

## DAS MANS DO GUIA A RAMON CARBALLO: INOVACION E TRADICION EN COUSAS

CARMEN FERNANDEZ PEREZ-SAN JULIAN, CRUZ PENA PENABADE, SAMUEL  
RODRIGUEZ LOPEZ

En xeral existen estudos e definicións moito máis claros acerca do Castelao artista plástico, como se a súa estética estivese máis definida nese eido, ou, como se o deseño, a caricatura e o grafismo fosen a súa actividade criadora máis importante, máis aínda, a única ben delimitada desde o punto de vista da reflexión. Destes estudos e definicións carece a súa obra literaria. A crítica achega-se a ela chea dos tópicos da "falta de oficio", o espontaneísmo e a xenialidade intuitiva. Pola contra o Castelao escritor opuxera-se claramente a todo isto cunha consciencia e ética profesional poucas veces igualada.

Sen entrarmos en consideracións sobre a súa capacidade e vocación para a escrita, a súa obra mostra-se-nos como algo feito, sólido, dunha grande coerencia interna e cunha forma completamente definida e personalísima. Isto fai-nos pensar en que hai "algo máis" que unha simple actitude espontánea, tirada da necesidade, antes que da reflexión estética.

Castelao, reflecte sobre a Arte, a súa función e sobre a forma de aplicación desas ideas á Galiza, no camiño da recuperación da identidade cultural do noso povo que, naquel momento, estaban a levar el e os seus compañeiros de NOS.

Face ao que se ten afirmado, unha reflexión xeral sobre a arte leva aparelado unha reflexión sobre a escrita. Castelao elabora ao tempo que a súa estética artística, a súa propia *poética* vinculada aos movementos máis modernos que por aquel tempo circulaban.

As súas propias manifestacións non deixan lugar a moitas dúbidas, en carta a Manuel António escribe:

"Canto mirei no extranxeiro non me convenceu. Algo da escola "expresionista" alemana e nada máis. Nós temos de crear unha *escola galega*, cousa que non rifa co individualismo, ou se qués, que cada artista cree un *xeito enteiramente novo* de Arte galego.

Eu penso que na literatura é onde se pode facer" (1).

E é esa intención de criar unha *arte nova*, galega e, ao mesmo tempo, inovadora, a que se manifesta exemplarmente no libro de *Cousas*; obra perfecta en canto á síntese que fai de todos os elementos narrativos e conceptuais que aparecen no resto da súa creación literaria, sendo ao tempo, o exemplo claro das dúas

---

(1) Manuel Antonio, *Correspondencia*, edición de Garcia Sabell, Edit. Galaxia, Vigo, 1979, p.

aptitudes estéticas que nel conviven: a adscripción aos movementos artísticos contemporáneos e a "concepción tradicional" da propia arte no sentido inovador que como veremos, Castelao lle aplica á tradición.

A literatura é sempre filla do tempo e o espácio e moito máis cando é produto da reflexión estética e da síntese ideolóxica dun autor.

### Castelao e os movementos de renovación estética de principios de século

A utilización do termo "Modernismo" ou "Escolas modernistas" na crítica literaria resulta moi confuso hoxe en día. A razón, ao mellor, está en se ter especializado o seu uso para unha ideoloxía determinada, fundindo-se a idea inicial nesta única acepción, a pesar da existencia de liñas de estudo diferentes. Por todo isto, resulta imposible utilizar tal denominación sen antes aclarar o que nós incluímos nesa etiqueta para logo utiliza-la ou non. Para evitar isto cinguiremo-nos a unha denominación globalizadora: *Movementos de renovación estética de principios de século*. Tales movementos serán a *resposta artística que en Europa se deu ante a crise* que supuña o fechamento dunha época e o comezo doutra.

"A arte oficial burguesa nasce e consolida-se cando a burguesía unha vez conquistado o poder, prepara-se a defende-lo de calquer ataque (...) Esa arte aínda mantendo unha aparencia realista, non podía ser máis que anti-realista, en canto que a súa función xa non era a función de verdade, senón o ocultamento da mesma pois tendía a dilatar a ilusión das pasadas virtudes cando xa foran substituídas por vicios profundos" (2).

Nesta altura, as citas de autores como Baudelaire, Rimbaud, etc., son numerosas, o refugamento do "mundo burgués" converte-se nun feito consumado, é o rexeitamento dunha sociedade, duns costumes, dunha moral, dunha forma de vida, e, como non? dunha estética que se mostraba definitivamente ultrapasada.

Ante isto fai-se necesaria unha *resposta idealista*, esta será a que leven a cabo os artistas que realizan o seu labor arredor dos primeiros anos deste século. Esta reacción idealista, se ben con dúas liñas ideolóxicas ben diferenciadas, vai ter dúas características nucleares comúns ás dúas tendencias contrapostas: o rexeitamento do burgués, do "filisteo", entendido como mediocre e vulgar, e a busca de novo da beleza e a emoción entroncando co Romantismo. Podemos resumir isto con palabras de dous autores a época. Eduardo L. Chavarri afirma en 1902:

"O Modernismo en canto movemento artístico é unha evolución e en certo modo un renacemento" (3).

Pola súa banda, Juan Ramón Jiménez di:

"O Modernismo non foi só unha tendencia literaria, senón unha *tendencia xeral*, porque o que se chama Modernismo non é cousa de escola, nen de forma, senón de *actitude*. Era o encontro

---

(2) De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Forma, Madrid.

(3) Chavarri, Eduardo L., Resposta premiada no concurso de *Gente Vieja*.

do novo coa beleza sepultada desde o século XIX por un ton xeral da poesía burguesa. Iso é o Modernismo: un grande movemento de entusiasmo e liberdade cara á beleza" (4).

A partir de aquí van-se distinguir dúas correntes estéticas plenamente diferenciadas.

- Unha centrada na *eséncia*, de clara reacción contra a realidade, de marcado cariz progresista e inovador.
- Outra volcada máis cara á forma externa, máis superficial e cun claro tinte evasionista; isto é a base do decadentismo finisecular.

Difícil é distingui-las e, máis, cando o único que prevalece ao falar desta época é a concepción decadentista e evasionista. No decadentismo hai unha actitude de aquiescencia máis que unha rebelión contra o pasado. Se, por un acaso, aparece nel algun elemento antiburgués é simplemente por lembranza nostálgica dunha civilización desaparecida ou a piques de desaparecer, e, polo tanto, o gozo macabro por aquela que en si leva os signos da morte.

Certo é que non poucas experiencias ou características do grupo inovador coinciden coas do decadentismo, mais existe unha alma revolucionaria propia de todas as avangardas no seu momento de aparición da que aquel carece.

Así, face a sociedade que se rexeita, existe o recurso de busca de novas paisaxes, doutros mundos, sexan primitivos ou exóticos (caso do orientalismo). A lectura dependerá en cada caso: nun é pura evasión (Rubén Darío, Mallarmé), noutros busca da pureza, das esencias orixinarias dun mesmo.

Esta dobre interpretación tamén se dá no *tempo*. A fuga cara ao pasado, cara ao medievalismo, tamén se pode entender de dous xeitos (isto resulta moi claro na escola prerrafaelista). Cumpre lembrar que tamén se dá por parte dos artistas máis comprometidos con esa estética inovadora, un claro rexeitamento cara os criadores que se limitaban ao formal. En expresión de Chavarri:

"O artista nacido dunha xeración cansada, por labor xigantesco, debe sentir a *ánxia de liberación* influida por aquel vago malestar que produce o vivir tan apresa e materialmente (...). Vemos infiltrar-se cada vez máis a "afectación de trivialidade", especie de lepra que todo o infecta e degrada... o pedantismo e o diletantismo... Non tería que sublevar-se todo espírito sincero contra estas pragas?" (5).

Este mesmo autor di sobre os obxectivos da Nova Arte:

"É característica da arte moderna a expresión: facer da obra de arte algo máis que un produto de receita, *facer un anaco de vida*, dar á música un calor sentimental en vez de considerá-lo como arquitectura sonora, pintar a alma das cousas para non reducir-se ao rol de fotógrafo; facer que a palabra sexa a emoción íntima que pasa dunha conciencia a outra. Trata-se pois da

---

(4) Citado por R. Gullón en "Juan Ramón Jiménez y el Modernismo", Estudo inrodutório ao libro de Juan Ramon Jimenez, *El Modernismo; notas de un curso*, Aguilar, Madrid, 1962, p. 17.

(5) Chavarri, Eduardo L., Resposta premiada no concurso Gente Vieja, Gente Vieja, Akal 10, Madrid, 1902.

simplicidade de chegar á maior emoción posíbel só con os médios indispensábeis para non desvirtua-la" (6).

Todas estas liñas do "Modernismo", ou mellor, todos estes movementos de renovación da arte do século XX conformaban o universo no que se movía a cultura europea do tempo.

Será neste ambiente cultural, onde se formarán os homes da Xeración Nós, e do cal, á hora de elaborar a propia poética, compartirán en maior ou menor grao, moitas das características expostas. Este é o caso do autor obxecto do noso estudo. Excusamos lembrar como este modelo é tomado directamente de Europa, pois España, apesar da lucidez dalguns dos criadores, estaba ancorada no Modernismo, entendido este ao estreito xeito de Rubén Darío.

Castelao formou-se culturalmente nos movementos anteriores á Primeira Grande Guerra e isto fará-se patente tanto na súa obra gráfica como literaria. É precisamente en *Cousas*, eses pequenos relatos que publica nos xornais entre os anos 1920 e 29, onde se poden apreciar con maior nitidez os trazos fundamentalmente formais que o ligan aos movementos artísticos daqueles anos.

Tal como ten dito Carballo Calero, pode-se afirmar que as *Cousas* "iluminan a composición de toda a obra de Castelao. Toda a súa obra pode-se explicar morfoloxicamente como aplicación e transformación desta fórmula narrativa" (7).

Xa o propio título leva-nos por camiños cheos de suxerencias *Cousas*, palabra plurisignificativa de contido semántico vago, mais ao tempo, comodín que serve para expresar case todo. Conleva un significado elemental, aínda que poda remitir a pensamentos máis altos, máis metafísicos.

Aporta ademais unha idea que o liga xa coa estrutura do libro: a idea de pluralidade e fragmentariedade da obra.

Esa técnica miniaturista, esa técnica de cenas paralelas e sucesivas que teñen a súa expresión na estrutura da obra responden a varios estímulos diferentes aínda que non opostos.

Dunha parte a elección do pobo como tema pode corresponder con aquela busca do esencial, do puro que vimos nos artistas europeos. Esa pescuda leva-nos a unha certa inmersión no tempo proxectado cara a momentos pasados, mais cheos de emoción e de autenticidade e que desde o presente son sentidos polo autor como necesarios. Castelao define así este mirar cara ao pasado: "O que se precisa é cambiar o gusto da xente (...) o arte novo será popular (...) o que eu coído que virá por voltar os ollos á Edade Media" (8).

Esa proxección temporal cara ao pasado é unha das características do prerafaelismo, o cal se situaba, fundamentalmente, nunha lánguida, decadente e mística Idade Media.

Castelao toma ese gusto polos "primitivos" e polo románico na súa obra principalmente plástica, mais fican tamén algúns restos na escrita: así, a estrutura

---

(6) Chavarri, Eduardo L., art. cit., p. 22.

(7) Carvallo Calero, Ricaro, *Libros e Autores galegos*, p. 53. Edic. Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.

(8) Castelao, *Diario 1921*, Edición do Museo de Pontevedra, Edit. Galaxia, Vigo, 1977, p. 308.

elaborada a partir de pequenas miniaturas, esquemas fonéticos de ríxida construción, lineais, inmóveis, mais de grande tensión que se desenvolven de xeito case paralelístico e que fan pensar nun certo sustrato medieval ou cando menos na literatura popular, coa súa vontade construtiva rigorosa e precisa.

Con todo hai máis, detrás da fragmentación está o *perspectivismo*. No prólogo de *Cousas*: "A carón da natureza" ve-se a paisaxe en diversos momentos, como flashes que iluminan de xeito distinto a mesma imaxe até ofrecer-nos unha fotografía distinta en cada caso. Fotografía que non é tal posto que non son estas, imaxes estáticas dun instante, por máis que captadas pola retina chea de subxectivismo do autor, senón que están cheas de personaxes que se moven dando-lle vida en cada caso entroncando coa técnica cinematográfica.

O perspectivismo, forma de manifestación dun certo concepto, tomada no seu inicio de Nietzsche e desenvolvida máis cerca de nós por Ortega no seu ensaio "La deshumanización del arte", non ten en Castelao o sentido orteguiano posto que o noso autor nunca elimina da súa obra ao home.

Neste tempo é xeral o proceso de reacción fronte aos modos realistas de narrar, o cal se traduce nunha reflexión sobre os xéneros e pola introducción, en consecuencia, de novos procedimentos. Nesta liña temos de analizar a construción de *Cousas*, o seu perspectivismo patente xa desde o propio título e que podemos rastrexar tamén no prólogo ou nalgunha cousa en concreto, por exemplo: "Si eu fose autor", onde os dous lances, eles sós, contrapostos, abundan.

O mesmo acontece no modo de narración, na elaboración do propio estilo, unha prosa inovadora e persoal. A súa obra presenta-se traballada ao máximo, coa mesma atención, mesmo, dun poema (de feito algun dos relatos como o da "Marquesiña" ou "Dous vellos que tamén tiveron mocidade" teñen todas as características dun poema), onde cada palabra está medida, traballada dentro dunha delicada busca de expresión idónea. Esta aventura prosística non é moi diferente da que por aquel entón levaban a cabo un Miró ou un Juan Ramón Jiménez, se ben cunha concepción global da arte totalmente diferente; en Castelao hai un compromiso social, fronte a estes autores que erguían a súa estética sobre presupostos de pura elaboración verbal e busca da "beleza pura". Lóxica consecuencia desta atención pola palabra é o *traballo selectivo* na procura da depuración formal, e ao mesmo, tempo dos contidos. Os elementos narrativos están escollidos dacordo co seu valor no relato (isto non é moi diferente da estética da caricatura). Hai unha selección de trazos baseada na esixencia de simplicidade, suprimese o inexpressivo na procura do esencial.

Esta eficacia, que podía ser unha mera apelación cara ao emotivo, está aquí ao servizo de intereses máis transcendentales. E, é neste punto onde Castelao se liga ao *expresionismo*, movemento que coñece de primeira man e do que gostou sempre.

O expresionismo é unha corrente estética de difícil definición en canto aos seus contidos (tamén na forma de manifestar-se) mais ten en comun o ser, en todos os casos, *unha arte de oposición*.

A arte deixa de ollar para ver, non conta, vive... Debe resaltar a natureza do carácter, a súa esencia, indagar até o máis íntimo para introducir-se nel e, desde o interior, expresar esa vivencia.

Neste sentido debe captar a realidade sob a tona do transitório para chegar ao núcleo fundamental. Isto levaría-nos á concepción de atemporalidade que está presente nas *Cousas* de Castelao, onde as historias dos distintos relatos non se presentan condicionadas polo tempo como categoría determinadora. Hai, en todo caso, alusións relativas: "naqueles tempos", "na miña infancia" sen valor como referente histórico. Estamos nun mundo tan poderoso na súa manifestación, tan sintético, que non precisa máis contextualización; o marco temporal resulta inecesario porque son constantes e absolutos eses valores amosados.

Castelao non se adscribe á liña do expresionismo que incide no grotesco e caricaturesco ao servíciu dunha máis grande evidencia acusadora (B. Brecht, Piscator ou Valle nos seus esperpentos), senón ao que se ten definido como *realismo expresionista*, onde certos motivos da tradición realista adquiren auténtica enerxía, grácias ao ton elevado e á visión non envilecida polo episódico. É esa a liña que Castelao inclúe xa en *Cousas*, maiormente canto á intención, pois a arte popular, como a primitiva, resultaba atrañte na medida que era comunicativa en si mesma.

Vimos pois, até aquí, os trazos fundamentalmente inovadores do seu estilo, as técnicas que emprega. Falta agora por analizar o elemento popular presente sempre ao longo da súa obra e que non sería lícito tratar de pasada nalgunha das súas estéticas. O *tradicional* ten en Castelao un significado máis esencial, está na base da súa estética, en calquera dos seus momentos evolutivos. Aínda máis, afirmamos que é o elemento que nos parece máis inovador, e xa non a utilización dos elementos tradicionais senón o entendimento que do popular e tradicional manifesta na súa obra. Todo isto está intimamente ligado coa súa concepción da arte. E é nesa adaptación da súa ética ao seu compromiso artístico onde falará da *intención* (interpretación) e da arte popular.

Resulta interesantísima a correspondencia que Castelao dirixe a Manuel Antón, nela define dun xeito esclarecedor as súas ideas:

"Na *interpretación* debe estar o noso cruño persoal e pol-o mesmo nazonal ou de raza: mais para iso compre voltar á inocencia o folklore (...). No folklore é onde debemos deprender, pois alí é onde a nosa tradición quedou cortada. Isto é o que constitue a miña estética de hoxe" (9).

O problema non está no tema que se escolle senón na maneira en que se trata, na interpretación que o artista dá á materia que utiliza. Cos mesmos elementos e sen esa intención de fondo obteríanse uns resultados moi diferentes.

Un exemplo temo-lo en Dieste, especialmente en *Dos Arquivos do Trasnó*, obra que presenta unha grande semellanza formal coas *Cousas*. Os seus libros teñen como tema asuntos populares, mais a diferenza neste aspecto é substancial. Carvalho Calero ten sinalado que a de Dieste é unha obra para lectores cultos que

---

(9) Manuel Antonio, *Correspondencia*, edición de García Sabell, Edit. Galaxia, Vigo, 1979, p. 190.

amen ao povo, mais cun amor un pouco etnográfico (10). O que hai en Dieste é o cultivo dun estilo dentro das novas normas artísticas, cunha única finalidade, a busca da beleza. Hai en Dieste un certo esteticismo, unha concepción da literatura (e, en concreto da galega) totalmente afastada dos camiños comprometidos que Castelao entende que debe andar a arte.

Eses elementos populares que en Dieste tiñan tan só un valor formal, válidos para deseñar o edificio estético novo, ascenden en *Castelao á categoría de arte en si propios*, CONFIGURANDO O QUE EL CHAMA ARTE FOLKLORICO , que pouco ten con o folclore entendido a maneira habitual:

"Debemos faguer cousas sintéticas (tan sintéticas que xa non o podan ser máis) e sempre con isa forza de emoción natural que teñen as cousas populares (...) as que fai un povo enteiro en colaboración" (11).

Máis adiante afirma:

"A gran ignorancia do pobo foi a que salvou a nosa tradición que durmeu algúns séculos agochada no instinto popular e o instinto popular temos que ir para á vella tradición nunha nova tradición" (12).

Esta tradición que temos de continuar é a que Castelao defende con termos, cando menos, sorprendentes:

"Eu chámome sempre ruralista e no meu ruralismo está basada toda a miña fé nazionalista (...) o ruralismo dos rexionalistas é xustamente o contrario do meu" (13).

En carta a Manuel Antón, Castelao insiste e pontualiza máis as súas afirmacións:

"Temos que andar con moito tino respecto ó ruralismo pois (...) é o que fixo canto temos (...) Nós debemos ser ruralistas, dignificando a verba primeiramente" (14).

Isto é o núcleo central da estética de Castelao. Eduardo Blanco-Amor aclara moi ben o que Castelao abrangue sob este concepto, aínda que el lle chame "enxebriño":

"...un modo fondo de autenticidade social que contén un xeito específico de sere galego que non ten ren que vere co simplismo i-a impregnación labrega, ou falsamente labrega, con que recibimos tintado este vocábulo" (15).

Di tamén:

"O típico e o castizo son caleçons sen saída, porque non poden afastar-se do seu sere nuclear, deica procesos de superación ou estilización (sin perdere a súa sustanza e sin desfigurar a súa

---

(10) Idem.

(11) Idem.

(12) Manuel Antonio, *op. cit.*, p. 195.

(13) *Ibid.*, p. 193.

(14) *Ibid.*, p. 191.

(15) Eduardo Blanco-Amor, *Castelao escritor*, Edit. do Castro, Sada, 1986, pp. 63-64.

presenza), sen deixar de sere... movementos circulares fechados en si, namentras que o enxebre pode ser espiral que arrinque de un punto até as grandes aventuras creadoras, sen deixar de sentir en cada intre do seu desenrolo o latido inteiro e cheo de terra" (16).

Mais, cal é a razón que move a Castelao a adoptar o ruralismo, entendido, ao seu xeito como eixo fundamental da súa arte?

Xa vimos que no fondo da súa elección do tema popular había certas raíces modernistas, vimos tamén a súa consideración deses elementos como os únicos que podían enlazar coa nosa tradición tronzada. Velai a premisa que entendemos como fundamental da súa estética. Dadas as condicións nas que se desenvolve o proceso criador de Castelao preguntámo-nos se podería ter atopado outra forma expresiva máis axeitada para a mensaxe ideolóxica que trataba de espór.

Chegados a este punto non se debe esquecer a vontade transformadora e a finalidade pedagóxica que están na base de toda a obra deste autor. Ese desexo de desacougar, de petar nas conciencias durmidas dos galegos, non era doado que topase outra maneira máis axeitada de se manifestar. Esta é a razón de que Castelao non practicase as ideas estéticas das avangardas, por máis que teoricamente nos estivese en total desacordo. Tanto no *Diário* como noutras manifestacións pon isto en evidéncia:

"Eu quero ser un home da miña Terra e do meu tempo e polo mesmo interésame totalas cousas novas para saber como é o Arte distes tempos, pero por desgracia o arte novo rifa de tal xeito coa tradición, soio por rifar, que prefiro ficar á veira da maioría conservadora, anque ben sabe Deus que o meu espírito está ben aberto a totalas revolucións" (17).

E racha sobre todo coa súa concepción minoritaria: "Eu non estou mui daccordo con iso que din algúns novos de que o "arte novo" sexa somentes para unha minoría. Eu coido que o Arte debe sere do pobo e para o pobo" (18).

Non resulta extraño que un autor como Castelao refúgase as avangardas precisamente por esa filosofía elitista que tampouco cadraba cos seus desexos. Esta é a mesma razón que o leva a rexeitar na práctica (por mais que admire as súas bases teóricas) movementos como o cubismo, o futurismo ou outras experiencias de avangarda por considerá-las pouco funcionais cara á transformación da realidade galega. Con todo, non está en desacordo con moitas das cousas expostas por eles e lembremos as coincidencias con Manuel Antonio ou a efusiva felicitación a este polo seu manifesto, o máis radical que se deu entre nós.

Falábamos, pois, da intención pedagóxica da súa escrita, baseada na concepción da arte como algo útil, como instrumento revelador e de expresión das vivencias colectivas e da propia identidade, agochadas ante a forza agresora da cultura española.

Esa síntese perfecta de elementos modernos, de innovacións técnicas xunto a temas e trazos tradicionais, esa perfecta selección nos asuntos e no estilo, a estru-

---

(16) *Ibid.*, pp. 63-64.

(17) Castelao, *Diario 1921*, Edic. do Museo de Pontevedra, Galaxia, Vigo, 1977, p. 71.

(18) *Ibid.*, p. 308.



tura fragmentaria e as varias perspectivas utilizadas responden a unha intención única e globalizadora: *realizar unha épica do povo galego*.

En *Cousas* aparecen as clases populares do noso país tratadas non de xeito folclórico ou "ruralista" á maneira do século XIX non cun afán redencionista e moito menos reducido ao rol dun simple motivo estético. Pola contra nelas aparecen coa altura e dignidade propia de herois, pois non son outros os protagonistas da Historia da Galiza.

E xa para rematar quixéramos exemplificar todo o que levamos dito coa colaboración de dous de eses herois: o Guia da danza das espadas e Ramón Carballo. Este non necesita presentación mais non acontece o mesmo co outro convidado. O noso primeiro protagonista veu a luz no xornal "El Pueblo Gallego", este tamén foi o xeito de aparición do resto das *Cousas* posteriormente agrupadas polo autor en forma de libro. "As mans do guia" non volveu ser publicada tal vez pola súa extrema brevidade. O texto é o seguinte:

"Quen vexa isas mans enrugadiñas saíndo dun hábito de coor nazareno, ben ourelado de fita prateada, non pode adiviñar que son aquelas mans tan fortes no goberno do barco, aquelas mans que repenicaban as castañas na danza das espadas. Mans de mariñeiro que levan un erro de ortografía tatuado na esquerda e unha angla tamén tatuada na dereita.

Son as mans do "guia", que morreu ós oitenta anos, deixando nove fillos e corenta netos; pero ninguén dos seus nin dos alleos herdará o seu amor á tradición.

O "guia" da danza das espadas morreu para sempre" (19).

É este un dos tipos máis elementais de forma narrativa, tan sintética, tan simple que se podería afirmar que estamos case ante unha senténcia.

Parece como se Castelao non prestase atención ao esquema narrativo e concentrase os seus esforzos na mensaxe a emitir. Con isto consegue unha expresión enormemente contida aínda que, por iso mesmo, de maior eficacia.

A partir duns elementos mínimos (as mans igual ao traballo; a danza igual a folclore, símbolo, punto de encontro, da nosa cultura tronzada) expón toda a súa concepción da tradición, como nó esencial da nosa identidade.

O lamento final, poderosísimo na súa mudez non se fai pola persoa senón polo que representa, é un berro de alarma face unha actitude común: a indiferencia ante a paulatina desfeita do noso propio ser. Sería esta a formulación do aspecto tradicional da súa estética, especialmente canto a forma.

Face a esta temos a historia de Ramón Carballo, cunha forma moito máis elaborada, pode-se afirmar que dentro do conxunto das *Cousas* presenta unha das estruturas máis sólidas: división en tres partes ben diferenciadas a modo de mini-capítulos. Frente a aquela estrutura mínima do Guia esta *Cousa* é case un esbozo de novela, tal como insinua o narrador nunha reflexión sobre si mesmo no interior da historia (isto tería que ver coa ruptura das técnicas tradicionais de narración); tamén habería que citar a condución do relato cara ao final sorprendente.

---

(19) Castelao, "O Guia da Danza das Espadas" in *El pueblo gallego*, 26-VI-1927. Recollida en *Obra Completa*, I, Akal, Madrid, 1975.

Podemos constatar que hai en Ramón Carballo un interese pola narración como técnica e unha atención pola forma que responde a estímulos de tipo culto. Moito máis aínda se nos fixamos no tema: o gosto polo macabro, polo misterioso, ten moito que ver co esoterismo modernista, aínda que Castelao busque sempre un punto de encontro coa cultura tradicional galega. Mais con todo, é o tema da morte, o esencial na historia de Ramón Carballo? Non, o asunto nela é o fracaso da emigración: é tan grande a miséria á que chega o protagonista, despois de levar toda a vida de país en país que na derradeira das viaxes ten que vender (sobreen-téndese por pouco preço), o propio pelexo.

De novo, a pesar do diferente estilo e adscripción estética da narración vol-vemos ao mesmo punto: a atención de Castelao polo seu país e polos homes e mulleres que nel viven. Estes son o fin e a causa da súa Arte.

Vemos como, aínda movendo-se entre estímulos artísticos de distinta orixe ao final todos os elementos das *Cousas* integran-se nun proxecto único e ben defi-nido: *a elaboración dunha estética propia no eido da escrita*. Con ela pretende se-gundo as súas palabras "petar nas conciencias", para loitar pola recuperación da identidade nacional e facer posíbel a reacción do pobo galego face ao estado no que se topa.

## Bibliografía

- Alonso Montero, Xesús: *Prosas Recuperadas I* "O galeguismo na arte", Edicións Celta, Lugo, 1974.
- Carvalho Calero, Ricardo: *Libros e autores galegos*, Edición Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 1984.
- Castelao: *Diario 1921*, Edición do Museo de Pontevedra, Galaxia, Vigo, 1977.
- : Conferencia sobre Historia e tradición tomada de Ricardo Palmas: *Prosa no Exilio*, Patronato da Cultura galega, Montevideo, 1976.
- : *Cousas*, Galaxia, 5ª edic., 1976, pp. 9-11 e 33-34, fundamentalmente.
- : "O Guía da Danza das Espadas" in *El pueblo Gallego*, 26-VI-1927. Recollida en *Obra Completa*, I, Akal, Madrid, 1975.
- Chavarrí, Eduardo L.: Resposta premiada no concurso de *Gente Vieja*. Gente Vieja, Madrid, 1902.
- De Micheli, Mário: *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Forma, Madrid.
- Gullón, Ricardo: en "Juan Ramón Jiménez y el Modernismo". Estudio introducto-rio ao libro de Juan Ramon Jimenez: *El Modernismo, notas de un curso*, Aguilar, Madrid, 1962.
- Manuel Antonio: *Correspondencia*, Edición de Garcia Sabell, Galaxia, Vigo, 1979.