluírmos Castelao na necesaria restauración dunha memoria histórica galega, que naufraga nas historias oficiais e que se remonta a moito tempo antes do que coñeceron a II República española e a súa bélica liquidación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco Amor, Eduardo (1986): *Castelao escritor*. Sada: Edicións do Castro.
- Carballo Calero, Ricardo (1982): *Libros e autores galegos*. T. II. [A Coruña]: Fundación Pedro Barrié de la Maza – Real Academia Galega.
- Castelao (1977): *Sempre en Galiza*. Madrid: Akal. 2ª edición.