



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

GRAO EN GALEGO E PORTUGUÉS: ESTUDOS
LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS
CURSO ACADÉMICO 2016/2017
TRABALLO DE FIN DE GRAO

Retrincos de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao

Sánchez Seoane, Patricia

Titora: Laura Tato Fontaíña

ÍNDICE

| | |
|--|---------------|
| RESUMO | - 1 - |
| INTRODUCCIÓN | - 2 - |
| 1.0.- BIO-BIBLIOGRAFÍA | - 3 - |
| 2.0.- OBRA LITERARIA | - 6 - |
| 2.1.- NARRATIVA | - 7 - |
| 2.1.1.- <i>UN OLLLO DE VIDRO. MEMORIAS DUN ESQUELETE</i> | - 7 - |
| 2.1.2.- <i>COUSAS</i> | - 8 - |
| 2.1.3.- <i>OS DOUS DE SEMPRE</i> | - 10 - |
| 2.1.4.- <i>RETRINCOS</i> | - 12 - |
| 2.2.- TEATRO | - 13 - |
| 2.2.1.- <i>OS VELLLOS NON DEBEN DE NAMORARSE</i> | - 13 - |
| 2.3.- ENSAIO | - 15 - |
| 2.3.1.- <i>SEMPRE EN GALIZA</i> | - 15 - |
| 3.- RETRINCOS..... | - 17 - |
| 3.1.- INTRODUCCIÓN | - 17 - |
| 3.2.- RESUMO | - 18 - |
| 3.3.- ESTRUTURA | - 21 - |
| 3.4.- ESPAZO | - 23 - |
| 3.5.- TEMPO | - 23 - |
| 3.6.- NARRADOR | - 25 - |
| 4.0.- CONCLUSIÓNS | - 27 - |
| 5.0.- BIBLIOGRAFÍA..... | - 31 - |

RESUMO

No ano 1886 naceu nunha familia humilde de Rianxo, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao. Tras sufrir as lacras da emigración, el e a súa familia poideron regresar á súa patria. Castelao estudou medicina e tamén se decantou por traballar na mellora da súa face como artista e como escritor. Ao mesmo tempo desempeñou diferentes cargos como político. Grazas ao seu esforzo por acadar todo aquilo que se propoñía, hoxe, recoñecemos a este rianxeiro como un dos maiores escritores da literatura galega moderna. Escribiu teatro, ensaio, narrativa e creou un estilo propio no que mesturaba o debuxo e a narrativa. Maiormente destacará por obras como *Retrincos* na que demostrou o seu dominio para a narrativa breve, ou tamén en *Os dous de sempre* onde tamén se pode apreciar a aparente sinxeleza do seu estilo maxistral.

INTRODUCCIÓN

O presente traballo leva por título *Retrincos*, de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, e como ben o título indica, este traballo está centrado na obra *Retrincos* de Castelao.

Ábrese cunha breve bio-bliografía na que recollemos, ademais dos feitos biográficos do autor, o mais importante da toda a súa actividade política e tamén da súa obra literaria.

A seguir, realizamos unha exposición de toda a obra literaria de Castelao comezando polo ámbito narrativo onde atopamos títulos de alta importancia como *Cousas*, *Os dous de sempre* ou mesmo *Un ollo de vidro*. *Memorias dun esquelete*. Despois referímonos ao teatro tratando a súa obra *Os vellos non deben de namorarse*, e rematamos co ensaio, onde se presenta a súa obra *Sempre en Galiza*.

Como terceiro punto síguese o estudo demorado por extenso de *Retrincos* que é o obxecto central deste traballo. Tras unha pequena introdución da obra, comezamos facendo un breve resumo de cada un dos relatos que compoñen *Retrincos* e a continuación, damos conta da estrutura interna dos contos. Despois explicamos o espazo e o tempo internos de cada un dos relatos. Xa como último apartado dentro deste terceiro punto, damos conta do tipo de narrador que Castelao utiliza nesta obra.

Cérrase o traballo coas conclusións nas que se resalta o compromiso do autor por Galiza, pola súa política, pola súa lingua e tamén o compromiso co pobo. Alén disto, resáltase o impeto do artista por deixar un bo legado a futuras xeracións co que se evite a desaparición do sentimento nacionalista e con el, a desaparición do idioma e da identidade galega.

Finalmente e como é habitual engadimos a bibliografía na que se recollen todas as obras utilizadas para a creación deste traballo.

1.0.- BIO-BIBLIOGRAFÍA

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao naceu en Rianxo en xaneiro de 1886 no seo dunha familia humilde de mariñeiros. O seu pai emigrou á Arxentina tendo Castelao tres meses de vida. No 1895, a súa nai embarcou cara a Bernasconi, na Pampa, co seu fillo para xuntarse co seu marido, quen traballaba arreo para mudar a situación económica da familia que mellorou considerablemente. No 1900, a familia regresou á Galiza e o fillo comezou a estudar medicina en Santiago. Anos despois de rematar os estudos abandonou o oficio xa que afirmaba o seguinte: «*fixenme médico por amor ao meu pai. Non exerzo por amor á humanidade*». Neste anos que está en Compostela, é onde xorde a súa vocación pola pintura, e onde tamén comezou a introducirse na política, coa adhesión ao Partido Conservador de Antonio Maura no 1910. Porén, a súa ideoloxía non estaba formada nos ideais do conservadorismo, mais críase no poder deste ideal para combater o caciquismo liberal. Durante unha pequena estadía en Rianxo é nomeado como director administrativo do voceiro satírico e conservador *El Barbero Municipal* onde xa se poderán ver algunhas das súas pinturas (ex.: a vaca muxida polo cacique –cartaz do Estatuto de Autonomía de 1936-).

No 1908 publicou caricaturas en *Vida Gallega*, e no 1909/1910 expúxoas en Madrid mentres facía un doutorado. No 1911 deu en Vigo a súa primeira conferencia como caricaturista, e no 1912 expuxo a súa obra individual en Ourense. Colaborou en xornais como *El Liberal*, *La Tribuna*, *El parlamentario*... Foi tamén neste ano cando se uniu á Liga Agraria de Acción Galega, liderada por Basilio Álvarez. Neste mesmo ano,

Castelao casa con Virxinia Pereira con quen terá un fillo, Alfonso Xesús, que finou con tan só catorce anos, en 1928. Este será un dos feitos fatídicos da súa vida, xunto coa perda de visión que lle produce un desprendemento de retina no 1914 e da cal será operado. Estes acontecementos foron determinantes na vida do autor e propiciaron a súa entrega absoluta á causa política do país.

En 1915 trasladouse a Madrid para opositar a funcionario e concedéronlle unha praza en Pontevedra no 1916. Neste mesmo ano foi cando se uniu ás Irmandades da Fala (irmandade fundada polos irmáns Vilar Ponte) onde destacou como artista e ademais promoveu a constitución dunha delegación local en Pontevedra. Tamén participara nas Asembleas nacionalistas. Colaborou en *A Nosa Terra* e no xornal *El Sol* de Madrid.

Foi no 1919, cando naceu o Castelao narrador coa publicación de catro relatos na revista *A nosa terra*. A partir deste momento comezou a publicar “contos” que máis tarde pasarán a ser as famosas “*Cousas*” que nun principio eran unicamente texto. Tamén neste ano se manifestou o Castelao ensaísta co artigo “*Arte e galeguismo*” e no 1920 escribiu “*Humorismo. Debuxo humorístico. Caricatura*”. O 1920 foi un ano moi importante para a literatura do momento, e débese á creación da revista “*Nós*”, da cal Castelao foi director artístico dende 1923. Xa no 22 publicou en Céltega *Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete*. Ao ano seguinte, 1924, entrou a formar parte do Seminario de Estudos Galegos que por aquel entón era a institución que catalizaba os esforzos culturais da mocidade.

Tras a dictadura de Primo de Rivera, afástase da corrente conservadora e comeza a aliñarse co nacionalismo galego. Durante estes anos segue a publicar en xornais e revistas e no 1925 publicou *Cincoenta homes por dez réas*.

A partir de 1930, concretamente en decembro de 1931, xurdiu o galeguismo político arredor da Organización Republicana Gallega Autónoma e a VII Asemblea Nacionalista, na cal Castelao representou ao Partido Galeguista de Pontevedra (partido que convoca a asemblea) e na que tamén participan outras organizacións. É neste momento que se funda o Partido Galeguista. O 14 de abril do 1931 proclámase a República e Castelao saíu elixido deputado nas Cortes Constituíntes. Dende este momento nace a idea de creación dun Estatuto para Galiza, que non chegou a prosperar polo atraso da aprobación deste nas Cortes.

En 1933, Castelao é elixido académico da Real Academia Galega. No 1934 publica *Retrincos* e *Os dous de sempre*. Ademais foi elixido tamén como secretario político do PG, organización que case desaparece a causa do Bienio Negro da República. Neste mesmo ano foi trasladado forzosamente a Badaxoz e regresa a Pontevedra no 1935. Ao ano seguinte constitúese a Fronte Popular e en xaneiro o Partido Galeguista aprobou a súa integración, o que provoca a dimisión dalgúns dos membros do partido. Nas eleccións celebradas en febreiro do 36, Castelao volve saír deputado polo que retorna a Madrid, e de novo volveuse a pór en marcha o Estatuto, proceso que de novo volveu quedar truncado polo estalido da guerra. Durante a guerra, en Madrid, organizara unhas milicias en colaboración co Partido Comunista de España e participara no goberno da República, tentando a aprobación do Estatuto que, como xa viña sendo habitual, volveu ser un intento fallido a causa da negación do Partido Socialista a nomear aos seus representantes. Finalmente, o Estatuto foi aprobado en Barcelona, en 1939.

Na súa faceta de escritor publica durante os primeiros anos da guerra: *Galicia mártir* (Valencia, febreiro de 1937) e *Atila en Galicia* (Valencia, xullo de 1937). No ano 1938 embarcou cara a Nova Iorque por encomendación do Goberno para realizar en

América unha campaña de axuda á República, e foi alí onde publicou *Milicianos* (Nova Iorque, agosto de 1938). Na súa estadía no país americano aproveitou tamén para escribir a segunda parte de *Sempre en Galiza* e recuperou a redacción de *Os vellos non deben de namorarse*, ademais de debuxar a coñecida serie de “*Debuxos de negros*” que comezara a debuxar na súa viaxe a Cuba e durante a súa permanencia no continente americano.

Castelao foi nomeado no 1939 xefe do Partido Galeguista dentro do goberno da República que alén da guerra, segue en activo. No 1940 recibiu a carta de residencia na Arxentina e instalouse na cidade de Bos Aires onde no 1941 estreou *Os vellos non deben de namorarse*, e no 1944 publicou *Sempre en Galiza*. Neste último ano constituíuse, na súa nova cidade de residencia, o Consello da Galiza, que ten a Castelao por presidente e dende o cal se promovera a unión dos deputados galegos para dotar dun órgano político no exilio á Galiza.

Por volta do 1946 o goberno republicano instalouse en París e Castelao, que é nomeado ministro, viaxa ata alí para tomar posesión do seu cargo. Desempeñou este posto de ministro durante só uns días debido a disolución do Goberno por discordancias cos socialistas. Volveu á Arxentina e alí seguiu participando activamente en actos públicos e na vida política, porén ao pouco tempo tivo que retirarse deste modo de vida a causa do cancro de pulmón que lle foi descuberto e que rematou coa súa vida en xaneiro de 1950.

2.0.- OBRA LITERARIA

A seguir, imos ver un pequeno percorrido pola literatura de Castelao. Pasando pola narrativa, dende os textos unicamente escritos ata os debuxos cun pequeno texto, o teatro e o ensaio.

2.1.- NARRATIVA

2.1.1.- UN OLLO DE VIDRO. MEMORIAS DUN ESQUELETE

O debut de Castelao como escritor prodúcese en prensa en 1909, nun relato que integra despois en *Retrincos*, mentres que o seu primeiro libro sae ao prelo no 1922 con *Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete*, co cal inicia unha escrita rupturista. Neste libro os debuxos son menores, polo que predomina o texto narrativo. No literario, Castelao utiliza como recurso o mundo dos defuntos e o escenario é o cemiterio. O eu autorial está en fusión co eu narrativo e pertence a este mundo. Para falar utilízase como obxecto simbólico un ollo de vidro. Castelao utiliza o mundo de alén cova porque no mundo dos mortos non hai represión, o código é outro, as leis son outras e polo tanto a capacidade de análise e crítica social son outras. Durante os anos da 1ª Guerra Mundial, e como consecuencia desta, en lugares como Oseira (Ourense), Nebra (Porto do Son), Sofán (Bergantiños), Guillarei (Tui) ou Narón (Ferrol) tiveron lugar revoltas populares contra a carestía da vida, os foros, consumos, embargos etc, que remataron coa vida de mulleres e de homes a mans da Garda Civil. Neste sentido, en *Un ollo de vidro* móstrase toda unha galería de personaxes representativas do panorama social do momento e de problemas vinculados á contemporaneidade. O ollo de vidro é unha especie de lente que se precisa para ver unha norma non comunicada na habitualidade da escrita da vida institucional galega, é dicir, precísanse uns lentes particulares para vérmonos a nós mesmos/as con claridade. Respecto á obra, Castelao utiliza unha ambientación urbana,

cunha estrutura aparentemente fragmentaria e prodúcese un distanciamento por parte do autor pola obxectivación que vén dada polas memorias atopadas e que foron escritas polo esqueleto. Estruturalmente a obra conta con un prólogo no que o propio Castelao é o narrador (non di o nome, mais os datos son esclarecedores), un *logos* (Carvalho Calero: 1989), no que o narrador xa pasa a ser o propio esqueleto que a través do ollo de vidro pode observar a vida de ultratumba no cemiterio onde foi enterrado, e un epílogo.

Nesta obra o propio esqueleto ten un ollo de vidro a través do cal ve o resto de esqueletos que hai no cemiterio. Vai relatando en pequenos episodios os acontecementos ocorridos nun cemiterio de cidade de principios do século XX, porén os problemas que preocupan aos mortos son problemas de vivos como a emigración, o caciquismo ou o futuro da lingua. Aparece o binomio cidade-rural ao introducirse “contradicións ideolóxicas derivadas das reivindicacións agraristas e as propiamente nacionalistas das Irmandades da Fala.” (Bernárdez, Carlos et alii; 2001: 85). Esta disposición en episodios é moi similar ao que despois Castelao utilizará en *Retrincos*.

2.1.2.- COUSAS

A primeira edición de *Cousas* foi publicada en 1926, e en 1929 a segunda. Son corenta e catro textos narrativos e o limiar, que dan a Castelao un recoñecemento importante dentro da narrativa ao ser a obra máis orixinal do autor. En *Cousas* mostra unha expresividade sinxela e tamén unha enorme economía de recursos ao usar só aquilo que sexa preciso para entender o texto. Nesta obra combina o debuxo e o texto e é aquí onde se demostra que o Castelao escritor é inseparable do Castelao artista, pensador, ideólogo e político. Desde o momento en que se publican as cousas, asistimos á emerxencia dunha literatura simbiótica. Denominamos *arte ou literatura*

simbiótica (M^a Pilar García Negro: 2001) a aquela que combina dous discursos, que se nutre de dous códigos en proporción variable. A cuestión da predominancia dun ou outro código non é unha cuestión cuantitativa, senón que hai unha relación dialéctica, de necesidade entre ambos códigos. Exemplos desta arte simbiótica son as estampas, viñetas, caricaturas, ilustracións e *Cousas*. Alén da clasificación desta obra como narrativa, o profesor Carvalho Calero apunta que as *Cousas* non teñen porque ser consideradas narracións xa que “a súa narratividade está sempre subordinada à finalidade fundamental de presentarem unha situación humana relevante” (1991:156), polo que asegura que nunca serán narración pura. Nestas viñetas, o autor fai unha crítica á sociedade, os temas son populares e calquera persoa, ata o menos estudado, pode comprendelas. É “unha interpretación esencial e fonda do pobo galego, por medio de semblanzas de personaxes arquetípicos e de situacións ou actitudes paradigmáticas da colectividade galega” (Bernárdez, Carlos et alii; 2001: 85-86). Non faltan, nin perden protagonismo, nesta obra as mulleres que sofren as inxustizas sociais, a miseria e a ruindade das diferentes clases nas que se divide a poboación; e como non, os nenos e nenas que son criados nos ambientes máis hostís e absorbentes que a realidade ofrece. Tamén se fala do patriotismo, internacionalismo, da emigración e a marxinação dos galegos no mundo...

O limiar desta obra leva por título “A carón da Natureza” e está composto por sete parágrafos. Os seis primeiros son variantes dunha mesma afirmación e o último é diferente aos anteriores unicamente pola súa composición, segundo Carvalho Calero (1989: 174): “é um final marcado”. Será no prólogo onde, tal e como se afirma en *Literatura galega. Século XX* (p. 85), Castelao manifeste as limitacións que a pintura lle presenta para plasmar todo aquilo que el quere. É por este motivo que ao pé de cada

viñeta tivese a ocorrencia de engardirille un pequeno texto, para evitar así o desentendemento ou a falta de información destes debuxos.

As viñetas de Castelao ofrecen abundantes exemplos tamén da arte simbiótica. As *Cousas da vida* son viñetas publicadas en prensa periódica nunha sección denominada “Cousas da vida”. Esta chegou a ser tan popular que mesmo xente privada de estudo popularizou esta expresión. Nelas Castelao non perde ocasión para reflectir, a través tanto dos debuxos como dos textos, nunha escolla coidada de personaxes; situacións contemporáneas co ferrete crítico, satírico. Nas viñetas non vai haber un tratamento homoxéneo das personaxes: os caciques e representantes do estado español van ter toda a carga crítica mentres que vai haber unha comprensión e elevación épica das clases populares. Isto ten detrás toda unha ideoloxía política a favor do pobo e dos traballadores, sobre todo dos campesiños e dos galegos.

O álbum *Nós*, onde foron publicadas todas as súas viñetas, pon de relevo a opción de Castelao por falar do *nós* en lugar do *eu*. Inclusive cando o autor fala de si mesmo en publicacións como *Retrincos*, onde está o eu máis biográfico, hai unha sociobiografía, unha “estampa” dunha vida colectiva.

2.1.3.- OS DOUS DE SEMPRE

Os dous de sempre foi publicado no mesmo ano que *Retrincos*, 1934, e é nas palabras de Carvalho Calero (1989: 161) «...um romance galego de todos os pontos de vista.». O mesmo catedrático califica a obra da seguinte maneira:

“Pertence propriamente ao tipo de romance de formaçom, como *Wilhelm Meister* ou *A educaçom sentimental*. Mas é um romance de protagonista duplo, como *Pierre e Jean*. Ainda que talvez Castelao conhecia estes três romances, e podemos-nos preguntar se em “O retrato” nom há umha pegada evidente do segundo, nom existe a menos constância

formal de que os tivesse presentes para a confección do seu.” (Carvalho Calero, 1989:161)

Mentres, Rei Romeu (2011: 34) afirma o seguinte: “Negóuselle a categoría de novela, englobouse no xénero picaresco, supeditouse, como se réplica for, a *El Quijote*, mesmo para concluír que era a proba de que había en Castelao un gran prosista, mais un novelista fallido.”, porén non concorda con esta supeditación e para isto dá unha serie de razóns:

- “a) Non é común na picaresca un protagonista binario do estilo de *Os dous de sempre*.
- b) Pedriño non ten nada de pícaro e Rañolas só de maneira limitada, en contadísimas alusións que fai o autor en certas pasaxes[...]
- c) Pese a caracterizalo o inxénio e a picardia, Rañolas non se realiza no roubo; pola contra, na maior parte da novela, ten oficio e vive do seu traballo.
- d) Caracterízase pola tenrura, pola afectividade, sendo neno, e mesmo chega a ser contraditorio psicolxicamente.
- e) O remate de Rañolas suicidándose tampouco encaixa na perspectiva edificante do xénero picaresco.” (Rei Romeu, 1991: 75)

Nesta novela, con Pedriño e Rañolas por protagonistas, cuestiónase o mito da liberdade individual, constatando as limitacións que imponen as circunstancias en determinadas ocasións. A alegoría desta obra parece querer dar a coñecer que as limitacións sociais unicamente serán superadas a través da concienciación social e do altruísmo, dado que os prototipos de personaxes son “egocéntricos, individualistas e, ás veces, autodestrutivas.” (Bernárdez, Carlos et alii; 2001: 87). Segundo Rei Romeu (1991: 96) a obra resúmese no seguinte:

“En síntese, *Os dous de sempre* caracterízase tamén por ser unha novela onde se mistuuran humorismo, ironía e dor, sobre unha sociedade eivada e tolleita, pero con futuro. Como se indica na dedicatoria, nela hai moito de humanidade, mais tamén latexa un fondo pesimismo, un pesimismo liberador como noutras ocasións. Velaí a proposta para a mocidade galega.”

Castelao firma nas primeiras páxinas desta obra cunha dedicatoria que apunta aos mozos galegos co fin de acadar concienciar as novas xeracións posto que serían o

sustento da sociedade no futuro. Tamén considera que “non podería ofrecervos nada mellor”, e é que esta novela baixo o ollo de Pilar García Negro (1984: 75) é:

“... é filla en boa parte de variadas experiencias de Castelao, en diferentes escenários e etapas da vida do outro: as suas lembranzas de Rianxo, a viaxe que o leva a coñecer París (son ben parecidas as impresións de Castelao no seu **Diario** e as de Rañolas nesta novela), a vida en Pontevedra como funcionário da Administración do Estado, mesmo os recordos da súa estadia na Arxentina, na obrigada emigración familiar...”

2.1.4.- RETRINCOS

Retrincos (1934), obra que será analizada máis adiante, consta de 5 relatos escritos entre 1909 e 1934. Ademais, van insertados no libro de maneira cronolóxica, a excepción do último, “Sabela”. Vintecinco anos son os que separan a escrita destes cinco relatos, porén, en ningún se observan trazos diferentes, se non que están dotados todos eles dunha linealidade excelente; pois mesmo se podería dicir que foron escritos de maneira continua. Castelao, con *Retrincos*, alcanza a cima da súa narrativa e así o considera tamén a crítica literaria. Nesta obra mostra unha facilidade aparente para a súa escritura, cousa que apoian diferentes autores galegos como por exemplo Blanco Amor (1986: 82):

“O estilo literario de Castelao vive pol-a graza de continuidade co idioma vivo, sendo xa outra cousa e po-la dinura matizante dos achádegos i-a oportuna incrustación dos vocablos enxebres. A mais inmediata consideración estilística, fai vere, a través dista espontaneidade e dista naturalidade, o estado de concencia infatigabel con que o traballaba, para conquierire a difícil facilidade. Moitas vegadas o párrafo gravita en col dunha soia verba, que resulta mais eispresiva clave en si, como matiz fonético qque como peza semántica e que cobre a súa función mais aló da comprensión do seu significado”.

Ademais, *Retrincos* é a obra que conta co “eu” máis autobiográfico de todas, porén, non sempre é o “eu” se non que moitas veces ese “eu” transfórmase nun “nós”

que representa a toda a sociedade galega, posto que igual que as vivencias contadas son súas, tamén poden ser de outra persoa que estivese na mesma situación que el.

2.2.- TEATRO

2.2.1.- OS VELLAS NON DEBEN DE NAMORARSE

Os vellos non deben de namorarse é a primeira e única obra dramática que Castelao escribe. Esta farsa foi acabada en Nova Iorque, cando Castelao foi enviado polo Goberno da República, e representouse por primeira vez en Bos Aires para a emigración, concretamente no ano 1941. Porén, non foi publicada até 1953. Preséntanse, a través dun xogo de máscaras, temas trascendentais para a vida. A obra foi pensada para un público culto da Galiza dos anos 30, coa intención de modernizar o teatro galego. Era un teatro de arte, onde o que menos importaba era o tema. Castelao muda a intención da obra para o público da emigración. En Bos Aires a crítica arxentina celebrou a modernidade da proposta, mais o público emigrante non a entendeu demasiado.

Os vellos non deben de namorarse presenta tres lances distintos nos que en cada un, un vello se namora dunha rapaza nova. A eles como vellos que son, vén a morte visítalos e lévaos con ela deixando así ás mozas viúvas (no caso de Micaela) ou deixándoas que puidesen disfrutar dos mozos que realmente elas querían. Os tres vellos presentados eran homes de fortuna polo que deixaron todo canto tiñan a esas mozas das que namoraron, e que finalmente viviron ben á conta dos cartos dos vellos. Dos tres lances, quizais o de Micaela sexa o máis impactante, xa que é a única que casa co vello e laméntase de que para nada lle serviu, xa que unha vez morto o señor Fuco tería que

gardar o loito e non podería lucir todo o que el lle mercou, ademais de ter que gardarse de festas e outros actos sociais.

Esta peza teatral foi concebida para representar con máscaras, mais en poucas ocasións se utilizaron para representar a obra. Castelao pretendía usalas porque a máscara reduce ou elimina a xestualidade facial da persoa, do actor, que é fundamental para que a presenza deste sexa unicamente o soporte da personaxe e, por tanto, nada debe levar a confundir ao personaxe co actor que lle presta identidade corpórea. Unha boa explicación de porqué o autor crea un teatro de máscaras dánola Blanco Amor (1986: 88-89):

“O feito de que “os vellos” sexa **obra de máscaras**, non obedece a ningunha caprichosidade epatante nin a ningún apriorismo estético esgallado da obra e consistente en facer as cousas doutro xeito porque sí, si non á totalidade da invención da obra, á sua relación da esenza e forma, ao seu ser integral que consiste en sere obra de poeta-pintor. O poeta non pode consentir, sin sufrimento, que as suas creaturas interiores surtan ao mundo con outras faces distintas das que il les matinou para seren continentes plásticos dun contido careiterolóxico. E Castelao comenza por modelalas, co-a adoitada tersura virxinal ou co-as enrugadas da vellez e do vicio, para botarlles logo enriba a palidez da sua íntima paixón ou os roibéns escachantes da sua animalidade ou do seu gozo vidual. Terán que sere como il os quixo dende a fronteira inicial do seu contaito cos ollos do espeitador. Non terán que definiñirse pol-os corgos, renarterías e reviravoltas da aición ou da confianza. A cara é eiquí, dende o comezo, o espello da i-alma. Para iso as cavilou: para seren espellos. E cando a obra devala e medra no esceario, o espeitador vese privado de maximalas pol-a sua conta, aplicándolles a sua privativa boa fe ou as suas persoales manganchas, e arredra de sí todo desacougo, toda incómoda discontinuidá, i-entra nos ritmos, internos i-esternos, da peza por ista dereita vía, non temporal senón espacial, planista, dende a primeira escea. As cousas que din e que fan os personaxes son, con toda eisatidade, as que les corresponden. A sua faciana é a sua fadabilidade...”

Ademais disto, Castelao fixo numerosas didascalias ao texto para que no momento da escenificación non houbera dúbidas de ningún tipo.

Castelao coñece outro tipo de teatro na súa viaxe de estudos a París en 1921, onde asistiu a unha función de Teatro do Morcego de Nikita Balieff, que era unha mestura de música, danza, luz, cor, ritmo e literatura, era un espectáculo total. Tamén se pode destacar a inspiración do teatro anglo-irlandés tal e como apunta Carvalho Calero (1989:265):

“As máscaras, a maquillagem, os trocos de figuras, a música, o canto e a danza som mui frecuentes nas pezas anglo-irlandesas de William Butler Yeats imitadas do teatro «Nó» japonês, pezas que Castelao como artista plástico gostou muito da pintura japonesa, a súa obra teatral semella pouco a dos dramaturgos do Abbey Theatre, nos cais nom achamos os traços de farsa de monifrates que é um componente de *Os velhos*.”

Tamén é salientable na obra o uso de parrafeos amorosos, propios da literatura máis popular da Galiza, e outros aspectos de tipo folclórico do estilo do pranto funeral, as brincadeiras do entroido ou mesmo os tradicionais coros.

En canto á crítica, autores como Rei Romeu (2001: 41-42) poñen de manifesto que:

“Non é unha obra moralizadora, tendenciosa ou de tese existencialista, tal e como pode desprenderse da simple aparencia a comezarmos polo propio título. Hai un claro predominio dun simbolismo (colorido, caracteres, animais...) materializante e realista, levado a deformación expresionista, mais sen perder un alento popular vívido e enérxico.”

2.3.- ENSAIO

2.3.1.- SEMPRE EN GALIZA

Sempre en Galiza publicouse en 1944 na Arxentina, e é considerado “o ensaio cumio do nacionalismo galego” (Rei Romeu, 2001: 52). Este é un ensaio no que se recollen materiais moi diversos e que foi escrito en momentos moi diferentes da vida do autor, porén a idea ou temática principal deste é o patriotismo, o sentimento de amor e paixón pola súa patria que todo galego debe sentir.

A obra está dividida en varios libros:

- a) *Adro*: pensado como limiar do libro, no cal se recollen catorce capítulos que foran escritos en Badaxoz e destinados para seren publicados en *A Nosa Terra*.

- b) Libro I: redactado en plena Guerra Civil entre Valencia e Barcelona no ano 1937. É neste primeiro libro onde se expón a idea de nacionalismo.
- c) Libro II: escrito entre xaneiro e xullo de 1940, durante a súa estada en Nova Iorque.
- d) Libro III: este foi redactado integramente en Bos Aires no ano 1943.

Cómpre salientar que na segunda edición do Seminario de Estudos Galegos, publicada postumamente no 1961, engádense sete capítulos escritos en 1947 baixo o título “Libro IV”.

O compromiso político e social, o nacionalismo, o antiimperialismo, o caciquismo, a emigración ou a lingua, tratada de maneira extensa, son algúns dos temas que Castelao recolle para a creación deste ensaio de seu, concebido como un legado ideolóxico que deixaría a futuras xeracións para evitar o abandono destes ideais, e como consecuencia o abandono tamén da Galiza e da súa lingua e costumes. Todas as ideas que o autor puido plasmar nesta obra son tiradas de toda unha vida adicada a política e ao pobo e tamén, como consecuencia, da experiencia acumulada de todas as súas viaxes e dos diferentes postos e cargos que ocupou durante a súa vida. É por isto que apoia un estado federalista, antes do Golpe de Estado do 36, e após esta data, alén de seguir mantendo a mesma ideoloxía, céntrase máis en concienciar aos galegos de que acaden unha posición nacionalista para que a forza nos facilite o ter unha voz propia; isto todo, baixo unha forte posición contra o imperialismo. Así pois, *Sempre en Galiza* abrangue a parte máis política e tamén a máis sentimental de Castelao (sentimental no sentido do amor que sinte pola súa terra). Blanco Amor (1986: 96) deixa boa conta disto:

“Dende as formas das nubens até as formas de Goberno e dende a gandeiría até a pedagogía, todo canto poida atinxir ao pasado, ao presente i-o futuro de Galiza ten nistas páxinas atención sostida, fondísimo criterio e, moitas vegadas, achádegos

limpamentes xeniaes, aos que chega por eslabonamentos inteleitivos, sin aforrar forzas nin tramos, ou, de golpe, pol-a pascaliana **logique du coeur**. Porque Castelao –sin que isto queira sere unha “frase” literaria- pensaa a sua terra co corazón tanto como a sente co-a cabeza. Sentimento e pensamentos son nil mocións inseparábeles. E por enmeio de todo isto, hai un programa político, un pensamento nidio e vertebrado que sería inútil tratar de choer, nas suas mínimas eispresións, no canle distas liñas destiñadas a un eisamen menor da sua calidade como prosista galego.”

Toda a obra de Castelao é moi salientable, mais a súa narrativa presenta unha perfección absoluta, nos seus escritos non sobra nen falta nada, coma se os elementos estivesen encaixados así por natureza. É de importancia resaltar a fonte autobiográfica da maior parte da súa narrativa, tanto política como persoalmente, pois así se presenta en por exemplo *Retrincos* (1934) onde conta experiencias que lle ocorreron en momentos significativos da súa vida, ou en *Sempre en Galiza* (1944) onde se resalta claramente o nacionalismo que pervive en Castelao. Alén da pegada autobiográfica tamén se debe resaltar, ao mesmo tempo, o reflexo de experiencias colectivas, tal e como apunta María Pilar García Negro (1984).

3.- RETRINCOS

3.1.- INTRODUCCIÓN

Retrincos publícase en 1934 na Galiza, na editorial Nós, e con el Castelao coroa a súa narrativa como unha das mellores do panorama literario galego, sobre todo, respecto dos relatos breves. Estes *Retrincos* non foron escritos todos ao mesmo tempo, se non que os separa unha distancia cronolóxica, e mesmo xeográfica, considerable.

- a) “O segredo”, Compostela, 1909.

- b) “O inglés”, Rianxo, 1914.
- c) “Peito de Lobo”, Placeres (Marín), 1918.
- d) “O retrato”, Pontevedra, 1922.
- e) “Sabela”, Pontevedra, 1934.

A esta clasificación débesele sumar o “Limiar” que foi escrito polo propio Castelao en 1934, ao igual que o último relato.

3.2.- RESUMO

a) No limiar de *Retrincos*, Castelao comeza dándolle un porque a esta obra. Comenta a imposibilidade de plasmar todo aquilo que lle ocorre de maneira plástica e é por isto, que se decanta pola literatura. A seguir, fala da morte a través dun episodio ocorrido no Gran Hospital de Compostela, e con el aproveita para resaltar a preguiza e comodidade dos mortos dun xeito humorístico e dende o máximo respecto. “Cada vida é unha novela que se perde...” (p. 47) afirma Castelao no limiar, e é por isto, a maiores da imposibilidade de plasmar todo coa pintura, que nesta obra conta anacos da súa vida. Xa para cerrar o comezo da obra, Castelao fai unha apelación aos lectores dicíndolles o seguinte: “Por eso eu ofrézovos hoxe uns anacos da miña vida e prégovos que os tomedes por certos e verdadeiros; pero se coidades que son mentiras, eu perdónovos por adiantado.” (p. 47).

b) “O segredo” (1909) ten lugar na Pampa Arxentina e biograficamente, este é un episodio que se corresponde coa súa infancia emigrada. O motivo do relato é o terror infantil pola morte dun home na tenda do pai e a necesidade de ocultación do cadáver. A alegoría é o alto prezo que hai que pagar para facer diñeiro lonxe do lugar de procedencia, isto é, as dificultades que se presentaban na emigración e tamén a “proba

de madurez” á que se somete o neno ao prohibirille contar o ocorrido á súa nai. Visualízase como proba de madurez posto que cando se é neno, unha nai sempre é un referente. Afirmar Rei Romeu que Castelao dicía que “se trata dunha «proba iniciática» á que se someten os adolescentes en sociedades primitivas para adquirir categoría de homes.

c) En “O inglés” (1914) tamén se relata un episodio biográfico de Castelao. O adolescente é vítima do patriotismo español e ten a identidade confundida. O episodio que enmarca a don Guillermo como “antagonista” (Carvalho Calero, 1989: 157) impón de novo unha proba á que é sometido o rapaz protagonista, mais que desta volta non consegue gardar. O andaluz contáralle un gran segredo e el debía gardalo, porén a insistencia do gaúcho por arremeter contra o cativo fixo que este non aguantase máis e desvelase as intencións futuras do exército español durante a Guerra de Cuba. Tras o Desastre de Cuba, don Guillermo visita de novo o mozo pronunciando unhas palabras de pouco gusto para o protagonista da historia, quen non dubidou máis en que debería rematar coa vida do seu inimigo. A alegoría deste relato pode ser dupla, por un lado que a emigración contribúe a diminuír o sentimento de galeguidade, xa que se oculta o que se é e deféndese a identidade imposta, e polo outro a tranquilidade ao non conseguir superar a proba que el mesmo se impuxera, isto é, a tranquilidade de non ter cometido un crime.

d) “Peito de Lobo” (1918) ten lugar xa en Galiza e coincide coa volta tamén do propio narrador que ten por profesión a de artista. Aquí estamos xa nun relato que se corresponde coa mocidade do narrador e unha etapa de formación. O relato conta dende o “eu” artista plástico de Castelao como realiza un cabezudo inspirado nun dos veciños da vila. O cabezudo saíu o día da festa e en canto Peito de Lobo se decatou del, a xenreira invadiulle o corpo e o único que quería era rematar co artista que o creara. Foi

a muller do propio Peito de Lobo quen deu a coñecer o motivo do enfado deste, eran as espullas do nariz que levaba dibuxadas o cabezudo. Unha vez eliminadas as espullas, o Peito de Lobo fíxose amigo do cabezudo e mesmo se sentía orgulloso de que o representase a el. Anos máis tarde o cabezudo deixou de saír e a cabeza acabou rompendo, e foi xusto ese mesmo día que Peito de Lobo caeu enfermo e nunca máis voltou saír á rúa. O relato remata cunha humanización do cabezudo e o artista decátase de que todo o mundo é digno de ser humanizado. Hai unha aprendizaxe tanto para o lector como para o artista.

e) “O retrato” (1922) ten lugar tamén en Galiza, en Rianxo. O narrador estudou a carreira de medicina e nos momentos do suceso aínda exercía como tal, mais desta volta non é chamado como médico, se non que o vén buscar un veciño para que desempeñe a función de artista. Castelao debuxa un retrato realista do fillo de Melchor que está a morrer, mais o pai do neno quere mercar unha arte balsámica, que lle traia alegría e bos recordos cando mire o cadro. Para isto Castelao prescinde da súa técnica realista e retrata un anxo, que para o pai é o seu fillo. Isto ten a ver con que somos alguén se alguén ten memoria de nós. Tamén hai unha relación entre arte e verdade, arte e realidade. O tema principal do relato é a ilusión do propio pai ao ver algo bonito, que aínda que non sexa a realidade, sí describe, á súa vista, ao seu fillo.

f) O quinto e último relato, “Sabela” (1934), ten lugar tamén en Rianxo, coa volta do autor en louvanza da multitude e xa na vida adulta. Sabela era a compañeira de baile do autor, quen o aprendeu a bailar, e que aos ollos da nai de Castelao era dunha clase social máis baixa. Non obstante, ao pasar os anos Castelao está garrido e ben vestido, alén de ben posicionado económica e politicamente, mentres que Sabela está estragada polo traballo e os fillos (é un tributo a todas as mulleres que viviron do mar, ás mulleres traballadoras...). Coa exclamación final: “¡*Meu bailador!*” (p. 79) Sabela

apropiado, non o chama deputado ou polo seu nome, senón que o fai pequeno. Neste conto xógase de novo coas transformacións, mais desta vez é dupla, por un lado a mellorativa que lle acontece a Castelao, e por outro lado a pexorativa que se deixa ver no corpo de Sabela. Tamén está presente a diferenza social de clases nas afirmacións que fai a nai do propio Castelao: *“Bailará; pero ela é unha pesca e ti es un estudante.[...]”* (p.76), e que se acrecentará coa volta do Castelao deputado.

3.3.- ESTRUTURA

Nos contos que aquí nos ofrece Castelao vemos que todos eles presentan a mesma estrutura de introdución, nó e desenlace. Porén débese reparar no duplo nó, como apunta o profesor Carvalho Calero, que presentan as obras, isto é, mentres se está a desenvolver a trama aparecen complicacións, o que fai que o desenlace tarde máis en contarse:

“Entre a situación de que se parte e a disposición em que ficam as pezas cando termina a partida, hai un movemento que conduz do principio ao fim. Esse movemento pode estar constituído por unha ou varias jogadas. Para modificar a situación inicial e convertê-la na situación final, Castelao move as suas pezas duas vezes. Quer dizer que o nó destes contos é duplo. Hai, efectivamente, un movemento que dinamiza a situación inicial; mas, inmediatamente, surge unha complicação, e o desenlace está condicionado por esses dous momentos do avanço argumental. Parte-se de unha situação que se modifica, mas nunca essa modificação conduz, directamente ao desenlace, antes essa modificação se complica, co que no terreno lógico a solução se retarda.” (Carvalho Calero, 1989: 199).

Así pois, non é unha maneira de despistar ao lector xa que o final intúese de igual maneira, se non un xeito de retardar o desenlace final, o desenlace marcado, algo ben propio de Castelao. De novo, Ricardo Carvalho Calero (1989: 159-160) apunta as maneiras nas que Castelao fecha os seus relatos:

“Castelao usa dúas maneiras de fechar o conto. Umha consiste en dá-lo por terminado umha vez que se atinge o punto culminante da narración: final climático. Este é o caso típico de «Sabela». Mas tamén se pode situar o autor num presente –o presente do acto de escribir- para formular umha reflexión, ou num pasado posterior ao momento climático para epilogar o relato. É un final anticlimático, que tende a relaxar a tensión do lector, chegada à súa máxima intensidade no clímax da acción; e como directamente ofrecida polo narrador ou posta en boca da personaxe aparece entón umha exclamación, ponderación ou consideración que comenta o acontecemento narrado, podemos chamar final epifonemático a este tipo de final anticlimático ou epilodal [...] O final de “O inglés” debe-se considerar climático, porque aínda que há un lapso de tempo no historiado entre o segundo movemento do núcleo e o desfecho, este, a marcha do inglés, que o põe a salvo dos propósitos homicidas do meniño, comunica-se-nos na última frase do conto.”

Desta maneira, Carvalho Calero (1989) considera “O inglés”, “Peito de Lobo” e “Sabela” como contos cun final climático, deixando “O segredo” e “O retrato” como relatos cun final anticlimático ou epilodal.

No referente ao conxunto dos cinco contos podemos establecer dous grupos, por un lado os dous primeiros capítulos, e por outro, os tres últimos. É de resaltar, tamén, o cambio entre o narrador-protagonista dos dous primeiros capítulos e o narrador-testemuña dos tres últimos nos que os protagonistas son outras persoas. Para destacar aínda máis estes dous grupos, Manuel Rei Romeu diferencia o motivo da transformación que prima en “Peito de Lobo”, “O retrato” e “Sabela”, mentres que en “O segredo” e “O Inglés” os motivos temáticos principais son a morte e o segredo.

Alén de ser esta unha obra totalmente narrativa, Castelao desempeña dentro das súas historias a función de artista, e neste caso a arte móstrase de forma moi diferente. É deste xeito que en “Peito de Lobo”, onde caricaturiza un heroe popular, e en “O retrato”, onde deixa voar a imaxinación para proporcionarlle a maior felicidade e satisfacción a un pai desesperado pola morte do seu fillo; a arte presenta dúas liñas diferentes. Na primeira delas a arte ten a función de reflexar a realidade con un fin humanizador e de superación da propia realidade, mentres que a segunda pretende idealizar e transformar a crúa realidade.

3.4.- ESPAZO

Xeograficamente falando, atopamos diferentes lugares nos que son desenvolto cada un destes relatos. Ademais a diferenza de espazos é xunto coas diferenzas de narrador entre capítulos, unha característica importante desta obra. É deste xeito que podemos establecer dous grupos: por un lado están os dous primeiros contos que se ubican na Pampa arxentina, lugar onde Castelao pasou a súa infancia; e por outro, os tres restantes que xa se sitúan na Galiza. Destes últimos, o conto terceiro e o quinto mostran o escenario da vila de Rianxo, mentres que o cuarto se sitúa na vila de Pontevedra. A vila de Pontevedra non é citada, mais segundo Carvalho Calero (1989: 206) sábese da localización polas noticias de Paz Andrade e tamén polo “contexto alusivo ás actividades da primeira persoa”.

3.5.- TEMPO

Se ao tempo externo da obra nos referimos ocupa varios anos, posto que comezou a escribirse no ano 1909 e saiu ao prelo en 1934. Alén disto, o tempo interno de cada un dos relatos é diferente.

En “O segredo” a trama narrativa non excede das vinte e catro horas dende o primeiro momento até o desenlace do conto.

O segundo conto ten un maior recorrido temporal. Comeza no tempo da Guerra de Cuba, antes do combate naval ocorrido nesta mesma cidade, e o desenlace prodúcese despois do Desastre de Cuba. Ademais, antes de que chegue á Arxentina a terrible

noticia, o inglés pásase varias veces pola casa do neno. Deste xeito, esta trama dura varios meses.

“Peito de Lobo” é quizais un dos relatos que teña un tempo interno máis prolongado. Comeza a historia cando o artista comeza a facer o cabezudo e dise que tarda unhos meses en ser exhibido. A seguir dise que o cabezudo non volve a saír ata o ano seguinte polo día da festa, e que así pasaron tres anos. Despois deste tempo exhibíndose nas festas da vila pasaron moitos anos nos que Peito de Lobo envelleceu, e tamén o cabezudo deixou de saír as festas. A diferenza do primeiro conto, que tan só se desenvolve nun día, Peito de Lobo relata o final da vida dun home que segundo Carvalho Calero (1989: 207) “...supom dez anos polo menos dela, aínda que aos efectos da relevância literaria se poda reducir à fórmula eventual unitaria «Peito de Lobo sofre o destino do seu trassunto o Cabeçudo.»), o propio autor baséase no seguinte para afirmar o paso deses 10 anos:

“Atendo-nos à biografía de Castelao, que é aínda estudante cando começa o conto, debemos partir de umha data situada entre 1903 e 1909, que som os anos de estudante de Medicina de Castelao, e podemos calcular entre 1913 e 1918 o fim de Peito de Lobo e o Cabeçudo. Se nos domina a impressom de que o narrador vivia em Rianjo cando a mulher de Peito de Lobo pronuncia o epitáfio, e queremos crer que Castelao se atém nesse aspecto à realidade, nom devemos situar o desenlace mais alá de 1916, ano em que o autor traslada a Ponte-Vedra a sua residência.” (Carvalho Calero, 1989: 207)

“O retrato” é probablemente a historia que se desenvolva máis rápido de toda a obra. Esta rapidez móstrase tamén no facer dos personaxes, especialmente de Melchor, o pai do neno, o cal buscaba coa maior rapidez posible alguén que retratase o seu fillo que estaba a piques de morrer. A velocidade desta trama transmítese a través da dor, o sufrimento e a desesperación do pai ao ver o seu fillo naquel estado. Os únicos datos que se ofrecen sobre o tempo neste relato son as boas noites que Melchor lle dá a Castelao cando o vai buscar á súa casa. Deste xeito, situamos a trama durante a noite, e

é probable que tan só dure unhas horas, pola prontitude coa que se desenvolven os feitos.

O quinto e último relato, “Sabela”, desenvólvese ao igual que “Peito de Lobo” como unha trama larga. Nos comezos do conto fálase dun Castelao mozo, dun estudante, e tamén dunha Sabela nova “*xeitosa de corpo, feitiña de cara, leda de xenio...*” (p.73-74). Finalmente a imaxe que se dá é a de Castelao cando volta a Rianxo xa como deputado (1931), polo que pasaron uns trinta anos entre o comezo e o final do relato. Dos feitos ocorridos no medio non se dá conta, só se contan os primeiros e os últimos momentos da relación, desenvolvéndose os últimos máis rapidamente.

3.6.- NARRADOR

Todos os contos que se xuntan en *Retrincos* son autobiográficos, isto é, o narrador preséntase como partícipe dos feitos que se relatan. Ademais, neste caso, débese apuntar que son feitos relativos á vida de Castelao. O narrador é sempre homodiexético, sempre relata na primeira persoa do singular, e alén disto, é tamén o protagonista de case todas as historias.

O primeiro relato cóntase desde o ollo dun narrador-neno, dun Castelao inocente e medorento pola situación vivida (gardar o segredo da morte dun home). Xa no segundo conto, o narrador volve ser Castelao, mais xa na súa etapa adolescente. Nestes dous primeiros relatos o narrador é o propio protagonista da historia. Alén disto, nos seguintes relatos mudan os protagonistas, mais o narrador segue a ser o propio Castelao agora xa na súa etapa de mozo. En “Peito de Lobo”, “O retrato” e “Sabela” son protagonistas as terceiras persoas, é dicir, o propio Peito de Lobo, Melchor en “O retrato” e Sabela no derradeiro capítulo da obra. No segundo relato a terceira persoa é o

inglés que neste caso xoga tamén o papel de antagonista. En “O segredo” hai diferentes personaxes que poderían ocupar o posto de terceira persoa do relato, podería ser o pai ou tamén a nai do rapaz. Isto tamén o afirma Carvalho Calero (1989: 205): “A terceira persoa, no conto número 1, parece ser de primeiras o pai, mas logo a nai do neno. De xeito que a función de terceira persoa principal pode ser desempeñada sucesivamente por persoas distintas.[...] Todas as demais terceiras persoas realizan funcións secundarias.”

4.0.- CONCLUSIÓNS

Após esta viaxe pola obra plástica e literaria de Castelao, facendo fincapé especialmente na súa obra *Retrincos*, pódese reparar en moitos aspectos, mais o principal de todos eles é o amor e respecto que o autor mostra pola súa patria. En todos os seus libros destácase á Galiza como a matria que todos os galegos debemos coidar e respectar, e salvala dos moitos ataques foráneos que recibe, en especial do territorio español.

Respecto do Castelao escritor débese resaltar a importancia que adquire na narrativa e especialmente na narrativa breve. Como xa se dixo na análise, a súa aparente facilidade para a escrita breve lévano a recibir o título dun dos mellores escritores galegos de todos os tempos, e así o expón Carvalho Calero (1989: 192): "...devemos considerar Castelao como o primeiro clásico na ordem cronológica da prosa narrativa moderna en lingua galega."; porén, non se debe olvidar todo o posible traballo que hai detrás das publicacións para finalmente acadar esa escrita clara, sinxela e ao mesmo tempo maxestuosa. Tamén Blanco Amor (1986: 84) resalta a firmeza e claridade da narrativa breve utilizada en *Retrincos*: "...a concentración da materia literaria, arredor dos tipos e dos conflitos, cingúese con xusteza singularísima ás leises do relato curto e fai deste libro unha verdadeira obra mestra, sin unha indecisión, sin unha dúbida." Como algúns dos relatos de *Retrincos* foron escritos moito antes da súa publicación, di Pilar García Negro (2001: 25) o seguinte: "...coidamos que é no "laboratorio" da estampa onde se prepara a "fórmula maxistral" da futura narrativa".

Tanto coas súas pinturas como coa súa escrita, Castelao foi un valedor do pobo, xa que toda a súa obra era perfectamente entendible (a principios de século) por toda a comunidade de persoas foran iguais ou de diferentes estratos sociais. Isto conseguíuno ao escoller temas que afectaban a toda a poboación como a emigración, o racismo que sufrían os galegos, a problemática que sufrían as mulleres ao quedar soas na casa cos fillos mentres o home marchaba en busca de traballo, ou mesmo a condenación do idioma por parte do castelán e das políticas lingüísticas centralizadoras que chegaban dende Madrid. Segundo di María Pilar García Negro a súa obra, e tamén toda a actividade política e cultural levada a cabo durante a súa vida, representa: “un auténtico **antídoto contra o minifundismo**, porque nos significou e nos universalizou através dos espellos non falsificados” (2001: 38)¹

Tras a análise da súa obra, e máis profundamente de *Retrincos*, pódese ver como o autor é quen de expresar con claridade diferentes sentimentos en composicións moi breves. Na súa obra literaria pódense atopar diferentes trazos temáticos (a decadencia física, a morte, a ilusión, a realidade...). Tamén atopamos na súa obra trazos de emoción lírica ante a evocación da infancia, concordando co profesor Rei Romeu (1991:101), e que se deixa ver claramente en contos como “O segredo” ou “O inglés”. O mesmo autor, Manuel Rei Romeu, volve incidir no lirismo ao recordar unhas palabras de Blanco Amor:

«“A tona sentimental, a ligazón autobiográfica e tenra do autor cos persoaxes, fai posíbel que obra tan real non sexa **realista** no senso dunha terminoloxía de escola, como nunca son as obras exebremente galegas. Entre a realidade e o relato interponse o lirismo amortiguante e humán do autor” (p.84)». (1991: 105)

Non se pode esquecer tampouco o compromiso co galego que este autor tanto defendeu. Este compromiso naceu coas primeiras publicacións en *A Nosa Terra* onde se

¹ O subliñado é da autora.

comprobará un perfeccionamento da súa técnica e tamén o afán por mudar os castelanismos da súa escrita, apunta García Negro (2001) para a que os cambios máis importantes foron: “a entrada en escena do termo “nacionalismo”, por “rexionalismo”, e a substitución do adxectivo “gallego” por “galego” (2001: 25).

O compromiso que Castelao tivo ao longo de toda a súa vida pode expresarse coas palabras que el utilizou nun discurso pronunciado nun acto de homenaxe en Bos Aires no ano 1944, após a presentación de *Sempre en Galiza*: “*Dibujé siempre en gallego; y si sacáis lo que hay de gallego y de humano en mi obra no quedaría nada de ella.*”. Con isto pódese comprobar que todas as obras de Castelao están escritas e maduradas cun sentimentalismo moi profundo, mostrando sempre a maior verosimilitude posible e permanecendo fiel aos seus ideais liña tras liña.

Para rematar, poderíase dicir que *Retrincos*, polo lado da narrativa breve, *Cousas*, nesa mestura de arte plástica e arte literaria, *Os vellos non deben de namorarse*, no teatro, *Os dous de sempre*, na novela longa, e *Sempre en Galiza*, no ámbito do ensaio son as obras cume de Castelao. Dito así, poucas son as súas obras que quedan por nomear, polo que se pode destacar a brillanteza absoluta deste escritor en calquera dos ámbitos que cultivou. Ademais disto, todas as súas obras se poden considerar primordiais xa que, a pesar de reutilizar case as mesmas temáticas nas diferentes publicacións, cada unha é mellor que a anterior. Cada historia relatada, ben sexa de maneira plástica, ou ben de maneira narrativa, conmove a calquera lector que, claramente, tamén aposte polos ideais de Castelao e polo amor a Galiza, ademais de ser un chamamento a toda a sociedade galega para seguir defendendo, tanto no presente como nun futuro, o que é noso, a lingua, a cultura, a tradición; tal e como deixou escrito en *Sempre en Galiza*: “*Porque a verdadeira tradición non emana no pasado, nin está*

no presente, nin se albisca no porvir; non é serva do tempo. A tradición é a alma eterna que vive no instinto popular e nas entrañas do chan. A tradición non é a historia. A tradición é a eternidade.”

5.0.- BIBLIOGRAFÍA

Bernárdez, Carlos L. et alii (2001), *Literatura galega. Século XX*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

Carvalho Calero, Ricardo (1989), *Escrito sobre Castelao*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións.

García Negro, M^a. Pilar (1984) “A narrativa de Castelao. «Tamén o taberneiro era galego» (Cousas)”. Santiago de Compostela: Xistral. Pp. 61-79.

García Negro, M^a Pilar (2001) “A narrativa” en *Arredor de Castelao*. Vigo: A Nosa Terra. Pp. 25-51.

Núñez Búa, Xosé (1986) *Vida e paixón de Castelao*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.

Rei Romeu, Manuel (1991) *Arte e verdade (a obra literaria de Daniel Castelao)*. Vilaboa (Pontevedra): Edicións do cumio.

Rei Romeu, Manuel (2011) *Volver a Castelao*. A Coruña: Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega.