

CASTELAO: OS FUNDAMENTOS CONCEPTUAIS

Anxo González Fernández
Universidade de Santiago de Compostela

Resumo

Castelao, que non é formalmente un filósofo, está sen embargo nunha filosofía e está nela ademais de forma plenamente activa. Analízanse as súas posicións antropolóxicas, presentándoas coma unha orixinal aplicación dos grandes principios das filosofías idealistas e románticas ó caso do ser e da acción humanas. Estúdiáanse ademais as aplicacións dos seus supostos filosóficos ó mundo da arte, ó da literatura e o da acción social e política. A variada e aparentemente dispar obra de Castelao é vista, así, no seu profundo e radical sentido unitario.

Palabras clave: Filosofía antropolóxica, arte, literatura, política, nacionalismo integrador, Galicia.

Abstract

Castelao, who is not strictly a philosopher, is however integrated in a philosophy and besides he is in it in a wholly active way. His anthropological positions are analysed as an original application of the great principles of idealistic and romantic philosophies related to being and human action. The application of his philosophical claims is studied in relation to the world of art, literature, social action and politics. The various and seemingly unconnected works of Castelao are thus regarded in their profound and radical unitary sense.

Keywords: Philosophy anthropological, art, literature, politics, integrating nationalism, Galicia.

Aquel posicionamento que Castelao expresa no Adro de *Sempre en Galiza* contra os cultivadores de ideas, que se moven no campo da abstracción e no das teorizacións especulativas, refugando sen embargo situarse no plano da práctica, podería se cadra ser interpretado como unha postura súa de oposición á dedicación filosófica. Nada sería non obstante máis contrario á realidade.

Unha lectura atenta da obra de Castelao, así como permite captar pronto que non estamos, desde logo, ante o que se di un filósofo, no usual sentido do termo, tamén nos leva a admitir que Castelao está, polo de pronto, nunha filosofía e que o está, ademais, de forma activa. É dicir, que hai nel un mundo conceptual de base, que é de índole filosófica e que opera ademais como organizador e unificador dos seus posicionamentos estéticos, tanto plásticos coma literarios, e aínda das súas estimacións e actitudes sociais e políticas.

O que dicimos non ten porque sorprenden se se parte da consideración do que é o talante mental ou, se se quere, o modo de proceder do Castelao escritor e artista. Na súa dinámica operativa rexe, en efecto, un auténtico deveso de esencialidades; é dicir, hai na súa práctica un denodado afán por reconducir a complexidade aparental da realidade (a das formas materiais, na plástica, e a dos acaecementos, na literatura) ás súas liñas fundamentais, sen concesións ó accidental, ó redundante ou ó inexpressivo.

Este deveso de esencialidades cúmprese, fundamentalmente, a través da aplicación que el fai do principio de simplificación:

A caricatura [...], basada na simplicidade, isto é, na supresión do que non sexa eispresivo [...], escolle os rasgos esencialmente eispresivos e foxe de todo o que sexa auxiliar ou accesorio¹.

No principio de simplificación vai incluído, como se ve, un proceso abstractivo, polo que se prescinde do non esencial nas situacións ou nas figuras, e inclúese tamén unha intensificación expresiva, que en ocasións chega a ser mesmo expresionista. En todo caso, só na pretensión de gañar expresividade cobra sentido a operación abstractiva que se practica: a figura, ou a verosimilitude argumental non desaparecen, certamente, pero quedan reducidas ós seus mínimos riscos definitorios, isto é, ós máis expresivamente significantes.

Penso que este mesmo deveso de esencialidades que opera no plano da intuición estética, coas súas concomitancias e consecuencias, no sentido da simplificación, da fundamentalización e no da ordenación, é o que acerca tamén a Castelao ó plano metafísico, cando quere referirse ó ser e a acción humanas. O ser humano, en efecto, e as múltiples liñas da súa operatividade, no plano individual e no colectivo, quedan para Castelao abstractiva e esencialmente reducidas á conxunción de dous grandes principios dinámicos, ós que el se refire coas denominacións de *forza simpática* e *forza frénica*.

Castelao, que, como xa vimos, dista de ser formalmente un filósofo, tampouco fará especial desenvolvemento especulativo desta súa teoría. Preséntaa, si, en moi concisas formulacións, empregando normalmente unha linguaxe figurada, e desenvólvea, sobre todo, ó facela operativa na configuración dos seus personaxes, no discorrer dos seus argumentos, no deseño da plástica e tamén nas súas grandes proxeccións na orde social e política.

Neste sentido, comeza por ser significativo que xa as denominacións *forza simpática* e *forza frénica* se tomen do plano da fisioloxía, se trasladen despois ó da abstracción, para aplicalas inmediatamente á arte e ás diferentes ordes da acción humana:

¹ “Humorismo, Debuxo humorístico, Caricatura”, en *Escolma pobible*, Vigo, Galaxia, 1975, pp. 32-33.

O arte é un gran corazón que, para latexar [...], necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase; estas dúas forzas existiron e existirán sempre no arte, e nun intre determinado da historia puideron chamarse romantismo e clasicismo. Palabras...¿sabes? O certo é que o romantismo representa o predomiño da forza simpática do arte. Que o enterren, se é que poden. Ti non lles digas nada; mais eu dígoche que o que enterran non é un cadavre, que é unha semente².

Un corazón traballa pola conxunción equilibrada e harmónica de dúas forzas contrarias: en primeiro lugar, a forza vinculada ó nervio simpático, que é de sentido puxante, efectuator, proxectivo (“sen ela, di Castelao, o corazón quédase”); por outro lado, a forza vinculada ó nervio frénico: reguladora, retentiva, moderadora, ordenadora, rítmica, canónica (sen ela “o corazón tolea”). Con só forza simpática, ou cun desequilibrado predominio da forza simpática, o corazón, hiperactivo, desfariase, estragaríase. Con só forza frénica o corazón daría na parálise; en fatal parada.

O recoñecemento que fai Castelao da existencia e da universal operatividade destas dúas forzas contrarias é a que nos permite falar, cando facemos referencia ó pensamento antropolóxico de Castelao, de *dualismo dinámico* ou *dúodinamicismo*. Pensamos que é preciso falar de *dúodinamicismo* para non facelo de modo ningún de *dialéctica*, que é algo nalgún sentido semellante, pero, no fondo, radicalmente diverso. O propio, en efecto, das dúas compoñentes dinámicas a que Castelao se refire non é, coma no idealismo ou coma no marxismo, o encontro violento, a loita, ou o transcendemento dialéctico en síntese superadora. Non; o propio das dúas forzas de Castelao é a coexistencia harmónica, o equilibrio dinámico entre elas, non obstante a súa relación contrapesante e antagónica.

Aténdase ó seguinte parágrafo de Castelao onde a dualidade dinámica, expresada aínda a través da imaxe do corazón, xa se desvincula claramente da súa aplicación ó terreo da arte e se proxecta no intento de comprensión da dinámica social:

Si a un corazón le cortamos el nervio frénico el corazón se volvería loco; pero si le cortamos el nervio simpático, se paralizaría. Sólo la unión de estas dos fuerzas hace posible la regularidad de movimientos y el orden en que se desarrolla la vida de los seres. Así, la sociedad humana no puede desarrollarse por la acción única de la fuerza *simpática* ni siquiera por su acción predominante, porque las revoluciones sangrientas significan una crisis del orden y son estados patológicos de una sociedad, pasajeros porque la sociedad no muere. Tampoco la sociedad humana se desarrolla por la

² “O galeguismo no Arte”, en *Escolma posible*, Vigo, Galaxia, 1975, p. 87.

acción única da forza *frénica* ni por su acción predominante, porque sin la constante acción revolucionaria la sociedade se estancaría en su evolución y se rompería. Sólo en la unión de las dos forzas descansa el progreso humano³.

Véxase agora a aplicación da teoría das dúas forzas ó terreo da dinámica política; en concreto, á conformación e regulación dun sistema bicameral:

O principio social da *soberanía do home* debe reflexarse nun poder lexítimo do Estado; mais o principio político de *soberanía nacional*, cumprido na representación das nacionalidades ou rexións refléxase, así mesmo, noutro poder lexítimo do Estado. A enerxía *simpática* da cámara popular e a enerxía *frénica* da cámara nacional asegurarían a viabilidade dunha República parlamentaria⁴.

A acción da cámara de representación nacional sería frénica con respecto á da cámara popular, porque a través daquela irrompería na actividade lexislativa o imperativo de acomodación ás peculiaridades e diferencias humanas e terras. Sen ela, actividade lexislativa volveríase *tola*, como se nos di do corazón: isto é, sería algo fóra dos tempos e dos espazos, fóra das plurais e ben diferenciadas demandas da realidade real: a dos diferentes pobos que convivirían baixo a mesma estrutura estatal.

Son, en fin, incontables as pasaxes da obra de Castelao en que as formulacións *dúo-dinamicistas* se reflicten no seu convencemento a cerca da necesidade de harmonizar e contrapesa-la tendencia á afirmación nacionalista, de sentido personalizador e diferenciante, coas imposicións da convivencia federal solidaria, chamada a temperar e a harmonizar: *Galiza, repite, cedería voluntariamente dos seus dereitos todo canto fose necesario para crear a soberanía do Estado Hespañol*. Galicia ven dicir Castelao estaría disposta a modera-lo seu pulo proxector nacionalista, en función das esixencias, frénicas, da solidariedade e a convivencia intraestatal. O equilibrio é dúo-dinámico:

O federalismo conta cunha perigosa contradicción interior: os particularismos locais, que tenden á desobediencia, e o poder central, que tende ao acaparamento; pero ambas forzas acaban por estableceren un equilibrio marabilloso entre o todo e as partes, como pode comprobarse en calisquera federación de longa data. Onde o vencello estatal teña forteza i elasticidade de abondo para conservar a independencia dos varios poderes

³ *Caderno A*, en *Sempre en Galiza*, Edic. crít., Santiago, Parlamento de Galicia e Universidade de Santiago, 1992, p. 817.

⁴ *Sempre en Galiza*, 4ª edic., Vigo, Galaxia, 1994, p. 373.

e a ordenación rigorosa do conxunto, nada se pode temer dos particularismos locais, que se converten, á larga, en fonte de tódalas garantías⁵.

Mesmo cando, en reiteradas ocasións, fai referencia á dobre dinámica interna do partido galeguista, de sentido nacionalista, por un lado, e de sentido convivenciador, compaxinador ou estatal, por outro, fai emprego da fórmula dúo-dinamicista:

O partido galeguista leva no seu seo as dúas forzas aparentemente contradictorias, pero complementarias, que lle dan serenidade contradictoria, como as dúas forzas dun reló ou dun corazón⁶.

Nun plano máis universal e máis abstracto topamos tamén unha suxerente versión desta dualidade dinámica, referida no caso á traxectoria ascensional que eleva perfectivamente ó ser humano sobre o plano da animalidade, pero que o forza igualmente a se manter cos pés afincados na terra, con inquebrantable fidelidade a ela:

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

A organización social das formigas, no que comporta precisamente de prevaencia da organización sobre o individuo e a súa iniciativa, sería unha formidable realización óptica e operativa de acentuación do elemento frénico: a orde, a regularidade, o igualitarismo funcional e, en definitiva, a inamovibilidade dentro dos comportamentos operan deterministicamente en sentido homoxeneizador e uniformizante, sen dar posibilidade á iniciativa nin a forma ningunha de creatividade e progreso. É frénico puro, frénico excluyente; esa organización igualitarista é, pois, freo. É o freo que se quebrou, xustamente, cando se inicia o proceso da hominización, en sentido proxectivo-simpático:

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

Fronte ó uniformismo e a homoxeneidade animais (da formiga ó león a situación é a mesma) afirmase agora o que Castelao considera sen dúbida o máis preciado distintivo da realidade humana: "a pugna de ideais". Os ideais, en efecto, son creación subxectiva e non imposición da obxectividade.

⁵ *Ibidem*, p. 418.

⁶ *Ibidem*, p. 165.

A pugna, pola súa banda, supón a multiplicidade e a diferenciación: a diversidade. A multiplicidade e a diferenza son caracterizadoras; son personalizantes; son fillas da creatividade, da liberdade e tamén da fidelidade ós riscos configuradores da singularidade. Implican, en última instancia, un despegue elevador, de carácter netamente simpático, con respecto ó plano das uniformidades instintivas, animais:

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

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

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

Un aldeán díxolle a Gorki: “Vós quixéchedes voar como os paxaros e voáchedes; vós quixéchedes nadar como peixes e nadáchedes; pero aínda non dependéchedes a vivir enriba da terra, como viven os homes”. Este aldeán dicía unha gran verdade. Aprendamos, pois, a vivir enriba da terra, como deben vivir os homes; pero procuremos non rebaixar a nosa grandeza humana⁷.

Unha detallada análise do desenvolvemento práctico que na obra de Castelao se fai deste esquema antropolóxico permitiríanos constatar que a *forza simpática* é, fundamentalmente, acción promocional e proxectiva, tanto no individuo coma nos pobos; é suscitadora de desenvolvemento e despregue, procedendo normalmente en sentido afianzador, personalizador e singularizante. Cae do seu lado todo aquilo que implique afirmación e despregue, tanto na orde intelectual, como na imaxinativo-creativa, así como no da afouteza emprendedora. No terreo da arte a forza simpática é, sen máis

⁷ *Ibidem*, p. 222.

a forza, contraposta á forma; é a alma, a vida interior que, desde máis alá do plano da sensorialidade, irrompe impetuosa nas superficies formais, desbordándoas, dominándoas e, desde logo, colocándoas ó servizo da expresividade, que é a que explica e xustifica, desde a perspectiva de Castelao, a existencia da obra de arte.

Pero este arrolador potencial proxectivo ha ser frenicamente regulado en moderador sentido. Cando se dá en desequilibrio ou, non digamos, comparece en exclusividade, transfórmase en hiperacción autoestragadora e desintegrante; dá na acracia, na desorde, no caos; hai un sobrepasamento dos límites da realidade, porque a realidade é para Castelao, en tódalas ordes, tanto progresividade e despregue promocional coma conservación, orde e indeclinable remanso.

A forza frénica, pola súa banda, maniféstase, en primeiro lugar, como atracción e asentamento terral. Cura contra a ingravidez levitante, como Castelao chamaba a ese aboiar apátrida ou pseudo-cosmopolita do que el aborrecía, por contrario á natureza das cousas. Frénica é, neste sentido, a atracción do chan nativo na saudade; frénica é a tendencia á aberta fusiva coa terra matria no *instinto de morte* de Nóvoa Santos, do que Castelao fai sentida memoria. A forza frénica é naturalismo, é sentido experiencial; é tamén circunspección: ollada solidaria, afán convivenciador e irmandante, antagónico da tendencia á afirmación excluyente e arredista. No terreo da arte, frénica é a subxección ó plano das formas, sempre en liña coa lei da natureza. Frénico é, segundo expresamente se nos di, o *anxo da verdade*: o da incontrovertible verdade natural ou figurativa.

Pero cando a forza frénica se presenta en desequilibrio ou en exclusividade transfórmase en freo: en retención inobilista, co conseguinte repregue paralizador contra o chan da vexetalidade ou da mineralidade. Non hai desenvolvemento proxectivo no individuo nin nos pobos. Expándese por ondequeira a resignación, a inoperatividade, a homoxeneización despersonalizante e o anubrimento da autoconciencia. No terreo da arte, estamos no sobreculto á forma superficial sen referencias expresivas; un insulso canonicismo academicista.

Non nos é posible entrar agora con calma na obra plástica e literaria de Castelao para ver sobre terreo como se fai que opere na práctica vital o esquema dúo-dinamicista. Vexamos sequera algunha páxina de *Cousas*. Aténdase o que é, no plano da tipoloxía humana, a comparecencia en exclusiva, por separado, de cada unha das dúas forzas, a simpática e a frénica:

Eu non teño mágoa do picariño que mira con ollos encalmados de boi cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu non teño dór do picariño que non corre detrás dos automóviles. Fame que pase o picariño, sempre será feliz.

Eu teño mágoa do rapaz que sinte formigueiros nos pés cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu teño dór do picariño que corre detrás

dos automóviles. Os rapaces inquedos que andan probando as súas forzas en tódalas máquinas non encherán os seus anxeios de felicidade.

Os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóviles⁸.

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

Na compoñente plástica da *cousa* fáisenos presente toda unha encarnación do movemento. O pícaro do debuxo, máis que correr, voa; non pon pé na terra. Máis ca figura é unha traxectoria: unha frecha lanzada contra un inatopable branco. Leva os puños pechos; os brazos combados cara a dentro; a cabeza botada adiante. Olla con obsesiva teimosía. Todo el vai compulsivamente centrado no correr; non se ve cara a onde ou cara a que; o máis seguro, cara a nada en concreto; o seu teimoso empeño descansa sobre si mesmo, sen dirección precisa ou sen meta que poña outro sentido no correr. Corre, e iso é todo; leva “formigueiros nos pés”. É puro esforzo, pura traxectoria inercial sen contrapeso gravitatorio que faga presente ou preanuncie a quietude e o sentido concretivo dunha meta ou dun destino.

A unidade literaria é dunha asombrosa sinteticidade expresiva. Hai a presentación de dous feitos, de dúas actitudes existenciais ou, se se quere afondar, de dous esquemas antropolóxicos que son calco directo da formulación dúo-dinamicista. Esta presentación faise procedendo abstracta e expresionistamente, con referencia exclusiva á práctica, habitual nos nenos do rural na época, de correr detrás dos automóviles. Hai nenos que non corren; que, impasibles, con “ollos de boi”, míranos pasar pola súa porta, e nenos que se desfán correndo sempre detrás dos automóviles, probando incansablemente con eles as súas forzas, en competición tan inútil como inevitable.

É, como dicimos, un expresivo deseño temático do que será a novela *Os dous de sempre*: o Rañolas será a afirmación pulante e de sentido incontiblemente creador e progresivo, e o Pedriño representará, por contra, o resultado da atracción gravitatoria, suxeitadamente terral e frénica. ¿Por que remata a páxina de *Cousas* con aquilo de que “os rapaces da miña terra andan sempre detrás dos automóviles”? Cando Castelao fala en *O galeguismo no Arte* da forza simpática fai notar explicitamente que “Nós, os celtas do Atlántico, representamos o cerne desta forza creadora”. É dicir: que detrás das formulacións dúo-dinamicistas, está a *ontoloxía celtista*, e detrás, detrás, amparándoa e fundamentándoa, está o *idealismo dualista*, o ideal-romanticismo, digamos. A dualidade simpático-frénica de Castelao ben podería ser

⁸ *Cousas*, Vigo, Galaxia, 1962, p. 49.

unha concreción no campo antropolóxico da gran dualidade conformadora do real: a da Idea, a do Espírito, que é, como dicía Fichte, actualidade pura, acción, e, por outro lado, a do substrato terreal (tempo-espacial) en que aquela Idea encarna e realiza. Se a Idea é acción, o transcendental acción, o substrato terreal é a parcialización, a singularidade, a diferenca: pon existencia mundana, como dicía Schelling.

Noutra páxina de *Cousas* aparece clara a necesidade de poñer nos comportamentos sentido (frénico) de realidade e siso. Trátase do relato dedicado a ó fidalgo Don Froitoso. El, en efecto, “non vai polos camiños que levan á verdade”. Vello xa, por máis que se empeña en vivir en desacordo cos outros vellos, viroulle as costas á verdade, porque sospeita que, para el, “a verdade ten semellanza coa morte”, e esa perspectiva non cabe en alma que é puro dinamismo simpático. Aínda despois de “varado nos cobertores” do seu leito de morte, inxenuo e fóra de toda realidade, esperará un “milagre da ciencia”.

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

Na historia de don Froitoso topamo-la mesma consigna existencial (ético-antropolóxica) que se pretende afirmar en *Os vellos non deben de namorarse*: o pulo simpático, inherente á vitalidade, mesmo na que corresponde ós días serodios da vellez, ha ser realistamente gobernada para que non se converta en autodestructiva e mesmo en contraria ó que son as auténticas demandas do dinamismo vital. Ós vellos mátaos un namoramento sen siso frénico, sen goberno realista; é dicir, a eles estrágaos o mesmo ingobernado dinamismo simpático que destruírá ó Rañolas, en *Os dous de sempre*.

Os contidos propiamente conceptuais e actitudinais da obra gráfica e, singularmente, da ampla produción que Castelao denomina *caricatura social*, tamén poden ser interpretados en función do esquema dúo-dinamicista. Castelao presenta, en efecto, a doente pasividade, determinística e desesperanzada dun mundo humano no que quere el espertar, precisamente, reacción, rebelión, acción, proxección de futuro.

A característica máis visible do mundo que Castelao reflicte é, precisamente, a súa resignada pasividade na desgracia. Móstranos a situación en si mesma desventurada e negra e fáisenos ver ademais a desventura da pasividade dos que aturan esa situación, resignándose ante o que dan como inevitable. Esta actitude e este posicionamento son radicalmente frénicos, no negativo sentido do frénico excluyente, aquel que, pola súa exacerbada

comparecencia, afoga toda posibilidade de promoción proxectiva ou simpática. ¿Que pasa para que a alma galega nos nosos labregos, o *xenio celta*, todo el pura forza simpática e, así, dinamicidade creativa, estea nesta situación, coutada radicalmente nunha aplastante compoñente frénica?

Dentro do Álbum *Nós*, ó que aquí practicamente nos concretamos, hai unha estampa que reflicte insuperablemente esta situación. Trátase da nº 43: un labrego, sentado no chan, chora, corcovado e debruzado sobre si mesmo, nunha grixenta e desoladora paisaxe. En perfecta sintonía, a árbore que dá teito á figura é un salgueiro chorón, invernizo, de esguías e ben afiadas ponlas, declinantes cara o chan. A lenda di:

Chora porque o cacique deixouno a pedir. Se fose un irmán labrego teríalle fendido o corazón. (Estampa 43)

É claro: sófrefe resignadamente, como designio fatal que ven *de arriba*, o que de xeito ningún se aturaría dun igual.

A mesma *emigración*, a pesar da emprendedora aparencia, preséntasenos como resposta vencida do lado da resignación fatalista ante a situación; a xente cala, tórnase de costas e vaise:

-En Galiza non se pide nada. Emígrase. (Estampa 32)

Xa sobre o berce dos meniños planea a moura fantasma dese malfado. Así o intúe, pensativa, queda, pé sobre pé e man sobre man, a irmá que coida do meniño, que dorme:

- ¿E meu irmanciño terá de saír da Terra para gaña-lo pan? (Estampa 24)

Por iso nada ten de estraño que, aínda habendo pan no forno da casa, o mozo, cos ollos pechos e o rostro estoicamente imperturbable, camiñe cara adiante, duro ante os suplicantes esforzos da nai:

- ¿E para que qués largar da Terra? ¿Non temos pan no forno? (Estampa 8)

Trátase dun fatal destino, e non hai volta que lle dar. Castelao decote fustriga duramente o fenómeno emigratorio, aínda comprendendo e explicando sobradamente actitudes individuais. Pouco lle importa, á hora da verdade, que a emigración sexa tamén, como el mesmo ten dito, *necesidade metafísica* nunha raza de seu *viaxeira*. Tamén a saudade é moi nosa e, non obstante,

será rexeitada se crea inacción, pasividade: “mataremos, se é preciso, a saudade; porque a saudade quizais sexa unha esperanza entristecida, ladroeira de accións”⁹.

Á desgracia da emigración, nos seus máis despiedados riscos, dedica Castelao as estampas 22 e 30: a desoladora figura do emigrante fracasado ou moribundo: *-Eu non quería morrer alá, ¿sabe, miña nai?*

É propio dos fatalismos, tamén dos estoicos, a negación de saída ás situacións adversas. É, xustamente, a ausencia de saída o que suscita falta de comprensión, desesperanza e, en suma, resignación e pasividade. Resulta, en relación con isto, de insuperable expresividade o ollar anguriadamente perplexo do vello que se nos pinta na estampa n° 4:

Dou seu fillo para Cuba e o seu neto para Melilla; mais agora non ten cartos para paga-los trabucos. Quedará sen chouza.

Deu o mellor de si mesmo e aínda se lle reclaman trabucos, cousa que el non pode dar, como consecuencia de todo o que xa deu. Non hai saída. E o futuro está fatalistamente determinado: “quedaré sen chouza”. Esta estampa fai recordar aqueloutra en que unha muller se lle chora a unha amiga: “-Anque o meu home me vai fóra non terei voto, pero seguirei pagando tódolos trabucos”. Non ser suxeito de dereitos, pero si de tódolos deberes contributivos é vivir unha situación pechada. Tamén é sen saída a situación daqueles que preguntan, desde a súa fonda perplexidade: “E agora, ¿a quen podemos recorrer para librarnos da xustiza?” É dicir: ¿Que saída hai, coutados nunha xustiza que se volveu ela mesma radicalmente inxusta?

Ante unha implacable situación adversa e sen saída, ou se aguanta e tira malamente cara adiante, como a muller que leva a costas o cadaleito da *Lex* (por máis que murmure: “¿como pesa e que mal fede!”) ou, o que semella moi parecido, rézase:

- ¡Un padrenuestriño para que Deus nos liberte da xustiza! (Estampa 14)
- ¡Non me fan xustiza, señor! (Estampa 19)

A resignación fatalista ante a adversidade provén da súa percepción como vinculada o inalterable designio dun indomeable poder, por máis que esa vinculación, en casos, non sexa obxectivamente tal:

As sardiñas volverían se os gobernos quixesen.

⁹ *Sempre en Galiza*, p. 32.

Así o di, con evidente conciencia de perspicacia pintada no seu rostro, un mariñeiro, sentado sobre a súa gamela (Estampa 11). E algo parecido se sinte cando ó neno doente e desvalido se o considera, sen máis, *O enfeitizado* (Estampa 38): un maléfico poder xoga cos destinos humanos.

Este maléfico poder, por máis que detentado por quen ben saben todos, pon a realidade patas arriba: a xustiza e a medicina, de seu inapreciable ben, chegan a ser horrible desgracia (Estampa 5); ter unha vaca ou unha filla moza tamén poden ser algo terrible, neste mundo comandado por insaciabes caciques (Estampas 7 e 18); a nosa Terra non é nosa (Estampa 46); os irmáns veciños son máis estranxeiros que os de Madrid (Estampa 39); cómpre face-lo mal para poder comer (no cárcere) (Estampa 33); os bois mántanse para divertirse (Estampa 3). É a orde trastornada; o mundo, do revés.

Castelao non fía en que a rebelión e a subversión desordenante da orde establecida poida saír directamente deles, ata tal punto anulados. O león é un león durmido. Dorme igual ca dorme, apoiado no seu machado, o homón da estampa 17. Por iso non é el, nin tampouco ningún dos del o que di:

E que o seu brazo somentes sirva para guindar albres...

Tampouco dá un mínimo sinal de reacción o peregrino afuciñado contra o chan a quen axexa ansioso o abutre carroñeiro que se lle pousa nas costas, a pesar da consigna:

Érguete, pelegrín, que o paxaro da morte está enriba de ti.
“Como en Irlanda, érguete e anda” (Estampa 44)

Hai unha estampa realmente estremecedora máis aínda que polo patetismo do grupo dos cegos mendicantes á porta da eirexa, pola lenda que lle pon o autor: *A verdade*. ¿Que verdade? ¿Pero cal é a verdade de Castelao? Ó meu ver (e dentro do contexto predicativo do Álbum), a dun pobo de xente cega, coa que el non obstante se identifica no fondo; unha xente que fica impasible, coma esculpida en retábulo barroco, a estende-la man ou o prato das esmolas.

Esta fatalística pasividade farase presente ante a consideración de todos, tentando, precisamente, que se suscite a necesaria decisión, a acción, a actividade: o dinamismo simpático, propio da raza a que se pertence. A desgracia de quen dá a desgracia por natural e fatalmente irremediable faise mais dramática aínda e, quizais por iso, tamén máis desacougante para os que Castelao quere que a vexan; para aqueles a quen en verdade lla presenta: “a tódolos licenciados da universidade (amas de cría do caciquismo), a tódolos homes que viven do favor oficial”. Para eles prepara Castelao o revulsivo

destas estampas que “queiman com a raxeira do sol que pasa por unha lupa”. Castelao quería *concienciar* e dinamizar á minoría que tería despois que ser concienciadora e dinamizante.

Nada ten de estraño que o afán por esperta-lo dinamismo simpático adormecido estea na base do seu programa político: “Fundirse co pobo, sentir as angurias da súa resignación, infundirlle conciencia da súa personalidade e capacidade, darlle vida e arelas para prosperar. Primeiro ser; despois triunfar”. A cuestión de ser implica unha terapia de reontificación que reimprante ós individuos na súa comunión ontolóxica coa realidade nacional nutricia, e que, así, opera neles e ó seu través, segundo momentos e ocasións, será chamado *pulo xenésico, xenio creador, poder máximo, enerxía incoercible...*

Castelao, que non foi, como el nos fai recordar, “un político ao uso”, andou sempre, sen embargo, “polas tripas da política “en misión”, di, “de cidadanía”. Quen estea minimamente familiarizado coa obra de Castelao verá que cómpre interpretar esta “misión de cidadanía”, motivadora da súa dedicación política, como referencia á preocupación ético-social. De forma paralela ó que viamos con anterioridade en relación coa estética, tamén aquí cabe dicir que estamos ante unha política para unha ética. Nel “arte e política eran lingoaxes diversos dun mesmo amor”¹⁰.

Isto, que fai da política unha instancia subordinada e de case sentido instrumental, non a desvaloriza sen embargo. Pona, si, no seu sitio, pero non minora a súa transcendentalidade, na apreciación de Castelao, que é home convencido (a título, aquí, de romántico de profunda cala) de que o lugar adecuado da *idea* é o terreo dos feitos, o da acción.

A articulación simpático-frénica da prase social inducirá no noso autor un avance desde o que cabería chamar un *organicismo ético* ata unha verdadeira *ética social*. Organicismo ético ou ética organicista son as directrices comportamentais que derivan dunha perspectiva ideal-romántica e nacionalista. Desde o seu organicismo ético propugnan, por exemplo, os homes de *Nós*, con Risco, que “Galiza ten o deber de cultiva-lo seu xenio permanente e contribuír así á civilización universal”. E, dada, por outra banda, a incardinación das realidades singulares no todo nacional orgánico, a ética organicista pon no individuo o *sagro* deber de *se-lo que se é*: de ser operativamente e *de facto* galego, isto é, o que por liña de nacionalidade ou en esencia se é. Afastarse do que de feito se é por liña de radicación nacional equivalería, en efecto, a entrar -di Castelao- en *estado de levitación*: deixar de tocar terra, chan nativo e nutricio, para manterse insubstantiva e impersoalmente no aire.

Pero, de acordo coas esixencias da antropoloxía dúo-dinamicista en que Castelao se move, segundo temos analizado, o pulo nacional-organicista, nesa

¹⁰ Educaro Blanco Amor, *Castelao*, prólogo a *Obras Completas*, I, Madrid, Akal, 1975, p. VIII.

súa traxectoria ascensional ou proxectivo-simpática cara o triunfo da Civilización Universal, na que o xenio nacional se realiza, precisa tamén de integración *realista* na concretez social. Trátase neste caso de engadir á compoñente proxectivo-simpática a compoñente inmediatamente práctica, realista, de sentido terral ou frénica: o que temos tamén chamado compromiso ou *imperativo de territorialidade*. Este implica, no caso, a ollada circunspectante e solidaria ó home real en quen a nacionalidade primordialmente se realiza; e aí están os labregos e os mariñeiros. Hai, en síntese, unha articulación harmónica de dúas esixencias éticas: a de promoción da realidade nacional, en si mesma e en cada un de nós, e a de compromiso solidario cos sectores populares en quen as consecuencias do centralismo asoballador se fan máis graves. É dicir, prodúcese un avance de sentido harmónico (unha harmonía *simpático-frénica*, diríamos) desde o organicismo ético cara á ética social.