

A ESTRADA NA OBRA GRÁFICA DE CASTELAO

Xosé Manuel Castaño García

Museo de Pontevedra

Cando se escribe sobre Castelao, destácase Santiago, como lugar onde estudia e debuxa, Rianxo, como a súa vila natal e Pontevedra, a «Boa Vila» na que ten o seu posto de traballo como funcionario de estatística e na que se sentiu moi a gusto, soñando incluso no exilio con regresar, ou cando menos poderse enterrar nela¹. Bótanse en falta referencias á Estrada, onde casou, non por este feito que é ben coñecido, senón, entendo modestamente, porque imaxes dos seus arredores aparecen repetidas en moitas das súas obras, o que demostra a profunda pegada que deixou nel. Este feito non é coñecido ou cando menos non se resalta, quizabes por non estar identificadas estas imaxes. O propio Castelao escribe «En fin; a Estrada é o escenario en que se desenrolaron as máis puxantes escenas do meu pasado vivir»².

Despois de ollar, detidamente, as máis de mil obras que se expoñen ou gardan no Museo de Pontevedra³ e as doutras coleccións ou as publicadas polo propio artista, observo, en moitos dos seus traballos, uns elementos arquitectónicos que adoitan ser case sempre os mesmos e que manexa con liberdade creativa dispoñéndoo en diferentes situacións. Son en realidade proporcionalmente considerables se temos en conta unicamente as obras nas que hai algunha referencia arquitectónica.

A igrexa de Ouzande, a torre e pazo de Guimarei, a ponte vella de Liñares, son os motivos que vemos con máis frecuencia repetidos nos seus traballos. Outros, como a estela funera-

ria galaicorromana atopada en Ouzande, o acceso ó adro da igrexa de Guimarei, algúns cruceiros ou a fonte do pazo de Oca figuran en moita menor medida, aínda que esta última con moita significación. Ás veces, estes motivos aparecen cunha grande fidelidade ó natural, noutros casos con pequenos cambios que non ocultan a súa orixe, diferenciándose ben doutras representacións que nada teñen que ver.

Iniciarei a análise das diferentes obras nas que hai referencias ós arredores da vila onde veu casar Castelao no ano 1912, cando contaba 26 anos, con Virginia Pereira (fig.1), filla do que fora deputado provincial o avogado, Don Camilo Pereira Freijenedo⁴.

Comezarei pola igrexa de Ouzande, unha construción románica con engadidos e transformacións posteriores, distante uns mil trescentos metros da casa da súa dona, situada practicamente no centro da vila. A cabeceira desta igrexa formará parte de diferentes composicións nas que a súa especial característica, unha ábsida semicircular sen ningún elemento arquitectónico, fará que sexa doadamente identificable para calquera observador que coñeza a devandita construción.

Un óleo sobre cartón de 37,5 x 52,3 cm con este motivo expónse na Sala Castelao do Museo de Pontevedra (fig.2). Non sei con certeza, xa que non está datada, se é cronoloxicamente anterior ou posterior ás outras representacións ás que nos imos referir⁵. O que é ben apreciable é que estamos ante unha obra feita con realismo, como se se tratase dunha fotografía (fig.3). A igrexa, vista dende o ángulo esquerdo da súa cabeceira, é o tema central e único deste cadro que nos amosa un Castelao pintor ó óleo, unha faceta menos cultivada por el.

Este mesmo tema volvémoslo atopar nun esbozo a lapis e acuarela sobre papel (fig.4) no que cambia lixeiramente o punto dende onde se observa, polo que a ábsida aparece máis destacada e as liñas de fuga da composición (beirado de ábsida e nave) converxen moito antes, ofrecendo a visión dunha toma fotográfica feita cun obxectivo angular que esaxera as proporcións do máis próximo.

Neste debuxo non se representa voluntariamente o campanario polo que a ábsida destaca máis, a pesar de que non se debuxa co detallismo da obra anterior. Faltan canzorros ó tempo que os existentes non son máis que esbozos. Pola contra, a ausencia do campanario fará cobrar importancia á antefixa, que sobresairá máis ca no óleo anterior. Este debuxo, ou cando menos esta visión, será a que repetirá noutras obras ás que nos imos a referir, pero nas que a igrexa xa non será a principal protagonista.

Refírome a dúas composicións que comparten os mesmos elementos arquitectónicos e paisaxísticos. A primeira delas, que chamarei *Rectoral* (fig.5) pola inscrición que ten na parte inferior, é unha obriña das mesmas dimensións que a anterior feita con lapis e acuarela sobre papel. É, como as dúas anteriores, unha das que chegaron ó Museo de Pontevedra procedentes da incautación levada a cabo na súa casa de Pontevedra a comezos da guerra civil⁶. Vemos nela como a nosa igrexa está en medio doutras construcións entre as que sobresa unha que axiña identificamos polo seu porte como a casa rectoral. Na outra obra titulada *El buen cura* (fig.6) repítese os mesmos elementos, co engadido da besta que está a pastar e a figura do crego en primeiro plano.

Na cabeceira da igrexa de Ouzande (fig.7) nin hai nin houbo nunca tal construción porque se asenta nun sitio elevado, non sendo posible tal disposición, pois ós poucos metros hai que salvar un profundo desnível. A casa non logrei polo de agora identificala nin observei a súa presenza máis que nestes exemplos. En ningún caso é nin foi a rectoral da parroquia, pois está situada noutro lugar.

Estas obras poñen de manifesto, como seguiremos a ver noutros casos, cómo o artista compón o cadro con elementos diversos observados en diferentes lugares, pero que dan a impresión de que se está a representar a paisaxe como a podía ver, cando en realidade non existía así. Este feito ou non foi observado, ou non se destacou, ou cando menos non atopei referencias a esta forma de traballar. Obsérvense, por exemplo, estas dúas obras (fig. 5 e 6). A casa practicamente está vista dende o mesmo punto, cunha visión frontal, pero entre

ela e a igrexa hai unha grande distancia no segundo caso, que non podería existir na realidade se a comparamos coa primeira visión, se ambas representasen un motivo existente. A presenza do crego a grande tamaño no primeiro plano, como é característico nas obras de Castelao onde se dispoñen figuras, necesitaba separar a igrexa da casa, algo doado de facer porque son realidades diferentes.

En canto á cronoloxía destas dúas imaxes hai que sinalar que ningunha ten data. A primeira podería ser de 1912 se consideramos que unha obra co mesmo título estivo na exposición que fixo Castelao no Salón Iturriz de Madrid⁷. A segunda, co título *El buen cura* aparece na Exposición Regional de 1917 celebrada na Coruña.

Noutra ocasión (fig.8) volvemos ver representada a cabeceira da mesma igrexa dende un ángulo similar, aquí sen referencias arquitectónicas pois nola amosa noutro contexto. Xunto a ela bailan, nun lugar no que non hai tal espacio como xa se indicou, mozas e mozos á beira dunha árbore. Trátase dun debuxo publicado na revista *La Voz de Galicia* de Bos Aires en setembro de 1914.

Se a imaxe da igrexa pecha nesta ocasión unha escena de festa, nas dúas seguintes obras será ben diferente.

Na primeira delas titulada *O consello do pai* (fig.9), preséntanos a ábsida da igrexa de Ouzande como fondo da conversa entre o vello e o mozo, o primeiro con cara de preocupación mentres que o segundo cheo de ilusión. É un debuxo a pluma e augada sobre papel, exposto na Sala Castelao do Museo de Pontevedra. Penso que ha ser anterior ó ano 1915, pois en febreiro dese ano aparece publicado, en *La Voz de Galicia* de Bos Aires, un debuxo cos mesmos personaxes pero no que a igrexa será substituída por unha árbore, ó tempo que desaparece a masa negra que recorta ás figuras. Este debuxo presenta un texto que nos aclara a preocupación do vello que trata de convencer ó mozo para evitar que emigre. A mesma idea volverá a aparecer, cando menos, no texto doutros tres debuxos posteriores sen a penas cambios⁸.

A outra obra, na que aparece a igrexa que tanto debuxou Castelao, foi publicada o 26-VIII-1923 en *Galicia* (diario de Vigo que aparecera o ano anterior). Ofrece a visión dun emigrante retornado (fig.10). É Farruco, que camiña entre os seus pais, que parecen sostelo, deixando no horizonte a igrexa, outra vez a igrexa de Ouzande (véxase de novo a fig.1) vista nesta ocasión dende o ángulo dereito. Aquí amósase, como todo o debuxo, moi esquematizada, pois estamos ante o proceso de síntese expresiva no que partindo da realidade Castelao vai eliminando o innecesario buscando destacar as figuras humanas. Aínda que a igrexa distrae un pouco a atención da vista do observador, a súa presenza xustifícase, como as liñas que suxiren o gastado relevo, como unha referencia espacial á aldea, a onde Farruco, fracasado dende o punto de vista da saúde, vén morrer.

A caricatura para Castelao non era un debuxo para facer rir senón unha abreviatura do debuxo. Con ela non pretendía divertir ós habitantes das cidade senón denunciar a situación, e este debuxo constitúe un bo exemplo.

Vemos pois como a igrexa de Ouzande foi representada dabondo en significativas obras de Castelao, cambiando o seu entorno pero mantendo sempre a súa personalidade. Non é a única igrexa que atopamos nos seus traballos pero si a que máis aparece, especialmente, cando nos amosa unha igrexa vista dende a cabeceira e sobre todo porque fronte ás outras repítase en varios casos e aínda que simplificada non presenta engadidos inventados, proporcións ou aspectos estraños.

A unha distancia semellante que a igrexa de Ouzande, acharía Castelao outro motivo e fonte de inspiración das súas obras: a torre e o pazo de Guimarei (fig.11 e 12). Trátase dunha torre de orixe medieval á beira da que se levantou un pazo no século XVII.

No Museo de Pontevedra consérvanse dúas vistas ás que nos imos agora referir. A primeira delas (fig.13) é un debuxo a lapis e acuarela sobre papel no que nos amosa, dende a parte posterior, un fragmento do pazo e a torre levantada sobre un penedo. O debuxo ofrece un aspecto esbozado, especialmente na parte correspondente ó pazo onde só se

emprega o lapis e a pluma, non habendo, a diferencia do resto, ningunha nota de cor.

O outro debuxo (fig.14) ofrécenos unha vista que servirá de base para significativas obras nas que, con curiosas modificacións, o artista comporá a escena con esta torre e pazo que deberon causar nel unha profunda pegada. Con acuarela, lapis e pluma está feito este debuxo que ten as mesmas dimensións que o anterior, pois está trazado no mesmo tipo de álbum.

A torre é vista agora dende a porta aberta no valo de pedra que pecha o recinto. As edras, debuxadas do mesmo xeito que veremos noutros casos, cobren case toda a parede.

Ante esta entrada, coa mesma torre ó fondo, Castelao dispoñará, nunha obra (fig.15) publicada no xornal *Galicia* de Vigo, a dous paisanos conversando. O texto que os acompaña e que, como é característico, actúa como complemento nestes debuxos de liñas sinxelas destinados a ser publicados, fálanos do problema da propiedade da terra. É, como indica Ramón Villares⁹, por estes anos nos que se publica este debuxo, cando o campesiñado galego vai conseguindo a eliminación do réxime foral facéndose propietario das terras dos seus antigos señores.

Noutro debuxo, publicado uns anos antes (5-II-1916) na revista *Suevia* (fig.16) facíase alusión ás rendas forais e ás oblatas como cargas que o campesiñado galego debía soporitar dos propietarios da terra e do clero rural. A torre e o pazo que nos ocupan, ambientan esta escena na que o fidalgo e o crego aparecen como protagonistas. A igrexa que se representa a carón do pazo non existiu nunca aquí nin nesta parroquia, e a cheminea que fumea non está nesta posición senón na parte dereita do pazo.

Se observamos a torre vemos nela que se abre unha ventá que non aparece noutras representacións, pois non existe nesta posición senón na cara nordés. Entendo que a debuxa cunha finalidade estética pois a masa de negro do seu interior serve de equilibrio á sotana do cura e ó van circular da igrexa.

No *Álbum Nós* Castelao volveu tratar este mesmo tema no debuxo número trece con idéntica lenda: "Dous vellos amigos: os foros e as oblatas". Este mesmo debuxo (fig.17), pero

sen a lenda, xa saíra publicado en 1918 na revista *La Esfera* de Madrid, ilustrando un artigo de Manuel Linares Rivas. Nos dous casos a torre e o pazo permanecen, aínda que perdendo protagonismo ó tempo que non teñen a mesma intención de parecerse. A torre amósase desproporcionada, sendo máis baixa e ancha á vez que está pegada ó pazo, ben identificado polo remate da portada. O valo de pedra coa característica porta de acceso séguenos a confirmar que Castelao se inspira neste suxestivo recinto.

A igrexa foi colocada nesta ocasión no lado oposto ó debuxo anterior. Podemos observar os xogos estéticos que fai o artista cos ocos, pois volve colocar só unha campá no campanario pero nesta ocasión aparecerá á dereita destacada en negro, combinando así co oco circular da fachada.

Para representar a crise da fidalguía, Castelao xa se servira desta mesma torre e pazo de Guimarei nun debuxo (fig.18) publicado en *La Ilustración Española y Americana* de maio de 1915. No número 20 desta publicación semanal madrileña na que colabora, veñen a ser, ficticiamente, a morada do *Último bidalgo de gotera* que vemos debuxado no primeiro plano. Castelao, exemplo de artista completo, escribe un fermoso texto amosando as súas cualidades como escritor. Poderíase subliñar, como curiosidade, pois o autor non ten como finalidade ofrecernos un relato realista, que os paxaros non poderán formar os seus niños nas «nudosas vigas» xa que a teitume non é de madeira senón de sólidas lousas de pedra¹⁰.

Neste debuxo, no que as hedras e a vexetación do fondo tratan de dar un aspecto de abandono e ruína, a ventá tamén está colocada no lado contiguo a onde permanece na realidade. O remate da portada é indiscutiblemente o do pazo, pero o escudo, que non se representa con precisión, non o é.

Nun debuxo a lapis (fig.19), gardado no Museo de Pontevedra, recolle o artista a portada do pazo, co seu escudo.

Cómpre considerar pois o impacto que exercería no xoven Castelao esta combinación de torre medieval e pazo de tempos modernos, que o levaría, como vimos, a representalo en tantas ocasións. Hai que pensar que torres e castelos de moita

máis sona que a da que nos ocupa vería noutros lugares de Galicia e incluso, fronte a Isorna (unha das parroquias do Concello de Rianxo) podería contemplar, á outra banda do río Ulla, as Torres do Oeste en Catoira.

Outro dos motivos repetido e interpretado nas obras de Castelao é unha antiga e fermosa ponte das que adoitan ser coñecidas a nivel popular como «romanas». No Museo de Pontevedra expónse un debuxo a acuarela, lapis e tinta sobre papel que ten as mesmas medidas e está na mesma liña que o da Torre de Guimarei xa estudiado (fig.20).

Sobre a ponte cuberta de hedras, dous rapaces danlle vida e equilibran a composición, máis atractiva que outra versión, de semellantes dimensións e mesma técnica, tamén gardada no Museo de Pontevedra (fig.21).

Identifícoa como a ponte antiga sobre o río Liñares¹¹ (fig.22), situada no límite entre as parroquias estradenses de Lagartóns e Moreira, a uns tres quilómetros da casa de Virginia. Estaba situada no camiño real que quedara en desuso pola construción da estrada de Chapa a Carril, que nese punto pasa a uns douscentos metros. Cando Castelao a visita xa se trataba dunha ponte vella¹². É unha construción de perpiaño, ten arco de medio punto e a rasante é alombada.

No núm. 5 da revista *Suevia* (Bos Aires, 4 de marzo de 1916) vemos un debuxo a pluma (fig.23) coa mesma vista que no segundo debuxo do Museo de Pontevedra. Sobre el colocou, como sucedera no primeiro, dous rapaces, que neste caso están moito máis definidos, conversando sobre un tema tratado na escola, indicado ó pé. As diferencias coa obra do museo que lle serve de base vémolos, ademais da presenza dos nenos, no formato vertical, na masa negra da árbore que sitúa como fondo dos nenos e que compensa a masa negra baixo o arco, e sobre todo, nas dúas árbores a carón da auga. Estes equilibran a imaxe pero non parecen ameneiros (as árbores propias das ribeiras dos nosos ríos) e si, pola contra álamos. Este feito contrasta coa perfección coa que debuxaba os pinos ou os castiñeiros.

Posiblemente esta ponte sexa a mesma, ou cando menos se inspire nela o artista para o debuxo de *Cousas* onde nos rela-

ta unha fermosa historia da que a ponte vella, que «xa non rexe cos amores e traxedias que leva no lombo e que calquera día amañece afundida», é muda testemuña. As características son as mesmas pero neste caso ten unha cruz que non viamos nos outros debuxos e que tampouco está na actualidade.

A ponte vella de Liñares e a torre e pazo de Guimarei vémoslos combinados formando parte dunha das obras que deron máis sona a Castela: *Cuentos de Ciegos*. Este tríptico, tan destacado pola crítica madrileña, foi premiado cunha terceira medalla na Exposición de Bellas Artes de Madrid do ano 1915 e presentado tamén na Exposición Regional de Arte Gallego de 1917.

No terceiro dos tres debuxos que o compoñen vemos estes elementos formando parte dunha paisaxe que nos dá a sensación de que é representada polo artista como a ve, cando en realidade non a copia senón que a crea (fig.24). Neste punto penso que encaixa ben o que escribe en 1921 na páxina 216 do seu diario (tamén conservado no Museo de Pontevedra¹³) «Eu nunca fun un imitador da natureza, senón un intérprete [...] Eu compoñía unha paisaxe, eu buscaba un asunto, eu era un simbolista ...». Luís Seoane escribirá¹⁴ «El non se propuxo como outros artistas da súa xeración ser somentes fiel a natureza física de Galicia, a semellanza externa [...] senón máis ben ó espírito desa natureza, ó seu modo de ser recóndito [...] tratando de interpretala, máis que como beleza, como verdade».

Castelao manifestou o seu interese pola paisaxe¹⁵. Recórdese cando escribe: «Cando poida pintarei as sinfonías da nosa paisaxe, e se teño vida morrerei sendo paisaxista». Pero non se trata, como estamos a ver, dunha paisaxe que simplemente se copia. Da caricatura dixeran que non consistía en esaxerar os rasgos, senón en seleccionar o esencialmente expresivo. Isto mesmo, entendo eu, poderíámolo subliñar para as súas paisaxes. Estas compóñense duns elementos seleccionados que semellan representar a súa esencia.

O Pico Sacro (o mítico Monte Ilcino da antigüidade) non está enclavado no Concello da Estrada pero a súa presenza e manifesta dende a maioría da súas terras, formando parte da visión cotiá das súas xentes. O noso artista, cando se achega-

ba á Estrada como estudante en Santiago, médico en Rianxo ou funcionario en Pontevedra, contemplaría o pechando o horizonte polo norte. Un debuxo, dunha paisaxe que non estaba identificada, recolle a súa imaxe (fig.25).

No exemplar da revista *Céltiga* do 10 de outubro de 1925 ou no correspondente a novembro dese mesmo ano da revista *Vida Gallega*, na que se fixera moi popular Castelao coa ilustración dos primeiros números, aparece unha reportaxe da excursión ó Pico Sacro de Castelao e outros persoeiros da Estrada, entre eles o médico Nodar Magán e o escritor García Barros. Este último describe a viaxe.

Cóntanos García Barros cómo Castelao relatou dúas anécdotas moi interesantes que lle sucederon. As dúas teñen que ver coa súa actividade como artista. Vou referirme á primeira, pois ilustra ben o contraste entre o médico rural en Rianxo e o artista. Un día chegou unha muller a súa casa reclamando urxentemente os seus servizos pois o fillo dunha veciña puxérase moi enfermo. Cando Castelao chega, crendo que o precisaban como médico, sorprendeuse ó ver que o que lle pediron foi que fixera o retrato do rapaz, pois non tiña ningún e temían que morrera¹⁶.

Entre os grandes lenzos que fixo Castelao destinados a adornar algúns salóns públicos cabe mencionar os dous que lle doara á Sociedad Gimnasio da Estrada¹⁷. Teñen as características propias dos seus grandes cadros ó óleo nos que as figuras adoitan ocupar o primeiro plano sobre un fondo inequivocamente galego. Neles a liña ten unha grande importancia pois define e determina o carácter expresivo das figuras, constituíndo o esqueleto da pintura.

Tanto no cadro que presenta o cego guiado polo neno (firmado e datado en 1913) (fig.26) como no da moza coa cabuxa (firmado e datado en 1914) (fig.27), ningunha das igrexas que aparecen neles son, paradoxicamente, da Estrada, nin tampouco a paisaxe, aínda que hai que lembrar o que vimos repetindo neste traballo sobre que compón as súas obras con distintos elementos, algúns deles inventados. Así, no cadro da moza e a cabuxa, o monte que aparece detrás da igrexa iden-

tífico tamén co Pico Sacro, sendo como se pode ver semellante ó debuxo do Museo Pontevedra antes mencionado¹⁸.

Sen ningunha dúbida, a fonte que achamos ó acceder ó Pazo de Oca pola fachada este, na parte interior da parede, é a que aparece nun dos debuxos de máis sonda de *Cousas*: A Marquesiña¹⁹.

Castelao fará primeiro o debuxo da fonte completa (fig.28) e logo colocará nela a rapaza protagonista da narración, recordando a fonte pola parte superior e poñendo un texto literario moito máis extenso que os característicos pés. Estes textos adoitan narrar unha historia máis ampla que a imaxe pois esta non é máis que un instante.

As dúas obras están no Museo de Pontevedra, igual que tres debuxos orixinais sobre a estela funeraria galaicorromana de Ouzande (fig.29,30,31).

Trátase dunha estela de granito que ten representado na parte superior, dunha forma moi tosca, un rostro humano e máis abaixo un sol cos seus raios. Segundo figura na obra referente ás inscricións romanas do Museo de Pontevedra ou as anotacións manuscritas das fotos do seu arquivo gráfico, foi atopada polo propio Castelao e D. Camilo Pereira (o seu sogro) e entregada no ano 1928 ó Museo.

En dous destes debuxos vémosla na función que cumpría como esteo vertical dunha cancela²⁰. No outro aparece debuxada ela sola. Esta última, con escasas variacións, será a que empregue como ilustración en *As Cruces de Pedra na Galiza*.

A estela serviulle de modelo e motivo de inspiración para unha das súas *Cousas da Vida* (fig.32) onde, coas características propias destes debuxos de liñas sinxelas e poucos trazos, dous vellos manteñen unha conversa sobre ela.

Os debuxos do Museo de Pontevedra deben ser anteriores a esta última obra e polo tanto tamén á data de entrega da peza ó museo.

O acceso ó adro da igrexa de San Xiao de Guimarei aparece en dous debuxos a lapis coas mesmas características que os vistos, representando á estela de Ouzande (fig.33 e 34).

Chamaríalle a atención, como a calquera observador, o seu aspecto de fortaleza. Non os volvín atopar, a diferenza das obras estudadas ata aquí, formando parte doutras composicións.

En 1950 édítase en Bos Aires pola Editorial Nós *As Cruces de Pedra na Galiza*. O tema xa constituíra o sêu discurso de ingreso na Real Academia Gallega en 1934. A el dedicou moitos anos estudando e debuxando cruces e cruceiros de moitos lugares, dándolle grande importancia a estas obras que, non debemos esquecer, como sinala Valle Pérez²¹, gozaban de escaso interese e incluso desprezo, a fins do século pasado e principios deste.

No libro, que non chegara a ver editado na súa totalidade, aparece un debuxo da parte posterior dun cruceiro de Lagartóns e catro vistas do cruceiro do adro da igrexa de Ouzande (fig.35). Desta última parroquia son tamén os debuxos da estela funeraria xa mencionada e da característica ante-fixa da súa igrexa.

Aínda que non recollido nesta publicación, gárdase no museo un esbozo a lápis do cruceiro situado á beira do recinto da torre de Guimarei.

A través de todos estes exemplos creo que queda resaltado o interese que espertaron en Castelao algúns dos enclaves dos arredores da Estrada. Supuxeron a fonte de inspiración de obras publicadas dende 1914 a 1926 en xornais, revistas ou libros como: *La Voz de Galicia* (Buenos Aires, 1914), *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1915), *Suevia* (Buenos Aires, 1916), *La Esfera* (Madrid, 1915), *Galicia* (Vigo, 1922-1926), *Cousas* (1926)²². Penso que partiron, case todas, dos orixinais que se gardan ou expoñen no Museo de Pontevedra pois, aínda que non están datados, semellan ser o primeiro paso da evolución duns mesmos temas repetidos en diferentes momentos.

De calquera xeito, querría destacar neste estudio a forma de traballar de Castelao compoñendo os seus temas con motivos reutilizados en diferentes contextos, sempre ofrecendo unha imaxe que nos resulta coherente, fermosa e, sobre todo, que nela vemos reflectidos os aspectos esenciais da paisaxe e o mundo campesiño de Galicia.

NOTAS

¹ Queda ben de manifesto na carta que dirixe ó presidente do Centro pontevedrés de Bos Aires en marzo de 1944 (véxase, por exemplo, o artigo de Isac Díaz Pardo titulado «Castelao político» publicado en *A Nosa Terra*, maio de 1986) ou o que escribe en *¡Meu Pontevedra!* (L...) Volver a Pontevedra sería o mesmo que recobrar a moceade perdida [...] Vivo ou morto alá irei como se di que van os romeiros de San Andrés de Teixido.)

² Véxase o Doc.1 onde Castelao se dirixe ós estradenses. Este texto foi recollido por Xosé Carlos Garrido no seu libro *Manuel García Barros: Lotiando sempre*. Lugo, Edicións Fouce, 1995, p. 156.

³ Castelao foi un dos patróns fundadores do Museo de Pontevedra. Participou activamente no deseño de rehabilitación do Edificio Castro Monteagudo, aberto ó público en 1929. Será daquela cando se inicie esta colección coas doazóns do propio artista.

⁴ A acta de inscrición matrimonial no Xulgado municipal da Estrada pódese ver en: Paz Andrade, Valentín: *Castelao na luz e na sombra*. Sada, Ediciós do Castro, 1982, p. 76.

⁵ É posible que forme parte dalgunha das exposicións realizadas por Castelao en diferentes lugares. María Victoria Carballo-Calero (*Os Castelao de Ourense*. Caixa Ourense, 1985, p.23.) menciona unha exposición en 1920 no Club Social desa cidade na que expón catorce cartóns con paisaxes pintados ó óleo. Este e outros que se expoñen ó seu lado reúnen estas características. María Luisa Sobrino escribe, na páxina 172 do catálogo da exposición *Castelao 1886-1950*, que os cadros ó óleo de Castelao adoitan ser anteriores ó ano 1917, aínda que fará con posterioridade algunha obra, das de menores dimensións, con esta técnica.

⁶ Relata Filgueira Valverde, no Tomo XL de *El Museo de Pontevedra* correspondente ó ano 1986 (p. 227 y ss.), os esforzos realizados para evitar que as obras que tiña Castelao na súa casa de Pontevedra fosen puxadas, conseguindo o Museo o seu depósito que despois de salvar moitas dificultades sería definitivo. A viúva e as irmáns do artista cederían os seus dereitos atendendo os desexos que tiña expresado Castelao

⁷ José Antonio Durán no seu libro *El Primer Castelao. Biografía y Antología Rotas*. Madrid. Siglo XXI, 1972, p.122 cita o título dalgunha das case medio cento de obras que expón. Entre elas menciona «Una Rectoral» que podería tratarse desta acuarela.

⁸ Os personaxes do debuxo do Museo de Pontevedra permanecerán sen máis que inapreciables cambios en dúas obras máis pero nas outras dúas evolucionarán cobrando un maior dramatismo pois cambiará a posición do vello que se colocará á esquerda ó tempo que aparece moito máis encollido. A árbore que substituíra á igrexa será neles trocada por outras dúas.

María Victoria Carballo-Calero en op. cit., pp. 19 y ss. sinala moi ben a evolución entre as catro versións, a partir do debuxo de «*La Voz de Galicia*» e a conclusión no Álbum Nós. Non menciona, sen embargo, o debuxo no que aparece a igrexa e que debería ser o primeiro deste proceso.

X.María Monterroso Devesa, no seu libro *A Emigración en Castelao*. Montevideo, Patronato da Cultura Galega, 1987, pp. 11 y ss. ademais de sinalar estas catro obras, menciona nunha nota ó pé da páxina unha quinta versión que viu na exposición

Castelao 1886-1950 da que di que aparece unha igrexa. Deduzo que ten que ser esta do Museo, aínda que como xa queda dito nela, non hai referencia directa á emigración, como non sexa por comparación coas outras.

⁹ «O mundo campesino na obra gráfica de Castelao». En *Castelao 1886-1950*. Ministerio de Cultura, 1986, p. 188.

¹⁰ É unha mágoa ver hoxe en día como se está arruinando esta sólida construción que polos anos nos que a debuxa Castelao estaría en moito mellor estado pois, como escribe Pedro Varela Castro en *La Estrada*. El Eco de Santiago, 1923, «la casa y finca que la rodea están dedicadas hoy a Estación Agronómica y pertenecen al Marqués de Aranda y Guimarey ...»

¹¹ Datada entre o século XVI e o XVIII en *Pontes históricas de Galicia*. Colexio Oficial de Enxeñeiros de Camiños, Canais e Portos, 1989, p. 387.

¹² Pedro Varela de Castro en op. cit., p. 172, ó describir a parroquia de Lagartóns, xa a califica como «puente viejo».

¹³ A versión facsímile foi publicada en 1986.

¹⁴ Seoane, Luís: *Castelao Artista*. Sada, Edicións do Castro, 1984, p.11.

¹⁵ Os críticos contemporáneos destacan as súas cualidades como paisaxista. «Pequeña obra maestra de gran valor como paisaxe, de gran valor como obra de género y de gran valor como estilización decorativa» escribe Manuel Abril no núm. 19 da *Ilustración Española y Americana* de 1915. «Pero aún es más difícil superarle en la interpretación real del paisaje», escribe a propósito desta obra da que di que é moi popular polo gran número de ilustracións e revistas que a reproducen, Alejandro Barreiro en: *Del Arte Gallego. Exposición Regional de 1917*. La Coruña. 1917, p. 76.

¹⁶ Este conto, con lixeiras variacións ó ser un home e non unha muller quen chama a Castelao, constitúe a primeira parte da narración número catro do seu libro *Retrincos* titulada «O retrato». Este suceso, que Castelao adoita facer pasar por real, contouno a diversas persoas. Así Paz Andrade (op. cit., p. 106 - 107) relata o que, segundo el, é a versión verdadeira. Nela, substancialmente, cambia o final de «O retrato» que vai ser, curiosamente, semellante ó segundo conto que narrou Castelao a García Barros camiño do cume do Pico Sacro. Invito ó lector a que compare as diferentes versións. A min fáiseme moito máis crible, no caso de ter sucedido algunha vez, os dous contos relatados por García Barros.

¹⁷ Segundo Pedro Varela Castro, en op. cit., p. 114, esta sociedade fora fundada en 1907 por varios socios da Sociedade Casino que se deran de baixa por distintas desavenencias e querelas políticas. Os cadros son hoxe do Recreo Cultural que xurdiu como froito da reunificación das citadas sociedades.

¹⁸ María Victoria Carballo-Calero no seu traballo «Galicia: regionalismo, nacionalismo y nuevos lenguajes», publicado en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española. 1880-1918*. Barcelona, Ministerio de Cultura, 1993, ó referirse a estes cadros fala, p. 347, de que esta arquitectura románica evoca o mosteiro de Carboeiro. Penso que non é así, nin dende o punto de vista das características da construción nin dende o da paisaxe. O entorno do mosteiro beneditino á beira do río Deza é tan atractivo e suxerente que dalgunha maneira quedaría reflectido na obra, aínda que non se tratase de copiala como tal.

¹⁹ No ano 1926 editase *Cousas*. Está composto por dezanove narracións coas súas correspondentes imaxes. A maioría delas e a propia capa gárdanse no Museo de Pontevedra.

²⁰ Na parte superior dereita a estela ten un oco que sería froito da súa posterior reutilización. No debuxo de Castelao non se ve que este oco cumprise ningunha utilidade polo que non sei se Castelao debuxou a peza tal como estaba e a veu el, ou como lle contaron que estivera nalgún momento polo que tratou de debuxala como se imaxinou que estaría sen ter en conta este orificio.

²¹ «Entre la Arqueología y la etnología: las cruces de piedra», *Castelao 1886-1950*. Ministerio de Cultura, 1986, p. 180.

²² As obras do *Álbum Nós* (1931) foron creadas varios anos antes da súa publicación. Así sinálase no prólogo que o álbum foi composto entre os anos dezaseis e dezasete. O mesmo aconteceu cos debuxos de *As cruces de pedra na Galiza*. Estaban feitos antes do comezo da guerra civil.

AOS ESTRADENSES

Por CASTELAO



ALFONSO R. CASTELAO

Conozo a Estrada dende fai moito tempo. Teño da Estrada tantas lembranzas vellas!. Eu tomaba o coche de Mato, cando estudaba en Sant-Iago, e marchábame á Estrada, onde tiña unha moza: a filla solteira de Don Camilo Pereira. Con ela me casei, van alá trinta anos, e alí tivemos un fillo, que foi a nosa mellor ilusión e hoxe é a nosa mágoa. Na Estrada topei c-un amigo entrañable, un irmán par-a causa que debía embeber a miña vida. Era Antón Lousada Diéguez, que agora xace co meu fillo, na mesma sepultura. Na Estrada contei con amigos inesquecibles, uns xa desaparecidos, outros desviados do meu camiño ideolóxico e os máis aínda fideles á causa galeguista. Senteime mil veces nos bancos públicos da Estrada, no anoitecer de mil días, e alí despelexábamnos aos caciques. Apaguei a mi-

ña sede na fonte da praza, onde corre a i-auga mellor do mundo. Deiteime nas carballeiras sombrizas da Estada, n-un abandono total do meu ser. Fun a moitas feiras e romerías. San Pedro de Toçol, San Lourenzo de Ouzande!, San Xulián de Guimarey!. Lin os semanarios estradenses, portavoces de moitas cruzadas políticas, e fun colaborador de "El Emigrante". Falei en moitos mitins de propaganda política: na Praza, no Mercado, no Campo da Feira... A derradeira vez que falei na Estrada foi na propaganda estatutista... Estaba eu falando a tres mil estradenses e voaba por riba de nós un avión que deixaba caer exemplares do noso Estatuto... Foi o derradeiro mitin a que asistín alá... e non-o podo esquecer. Aínda estou vendo a seis labregos montados en outros tantos cabalos, escoitándonos... En fin; a Estrada e o escaerio en que se desentrolaron as mais punxentes esceas do meu pasado vivir. O mesmo apelido que eu levo procede da Ulla, d-un abó meu, que baixou á ribeira do mar coa mesma intención amorosa con que, decorridos moitos anos, rubín eu á montaña.

Din que as campás de Liripio fan esco-rentar os tronos. Ogallá que resoen en Bos Aires as campás de Liripio e fagan posible a unión de todol-os estradenses!. Que se xunten os ríos estradenses e que o seu poderoso caudal desemboque n-outra máis poderosa unidade: na unidade patriótica dos galegos. E perdoádeme que vos manifeste este meu anxeio, pois somentes teño dereito a facelo dispois de invocar o meu amor á Estrada.

Doc. 1

Fig. 1



Castelao e a súa dona

Lapis/papel

17,3 x 12,3 cm.

Museo de Pontevedra

Fig. 2



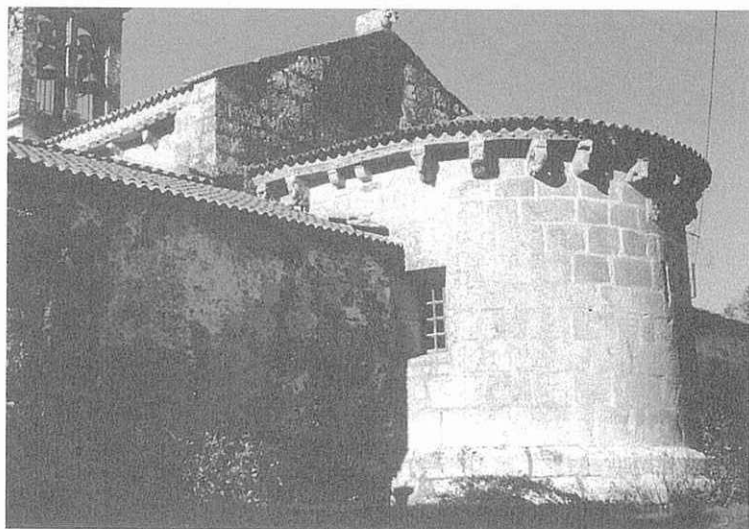
"Eirexa románica"

Óleo/cartón

37,5 x 52,3 cm.

Museo de Pontevedra

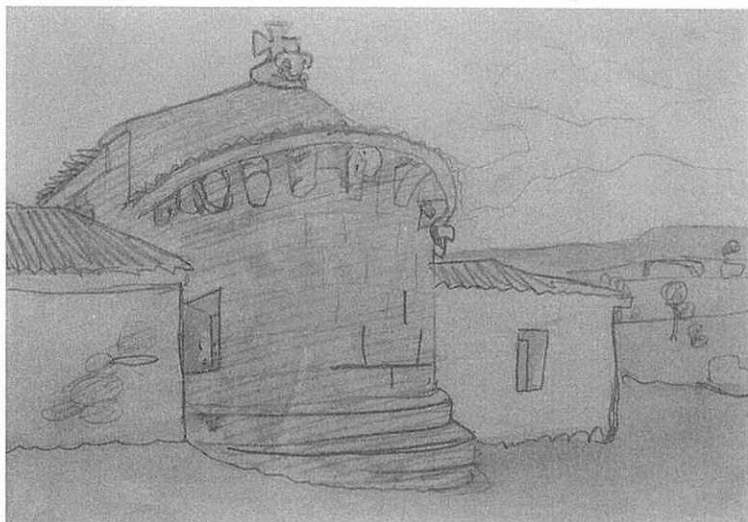
Fig. 3



Igrexa de Ouzande

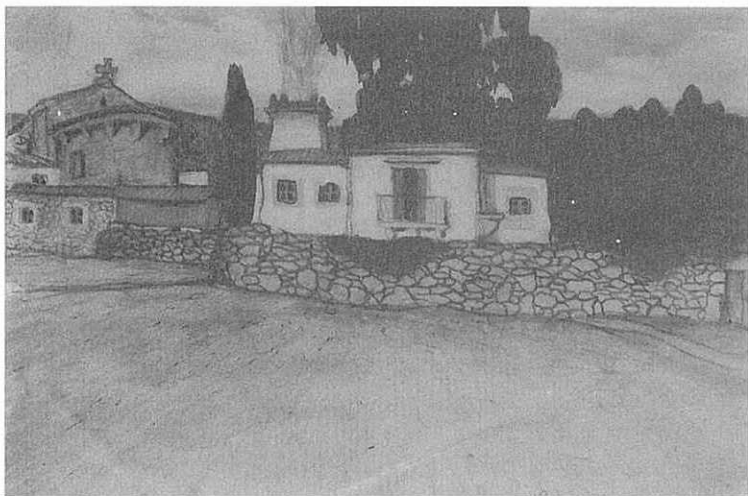
Vista actual

Fig. 4



Ábsida románica
Lapis, acuarela/papel
12,7 x 17,9 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 5



Rectoral
Lapis, acuarela/papel
12,6 x 17,9 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 6



El buen cura
Óleo
42 x 52 cm.
Col. Alfonso Fidalgo Pereira

Fig. 7



Vista actual da igrexa de Ouzande e os seus arredores

Fig. 8



—Tes unha cara, rapaza, que lle levanta o rabo ó mesmo ran de San Roque.

Debuxo publicado en:
La Voz de Galicia
Bos Aires, IX-1914

Fig. 9



O consello do pai
Augada/papel
34 x 23,5 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 10

GALICIA

DIARIO DE VIGO

... NÚMERO 310 P. 15 JUEVES, 26 DE JULIO

O DIÑEIRO, por CASTELAO

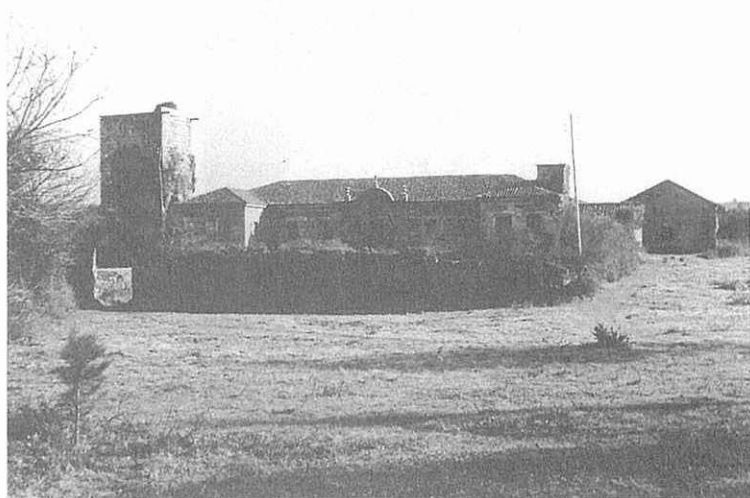


Por ganar un pouquiño mais do diñeiro, Farruco chega tarde para revivir

Por ganar un pouquiño mais de diñeiro, Farruco chega tarde pra revivir.

Debuxo publicado en:
Diario Galicia
26 de xullo de 1923

Fig. 11

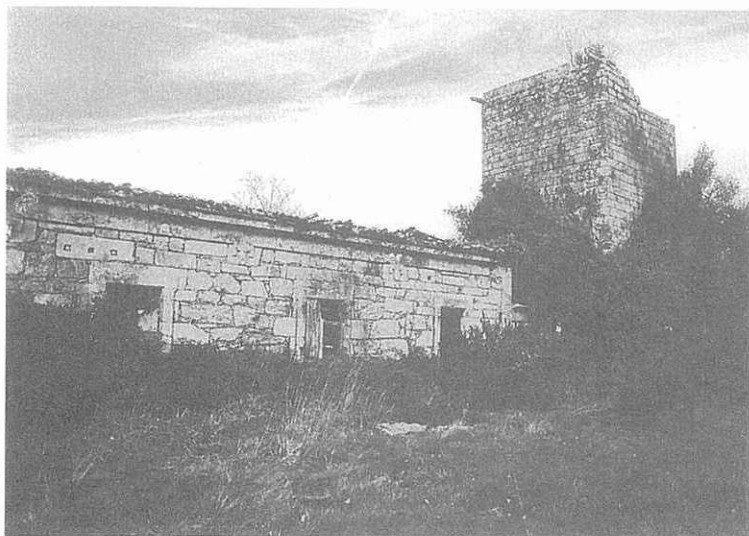


Torre e pazo de Guimarei en 1975

Fot. Mario Blanco

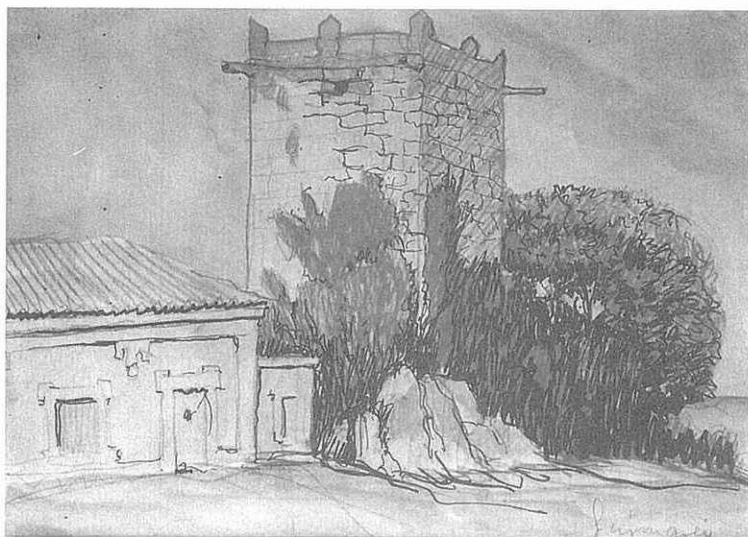
(A vexetación impide na actualidade unha visión de conxunto)

Fig. 12



Torre de Guimarei
Estado actual

Fig. 13



Torre de Guimarei
Acuarela, lapis, tinta/papel
12,6 x 18 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 14



Torre de Guimarei
Acuarela, lapis, tinta/papel
12,6 x 17,9 cm.
Museo de Pontevedra

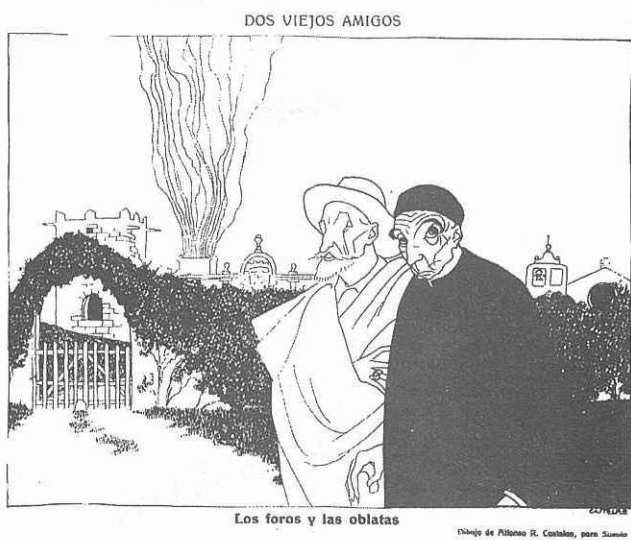
Fig. 15



-Escoita este refrán: "As casas dos señores
van ás mans dos labradores".

Debuxo publicado en:
Diario Galicia
6 de xaneiro de 1924

Fig. 16



Debuxo publicado en:

Suevia

5 de febreiro de 1916

Fig. 17

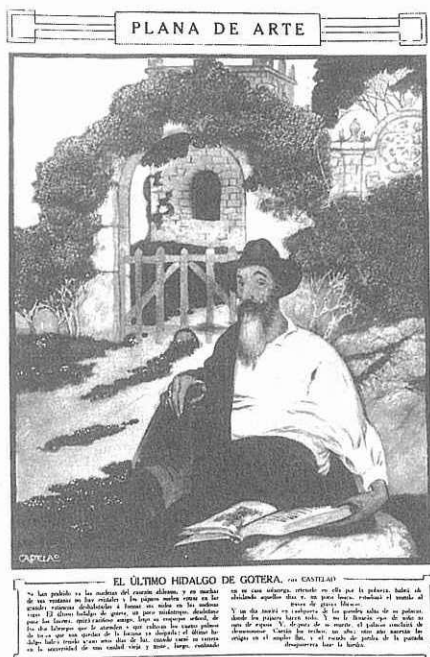


Debuxo publicado en:

La Esfera

Madrid, 19 de outubro de 1918

Fig. 18



El último hidalgo de Gotera

Debuxo publicado en:

La Ilustración Española y Americana

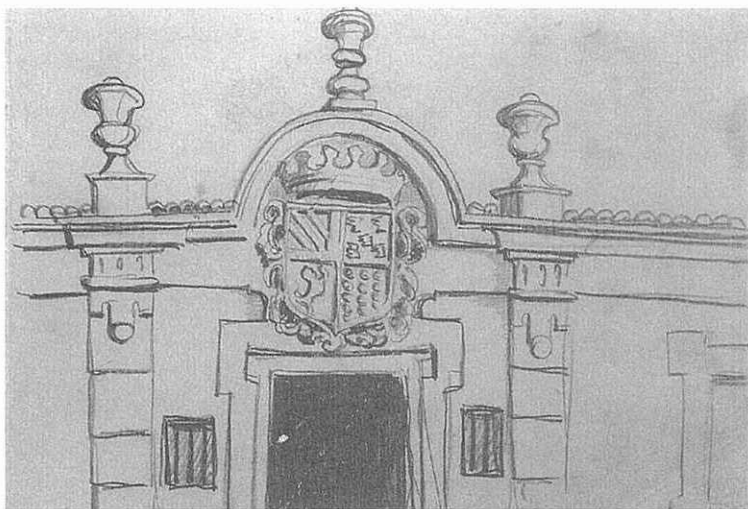
Madrid, maio de 1915

EL ÚLTIMO HIDALGO DE GOTERA, por CASTELAO

Se han podrido ya las maderas del caserón aldeano y en muchas de sus ventanas no hay cristales y los pájaros suelen entrar en las grandes estancias deshabitadas á formar sus nidos en las nudosas vigas. El último hidalgo de gotera, un poco misántropo, desdeñoso para los fuertes, quizá cariñoso amigo, bajo su empaque señorial, de los labriegos que le atienden y cultivan los cuatro palmos de tierra que aún quedan de la fortuna ya disipada; el último hidalgo habrá tenido acaso unos días de luz, cuando cursó su carrera en la universidad de una ciudad vieja y triste; luego, confinado en su casa solariega, retenido en ella por la pobreza, habrá olvidado aquellos días y, un poco hosco, estudiará el mundo al través de graves libracós.

Y un día morirá en cualquiera de las grandes salas de su palacio, donde los pájaros hacen nido. Y no le llorarán ojos de niño ni ojos de esposa. Y, después de su muerte, el palacio concluirá de desmoronarse. Caerán los techos, un año; otro año nacerán las ortigas en el amplio llar, y el escudo de piedra de la portada desaparecerá bajo la hiedra ...

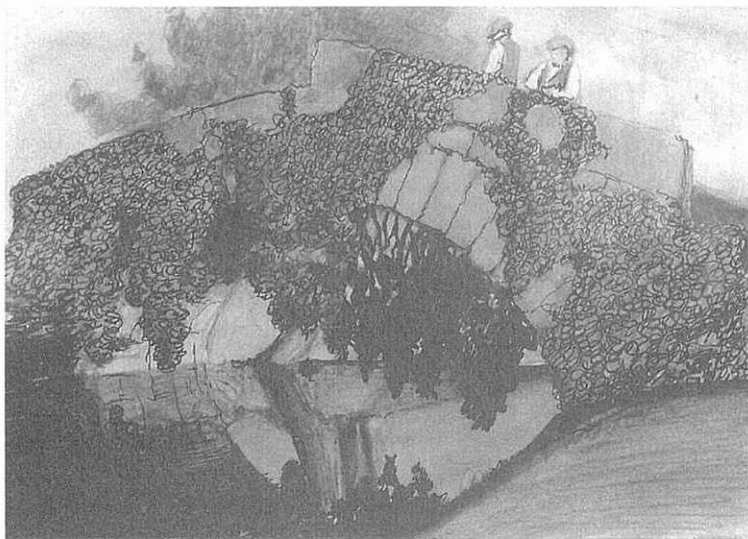
Fig. 19



Portada do pazo de Guimarei

Lapis/papel
12,7 x 18 cm.
Museo de Pontevedra

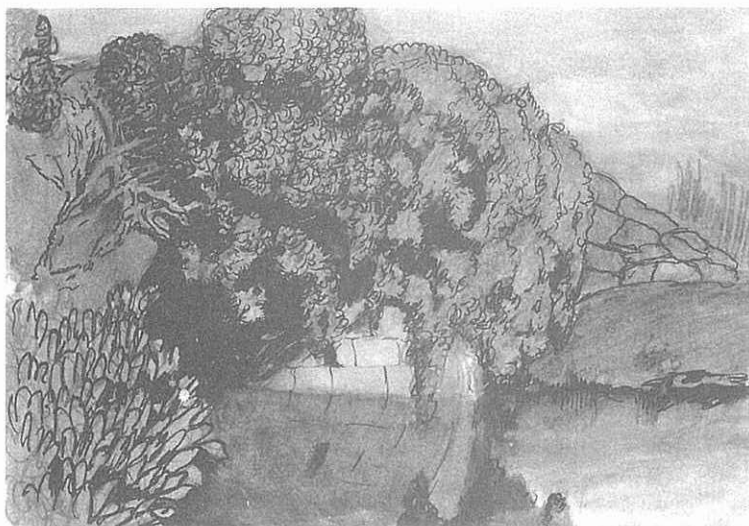
Fig. 20



Ponte con figuras

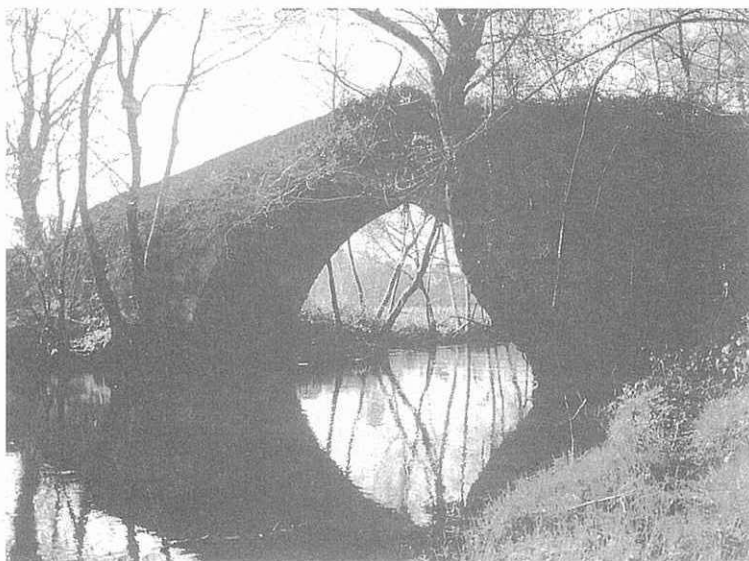
Acuarela, lapis, tinta/papel
12,6 x 17,9 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 21



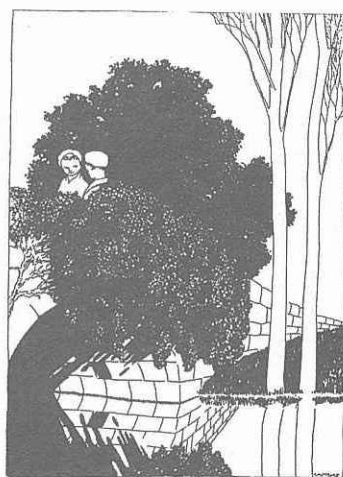
Ponte
Acuarela, lapis, tinta/papel
12,7 x 18 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 22



Antiga ponte sobre o río Liñares
Estado actual

Fig. 23



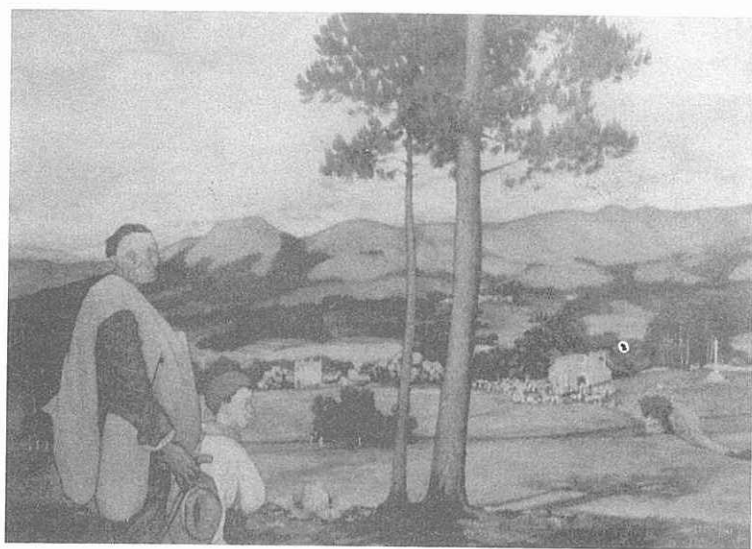
—O maestro díxonos que o sol está quedo, ¿ti crêelo?
 —Eu non, ¿e ti?
 —Tampouco,

Debuxo publicado en:

Suevia

Bos Aires, 4 de marzo de 1916

Fig. 24



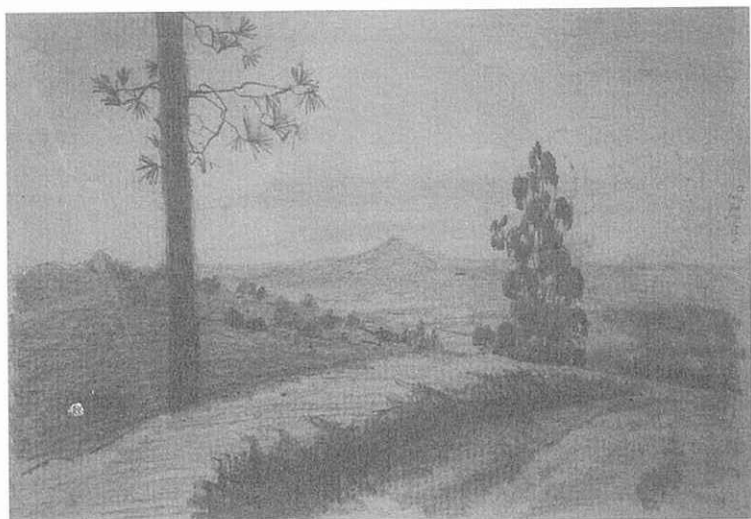
“Cuento de ciegos”

Debuxo coloreado.

Formaba parte do trítico premiado en 1915

42,5 x 57,5 cm.

Fig. 25



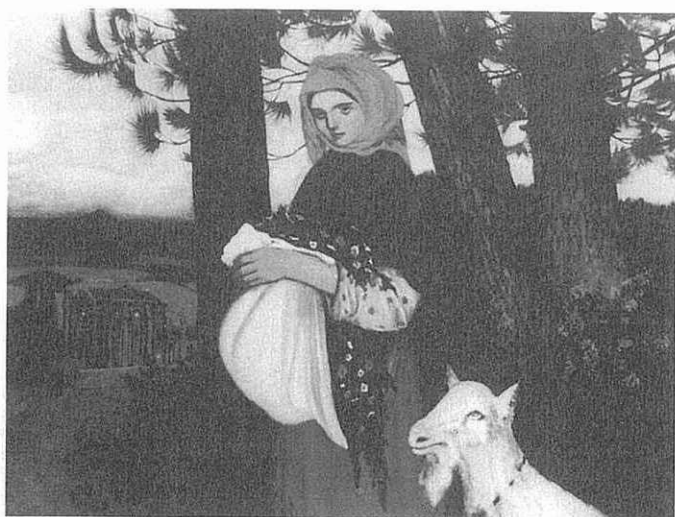
Paisaxe
Lapis/papel
12,8 x 18 cm.
Museo de Pontevedra.

Fig. 26



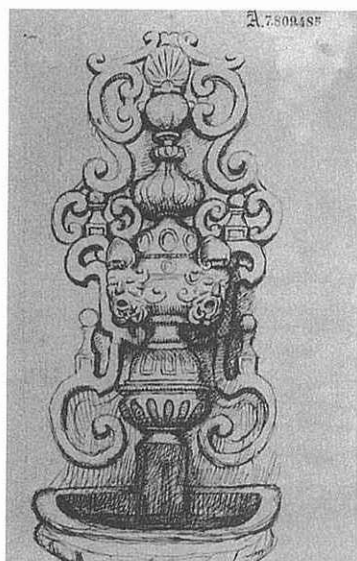
Cego da Romería
Óleo/lenzo
115 x 200 cm.
Recreo Cultural. A Estrada

Fig. 27



Moza con cabuxa.
Óleo/lenzo. 1914
Recreo cultural. A Estrada

Fig. 28

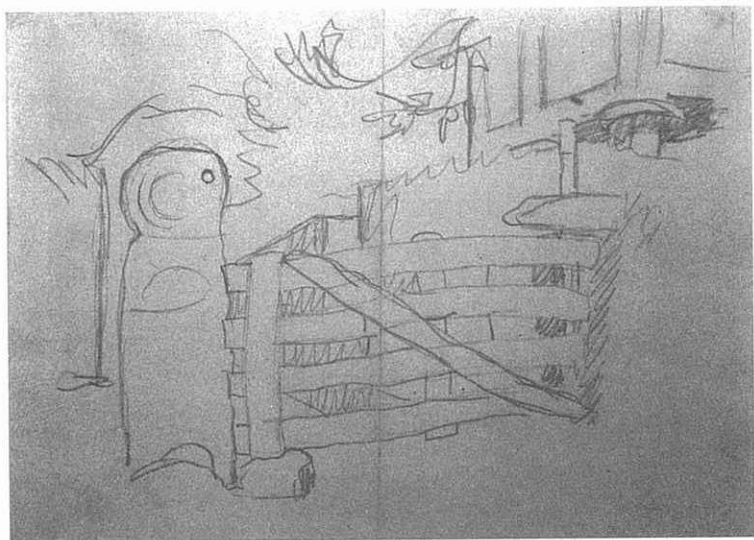


Debuxo para
A Marquesiña
Pluma/papel
31,7 x 21,7 cm.
Museo de Pontevedra



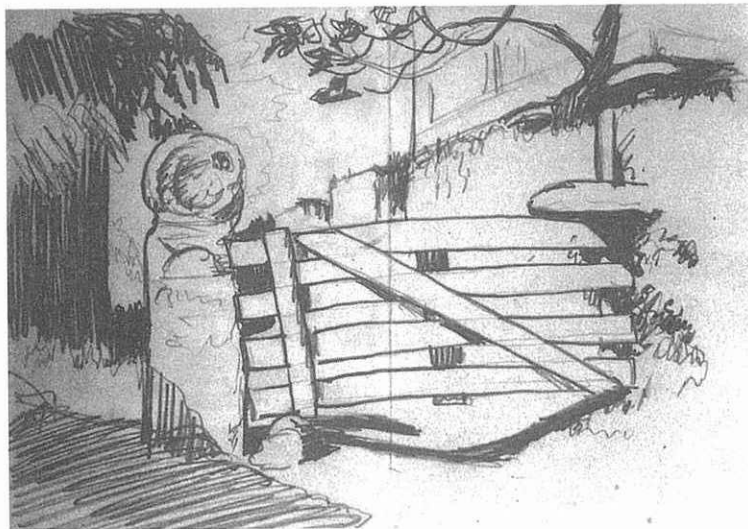
A Marquesiña
Pluma/papel
22 x 18 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 29



Estela de Ouzande
Lapis/papel
16,5 x 22,2 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 30



Estela de Ouzande
Lapis/papel
16,5 x 22,3 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 31



Estela de Ouzande
Lapis/papel
16,5 x 11,2 cm.
Museo de Pontevedra

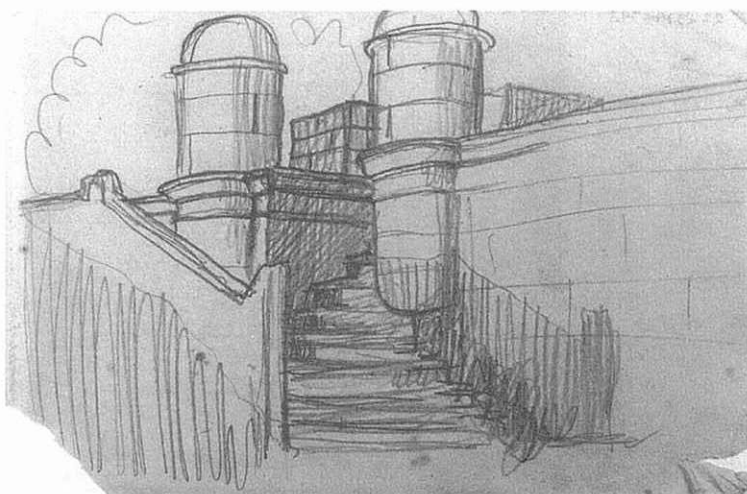
Fig. 32



--¿Qué vella debe ser esta pedra!
--Supoño que será coma todas as pedras.

Debuxo da serie
Cousas da vida

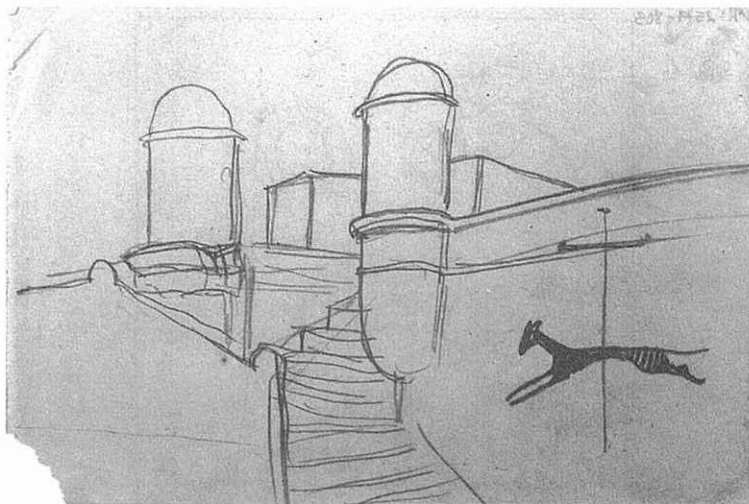
Fig. 33



Entrada ó adro da igrexa de Guimarei

Lapis/papel
13,3 x 19,8 cm.
Museo de Pontevedra

Fig. 34



Entrada ó adro da igrexa de Gumarei

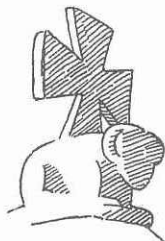
Lapis/papel
13,4 x 19,7 cm.
Museo de Pontevedra



Ouzande
A ESTRADA



Ouzande



Ouzande
Estrada



Ouzande

Mus. Arg. de Pontevedra



Ouzande
A ESTRADA



Lagartón

Debuxos referentes Á Estrada
As cruces de pedra na Galiza
Museo de Pontevedra