

## DOS FANADOS ANCEIOS DE DONA FLORINDA E DONA MICAELA E DOUTRAS PERSONAXES FEMININAS EN CASTELAO

GORETTI SANMARTIN REI - MONTSERRAT SANMARTIN REI

Santiago

### 1. Introducción

O conxunto da obra de Castelao caracterízase pola enorme importancia atribuída ao elemento humano, arredor do que xiran todos aqueles motivos, problemas e dramas que o noso autor quere pór en causa. Sen embargo, o elemento humano, xunto coas súas accións, transfórmase en elemento arquetípico, en situación arquetípica, en representación dunha idea-eixe sobre a que temos que basear a nosa análise para comprendermos a esencia da obra, o inmutábel e permanente que supera a acción ou descrición en si: o feito non importa, si o seu significado. Sempre nesta perspectiva, que Carballo definiu perfectamente:

"E estas cousas son o drama universal, o drama do decotío humano, recollido nunha pequena incidencia, nunha arquetípica situación" (1).

imos analizar algúns destes dramas universais encarnados en estereotipos, que van constituír o obxecto do noso traballo, en concreto a "traxedia" (entendida no seu sentido máis amplo) de dona Florinda e dona Micaela, as vellas fidalgas de *Cousas* vencelladas estreitamente entre si, fronte á "traxedia" doutras personaxes femininas da obra de Castelao. A escolla destas mulleres como centro da análise vén motivada tanto polo feito da súa semellanza temática e de tratamento como pola singularidade que presentan nun libro no que as protagonistas son fundamentalmente as clases populares. A esta razón pódese engadir o feito de seren dúas personaxes das mellor caracterizadas, das que non se nos dá só un ou dous trazos esenciais senón unha descrición ben pormenorizada. Un estudio dos seus caracteres, presentación e tratamento lévanos a presentar as seguintes interrogantes: ¿en que medida participan dona Florinda e dona Micaela das características das personaxes femininas populares da obra en que están inseridas?, ¿en que medida se apartan destas e van achegándose á ridiculización que atopamos en Lela, Pimpinela e Micaela, as tres figuras de *Os vellos non deben de namorarse*?. ¿Pódese falar das "vellas fidalgas" de *Cousas* como personaxes de transición entre unhas figuras femininas e outras?. ¿Ou teremos que afirmar con Garcia-Sabell:

---

(1) Carballo Calero, Ricardo, *Libros e autores galegos*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, "Colección Galicia Viva", tomo II, A Coruña, 1982, p. 71.

"Qué ideoloxía pode habere no caso inxenuo e docemente aparvado de D<sup>a</sup> Micaela?. Hai tenrura, bulra comedida -e unha pauta ferinte de vaga crueldade. Ren mais e abonda" (2)?.

## 2. A muller e a clase social

Nos números de *A Nosa Terra* publicados no período entre 1916 e 1926, data das *Cousas*, atopamos varias referencias á muller, á súa función na sociedade e aos seus problemas, centrándose sobre todo estes artigos nunha louvanza da muller labrega en oposición á muller urbana; así, no número do 25 de Xaneiro de 1920 José Vía Golpe escribe:

"Os galeguistas estaremos de boa nova. Galicia, antr'as mulleres de toda España, ha dal-o exempro: as das poboacións seguirán sendo, quizais, as de sempre, entramentras non s'adoitan a cumprir cò seu deber, mais as mulleres campesinas, isas mulleres que sofren mais que os homes as durezas do caciquismo e que tamén senten mais qu'eles a rebeldia n'esa escravitude contra da que s'ergueron en Nebra, Sofán, etc., isas, non desconfío, cumpriran cò seu deber de cidadáns e darán o paso que os homes, por falta de valor, non s'atreven a dare" (3).

Igualmente as verdadeiras protagonistas da obra de Castelao son as mulleres de clase humilde, que non só aparecen connotadas dun xeito positivo senón mesmo cun certo trazo idealizador (por exemplo no relato "Dous vellos que tamén tiveron mocidade"). A importancia e cantidade de mulleres populares vén contrastar con algunhas figuras pertencentes á fidalguía, ás clases acomodadas ou ao mundo urbano, e que remiten fundamentalmente a unha concepción pexorativa. O binomio campo-cidade aparece perfectamente reflexado en *Un ollo de vidro*, cando o esquelete-protagonista enterrado nun cemiterio de cidade ao seu pesar, pregunta a un esquelete de muller se foi das vítimas de Oseira, Nebra ou Sofán, exemplos de revoltas populares, e esta resposta que ela morreu de tristura por un "sarxento de bigote arrichado" (4). A crítica ás mulleres burguesas da época aparece reflexada no *Diario* do noso autor en numerosas ocasións con fortes ataques ás mulleres parisinias superfluas e ridículas:

"Estiven tamén na esposición que celebra a sociedade de "Les pastellistes français" "sous le patronage de Mme. le Marquise de Ganay". O patronaxe ben di o que é a sociedade: coleución de lambecús protexidos por mulleres que queren conservar a súa fermosura anque mais non sexa en cadros... ó pastel" (5).

Esta crítica fundamentalmente social vén acompañada en numerosas ocasións de referencia que sitúan á muller como "centro de familia" e "educadora dos

---

(2) García-Sabell, Domingo, "Encol de Castelao" en *Homenaxe a Castelao*, Universidade de Santiago, 1976, p. 35.

(3) Vía Golpe, José, *A Nosa Terra*, 25 de xaneiro de 1920.

(4) Castelao, *Un ollo de vidro*, en *Castelao. Obra completa*, tomo I, p. 35.

(5) Castelao, *Diario 1921*, editorial Galaxia, Vigo, 1977, pp. 94-95.

fillos" como eixe central así como gardadora dunha rigorosa norma moralizante. Son significativas neste aspecto as seguintes citas:

"Da vida de Paris... inon sei que decir!. Se a civilización, se o progreso pode traer tanta inmoralidade eu prefiro que non chegue endexamais á nosa terra. Con todo coído que eiquí os di-reutores son ó mesmo os corruptores. De verdade digo que se eu fose solteiro non podería ca-sar eiquí sen que a que fose miña muller se comprometese a usar unha "ceinture de chasteté". Serei un salvaxe; pero eu poñeríalle a istas mulleres un distes aparellos" (6).

"Pola noite fun, como moitas outras veces, ó local da "acción francesa", asociación de estudan-tes realistas, pra escoitar unha conferencia sobor do orixe da propiedade. O remate da confe-rencia unha sra. quixo faguer unha obxección ó conferenciante sobor dos dereitos que ten pra sere igual ó home, pois que se o home conquireu a propiedade a muller fixo a familia, etc. Pois ben, a sra. merecía sere unha muller galega e aquiles rapaces e aquiles homes (alí se atopaba un dos mellores economistas de Francia) ríronse a cachón da sra... porque non a comprendían. Aínda sendo realistas e polo mesmo conservadores, aínda sendo cristianos e polo mesmo de-fensores da familia non saben considerar á muller mais que coma un obxecto de pracer" (7). (As cursivas son nosas).

As dúas citas poden entender-se cun dobre sentido: por unha banda a crí-tica á frivolidade, á hipocresía, á vaidade, á consideración da muller obxecto..., por outra a idea da familia e da moralidade como principios rectores. Este es-queña vese igualmente reproducido no espírito do galeguismo da época, que de-clara na "II Asambleia Nazionalista galega" o dereito á igualdade absoluta, política e civil da muller co home (8), no ano 1919, cando a muller adquiriu o dereito ao voto só no 1933, e ao mesmo tempo di cousas como a seguinte:

"A labor das mulleres.

Non deixemos, pois, por Dios, de seguir cuidando do noso horto, por cativo que lle pareza á moitos, termendo da nosa lingua e da nosa literatura. Nesta grande e meritoria obra tócalles ocuparen un dos primeiros lugares ás heroicas, abnegadas, modestas e incomparables mulleres da nosa raza.

Vosoutras sodes as que no santuario do fogar tedes de coidar do berce santo e su-brime do amor á patria galega, facendo que todol-os vosos comulguen en tan nobres ideales e se as mais mulleres galegas fan como vos, presto veremos cal frorece a roseira das nosas es-pranzas, pois os corazóns dos fillos son as nais quen o forman, e inculcándolles o cariño pol-a sua terra, serán bos e dignos cidadáns" (9). (As cursivas son nosas).

Non é necesario insistirmos na simpatía pola muller popular do noso autor: o caso da Marquesiña, da siñá Sinforosa,... son suficientemente representativos deste feito, mais si cómpre insistirmos na idea da continuación da familia e do amparo da vellez que significan os fillos, igual que en toda a Galicia popular, e que está perfectamente reflexado no caso da "Vella que non para de gabar a sua

---

(6) *Ibid.*, p. 110.

(7) *Ibid.*, p. 70.

(8) *A Nosa Terra*, ano 1919, nº 105, 15 de Santos.

(9) *A Nosa Terra*, ano VII, nº 18 "1º Marzal, 1923". Conferencia: "A do irmán Carré Aldao".

felicidade". En xeral, as personaxes populares de *Cousas* están caracterizadas por unha forte emotividade, por unha enorme importancia do amor e por unha grande presenza de principios éticos-morais, que se corresponden cos existentes nas clases populares.

Así pois, nesta rápida visión das ideas do momento e de Castelao podemos concluír o establecemento na súa obra dunha perfecta correspondencia entre clase social popular - valores positivos, emotividade e moralidade e clase social non popular (cfr. as mulleres de Paris) con valores negativos, ridiculización e superficialidade. Está moi claro como isto se cumpre nas personaxes populares de *Cousas*, enfrontadas ás mulleres parisinas; mais, ¿que ocorre con dona Micaela e dona Florinda, ou coas personaxes femininas de *Os vellos*?

### 3. A muller e os valores ético-morais. Unha análise das figuras femininas de *Os vellos*

Ao introducírmonos nunha obra como *Os vellos* temos que dar un salto importante: estamos ante unha farsa (aínda que trágica en parte) e polo tanto a caracterización é moi especial: a ridiculización está presente en todo momento e abrangue a todas as personaxes, mais sen dúbida, a unhas máis que a outras. E aí é onde debemos centrar a nosa análise: ¿cales son as personaxes peor tratadas e, sobre todo, por que?

O paralelismo entre as tres escenas de *Os vellos*, e entre as súas personaxes incluíndo a Lela, Micaela e Pimpinela, é ben evidente e xa foi subliñado por varios autores, nomeadamente polo profesor Carballo que ten dedicado a esta obra importantes estudos. Para estas tres figuras femininas a súa relación cos vellos establécese só en canto que posibilidade de ascenso económico. Ao mesmo tempo, o amor real está baleiro de significado ocupando un lugar secundario. As tres personaxes son populares e as tres están caracterizadas negativamente:

"Lela → moza requentada na súa propia malicia" (10).

"Micaela → rapaza parafuseira, de touciños duros" (11).

"Pimpinela → rapaza bonita que tolea cos panos de coores" (12).

Aínda que a ironía e ridiculización envolve tamén aos protagonistas masculinos, é moito máis forte nestas tres mulleres: Se a peza pode considerarse unha traxicomedia é polo drama vital que supón para os vellos a procura do amor, aspecto que non ten paralelo nas mozas. Hai pois unha certa emotividade e compaixón arredor das figuras dos vellos, mesmo que estas sexan ridículas de por si. En palabras de Carballo:

"Aunque Castelao no prólogo da farsa aconsella teimosamente aos vellos en materia de amores, se a peza ten forza emotiva, ésta radica na situación afectiva do vello namorado, no que,

---

(10) Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, editorial Galaxia, Vigo, 7ª ed., 1986.

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*

por riba ou por baixo do desequilibrio reinante entre as súas pretensións vitáis e a súa caduca realidade como contraste xerador de comicidade, percibimos ese mesmo desequilibrio como tensión dramática existencial" (13).

Este aspecto positivo das figuras dos vellos fronte ás mozas refléxase dun xeito especial no epílogo, no que os tres vellos se presentan como elementos dramáticos ou tráxicos e as tres mozas aparecen caracterizadas como aproveitadas, frívolas e sen corazón. Ao sufrimento dos tres vellos por un certo tipo de amor (tamén fortemente criticado, é certo), corresponde nas mozas unha procura egoísta da súa felicidade, sobre todo en canto a bens materiais. O significado do epílogo non deixa lugar a confusións: a compaixón polos vellos e o desprecio polas mozas non se fai agardar: as tres conseguiron sacar proveito da situación.

A estas consideracións podería argumentarse a necesidade de aillar a figura de Pimpinela da de Lela e Micaela, pola súa manifesta humanidade e a súa visión positiva. Unha lectura ben sutil desta diferenciación atopámola nun estudio do profesor Carballo (14), no que se demostra o carácter positivo do señor Fuco e de Pimpinela fronte ás personaxes dos outros actos, chegando mesmo esta última a ter un rango de coprotagonista. Todo isto lévanos como última referencia a ver que o lance de Pimpinela foi orixinariamente unha peza independente, o que explica en parte esta distinción.

Mais imos ao fundamental: a pesar de ser a personaxe mellor vista, Pimpinela é a única que se vende e que remata casando. E isto é lóxico desde unha visión perfecta que Castelao nos presenta, na que Carballo destaca:

"porque de Pimpinela non cabe outra solución que namorarse, dada a figura que nos presenta Castelao (entre outras virtudes tinha a de falar mui pouco: passa-se quase toda a peza dizendo "si" e "nom" cando a nai e o pai a incitan a aceptar a boda com o senhor Fuco, e somente ao final pronuncia aquel maravilhoso monólogo em que lamenta a riqueza que a cobre e non compensa a sua soidade, ja viúva, e que começa: "Cantos panos rameados...!" (15).

A consecuencia disto é ben clara: Pimpinela é mellor que Lela e Micaela por ser calada e obediente e por deixarse levar, "como é natural" (16), polo seu gosto polos panos rameados. Mais no fondo todo remite ao mesmo punto: a superficialidade e falta de moralidade destas mulleres, nuns casos máis descarado, e noutro por medio da típica "debilidade" feminina (os adobios), feito que está visto con maior simpatía. Sen embargo, o desexo de ascenso social de Pimpinela está claro xa desde o principio, reflexado nas palabras da nai:

"E tí a rir sempre coma se foses unha fidalga" (17).

---

(13) Carballo, *op. cit.*, p. 91.

(14) Carballo, "Sobre os velhos nom devem de namorarse", en *Letras galegas*, Associação galega da língua, A Coruña, 1984, p. 230.

(15) Carballo, "Sobre os velhos...", p. 230.

(16) *Idem.*

(17) Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, *op. cit.*, p. 86.

Cómpre tamén respostarmos ao interrogante de por que casa: ¿por obedecer aos pais ou polo gosto polos panos rameados?, todo na obra parece conducirnos á segunda posibilidade: en primeiro lugar a caracterización inicial marca xa a personaxe como trazo distintivo; no caso de Pimpinela é, como xa temos visto, "rapaza bonita que tolea cos panos de coores"; logo temos que apuntar o feito de que Pimpinela dá o si ao señor Fuco en medio dunha morea de panos que este lle ofrece, e que simbolizan a súa compra. Logo, no monólogo final da coprotagonista, esta lamenta o seu estado, laiándose só por ter caído naquel engano por culpa dos panos, sen facer referencia ao mandato dos pais. E xa para rematar cómpre salientar que Pimpinela parece ter un triste final xa que o coro contesta ao seu monólogo recriminádoa, e en nome do mozo di que xa non a quere; sen embargo esta situación vai crebar no epílogo, no que descubrimos como Pimpinela volveu a casar, e ao igual que Lela e Micaela sacou un bo partido do vello.

As conclusións que se tiran desta análise son dunha importancia grande se consideramos que as tres mozas son da clase social baixa mentres que os tres vellos pertencen á acomodada: as diferencias entre elas non importan en tanto que as tres mozas rematan cun grande proveito económico. Nesta ocasión o esquema de Carballo que quedou establecido no punto anterior creba: as mulleres populares están vistas negativamente, e as figuras non populares están ridiculizadas mais admiten unha certa compaixón que non aparece nas mulleres parisinas ás que só se aplican trazos negativos. Mais a pregunta é evidente: ¿a que se debe a ruptura?. A resposta hai que procurala tamén nun punto anotado anteriormente: o problema moral como eixe fundamental a concepción do amor, do humano, a forte crítica á hipocresía, a superficialidade..., e a aplicación á muller de toda unha serie de valores que Lela, Micaela e Pimpinela creban, sobre todo as dúas primeiras. É por iso que a ironía de Castelao aparece con máis forza sobre delas: boa mostra diso é o léxico que se lles aplica en xeral (e moi concretamente a Micaela, a máis ridiculizada): "parafuseira, condenada, filla do antroido, marquesa das filloas, despreciativa,..."

#### 4. Dona Micaela e dona Florinda. Elementos de transición

Isabel Miramontes Nieto, no seu artigo: "Notas sobre a muller nas *Cousas* de Castelao" (18) di, referíndose a dona Florinda:

"Castelao con man mestra dános os esbozos dun dos problemas máis acuciantes e tremendos, dunha muller que se ve frustrada no seu desexo de ser nai, a vida dunha probe muller que só vivía esperando ser nai. Este desexo é tan forte que pode máis que a súa cabeza e faise realidade na sua imaxinación".

A continuación esta autora expón nos mesmos termos o problema de dona Micaela: a maternidade frustrada como traxedia da muller. Sen embargo, para fa-

---

(18) Miramontes Nieto, Isabel, "Notas sobre a muller nas *Cousas* de Castelao", en *Grial* (Vigo), t. 9, nº 32, abril-xuño, 1971, pp. 222-226.

cermos unha caracterización completa de dúas mulleres tan ben definidas non abonda resumir nas palabras anteriores unha serie de trazos, tanto formais como de contido, que posibilitan unha imaxe máis completa e máis real desta "traxedia" e que consideramos agora.

Dunha grande importancia é ver que os dous únicos casos nos que se desenvolve o problema da maternidade frustrada sexan casos de fidalgas, de mulleres dunha posición social elevada, e que, polo tanto, están caracterizadas por non padecer moitos dos grandes dramas que se sinalan noutras figuras femininas de *Cousas* (emigración, pobreza,...). Frente a estas traxedias, dona Micaela e dona Florinda teñen o seu: a maternidade frustrada, do mesmo xeito que en "Se eu fose autor", ao drama dos labregos da morte da vaca oponse o das fidalgas da morte da cadela (19). E a referencia á clase social non é un aspecto secundario, senón que está fortemente salientado nos relatos, non só canto á descrición das formas de vida, senón mesmo canto á repetición continua deste estatus: na pasaxe de dona Micaela atopamos tres veces a expresión "a boa fidalga", e unha "a probe fidalga"; en dona Florinda, relato máis curto atopamos "á probe fidalga", "a boa fidalga" e "a boa da fidalga".

Á consideración social hai que engadir como aspecto relacionado estreitamente a función dos fillos na vida destas mulleres: o caso de dona Micaela é ben significativo: mentres que no caso de dona Florinda só coñecemos os seus "anceios" de ter un fillo pola ledicia de ser nai, no de dona Micaela a referencia á clase social volve agora a estar presente, xa que se nos di:

"a boa fidalga regalábase cavilando no herdeiro que xa estaba en camiño do mundo" (20).  
(Cursivas nosas).

A referencia é clara e contundente: o fillo é, sobre todo o herdeiro, a continuación de dona Micaela en canto que clase fidalga, e a súa maternidade frustrada simboliza dunha maneira perfecta a decadencia da fidalguía, idea á que podemos engadir a visión das criadas "que andaban coas chaves dos armarios e gobernaban a casa" (21). Temos pois claramente reflexada a nulidade da fidalguía en canto que sumida nun mundo de soños irrealis que leva á súa desaparición: a morte ou a loucura son os resultados que atopamos nestes casos. Velaquí onde se nega xa a afirmación da inexistencia de ideoloxía, pois a confrontación coas clases populares e a visión desa traxedia como propia da "fidalguía" é unha das características destes contos. Esta concepción dos fillos vai chocar coa popular que atopamos nas *Cousas*, no caso xa mentado da "Vella que non para de gabar a súa felicidade". Si ten un certo paralelo con outra historia: a do nenño de manteiga: ao igual que dona Micaela sería feliz cun herdeiro, neste relato a nai énchese de ledicia coa diferenza do fillo, coa súa distinción. Aínda que non se especifica a clase

---

(19) Neste drama queda ben claro o posicionamento de Castelao en favor dos labregos, como tantas veces se ten explicado.

(20) Castelao, *Cousas*, edit. Galaxia, 6ª edición, Vigo, 1979.

(21) *Ibid.*

social á que pertencen estas personaxes, ben claro queda que non é a popular. E non esquezamos que este conto é fundamentalmente irónico.

Voltando cos dous relatos que nos ocupan, tan emotivos diante da maternidade, non presentan a máis ínfima referencia ao amor: no caso de dona Florinda só se di que casou e viviu "lúa tras lúa en espera dun fillo que non chegou" (22); logo, tras a morte do primeiro home, dise que "soupo despertar un amor serio no peito do solteirón e logrou casarse de segundas" (23). Destaca aquí o feito do amor motivado forzosamente, que provén do "soupo despertar" e "logrou casarse", como consecución de algo fundamental, mais non fundamental por AMOR, senón só polo "degora de ser nai". "E dispois de casada remanecéulle novamente o degora de ser nai e aínda vivéu, lúa tras lúa, en espera dun fillo que non chegou" (24). O paralelismo entre as situacións é evidente. Calquera amor, a non ser o "fanado anxeio maternal" non ten cabida no mundo da fidalga. O caso de dona Micaela é aínda máis significativo, xa que non se nomea para nada ao home, facéndose só a necesaria referencia ao feito de "a pouco de casar", condición imprescindible para ser nai na súa clase social (todo o contrario que no caso de "A vella que non para de gabar a súa felicidade"), mais o amor non aparece a non ser cara a posíbel descendencia:

"...cos seus grandes azos maternáes adicóu a vida enteira ao coidado garimoso dos frascos de augardente" (25).

Dona Florinda e dona Micaela presentan unha grande emotividade trágica que aparece exactamente igual que nos vellos por ser unha situación cómica o drama existencial destas mulleres (véxase a cita 13); o debuxo de situacións ridículas ou antinaturais tanto levan ao dramatismo como á ironía. Neste caso está o feito, o inaudito feito, de meter en frascos de augardente os fetos e coidalos como se fosen fillos reais, ou de inventar un fillo imaxinario. O xogo é así dobre: emotividade (como as personaxes populares) e ironía, ridiculización (como as figuras femininas dos vellos). Ben é certo que o humor está presente en toda a obra de Castelao, mais o realmente interesante é ver como no caso das "nosas fidalgas" chegamos mesmo á ironía, igual que no caso do "neniño de manteiga".

Son fundamentais na obra do noso autor os frecuentes paralelismos que repiten insistentemente unha mesma idea. Nos contos que nos ocupan, ao lado da expresión "A boa/probe fidalga" da que xa falamos, atopamos repeticións que conlevan unha clave irónica. Así, dona Florinda, en dúas ocasións: "vivéu, lúa tras lúa, en espera dun fillo que non chegou". Dun xeito máis forte vemos o mesmo proceso irónico en dona Micaela coa repetición: "non vos riades, porque o conto é triste".

---

(22) *Ibid.*

(23) *Ibid.*

(24) *Ibid.*

(25) *Ibid.*

Outro aspecto irónico atopámolo no emprego do léxico, que nos acerca, unha vez máis, estas personaxes ás mulleres de *Os vellos*. Vexamos algúns exemplos (as cursivas son nosas):

- "... doña Florinda pasaba as horas mortas na solaina, escoitando o chouqueleo triste das galiñas poñedoras".
- "É unha velliña chuchada polo tempo".
- "xa parece unha reliquia".
- "A chocheira fíxolle creer".

No caso de dona Micaela a caracterización léxica despectiva céntrase nas súas accións, cun efecto de contraste tráxico-cómico:

- "o froito merado".
- "o novo froito dos seus amores".
- "Triste vida".
- "fanada ilusión".

Neste sentido a oposición ao vocabulario empregado nas personaxes populares de *Cousas* é ben forte: non aparece léxico correspondente ao campo do amor ("casaron por amor", "viviron amándose totalmente", "coa voz amorosa", "a fidel namorada") e tampouco imaxes poéticas ("sempre xuntos e sempre calados, escoitando o rechouchío dun xilgaro engaiolado, ..."). A semellanza, en parte, ao vocabulario pexorativo das mozas dos vellos é tamén evidente. Do mesmo xeito está clara a relación dos dous relatos que nos ocupan:

- "deixándolle á probe fidalga os anceios fanados de acariñar un fillo" / "Micaela ollou murchas as suas ilusións de nai, ...".
- "diante dos seus anceios fanados" / "cando unha fanada ilusión".

## 5. Conclusións

A análise que vimos de facer leva a unha dobre conclusión que explica no fundamental o posto das figuras de dona Micaela e dona Florinda na obra de Castelao: por unha banda a idea da muller popular como verdadeira protagonista unida a unha concepción sempre positiva da mesma e por outra, a ruptura deste esquema sempre e cando non se cumpran as condicións morais que Castelao esixe, e que entran na súa consideración global sobre o ser humano e o mundo, sobre a vaidade, hipocresía e frivolidade, que, se ben alcanzan tamén aos personaxes masculinos (por exemplo ao fillo de don Rosendo ou a D. Froitoso), chegan a unha agudización máis forte no caso da muller. Nesta perspectiva dona Micaela e dona Florinda son personaxes emotivas, tráxicas, cun drama existencial que transmite unha visión dos seus "fanados anceios" como conflito que nos sitúa cun sorriso comprensivo á súa beira, e, polo mesmo, á beira das mulleres populares, mais tamén son personaxes ridículas, anti-naturais, decadentes, feito que está en certa parte expresado pola súa posición social, (mais que as diferencia das mulleres populares), tamén pola súa nula concepción do amor, polas súas figuras que

podemos caracterizar de grotescas polo *léxico e a ironía* grotescas, o que as achega cada vez máis a Lela, Micaela e Pimpinela. Á súa vez esta última destaca como personaxe cunha certa moralidade, cunha certa humanidade, feito que provoca que a súa presentación sexa positiva, mais tamén negativa por romper con esta imaxe e venderse. As afinidades e diferencias entre unhas figuras femininas e outras son ben grandes e entrecrúzanse unha e outra vez, mais no fundamental podemos concluír que dona Micaela e dona Florinda ocupan un lugar intermedio entre a emotividade e a condena total, a ridiculización: participan de certos trazos que as unen a unhas e a outras, e por riba de calquera analoxía, o seu caso "inxenno e docemente aparvado" lévanos ideoloxicamente a un confronto entre traxedias ben diferentes: a da fidalguía e a das clases humildes. Como sempre, todo en Castelao vén incidir no mesmo eixe: o centro do seu mundo artístico é o mundo das clases populares.