

# As mulleres en Castelao

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO

*Universidade da Coruña*

## 0. PREÁMBULO NECESÁRIO

É Castelao o autor do mellor panel de coñecemento social, histórico, antropolóxico, político... legado pola contemporaneidade galega. Figura central, sen dúbida, da primeira metade do século XX, a transcendencia, e vixencia e a proxección da súa obra e da súa actividade delongan-se até os nosos días, sen que, nos aspectos fundamentais, o seu pensamento e a súa praxe teñan sido superados. Digamos axiña que este aserto non se afilia á devoción patriótica: responde a unha análise da súa produción como totalidade, debedora dunha profunda vocación de representación e interpretación da nación desde dentro dela mesma e da súa singularidade. Castelao resulta invulgar e atractivo polo carácter proteico e multidisciplinar da súa obra, que se emborca en recipientes artísticos, en moldes literarios, en prensa, en prosa política, en oratoria patriótica... Cada unha das faces do poliedro admite consideración autónoma, e por cada unha delas (Castelao humorista, ilustrador, caricaturista, narrador, dramaturgo, ensaísta, pensador e criador de doutrina política, político en exercicio, motor do nacionalismo galego moderno...) o noso autor merecería ocupar lugar senlleiro na historia da Galiza. Se proxectarmos unha ollada atenta en profundidade e ampla na horizontalidade, descubriremos a solidariedade estrutural entre partes, a intertextualidade, as recorrências máis frecuentes, os *leit-motive* que dan unidade e reforzan a trama interior dun conxunto de pezas que se conceden sentido mutuamente. Así, o Castelao artista é debedor do Castelao patriota e humanista, como o Castelao literario se comprende á luz da súa vocación política ou o Castelao orador se vai nutrir da súa praxe e do seu coñecemento estético. Revela-se-nos, a súa, como unha obra profundamente unitaria, atravesada de múltiples isotopias, que cobran o seu significado mercé a idéntico impulso e que comprirá analizar como partes dun cosmos ordenado e correlacionado no seu interior. Do caos da negación da Galiza, da súa (auto)caricatura, da súa desestima, da súa secular e ancilar ocultación, pasamos, con efecto,

a unha orde, a un cosmos que considera a sociedade galega –como calquer outra da humanidade– digna de representación artística e suxeito da historia e da política. Castelao esnaquiza así o mito subordinado e dependente, para construír un universo onde o galego, a materia galega, vai aparecer human(ist)amente tratada. Adiantemos xa que este esforzo de emerxencia digna non se resolve en idealización, en idilización ou en estatismo anti-histórico, senón en construción dinámica: é, a de Castelao, unha magna exposición do **momento histórico** da primeira metade desta centuria, con, iso si, escollas moi claras de óptica social e de compromiso ideolóxico.

Falamos, por iso, en Castelao de arte simbiótica e de literatura simbiótica, sempre cun subsolo filosófico-moral que non estraga a mensaxe estética, antes ben a reforza. Non é nova tal conxunción na historia contemporánea da Galiza, dende o albor do século XIX. A outra grande figura dela, Rosalia de Castro, emblema nacional por exceléncia, é escritora multixenérica, librepensadora, filósofa e, desde logo, nacionalista *avant la lettre*. O tema que nos vai ocupar –o tratamento das mulleres en Castelao– constitúe nesta autora mesmamente a columna vertebral do seu pensamento, da súa *weltanschauung*, da súa solidariedade profunda. Marcas moi sinaladas do feminino na socioloxía, na cultura, na psicoloxía colectiva galega, son as que van aparecer tamén, en trazos significativos na obra de Castelao, como a seguir veremos.

1. Comezaremos falando do pre-Castelao ou, aínda, do Castelao que desmente Castelao, o que, desde os estudos de José Antonio Durán, adoita denominarse primeiro Castelao. O xogo de palabras explica-se pola renegación que o propio autor fai, no inicio da súa fase «histórica», desta súa primeira etapa. Falamos do primeiro Castelao colaborador artístico de revistas como *Vida Gallega*, de Vigo, *La Voz de Galicia*, de Buenos Aires, ou de prensa de Madrid. Estamos situados nos derradeiros anos da primeira década do século e nos primeiros da segunda. A escolma que practicamos abonda no humor de que o autor abxurou anos máis tarde:

// «Acúsome de ser eu quen deus comenzo a esas carantóns porcas, a ises monicreques noxentos, a ise humorismo de taberna que aínda oxe campa na mesma revista pra regalía dos licenciados da Universidade. Abafado de vergonza confésome culpable e renego da miña primeira mocidade»<sup>1</sup> //.

Non sorprende, por isto, contemplarmos amostras do humor «enxebriستا», onde a muller vai reforzar a mofa do popular, encarnado, por exemplo, na inocéncia dun neno (vid. ilustración Unha). Noutras, a muller vai dar conta, involuntariamente, dun ruidoso conflito lingüístico-institucional (vid. ilustración Dúas), que, anos máis tarde, o autor se encargará de caracterizar «a sério» sen a menor concesión á auto-burla. De novo, dúas mulleres vellas (vid. ilustración

<sup>1</sup> En «Humorismo. Dibujo humorístico. Caricatura», conferencia na Coruña, Marzo 1920. Vid. CASTELAO: *De viva voz. Conferencias e Discursos* (ed. Henrique Monteagudo), Fundación Castelao, 1996, p. 53.

Tres) informan dos estragos fatais da emigración e das súas consecuencias. Teña-se en conta que estas estampas eran contemplábeis a unha e a outra beira do Atlántico, co que o efecto «masoquista» podía funcionar tanto para os emigrantes como para os que permaneceran no país. A ilustración Catro comprace tamén os máis tópicos e brutais recursos da misoxínia: a muller retratada, cifra de toda a fealdade, con caricatura animalizada reforzada pola imaxe posterior da vaca, é, aliás, símbolo da falta total de intelixencia: non ten a menor posibilidade de «competencia» nun mercado onde o obxecto muller ten que cumprir certos requisitos estéticos mínimos para ser adquirida. Así, a súa «limpa» moral é unha imposición forzosa, non unha opción meritória. Na viñeta Cinco, en troca, publicada en Madrid, Castelao apunta motivos que van ter desenvolvemento posterior, cun visíbel ton irónico e crítico. Cambiamos de clase social: burguesía capitalina; contemplamos a utilización dos animais como axentes de denuncia moral e diatriba da estupidez humana; apunta-se o que vai ser motivo central da obra teatral de Castelao: o contrato matrimonial desigual, entre vello e muller xoven, onde ambos, á par, fican desvendados na hipocrisia que envolve a súa relación e na raíz económica do contrato mesmo.

2. É o propio Castelao quen reconece, nunha sorte de auto-psicanálise, a ruptura catártica que sofre a súa arte. Non por casualidade, dicemos nós, o proceso de maduración e decantación artística (tamén lingüística) vai cadrar coa súa entrada e frecuentación do incipiente nacionalismo, coa súa politización desde dentro da Galiza e ao seu servizo. As estampas que antologamos do álbum *Nós* (1931) cómpre examiná-las con atención á data da súa composición, entre os anos 1916 e 1918 –tal e como aclara o autor no Prólogo–, en sincronía total coa fundación das Irmandades da Fala (1916) e coa celebración da «Assembleia Nazionalista de Lugo (1918), que mesmamente proclama a «soberanía estética da Nación Galega». Toda tentación antropoloxizante, enxebriante ou folkloroide desaparece para amosar a face máis dramática, máis dominada e máis precisada, portanto, de «redención». Non estrañar, xa que logo, que a aparición das mulleres neste Álbum estexa claramente asociada a: (a) o protagonismo principal como sofredoras, as principais, da historia padecida; (b) a escolla do povo, das clases populares, como suxeito épico. Así, vemos (estampa Seis) a terríbel imaxe da muller cangada, até a extenuación do ángulo recto do seu corpo, co cadaleito da opresión legal-institucional: lei morta e mortífera para ela, metonímia-metáfora-símbolo da Galiza toda; desolación do contorno: o can que ouvea, os ciprestes do cemitério próximo; mans agrandadas e deformadas polo traballo que non ten amparo nen recoñecemento.

As estampas Sete e Oito vinculan as figuras femininas que retratan, acompañadas de nenos, de criaturas inevitabelmente amparadas por elas, ao consolo da relixión, posta ao servizo do consolo que a xustiza humana e a represión negan. A mención dos que morreron en Oseira, Nebra e Sofán vai aparecer no primeiro libro publicado do autor, *Un ollo de vidro* (1922), cando o esqueleto inqueridor, *alter ego* do autor, quer averiguar se aquel con quen dialoga pertence a unha das mulleres mortas na brutal represión das loitas dos labregos e

labregas en 1909. Comprobamos –tal e como anunciámos– a coabitación ou convívio simbiótico de tres funcións, a recorrência temática que se produce en tres formatos: o artístico, o literario e mais o político. Oseira, Nebra e Sofán, efectivamente, pasaron a ser, após os tráxicos sucesos que nelas se produciron, símbolo da resistencia popular-agraria e un dos referentes fundamentais do arsenal vindicativo do nacionalismo nacente.

O mundo do traballo escravo, en confronto coa vampirización do goberno e das suas axencias (un rexime fiscal abusivo e imposible de satisfacer) coloca tamén (estampa Nove) unha muller no primeiro plano: nen lle vemos o rostro (a anonimía do masivo); de novo, un ángulo recto corporal, un corpo dobregado polo traballo para subsistir.

En clave galega, retoma Castelao o motivo da depredación, da explotación sexual que ten as mulleres como obxecto e como vítimas (vid. estampa Dez). Conectemo-lo axiña coa lembranza da criada de servir que recorda o escritor en *Un ollo de vidro* (1922), convertida en esqueleto «tan desventurado no outro mundo como felís niste», no mundo dos mortos, onde, por fin, descansa, despois de vivir «mallada e batida». Recordemos como *Cousas* (1926, 1929) se abre precisamente co retrato da Marquesiña:

*«CHÁMANLLE A “MARQUESIÑA” e os seus peños endexamáis se calzaron.*

*Vai á fonte, depelica patacas e chámanlle a Marquesiña.*

*Non foi á escola por non ter chombra que pór, e chámanlle a Marquesiña.*

*Non probóu máis lambetadas que unha pedra de zucre, e chámanlle a Marquesiña.*

*A súa nai é tan probe que traballa de xornaleira na casa do Marqués.*

*¡E aínda lle chaman a Marquesiña!»*

Explotación laboral-sexual da nai, perpetuada na filla, tan propiedade unha coma a outra do home opresor. Na estampa mencionada, repare-se, ademais, na chantaxe exercida sobre o pai da moza utilizábel como bocado sexual polo vello cacique. O pai apouvigado vai-nos lembrar os pais de Pimpinela, a protagonista do Terceiro Lance da farsa de Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, presionada ela polos proxenitores para que, en aceptando casar co vello señor Fuco, vinculeiro de casa grande, os saque da fame e da miséria.

A última estampa que seleccionamos do álbum *Nós* (Once) incorpora a figura da nai que, contravindo a estatística biolóxica, ve morrer o fillo antes ca ela: o fillo procedente da emigración, o emigrante fracasado que retorna para morrer na terra e só atopa consolo na compañía da vella nai resignada. Na hora fatal, os medicamentos que non lle volven a vida e o traxe de «americano» son os únicos acompañantes da dramática escena, da que encontraremos frecuentes

referencias intertextuais ao longo de toda a obra de Castelao, tanto pictórica ou gráfica canto literaria ou política. Recordemos só o emotivo relato de *Cousas* que comeza «Foi por seguir os mandados dun amor verdadeiro....», en que a protagonista, emigrada xunto o seu home, vive enganada por este que, piadosamente, lle oculta a morte, na terra, da sua nai vella e cega.

3. A seguinte serie que seleccionamos pertence a *Cincoenta homes por dez reás* (1926). Pode semellar contraditoria a inclusión á luz do titulo que aporta o libro, mais xulgamos que a disección perfecta que o autor realiza destes cincuenta tipos humanos, ben conectados á socioloxia daquel momento histórico, ofrece asemade, nestas estampas escolmadas, un retrato implícito da muller que o elemento decisor, o varón, escolle: obxecto de *voyeurismo*, mercadoría de uso matrimonial, o home paga a penitencia, no debuxo exacto e inclemente do artista, do seu pecado. Decerto que este libro de Castelao podería inspirar *sketches* teatrais do máis divertido e esclarecedor teatro feminista, pois, como aclara o propio autor no «Aviso» do álbum, cada unha das estampas daría pé ao desenvolvemento dunha historia autónoma. Imo-nos deter con máis vagar nunha en particular (estampa Dezaseis), da que queremos facer un comentario máis extenso, mesmamente por considerá-la cifra, síntese perfecta da institución, o matrimonio, que en tantas ocasións será submetida á ollada crítica do autor. Reparemos na sua composición:

En primeiro lugar, todo o diñeiro amasado, ben gráfico nas moreas feitas e nas moreas por facer. Como figura central, el, o avaro, mans enormes e curtidas, afeitadas a traballaren moi duramente para ir xuntando nos cartos, tanto como acostumadas a aforraren e a apetaren, poupando mesmo o que con diñeiro se pode conseguir: mellorar a vivenda, a roupa, a saúde ... (a manta e a pucha, a barba non cuidada, a boca sen dentes...).

Só no terceiro plano, como corresponde á coerencia da escena, ela, a muller, fraca, apouvigada, servil, en actitude de pedir permiso e temerosa do que el, o seu dono, o seu propietario, poda dicer. Ela vén de dentro, do interior da casa, do que representa o sustento, a economía doméstica, o traballo máis necesario e máis ingrato, mais tamén o traballo máis oculto, máis desvalorizado e máis «natural», para ser feito por un servo explotado, un ninguén, alguén que non merece res –nen unha moeda das que non dá visto por riba do lombo do home– por unha xornada laboral que non ten salario, nen limites horarios nen relación contractual patrón-traballador. Quen é este servo explotado que incrementa o tesouro do amo?

É unha muller, formante dun grupo de millóns e millóns de persoas en todo o planeta, que nen sequer poden vender a sua forza de traballo, porque esta e mais os seus corpos non son considerados autónomos, senón prestos para o desempeño da función que a «natureza» lles impuxo... Mais –e aquí está o quid–, este inxente exército inarticulado de párias, de escravas encobertas, de mulleres, cumpren, onte coma hoxe, no patriarcado como no capitalismo, unha función central para a sobrevivencia dos mesmos (o primeiro, nas suas máis

vellas fórmulas, ben encaixado no segundo; este, o capitalismo, cunha cuestión cardinal xa resolvida por aquel: a produción doméstica permanece, mais agora como unha categoría de traballo invisíbel, sen importancia e complementar).

Voltemos ao primeiro plano: é ela, con efecto, a que aforra, co seu traballo non recoñecido, os centos de pesos que o home amorea. Tamén son as mulleres, onte coma hoxe, as que como grupo social máis numeroso, susteñen e permiten que a engrenaxe capitalista no ámbito doméstico funcione. Boten-se contas: a crianza da infancia, os cuidados dos vellos, dos enfermos, a intendencia doméstica e un etcétera variado están monopolicamente ou maioritariamente desempeñados «naturalmente» por mulleres. Sería posíbel esta figura do avaro e a súa acumulación monetaria se tivese que pagar no mercado os bens, servizos e prestacións que Ramona, a criada, —feita propiedade legal polo matrimonio— lle realiza? Falabamos antes da inexistencia de relación contractual. Si existe, non obstante, e abenzoada civilmente e eclesiasticamente, con todas as da lei a funcionar para selar e sacramentar, através da institución matrimonial, a discriminación das mulleres. Diñeiro —propiedade— roles disimétricos: trinómio que Castelao viu moi ben e moi matizadamente noutras súas estampas, como aquela de fasquia tan burguesa, que di ao pé: «Detrás dunha rica sempre anda un sinvergónza», ou como aqueloutra, brutal, coa imaxe do cobarde explicando-se a carón do corpo feminino morto de morte matada: «Ela non me quería e mateina».

Mais a estampa, como todas as de Castelao, aínda nos transmite moito máis. ¿É samente o tipo do avaro, con, por certo, abondosa tradición literaria, o que trata Castelao, através dunha acumulación brutal como a que se realiza explotando unha persoa, unha muller? Coidamos que non. É fotografía social, pensamos, dunha realidade social moi estreitamente vinculada á «miséria sobre a miséria» dunha nación como a Galiza, onde a parte máis feble da corda (como definira exactamente Rosalía de Castro), as mulleres, van levar sempre a peor parte. Sobre que se apoia, se non, a miséria do home da estampa, máis que sobre a hipermiséria da muller que escravizou?

Di a sentenza reaccionaria e imobilista que detrás de todo grande home hai unha grande muller. Alén de hierárquica, totalmente inexacta: detrás de todo home —aceitemos por unha vez a xeneralización— hai, adoita haber, unha muller abaixada, unha semi-persoa, con, ao menos, a metade da vida e do tempo dedicados a facé-lo a el home completo, xa que non grande...»

4. Dividiremos a antoloxía practicada na serie *Cousas da vida*, que Castelao publica na década dos vinte e na dos trinta, en tres seccións, ben caracterizadas polo protagonismo de tres espécimes femininos. A primeira recolle (estampas Dezasete a Vinte, incluída) deliciosas personaxes de nenas activas, pensantes, lerchas, respondonas, dignas non só cos iguais senón coa conxénere de clase social superior. A segunda sección comprende aquelas estampas (da Vinteunha á Vinteseite, incluída) que privilexian, máis unha vez, as mulleres traballadoras, as mulleres do povo, como suxeito épico, como titulares da his-

tória que elas protagonizan e vivencian, falando con voz propia. Reparemos na sinxeleza e na severa exactitude da sentenza que figura ao pé da estampa Vintecatroy, merecente de comentario de Pilar Pallarés nos seguintes termos:

«Descontextualizadas, sen o deseño ao que serven de pé e que máis que ilustrar é ilustrado por elas, as palabras poderían ser hoxe as dun certo pseudo-feminismo esencialista. Palabras acusatorias, daquelas que lembran os antifeministas para alcumaren calquer reivindicación ou protesto das mulleres de vitimismo: «-Os homes son os que fan as cousas e as mulleres pagámolas». A eterna loita entre seres humanos clasificados e catalogados segundo a liña divisoria da diferenza sexual. Batalla tras batalla, cos mesmos verdugos e as mesmas vítimas, eles facendo que a opresión se renove sobre a terra-nós sucumbindo ante esa opresión, pagando».

Mais quen puxo tais palabras en boca de muller era un home. Nen gostava do laio como via para transformar o mundo nen tiña motivos para a xenreira ou o resentimento, pertencendo, como pertencia, á categoría dos que «fan as cousas». A gratuidade das palabras, o feito de non estaren ao servizo dunha causa persoal, multiplica o seu valor. Lóxico que Castelao, sendo galego, defenda a razón galega -da defensa sentimental ás reclamacións políticas hai ás veces un paso-; lóxico que, tendo unha orixe popular, sexa capaz de entender e comunicar con fidelidade e xusteza os valores do pobo. Pero para, sendo home, acusar os homes e fazer-se porta-voz da causa das mulleres, é preciso moito máis. Esas palabras non naceron do sentimento, senón contra o sentimento: o herdado doutros homes, o transmitido en ocasións polas propias mulleres alienadas, o que fai perceber como natural a división do ser humano en home e muller e a perpetuación do dominio dun sexo sobre o outro. Ao seren escritas por quen non ten nengun motivo persoal para as escribir, as palabras deixan de ser sospeitosas e sabidas. Libertan-se da opacidade e volven iluminar o noso coñecemento do mundo. Se non naceron da emoción, debe de ser a razón quen as sustenta. Podemos confiar nelas.

A riqueza, variedade e sutileza con que Castelao mostra as relacións entre homes e mulleres obran aínda como argumento ao seu favor. Nen sequer os homes son sempre «os que fan as cousas», os opresores. «¡Que ruins sodes os homes!», di unha rapaza a un mozo con pucha, encostada a unha parede. «-Porque somos fillos de mulleres, ¿sabes?», retruca el. Mútuas acusacións de ruindade, mais ruindade desprovista paradoxalmente de todo mal: non es ti ruín, senón as persoas do teu sexo. A xeneralización dulcifica. As olladas e os sorrisos pícaros atenuan a gravidade das palabras. Acusar así é outra forma de coquetería.

Outras veces a vida entre mulleres e homes é apresentada sen que nen sequer unha palabra máis alta que outra, un aceno de cansazo ou de desconfianza, a enturben. É o que acontece coas parellas protagonistas de «Foi por seguilos mandados dun amor verdadeiro» e «Dous vellos que tamén tiveron mocedades». E outra personaxe das *Cousas*, a vella de «A vella non para de

gabala súa felicidade», abenzoa o home do que xa nen o nome lembra, mais ao que sempre terá que agradecer o galano dunha filla, soporte da sua vellice.

Tamén hai na obra de Castelao homes que non «fan as cousas», ou ao menos non conscientemente, non voluntariamente: o fillo de Rosendo, mal-mantido e fracasado, que paga a desgraza de ser pobre e ter que simular un señorío casando cunha muller vella, gorda e rica —«Gran desgracia! Porque hai algo peor que traballar para non morrer de fame i é casarse para poder comer tódolos días»—; o Pedriño de *Os dous de sempre*, estragado pola penúria dos primeiros anos e polos mimos da tia Ádega, desprezado pola muller, asoballado pola sogra até o extremo de marchar obrigado à emigración: o home que parece ter nacido para «pagá-las» e que só reproducindo as piores artes dos machos —a violéncia contra a muller— consegue ser respeitado.

Lela e Don Satúrio, Micaela e Don Ramón (*Os vellos non deben de namorarse*) son vítimas e verdugos a un tempo. Eles teñen poder e vellice; elas, necesidades materiais e xuventude con que lograr a sua satisfacción. Unhas e outros utilizan-se. Elas compran benestar cos seus corpos; eles un simulacro de amor co diñeiro burgués e as fazendas fidalgas.

Mais Castelao sabe quen adoita perder no troco. Cando unha parte pode infinitamente máis que a outra, nen sequer hai lugar para os exercicios de compra-venda e si para a expoliación, a violación, o roubo. A criada de servir de *Un ollo de vidro*, perde o creto e mocidade polas promesas falsas dun señorito; a «tola do monte» e a nai de Marquesiña (*Cousas*) pagan coa marxinação social e a loucura os feitos do home. Mais non de calquer home, non dos do seu igual, senón daqueles que forman parte da grea dos poderosos. Non hai homes que fan as cousas e mulleres que as pagan; hai homes que manifestan a sua superioridade social ou económica maltratando, explotando, violentando rapazas labregas, criadas aldeás de pazo ou de casa vilega, xornaleiras, pescantinas, costureiras.

A opresión sexual vai estreitamente unida à de clase.

Por iso é preciso voltar à nosa «cousa da vida» e fitar con vagar o deseño que as palabras ilustran. Nada hai nel de xeneralización, esencialismo ou reacción sentimental. Xa sabemos que homes son os que «fan as cousas» e cais as mulleres que sempre as pagan; o deseño esclarece-o: quen fala é unha muller de povo, a de face labrada polo traballo e os anos ou a que nos dá as costas, non importa. A primeira olla, entre abatida e resignada, para o cesto que a outra leva no brazo. Desta adiviñamos que é moito máis nova, que talvez leva no queipo o froito do feito por algun home, que este é con certeza superior a ela social ou monetariamente, que é seguramente ela quen fala.

Non se paga por ser muller, parece dizer Castelao, senón por se-lo nesta sociedade concreta. No mundo de Castelao non hai esenciais masculinas e femininas e conflitos eternos; hai unhas determinadas situacións de clase, nación e sexo suceptíveis de seren alteradas através da acción colectiva: Até entón, nos



binómios burgués-labrego ou proletário, español-galego, home-muller xa se sabe quen «fai as cousas» e quen –pero non inexoravelmente– paga<sup>2</sup>».

Contemplemos a dureza e precisión con que esta muller do povo, prematuramente envellecida, padece todas as cargas a cámbio do desfrute de nengun dereito (vid. estampa Vinteseite), *revival* galego daquela Olympe de Gouges que proclamaba, en 1791, que se as mulleres podían subir ao cadafalso, deberían poder subir igualmente á tribuna pública. Así a ten comentado Encarna Otero:

«Estas mulleres que vemos na estampa deseñada por Castelao encerran todo o dramatismo e representan a “Galiza en feminino” que construí, en silencio, o país: mantendo a súa economía, a súa organización territorial, a súa estrutura social, sendo «viúvas de vivos» na definición tan atinada que lles deu Rosalia de Castro.

Os homes, maioritariamente, marchaban a América, para así poderen fornecer o diñeiro, as divisas que permitisen redimir os foros e capitalizar-se para investir no agro ou outros sectores e facer fronte así á fiscalidade do Estado centralista, cada vez máis gravosa: os temidos trabucos. Mais elas, as que aquí permanecían, mulleres que na estampa aparecen con esas mans deformes de tanto traballar, mais garimosas e acolledoras cando achegan ao neno que dorme tranquilo e confiado no seu colo, non están nos libros de historia. Esa historia en feminino que Galiza aínda non ten.

Quizais, para contribuir a rachar ese silencio, Castelao debuxou esta estampa. El, que compartía, xunto cos seus compañeiros do Partido Galeguista o recoñecimento dos dereitos políticos, xurídicos e sociais para as mulleres galegas.

O Manifesto da Asemblea Nazonalista de Lugo, aprobado nesta cidade os días 17 e 18 de Maio de 1918, no Título III (Problemas políticos) recollía no punto primeiro «Igualdade de dereitos prá muller» e no Título V (Cuestións xurídicas): «Igualdade de dereitos prá muller casada polo menos no caso da emigración do marido».

Pasado o tempo, na ponencia redactora do proxecto do Estatuto de Galiza en 1931, a muller tiña voto no futuro Estado galego.

Neste mesmo ano, 1931, a Asemblea Constituinte do Partido Galeguista, que tivo lugar os días 4, 5 e 6 de Decembro no Hotel Madrid de Pontevedra, no artigo III recoñecía «a igoaldade de dereitos civís ás mulleres». Hai que sinalar que desde Outubro de 1931, as Cortes do Estado aprobaran o dereito ao voto feminino.

Deste recoñecimento do papel das mulleres na Galiza, fai-se eco tamén o xornal *A Nosa Terra*, que a partir de Agosto de 1933, conta cunha sección está-

<sup>2</sup> In GARCÍA NEGRO, MARIA DO PILAR E COSTA CASAS, XOÁN: *O ENSINO DA LINGUA. POR UN CÁMBIO DE RUMO*, AS-PG, A Coruña, 1995, pp. 171-172.

bel que se titula «O recanto da muller» onde as mulleres que nel escriberon, maioritariamente, pertencen ao Partido Galeguista.

A Frente Popular, coalición na que está integrada o Partido Galeguista, e na que Castelao vai obter o seu escano como deputado, tras a vitoria de 1936, agradece fundamentalmente o apoio amosado polas mulleres galegas, «sobre todo as labregas e peixeiras». Animadas por esta situación social, un grupo de mozas redacta e fai público, no mes de Marzo de 1936, un manifesto dirixido ás mulleres galegas «para organizárense e defenderen a Galiza». As autoras deste manifesto, en Abril de 1936, comezan unha nova andaina constituindo as *Mocidades Femininas Ourensáns*, traxicamente desfeitas coa sublevación de 1936, como todo o nacionalismo galego.

As mulleres da estampa de Castelao, hoxe, non son as mesmas na súa faciana externa. Se este xenial artista galego as debuxase, as súas roupas serían outras, mais o seu corazón, as súas angúrias e, sobretudo, as súas mans, serían as mesmas. Esas mans grandes, deformadas de tanto traballaren. Traballo que arreo realizan, xa non só no agro, senón en todos os sectores da economía e non só na Galiza, xa que a partir dos anos 60 a emigración a Europa tamén será feminina. Pero comparten coas que Castelao deseñou o siléncio da historia, agardan que a súa contribución a construír Galiza se mude en luz. Luz que descubra un país onde homes e mulleres vivan en pé de igualdade formando parte dun pobo que busca a súa existencia e que traballa por conseguila<sup>3</sup>.

A terceira sección integramo-la con estampas (da Vinteito á Trinta e tres, incluída) que retratan usos, perversións e alienacións da burguesía e/ou da fidalguía asimilada. A ollada do humorista proxecta-se inclemente sobre esta clase social, con caída na apoloxía do papel tradicional da muller esposa-nai (estampa Trinta e tres), que non cumpre cos seus deberes de tal: observemos certa escisión inconsciente no pensamento do autor entre esta «lacazá» con signos de muller letrada (lentes, libro) e a sobrecarga inhumana de traballos e fadigas que o autor si ve, simpaticamente, nas mulleres de pobo.

5. Antes de cerrarmos o percurso artístico-gráfico de Castelao e os seus álbumes de guerra, fagamos un alto para recordarmos, sumariamente, calas significativas en personaxes femininas, da súa obra narrativa e da súa obra teatral. Por exemplo, a exhibición dignísima da moral da vella tan agradecida por ter unha filla valedora, e que non dá lembrado o nome do home que lla fixo («A vella non para de gabar a súa felicidade», de *Cousas*). Por exemplo, o caso da vella asombrada, coa vida fanada por unha maternidade imposible, sempre malograda («Vou contarvos un conto triste», de *Cousas*). ¿El será casual que este volume de pezas de auténtico ourive da prosa se abra e se cerre co retrato dunha nena explotada e dunha vella frustrada?

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 165-166.

Especialmente emotivo resulta o retrato titulado co nome da súa protagonista, «Sabela», que cerra o volume *Retrincos* (1934), a quen Castelao homenaxe sob pretexto do relato da homenaxe a el ofrecida polos seus paisanos na vila natal, Rianxo: Sabela, outrora beleza garrida da vila, a raíña do baile, a profesora na danza do autor canda mozo, á altura do relato, envellecida, enrugada, deformada polo exceso de traballos e de cargas familiares e pola falta de diñeiro.

Capítulo á parte merecería, neste rápido repaso, o abano de dependencias femininas que debuxan as protagonistas de *Os vellos non deben de namorarse* (1939), subordinadas ao matrimonio como única saída permitida e asumida, practicantes da moral imposta por regras de xogo que elas non deciden, vendedoras do seu corpo como única mercadoría «competitiva» no mercado<sup>4</sup>.

6. Chegamos ao final deste itinerario artístico-literario, á forza sintético e simplificado, pondo o ramo a esta exposición feminina con estampas dramáticas (Vid. Trinta e cinco a Cuarenta), fillas da dor máis profunda do autor perante os acontecementos e as consecuencias da guerra civil española, fillas, asimismo, da dor do desterro e da masacre cometida, tamén de forma brutal, nas mulleres. A súa contundencia, a súa violencia expresionista, a súa elocuencia en directo coidamos que aforran calquer comentario. É a violencia nada abstracta, a violencia con marca de xénero, que viola, mutila, tortura e asasina. É a denuncia implacábel do fascismo que se vale, na máis incríbel prostitución do nome de Cristo, para queimar, roubar e matar. É a desolación e a loucura da viúva, da nai a quen lle matan o fillo. É, enfin, o suicidio como opción preferíbel á captura, vexación, tortura e morte por asasinados. Ou a valente arenga da miliciana que chama ao combate.

\* \* \* \* \*

A modo de conclusión. Rematada a viaxe, visto –ben que apuradamente– un panel artístico-literario de Castelao (que abranxe trinta anos de vida) como o que nos esforzamos en evocar, pensamos que só afiliando-nos á lixeireza, á frivolidade ou á descontextualización máis prexuízosa, poderíamos apor a Castelao confesionalidade misóxina, sexista ou abertamente anti-feminina. Nunha cosmovisión onde prima a cegueira, a rutina e o reaccionarismo sobre as mulleres, Castelao, por sensibilidade, por humanismo, por ollada omnicompreensiva, por puro peso e problematicidade da realidade feminina... *ve e reflicte* o que ve.

---

<sup>4</sup> Temos dedicado a *Os vellos non deben de namorarse* unha monografía, contida no volume de edición dos manuscritos desta obra preparada polo Museo de Pontevedra, sob a dirección de Carlos Valle (no prelo; edición ano 2000, cincuentenario da morte de Castelao). Neste estudo, propomos unha lectura da farsa inteiramente distante e distinta da habitualmente realizada pola (pouca) crítica que dela se ocupou.

Primeiro valor. En segundo lugar, decata-se de que a sorte das mulleres vai unida indisociabelmente á súa condición social, ás súas posibilidades materiais de emancipación, mesmo limitada. Claro é que a súa é unha ollada de clase, solidaria e humanizadora, das mulleres traballadoras, das mulleres do povo. Só que, en falándonos da Galiza, elas, á altura, eran a inmensa maioría social.

Noutrén, fóra desta súa obra analisada, estará a «contradición». Cando Castelao, no *Sempre en Galiza* (fin do «Libro Primeiro», cap. XXXII) deseña, moi plasticamente, a Galiza futura que el quer e pola que loita, apuntará:

«Eu vexo á nosa Terra ceibe de vezos rutinarios, de pleitos cativos e de cobizas ruíns.

Vexo aos homes no traballo e ás mulleres no fogar. Vexo aos nenos, loiros e bonitos, a comeren pantrigo con mel e manteiga. Vexo aos mozos, intelixentes e sabidos, enrequeitando antergas costumes. Vexo mozas garridas levando cestas de liño ás fábricas de fiar, como denantes levaban o grao ao muiño, e véxoas dispóis a teceren lenzos insuperables»<sup>5</sup>.

A anáfora («Vexo...»), que vai iluminando a súa ensoñación, continua a espriar a fotografía da Galiza desexada, soberana na súa política, na súa economía, respeitosa de súa riqueza e da súa natureza. É neste abano de desexos onde o autor cede ao «deber ser» no canto de reproducir o «ser», porque «as mulleres no fogar», na Galiza, sempre foron, tamén, mulleres no traballo produtivo do campo e do mar, portanto, elementos economicamente vitais («intelixentes e sabidas») para a propia sociedade, por se o «fogar» non supuxese traballos abondo... Na declaración discursiva, pois, Castelao contradi Castelao, quer dicer, postula un ideal que non se compadece co que a súa ollada de artista e de escritor nos transmitiu. ¿É esixíbel a Castelao que «saíse», máis do que o fixo, do seu tempo, do seu xénero, da ideoloxía patriarcal e masculinista que, como a home, tamén a el o envolvia? Insistimos: na súa ollada artística, vai moito máis aló dos seus contemporáneos (galegos e españois) en limpeza e novidade da representación do feminino. Medirmos a intención e o grao de «adesión» ou de com-paixón para coas mulleres é labor imposíbel. Non o é atermo-nos aos resultados: hai presenza, non desprezo; hai diagnóstico sensíbel, non rutina; hai denuncia, non naturalidade na opresión. Hai, portanto, transgresión, non acomodación.

Moitas grazas pola súa atención.

GALIZA, Xullo de 2000.

<sup>5</sup> CASTELAO, A. R.: *Sempre en Galiza*, ed. Akal, 2.ª ed., Madrid, 1977, pp. 133-134.



—Non vayas as fresas que che inch'a barriga.



—Papai, mamá foi as fresas.

# · COVSAS DA VIDA ·



—¿Y la hirieron a Vd. en la misma reyerta?  
 —Non, señor; foi un pouco mais arriba.



—¿Non ch'escribe a tua rapaza?

—Sí, muller, sí, e dime: «mi querida madre, pués saberá que aquí jano mucha prata», pero, según dín, alí a prata non prata que é papel. ¡Mira, muller, mira pr'ahí!

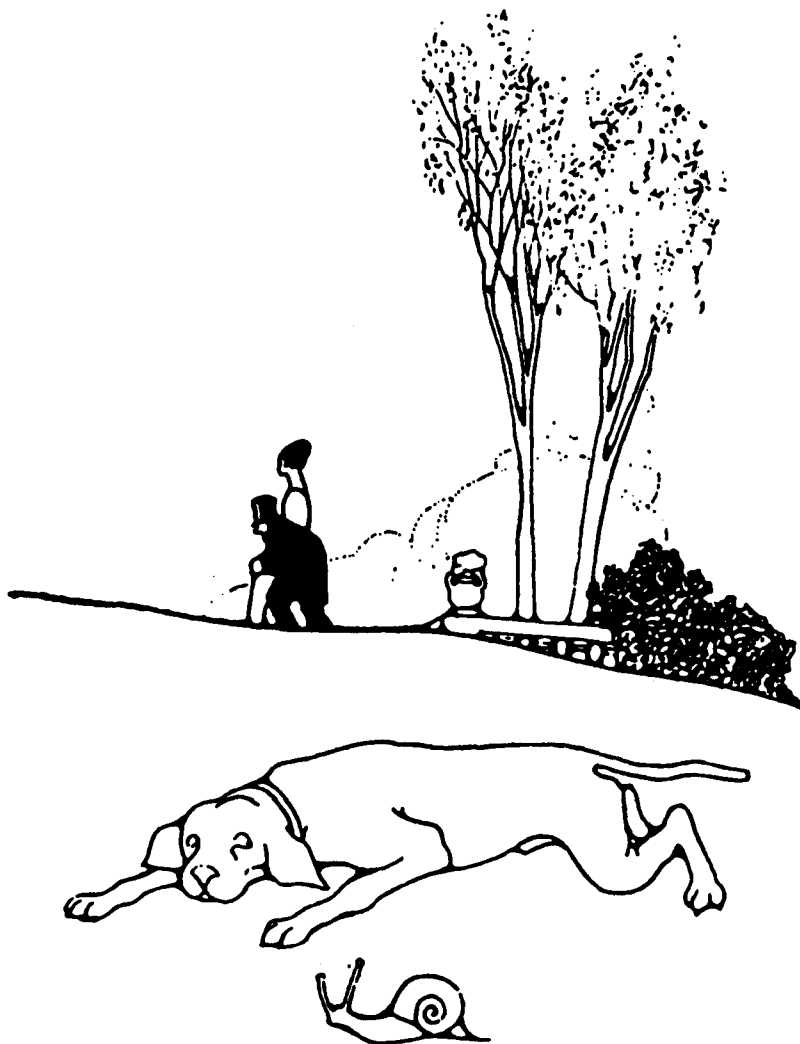


*Virtud heroica*  
«Anque lle sea fea sonlle moi honrada.»

En *La Voz de Galicia*, Buenos Aires, nº 58, Xaneiro de 1915



# EN EL PETIRO



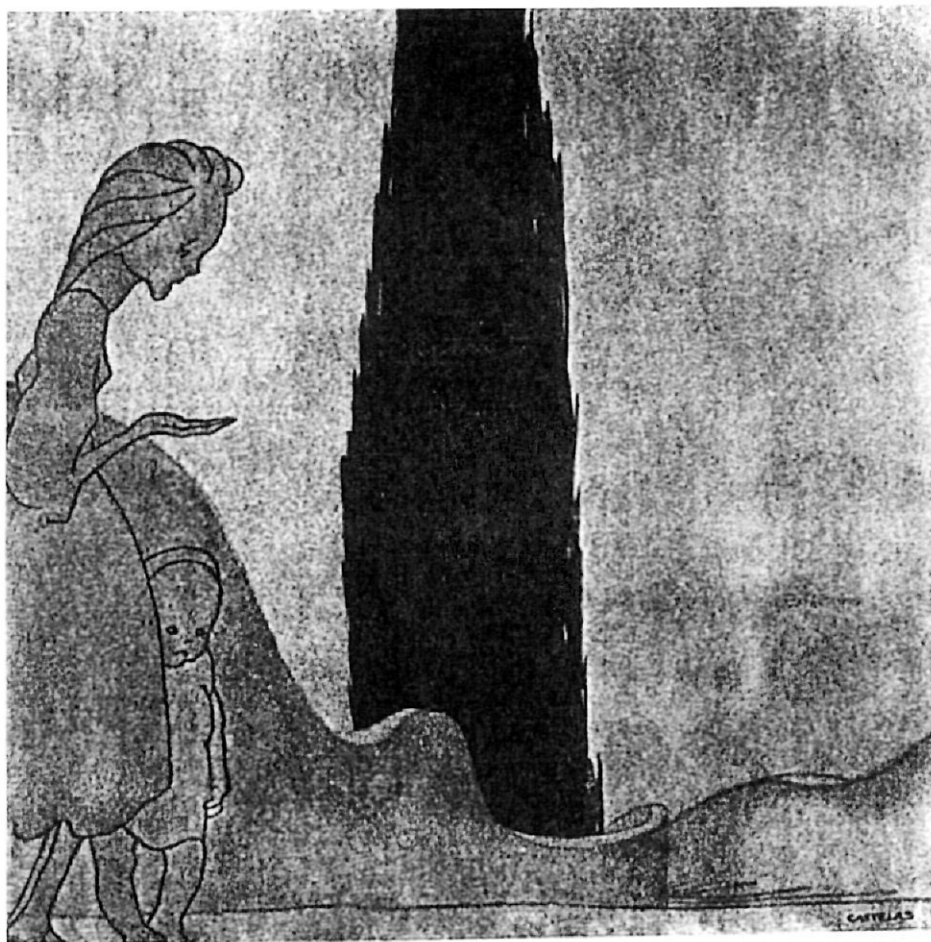
CASTELAO

—Qué, buen caracol, ¿también te has casado tú con una joven?

En José Francés, «Humorismo», catálogo, revista  
La «Expresión Nacional de Humoristas» de 1915



*¡Canto pesa e cómo fede!*



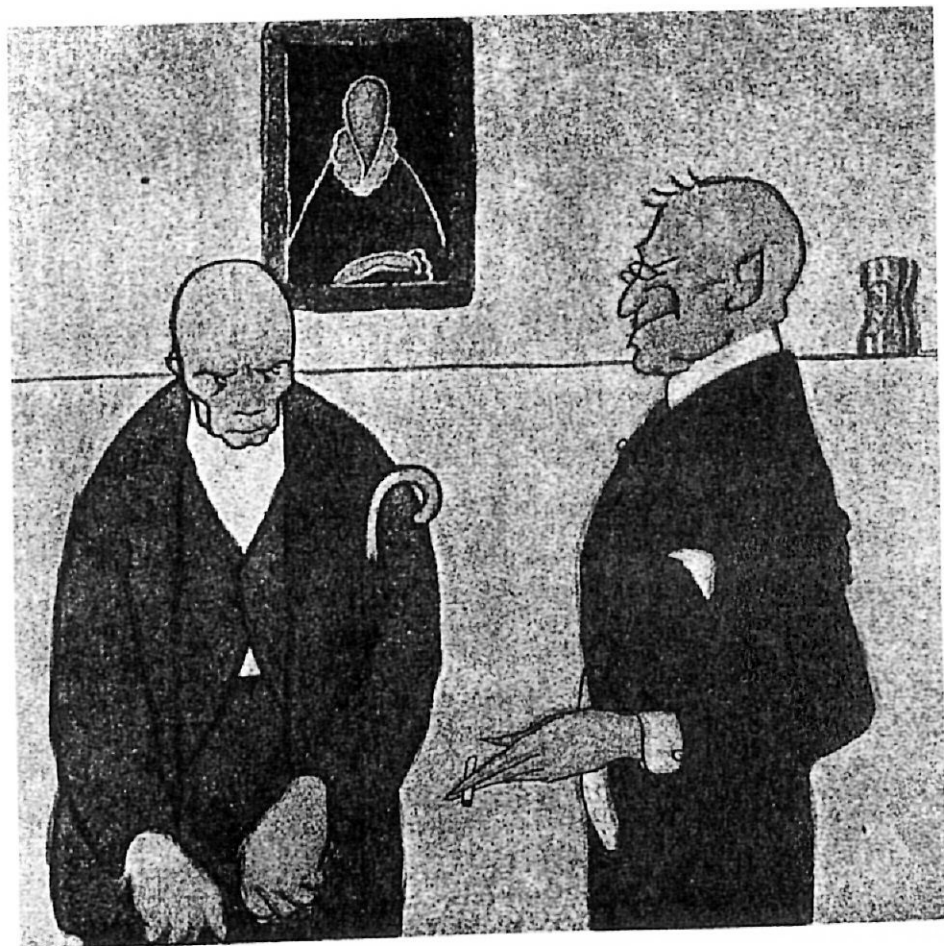
- ¡Un padrenuestiño, pol-os que morreron  
en Oseira, Xebra e Sofán!



— ¡Un padrenuestro para que Deus  
nos liberte da xusticia!



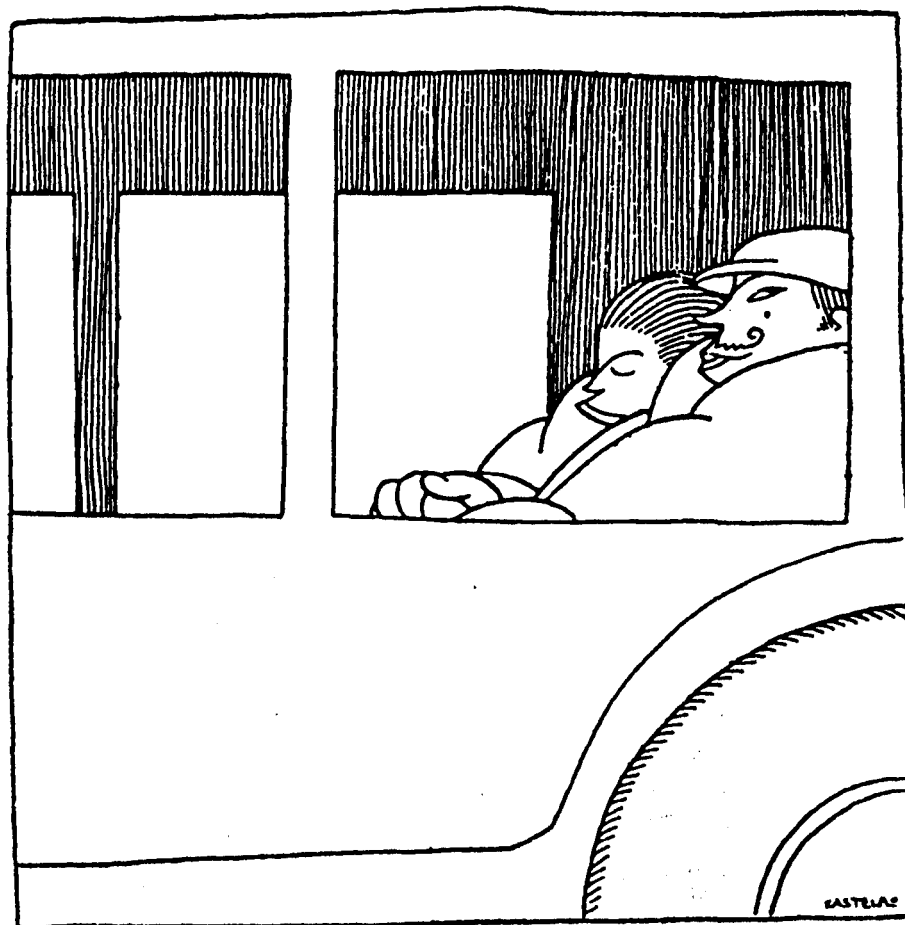
*Os escravos do fisco.*



- A tua filla xa será unha moza, eh?



- Eu non quería morrer alá. ¿sabe,  
miña nai?



O home que se casó  
por amor propio.





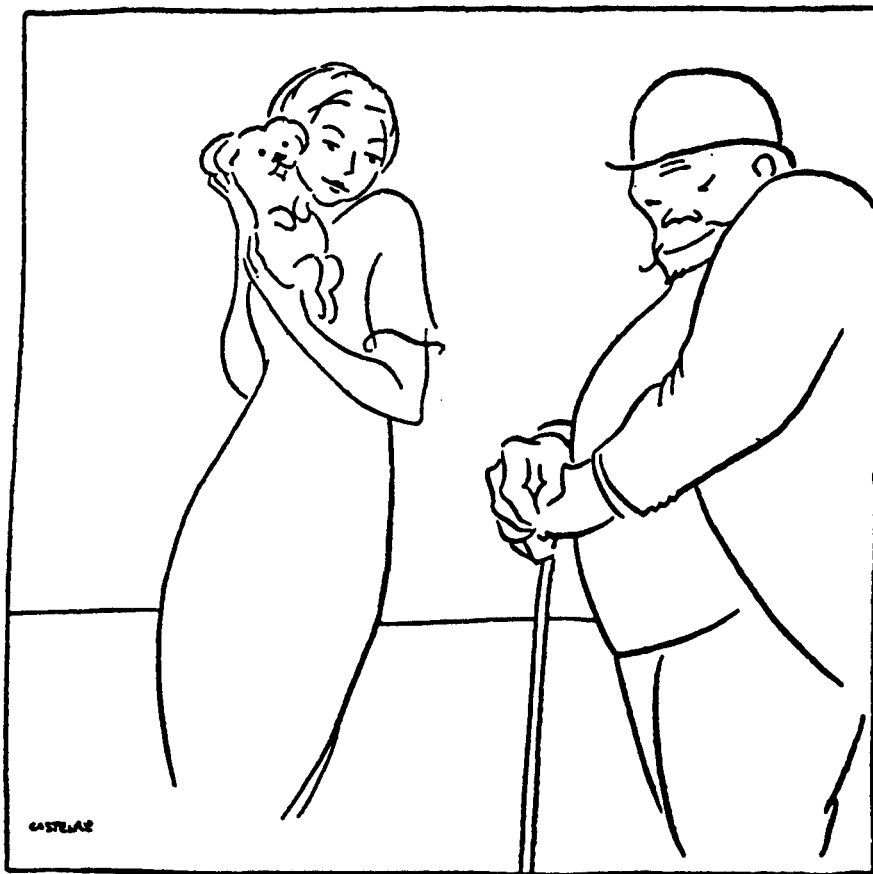
O home que aínda goza mirando pernas.

*En Cincoenta homes por dez réas (1926)*



O home no seu derradeiro  
esforzo.

*En Cincuenta homes por dez réas (1926)*



O home que quixo ser  
can e xa era un porco

*En Cincoenta homes por dez réas (1926)*



O home que se casó con Ramona  
pra aforrar unha criada.



—¿E se foses moza, gustaríache andar de “señorita”?  
—As pobres non podemos andar tan encoiras.

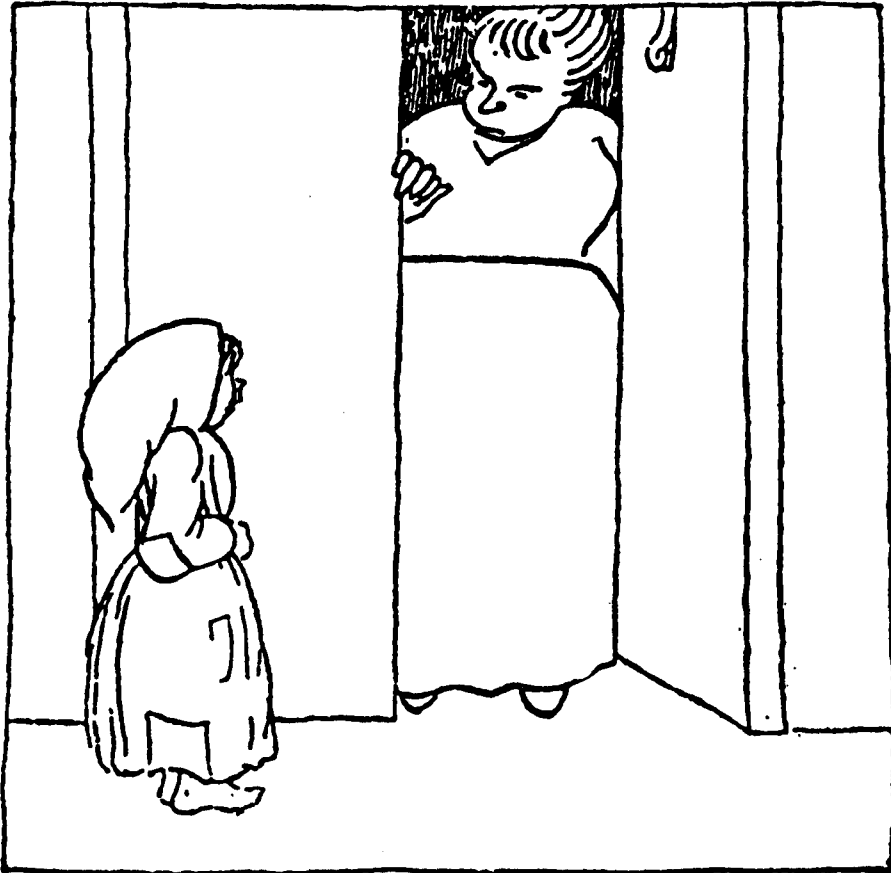


—¿Por qué choras miña meniña?

—Porque dín que se acaba o mundo.



—¿Qué me das e son teu mozo?  
—¿Eu? Eu douche unha labazada.



—Non veñas pedir máis á miña porta.

—E pois logo a ver cando vai vostede pedir á miña.





A muller que quixera ser home para poder xurar.



—¿Quién é o parvo que pensa en reformarte? ¡Borrachona, pelica, destragadora! Por algo te chaman a constitución...



—Saberás que Ramona fala cun señorito.

—Pois quen che perde o creto é ela.



—Os homes son os que fan as cousas e as mulleres pagámolas.



—Non hai homes, que se os houbera...



—Deixa que... recibos da contribución non han faltar, non.

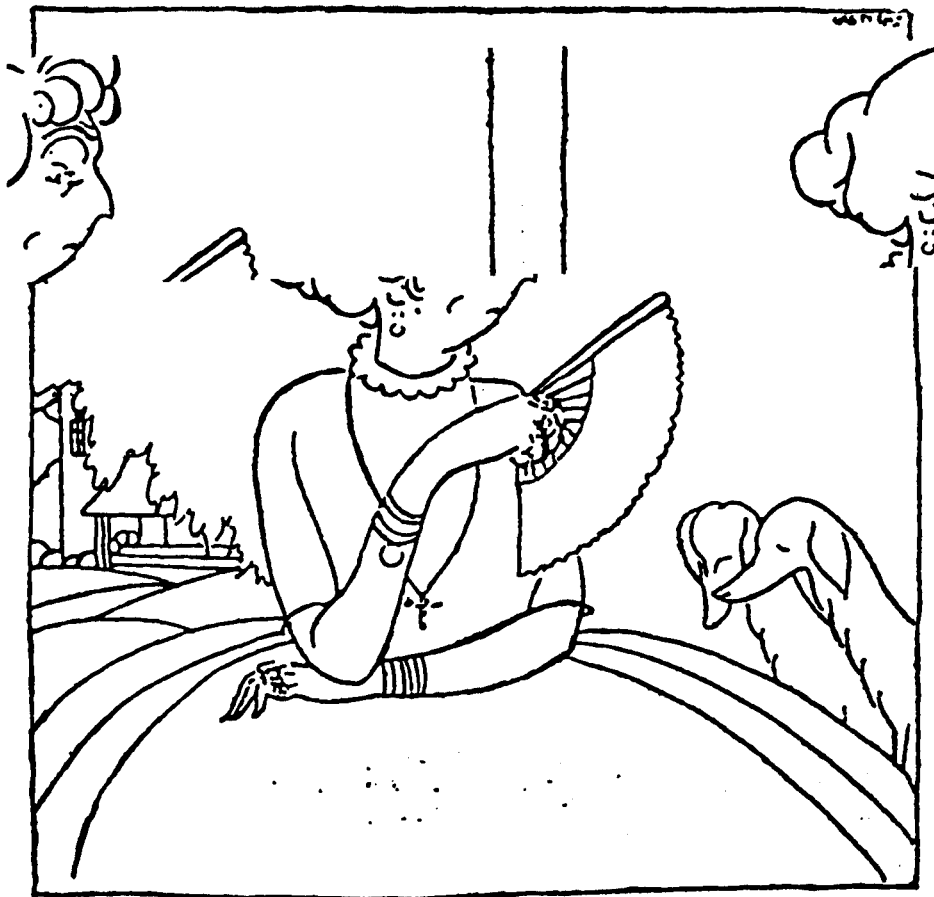


—Anque o meu home vai fora, non teréi voto, pero seguiréi pagando todos os trabucos.



EL VIEJO.—La gallina vieja es la que hace mejor caldo. ¿Entiende usted, joven?





A muller que sabe un pouquiño de francés e outro pouquiño de piano.



—Ese muchacho dicen que sabe muchísimo.

—Sí; pero tiene un acento tan gallego...



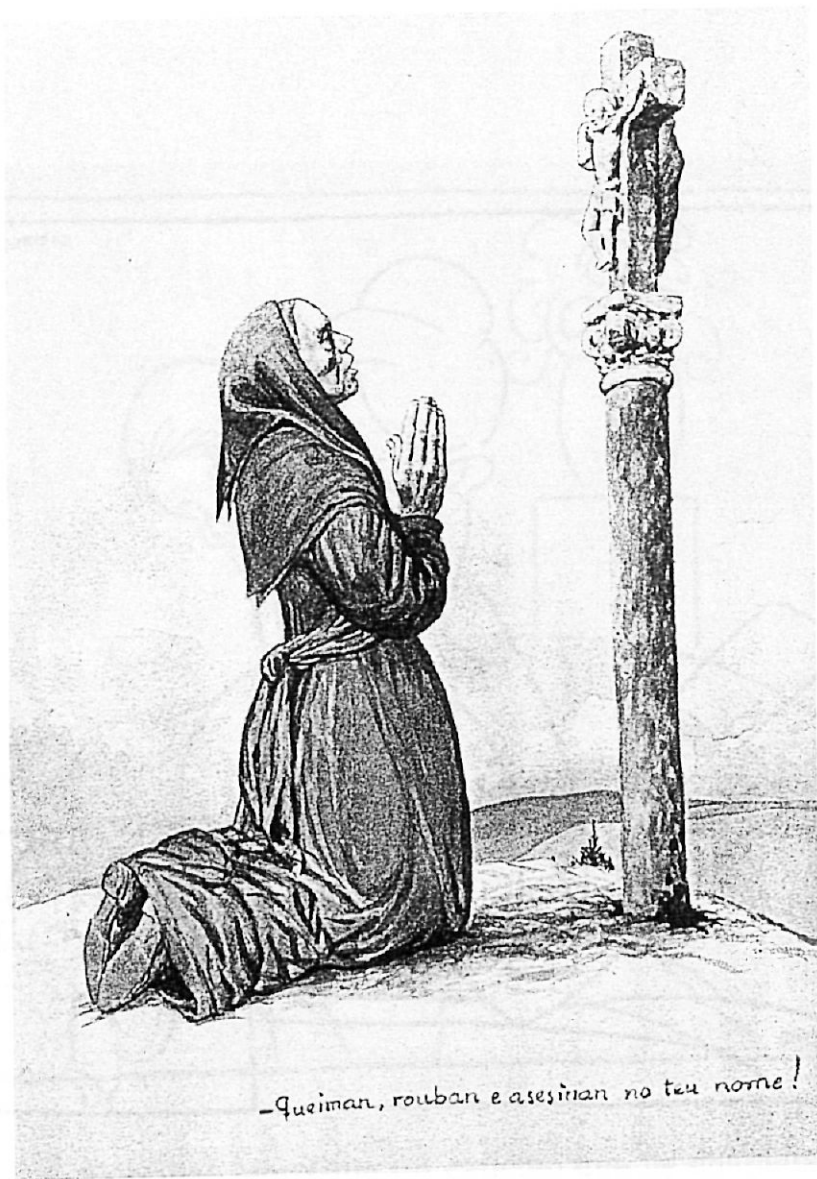
- Debes mostrarte amable con Pepe.
- Pero es idiota.
- Aunque no lo fuese, hija mía.



—¡Pobriña! Morrúlle un canciño que lle chamaban  
“Fifi”...



—A muller que nacéu con moito talento.

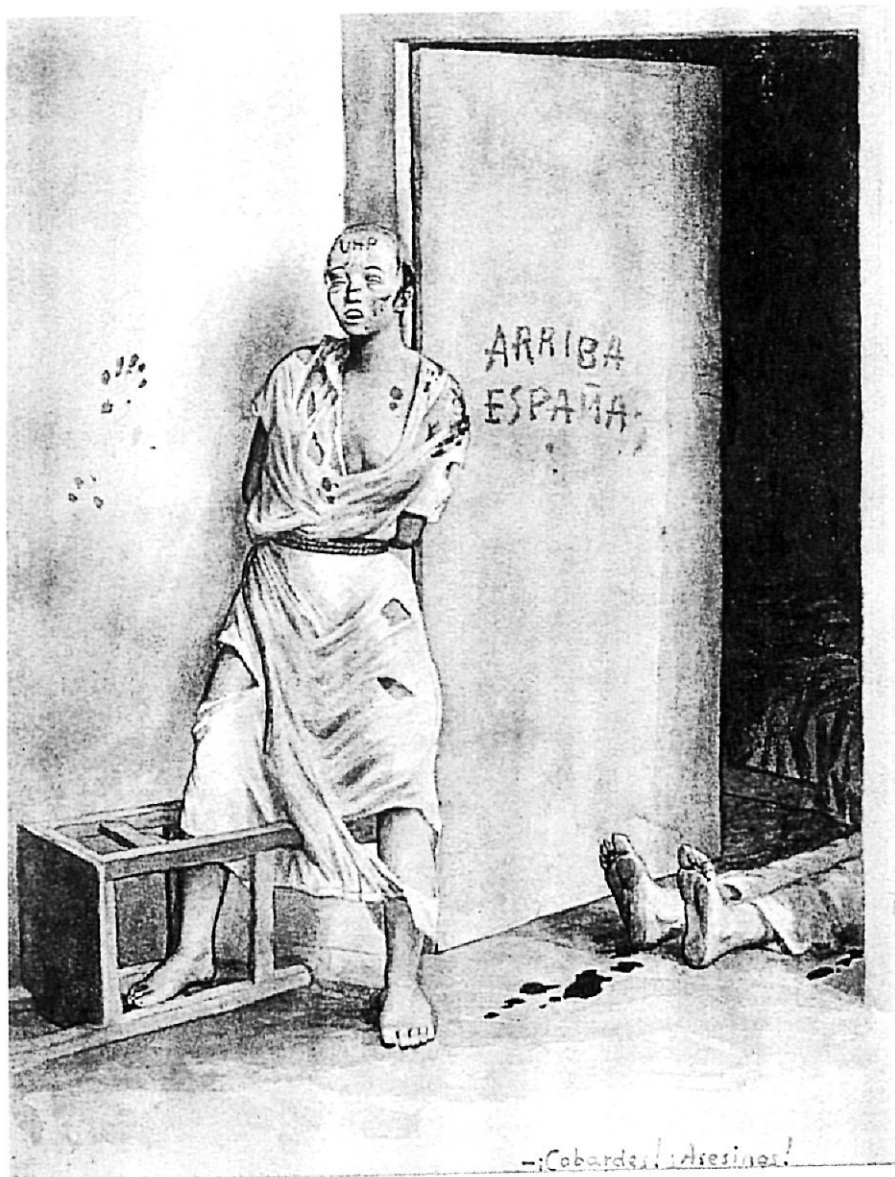


—¡QUEMAN, ROBAN Y ASESINAN EN TU NOMBRE!

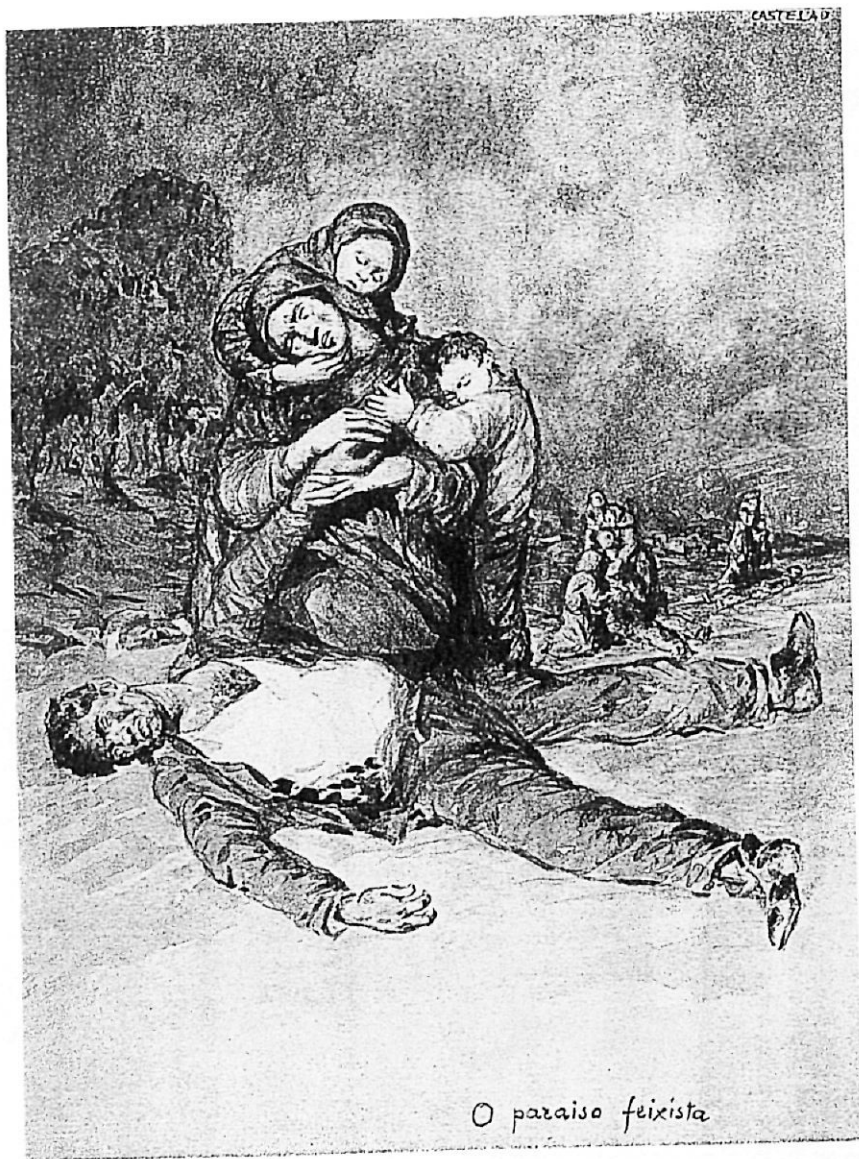
—ILS BRÛLENT, VOLENT ET ASSASSINENT EN TON NOM!

—THEY BURN, STEAL, AND MURDER IN THY NAME!

En Galicia mártire, Valencia, Febrero de 1937



¡COBARDES! ¡ASESINOS!  
LÂCHES! ASSASSINS!  
COWARDS! ASSASSINS!

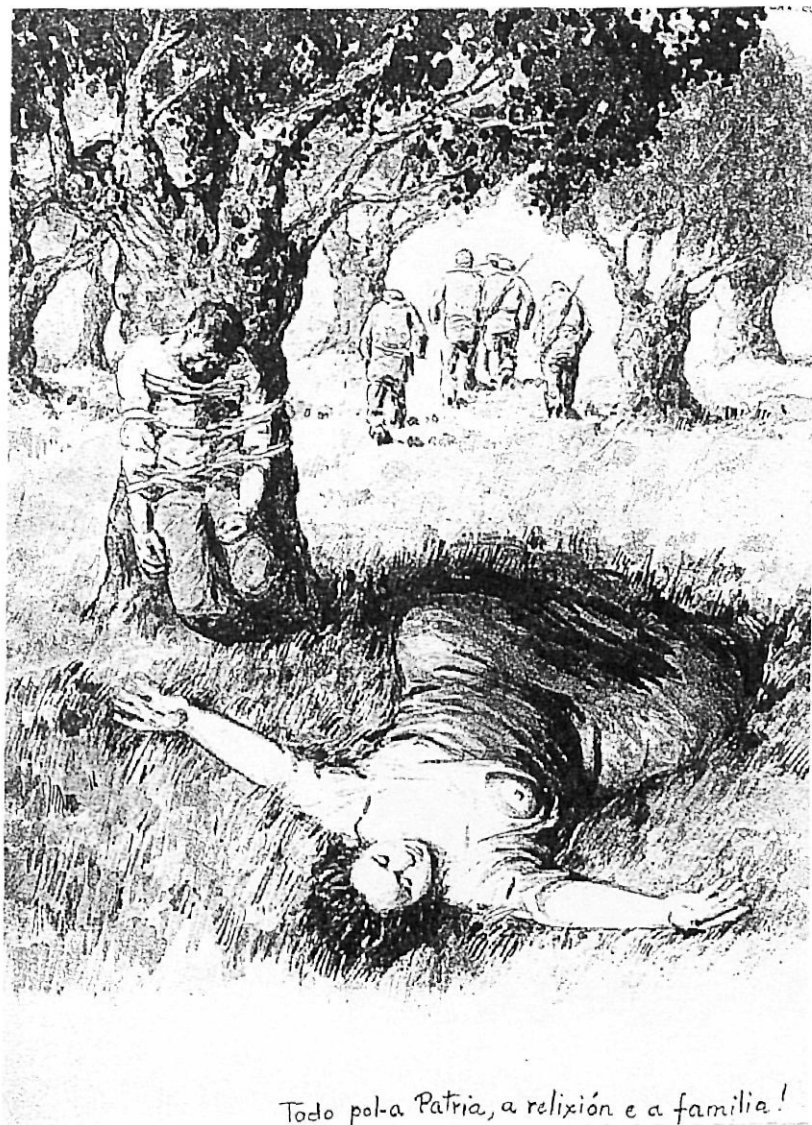


O paraíso feixista

EL PARAÍSO FASCISTA.  
LE PARADIS FASCISTE.  
THE FASCIST PARADISE.  
FASCISTERNAS PARADIS.

En *Atila en Galicia*, Valencia, Xulio de 1937





*Todo pol-a Patria, a relixión e a familia!*

TODO POR LA PATRIA, LA RELIGIÓN Y LA FAMILIA.

TOUT POUR LA PATRIE, LA RELIGION ET LA FAMILLE.

ALL FOR THE FATHERLAND, RELIGION AND THE FAMILY.

ALLT FÖR FOSTERLANDET, RELIGIONEN OCH FAMILJEN.



LE MATARON UN HIJO.  
ON LUI TUA UN FILS.  
THEY KILLED HER SON.  
DE DÖDA HENNES SON.



...Deante morta que aldraxada

ANTES MUERTA QUE ULTRAJADA.

PLUTÔT LA MORT QUE L'OUTRAGE.

DEATH BEFORE OUTRAGE.

FÖROLÄMPNING FÖRE DÖDEN.

*En Atila en Galicia, 1937*



Arenga

ARENAGA.

THE CALL TO ARMS.

*En Milicianos, Nova Iorque, Agosto 1938*