

De Rosalía de Castro a Castelao: o rosto verdadeiro da Galiza

Non por casualidade os nomes e a obra de Rosalía de Castro e de Castelao representan e simbolizan o máis definitorio e identificador do volkgeist galego na historia contemporánea. Sen ela, o XIX galego sería totalmente diferente a como se produciu e, sobre de todo, mudaría a posteridade do XX en todo o que este século significou de novo despertar da conciencia filogalega. Sen el, tamén non sería entendíbel unha centuria que deu de si o mellor das enerxías patriótico-intelectuais dos galegos postos ao servizo –no pensamento, na arte, na práctica política– da nación.

EXORDIO. Con efecto, as datas de falecemento e de nacemento de unha e outro (1885 / 1886) parecen conxuminarse, nunha sorte de *acordo máximo* para que o relevo da primeira (cuxa obra determina a segunda metade do oitocentos) estexa garantido coa produción do segundo (primeira metade do século XX). Ambos son intérpretes privilexiados do povo galego naquelas sincronías históricas. E sonno non como

herois individualizados e aristocráticos dunha rara xenialidade, senón mesmamente porque acertaron a exprimiren o mellor e máis profundo da distintividade galega, en materia cultural, artística e, en definitiva, social e política. Anuncia e precede a súa obra -ao tempo que del deriva- un movemento social pro-galego que houbo de actuar como revulsivo contra e sobre tantos anos de dominio estrutural (econó-

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO

Doutora en Filoloxía Románica e

profesora da Universidade da Coruña.

Autora de numerosos ensaios, estudos

e artigos sobre sociolingüística e

literatura galega. É Directora-Xerente

da Fundación Bautista Álvarez de

Estudos Nacionalistas



Souto dos gatos. Estrano cadro de Castelao que se conserva na casa de Otero Pedraio en Trasalba

mico, lingüístico) e superestrutural (político, relixioso, xurídico, cultural). Dominio que desinstitucionalizara a Galiza, até reducila a unha colonia ou provincia maltratada da Corte española, con todos os atributos negativos da coloniaxe non recoñecida como tal (os galegos seguían a ser brancos, non negros...) e con importantes doses de auto-colonización inoculadas no ser colectivo galego.

Tal é o estado de cousas que Rosalía de Castro (1837-1885) topa diante de si cando emerxe como escritora galega (e non só como galega escritora...). Tal é o panorama que defronta Castelao (1886-1950), *mutatis mutandis*, cando, xa na maturidade, sela definitivamente o seu compromiso coa causa de significar artística e politicamente a Galiza, sen pedir permiso, isto é, sen pagar tributo ás alfándegas de Madrid, como capital política, e sen negar para a expresión galega asunto nengún, pronunciamento nengún.

Rosalía de Castro, en fin, inaugura a literatura do Primeiro Renacemento e Castelao é a figura central do Segundo Renacemento. Ambos combinarán perspectiva lírica e épica, grande talento artístico, intensa innovación estética e agudo patriotismo e sensibilidade psicosocial. A primeira, aliás, vén ser a pioneira do feminismo galego, sendo medular, na súa obra, a preocupación pola fortuna das mulleres e por todo o universo feminino. O segun-

do, na súa polifacencia (artista plástico, dramaturgo, narrador, ideólogo e político do nacionalismo galego...) consagra o *revival* do renacentista italiano, aplicado á apoloxía e representación da súa nación. De por parte, ambos verán obras capitais da súa produción editadas na emigración-exilio americano: *Follas novas* (1880), de Rosalía, na Habana; *Sempre en Galiza* (1944), de Castelao, en Buenos Aires. Nova similitude, nova isotopía, que nos dá pé para comezar a enumerarmos, sumariamente, aspectos varios da coincidencia non casual entre unha e outro autor:

1. A identificación cordial co país. Sen pertenceren ás clases populares, sendo membro Rosalía da máis antiga aristocracia do país (só que sen recursos nen rendas...), sendo Castelao fillo de emigrantes á Arxentina que puideron retornar con bens suficientes como para se reinstalaren desafogadamente na vila natal, Rianxo, e para estudaren o fillo (a carreira de Medicina, na Universidade de Santiago de Compostela; o doutoramento, en Madrid..., xa con Castelao incipiente artista e escritor), tanto ela como el “des-clásanse” para escolleren definitivamente a maioría social, as clases populares, as clases traballadoras como suxeito épico, centro da historia e protagonista da súa arte. Esta decisión -seren portavoces dos sen voz- arrinca dunha primeira identificación cordial co país, dun exercicio de amor consciente e activo, dun humanismo entendido non á maneira paternalista-caritativa, senón como identificación deliberada cos titulares do mundo do traballo, coas vítimas da opresión nacional en grado maior e, en definitiva, coa representación neta da galeguidade non perdida, ben que ameazada e vilipendiada.

2. A óptica desacomplexada. Como antes se indicou, unha e outro non pediron permiso para iniciaren e consolidaren a súa obra de

emancipación nacional. Porque, na realidade, a proxección extra-artística que os dous acadaron tamén non é casual. Foi esta obra alavanca de creación de conciencia galega –tanto na Galiza territorial canto na Galiza da emigración / exilio– por ser metonimia do resto de representacións que lle faltaban ao país. Tal operación comeza por varrer os complexos de (auto)colonización que conducían inmisericordemente á xenoestima acrítica e ao autoodio correlativo. En imaxe ou metáfora semántica, o universo galego anterior a eles, na súa tónica dominante, sería máis unha *connotación* do que unha *denotación*, máis un adxectivo do que un substantivo de valor e cabida universal, nunca un *epíteto* ínsito á propia natureza e dereito de emerxencia autónoma da nación. Eles, renunciando a todo pintoresquismo, a toda peculiaridade *cromática* integrábel nun conxunto español, van, en troca, representar artisticamente o universo galego coa dignidade, altura de miras e autonomía moral que merece, como calquer outro povo da Humanidade. Declinan o seu pensar e o seu sentir sen renunciaren ás súas raíces. Desvendan orixinalmente toda a forza acochada dunha cultura, unha economía, unha socioloxía, unha psicoloxía... cuxos signos caracterizadores non cabían no molde da España central(ista).

3. A vontade de anagnórise rehabilitadora. Unha e outro dispuxeron toda a súa ilustración, todos os seus saberes adquiridos, toda a súa densa cultura, ao servizo dunha necesaria emerxencia, onde patria e arte resultaban a cada paso tanxentes. A Rosalía de *Follas novas* dilata definitivamente os límites da lingua galega para dar cabida artístico-filosófica non só a calquer asunto relacionado coa especificidade galega senón a graves temas universais que tocan o corazón e turban o pensamento cómodo de calquer lector do mundo. Á vista está que, na poesía e na narrati-



Rosalía nunha foto de xuventude

va (como labores predominantes da escritora), así como na estampa e no ensaio (como eixos da obra de Castelao), a *fotografía* galega vai ficar inteiramente mudada, para dentro do propio país e consumo interno, tanto como para redefinir o retrato que da Galiza (dos galegos-as) se tiña fóra dela. Na recepción da súa obra literario-artística, unha e outro permiten e facilitan que o público receptor se contemple e recoñeza, humanistamente, en espellos non cóncavos e / ou convexos, propios do procedemento esperpentizador, senón en espellos realistas, acordes ás virtudes e defeitos dun povo calquer outro do planeta, mais de xeito singular e autónomo, non como permanente apéndice degradado dunha realidade estatal exterior e superior.

4. O idioma. Esta vontade de recoñecemento comeza, como non podía ser doutro xeito, pola exhibición, utilización como instrumento público, dignificación e apoloxía do idio-



Monumentos a Rosalía en Padrón, Rianxo, Uruguai, Arxentina, Barcelona, Vigo... Rosalía pasará a ser símbolo dunha terra con todo o perigoso que isto ten se non se funda nun coñecemento auténtico da súa personalidade e a súa obra

ma. É a lingua galega, naturalmente, principio organizador e definidor da súa obra, desde a “meníña gaiteira” que conduce o primeiro monumento da literatura galega contemporánea, *Cantares gallegos* (1863), até todas as mostras narrativas, artísticas e ensaísticas, en dúcias e dúcias de páxinas, que Castelao dedica á defensa da lingua galega, á súa problemática e á diseción dunhas eivas adquiridas desde fóra do código lingüístico. É así como unha e outro se ven obrigados a faceren, simultaneamente, lingua e metalingua, literatura e metaliteratura, auto-explicación... Precisamente porque en todos os contextos politicamente dominados e en todas as situacións de conflito lingüístico cómpre facer visíbel a evidencia negada; corporeizar o sepultado polo clasismo e a imposición cultural e mediática; instaurar, en fin, un novo paradigma de normalidade: aquel que visa desloca-los lugares hexemónicos o elemento invasor (español) para colocar

no seu lugar o elemento nativo-nacional (galego).

5. A inauguración dunha nova semántica, dunha nova sintaxe. Permitásenos utilizar estas imaxes gramaticais para iluminarmos, sequer a modo de *flash*, a “reordenación” do universo galego que realizan Rosalía e Castelao. Sexa ao escriberen da emigración; do papel das mulleres e de toda a súa carga de discriminacións; do papel que a Galiza xoga na España; dos sentimentos e das aspiracións particulares dun povo que quer protagonizar a súa historia; sexa ao reflectiren maxistralmente tantos trazos da *weltanschauung* galega, do humorismo-ironía-retranca particulares, que comezan por recoñeceren capacidade pensamental-reflexiva aos suxeitos populares; sexa ao informaren de tantas particularidades da formación social galega, sen idealizacións nen idilizacións, mais, polo mesmo, sen *xibarizar* o ser galego (reducido en tanta literatura española a un ser cuase-humano, armacén de todas as deficiencias e cifra de toda a estupidez...). A radicalidade, aliás, de moitas das súas propostas (de forma máis acentuada nunha transgresora e *pecadora* constante como Rosalía, en quen toda ruptura ou toda heterodoxia se agranda xustamente por ser executada por unha muller...) certifica como o mellor e artisticamente máis logrado da cultura galega do XIX e do XX nace vinculado ao máis progresista, avanzado, moderno e innovador do pensamento e das artes deste tempo histórico. Nada a ver, por tanto, coa ollada ao pasado, co arqueoloxismo ou co espírito de reliquia etnográfica que caracterizaron outros movementos “particularistas” ou derivados dunha efervescencia “romántica” de curto voo.

6. Rosalía de Castro: artífice esencial da modernidade galega. Desde o poema inicial de *Follas novas* (auténtico manifesto xenérico-identitario-feminista): “Daquelas que cantan as pombas i as frores / todos din que teñen alma de muller. / Pois



En todos os contextos politicamente dominados e en todas as situacións de conflito lingüístico cómpre facer visíbel a evidencia negada; corporeizar o sepultado polo clasismo e a imposición cultural e mediática

eu, que n'as canto, Virxe da Paloma, / jaíl, ¿de que a terei?", desde este poema da súa obra capital, auténticas credenciais da autora e porta aberta a todo o oceano da súa proposta literaria e do seu diálogo libérrimo coas realidades históricas, morais, relixiosas, políticas e metaempíricas do mundo e do seu século, podemos intentar apreixar ou sintetizar, mesmo que sexa palidamente, as faces principais dunha obra proteica, poliédrica, que segue a deitar, como todo bon clásico, un manancial inesgotábel de interpretacións e de –autorícesenos o recurso emotivo– de consolacións:

O combinado ou “cóctel” que, na súa xénese, explica a produción rosaliana consta dos seguintes ingredientes: unha intelixencia invulgar; unha acusada sensibilidade psicosocial; unha formación cultural de enorme variedade e densidade; un sentido patriótico agudo; unha viva e persistente obsesión pola condición e a sorte das mulleres.

Esta recorrencia, esta preocupación mullerista, é medular na súa obra, de principio a fin. Constitúe unha especie de columna vertebral arredor da cal se articulan discursos poéticos e narrativos. O seu feminismo é correlato lóxico da súa posición biográfica, filosófica e política na vida.

Toda a súa produción pode ser lida como a concreción lírico-épica e mais a ficcionalización dunha doutrina, dunha filosofía, programaticamente desenvolvida, canto á Galiza e á súa emancipación; ás mulleres e á

súa liberación; á Humanidade e o seu ser e estar no mundo.

L'amour n'a pas de lois: como Carmen, a heroína de Merimée-Bizet, a autora renega da normativización do amor. Por iso, a amizade homomuller vese imposibilitada, ou entorpecida, polo muro da posesión masculina; por iso, o home “adorador” da muller está condenado ao fracaso, como o están as mulleres vocacionadas para obxectos (de explotación ou de ornamentación, mais obxectos ao cabo).

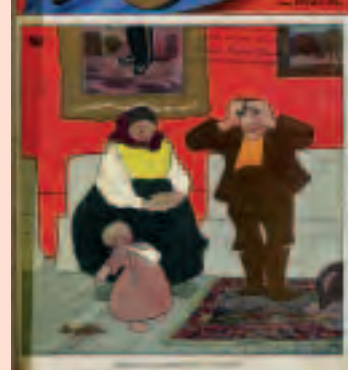
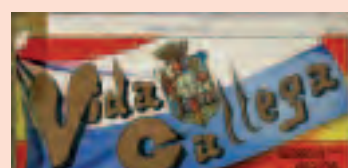
A harmonía da natureza, o ecosistema, parece chamar por un *ecerotismo*, por unha *equisentimentalidade*, por unha relación de iguais (non só no intelecto, senón tamén nos afectos).

Na súa sincronía, non era nada doado que tivese un lector-modelo: só minorías ilustradas e sensíbeis, e a comunión popular cos versos dela coñecidos (mesmo oralmente, sen os ler), podían *redimila* de tantos *pecados* (=transgresións) cometidos.

Na actualidade (e desde o comezo do século XX) o anonimato sofisticado non axuda nada á súa valoración. “Inmortal” e “xenial” poden ser encomios sinceros, mais teñen aforrado moitas explicacións factíbeis e posibles da súa obra. Obra que se materializa, que se vehicula, en galego e en español. E isto porque Rosalía de Castro é escritora galega (a que inaugura, en singular, a literatura galega contemporánea) e é galega escritora (e, portanto, submetida ás contin-

Faunalia, esta acuarela pertence á serie homónima que Castelao realizou entre 1940 e 41 ao pouco de chegar a Buenos Aires. Nela Castelao conecta a cultura pagá galega coa natureza do país a través dunhas figuras ambiguas que tratan de recrear a vitalidade da nosa Terra

1909: OS COMEZOS





A mitificación en
falso de que foi
obxecto (eufemística)
e a minusvaloración
que padeceu
(disfemística)
son indicativas de
canto había que tapar
e de que gravidade

xencias e ás marxes da práctica posíbel do idioma). En todo caso, ela foi máis aló na literaturización e diversificación temático-xenérica do galego do que calquer contemporáneo. Fixo, de certo, da necesidade virtude.

A súa obra percorre varios traxectos definidos e interconectados: o patriótico, o feminista, o intimista, o social-político, o filosófico, o relixioso (no sentido etimolóxico: a religación do ser humano a respecto dunha realidade transcendente). Clasificar, por isto, a súa poesía en “obxectiva” e “subxectiva” é dunha puerilidade irritante.

Penden aínda millenta incógnitas, mil enigmas sobre a súa vida e obra. Para alén das dificultades hermenéuticas, lóxicas en todo gran clásico, é altamente sospeitosa a desaparición ou vaporización de materiais documentais a ela referidos. Por centos de cartas de Murguía recentemente exhumadas¹, consérvanse unhas poucas dela (ou a ela dirixidas) e algunhas, mutiladas. *Ubi sunt?* ¿Quen responde das páxinas de prensa cuidadosamente retalladas en datas ben significativas, da perda de papeis ou do negocio montado a custa da súa memoria?

A mitificación en falso de que foi obxecto (eufemística) e a minusvaloración que padeceu (disfemística) son indicativas de canto había que tapar e de que gravidade. Ela deulle un novo *locus* á Galiza, aos galegos, ás mulleres. Reconverteu a sentenza terenciana (*Homo sum; humani nihil a me*

alienum puto) en beneficio noso: *Mulier sum; Gallaeciae nihil a me alienum puto*. Contribuamos nós a colocala no lugar merecido.

7. Castelao: o que dá de si o povo galego. Falarmos de Castelao implica retratarmos un político, un intelectual, un artista... , unha personalidade pública na cal dous dominios superestruturais se unen estreitamente, movidos pola mesma alavanca: o dominio da arte -plástica e literaria- e o dominio da actividade política, como representante maior do nacionalismo galego da primeira metade do século XX. Biograficamente, Castelao responde a un padrón que, nos seus derradeiros anos de vida, don Ramón Otero Pedraio aplicaba aos protagonistas da súa xeración: “... naquel intre, cando tan poucas cousas tiñamos, había que facelo todo: viaxar, botar discursos, escribir nos xornais, estudar xeografía, etnoloxía, historia da nosa terra, que estaba sin escribir. O que non se podía era estar calados e quedos, porque o tempo, xa daquela, loitaba contra de nós”. O noso autor fai ben certa, con efecto, a parábola evanxélica que pondera o traballo e o afán dos sirventes que empregaron e fixeron medrar os talentos entregados polo amo. Representa a antítese do retrato do ocioso, do intelectual especulativo, do *dilettante*..., a que Castelao se refere no “Adro” de *Sempre en Galiza*, composto durante o desterro de que o fai vítima o goberno de Le-

Estampa de Castelao utilizada como postal nos primeiros anos da súa carreira artística



Gaiteiro. Castelao en obras como "Os vellos non deben de namorarse" amosou a necesidade de diálogo entre as diferentes artes, desde a música, pintura até a danza e a poesía, para expresar emocións e contar historias sen retraerse nunha especialización que limite a creación

rroux, na cidade de Badajoz, durante o bienio negro da Segunda República, en 1935. Proclama o noso autor: "Ainda queda moita fina caste de intelectuaes, dos que a xente di que debemos facer pranto cando morran; mais eu quixera mellor homes de aición, que loitasen polo engrandecemento da nosa Terra, sen medo ao fracaso, nin á censura, nin tan siquera ás pedradas. Porque hai que loitar e crear, e non imos perder a vida metidos nas tripas dos problemas". É, pois, a propia explicitación de Castelao ("hai que loitar e crear") a que nos autoriza a desestimar certas versións da súa personalidade que nolo presentan como un idealista, un soñador, un utópico ou, aínda, como unha sorte de membro dunha Organización non Governamental (se valse o anacronismo) voluntariamente empeñado en moralizar o país, homilías mediante... Nada máis lonxe, na súa traxectoria, da tipoloxía do soñador pondaliano (se este estereotipo o quixemos referir a un ilustre antecesor); nada máis distante da utopía, entendida etimoloxicamente (o que non ten lugar): "Era un ilusionado, pro estaba moi lonxe de sere un iluso", afirma quen ben o coñeceu, Eduardo Blanco Amor. Toda a súa vida adulta é explicábel mesmamente pola ansia e a tensión de converter en realidade certa o desexo de dotar á Galiza da representación adecuada á súa humanidade específica, á súa produción cultural, por lle

facen ocupar o lugar merecido no mundo, por dignificala cara adentro e cara afora.

Ben podemos dicir, por isto, que representa, a súa obra e a súa actividade, un auténtico antídoto contra o minifundismo, porque nos significou e nos universalizou através de espellos non falsificados. É proba do que dá de si o povo galego, cando a vontade de existir autonomamente (e non como individuos de Protectorado) se traduce en práctica social, en obra realizada, en exhibición realista e non caricaturizada. Porque, con efecto, Castelao emprega a fondo a caricatura cos que nos caricaturizaron e nos caricaturizan e retrata, en troca, realistamente, o ser galego, en moitas dimensións humanas.

EPÍLOGO: Alforxas moito máis cumpridas se precisarían (analiticamente, metodoloxicamente) para dar conta, sequer esquematicamente, da estatua nacional e artística destes dous campións da historia da Galiza. Sete letras-sete sons compoñen o nome de unha e de outro, nos seus nomes, Rosalía e Castelao, consagrados para a historia. Sete quixeron ser, nesta nosa viaxe, os fitos en que fixemos parada e comento. Romperon fronteiras destrutoras do ser galego e abriron campos de nova galegitude cunha coraxe e un amor patriótico proxeitivos, que, profeticamente, chegan aos nosos días e seguen a iluminar, pola súa modernidade, pola súa vixencia en tantos aspectos, un camiño de recuperación nacional que aínda ten moitos itinerarios por cubrir. Con eles, a Galiza -os galegos e as galegas- terán un outro lugar no universo mundo, na irmandade por eles desexada entre todos os povos da Humanidade, na refutación máis radical de calquer política imperialista, na denuncia máis valente da natureza depredadora do capitalismo. Librementemente, sen intermediarios nen tutorías ■

¹ Vid. AXEITOS e BARREIRO FERNÁNDEZ (2003 e 2005).