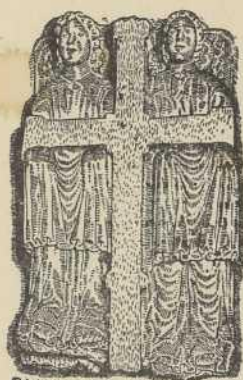


ALFONSO R. CASTELAO

AS CRUCES DE PEDRA
NA GALIZA

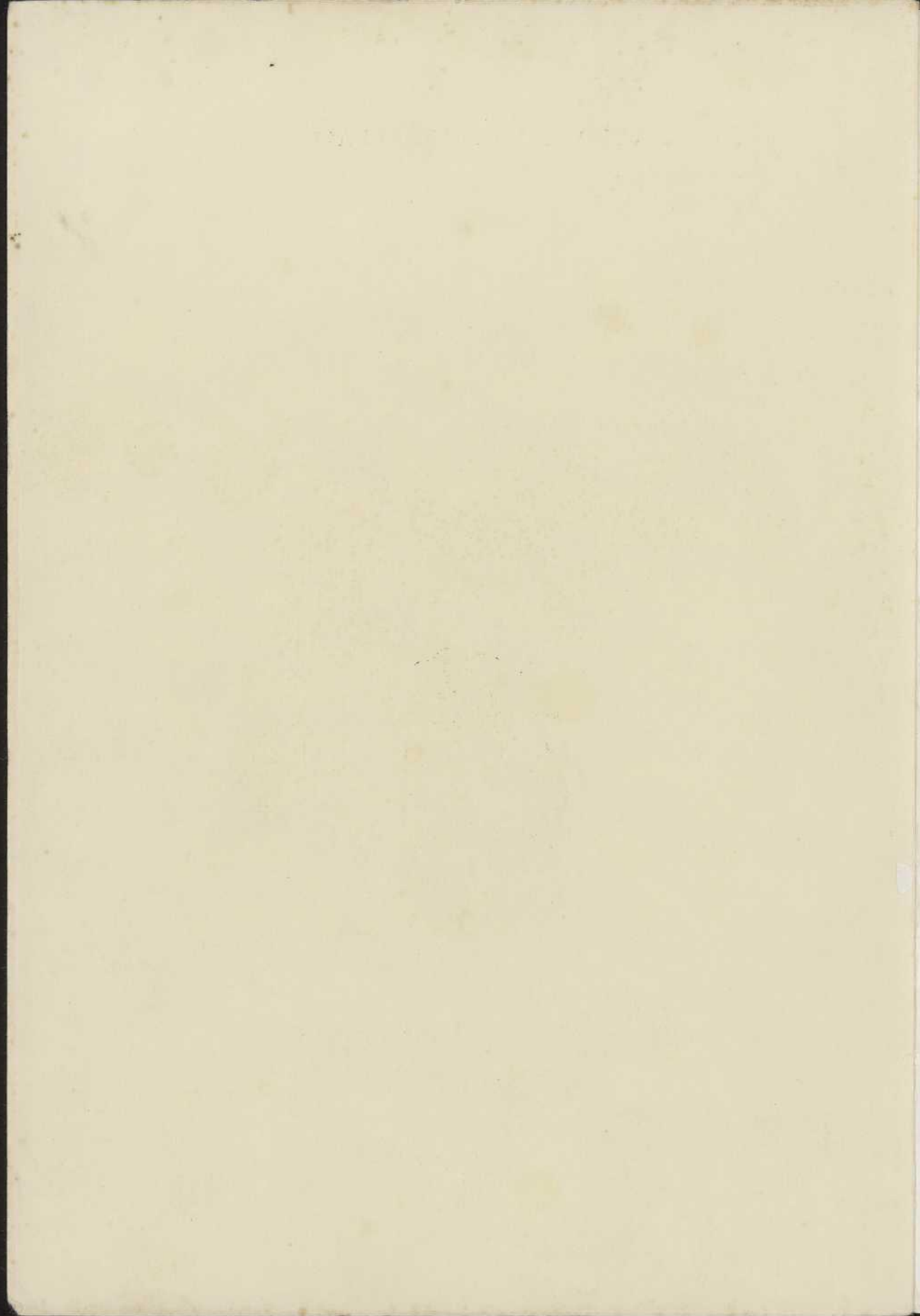


Pórtico da Grona = Sant-Iago

PUBLICACIÓ S DA REAL ACADEMIA GALLEGA

A CRUÑA

1964



ALFONSO R. CASTELAO

AS CRUCES DE PEDRA
NA GALIZA

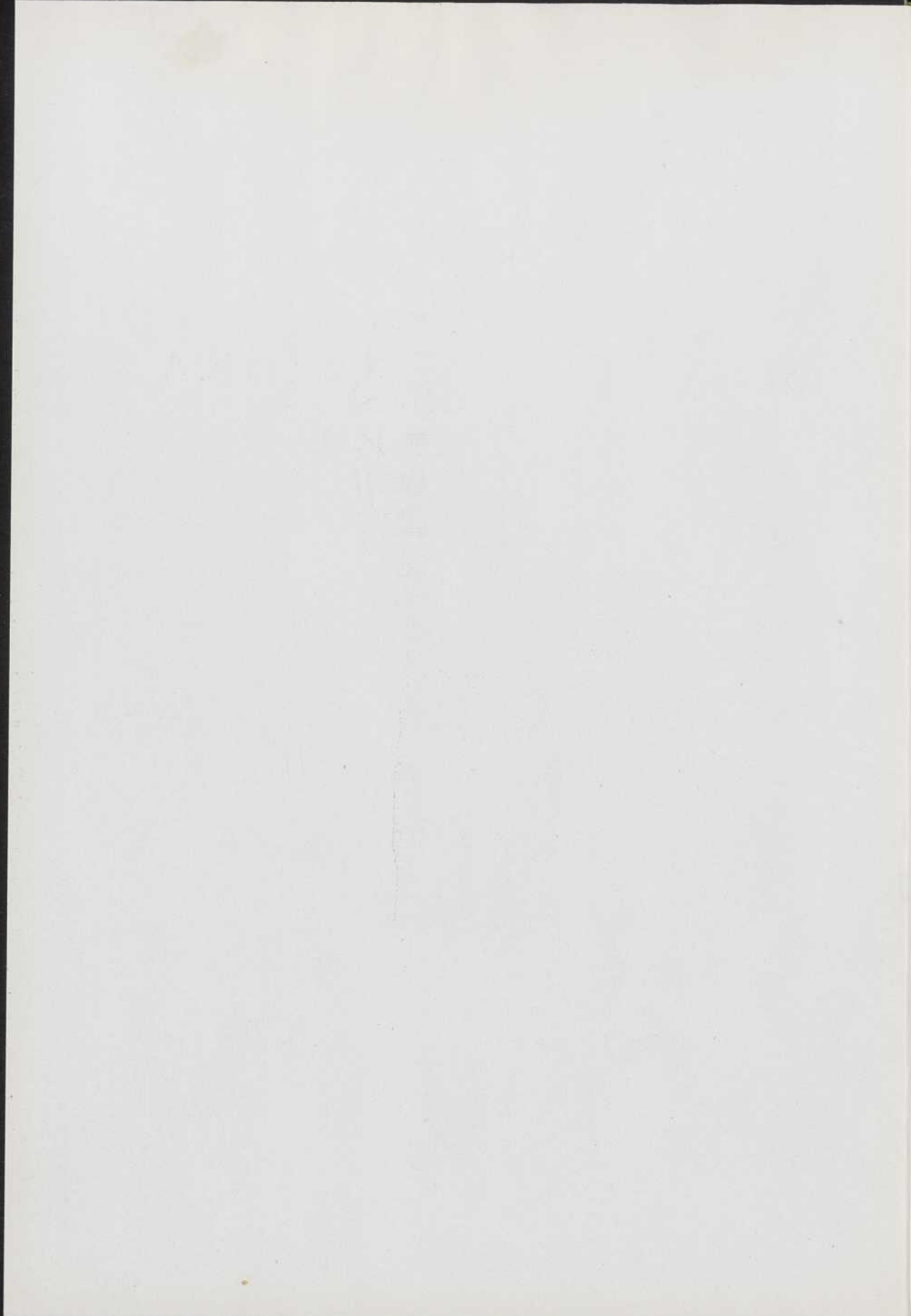


Pórtico da Gloria - Sant-Iago

PUBLICACIÓNS DA REAL ACADEMIA GALLEGA

A CRUÑA

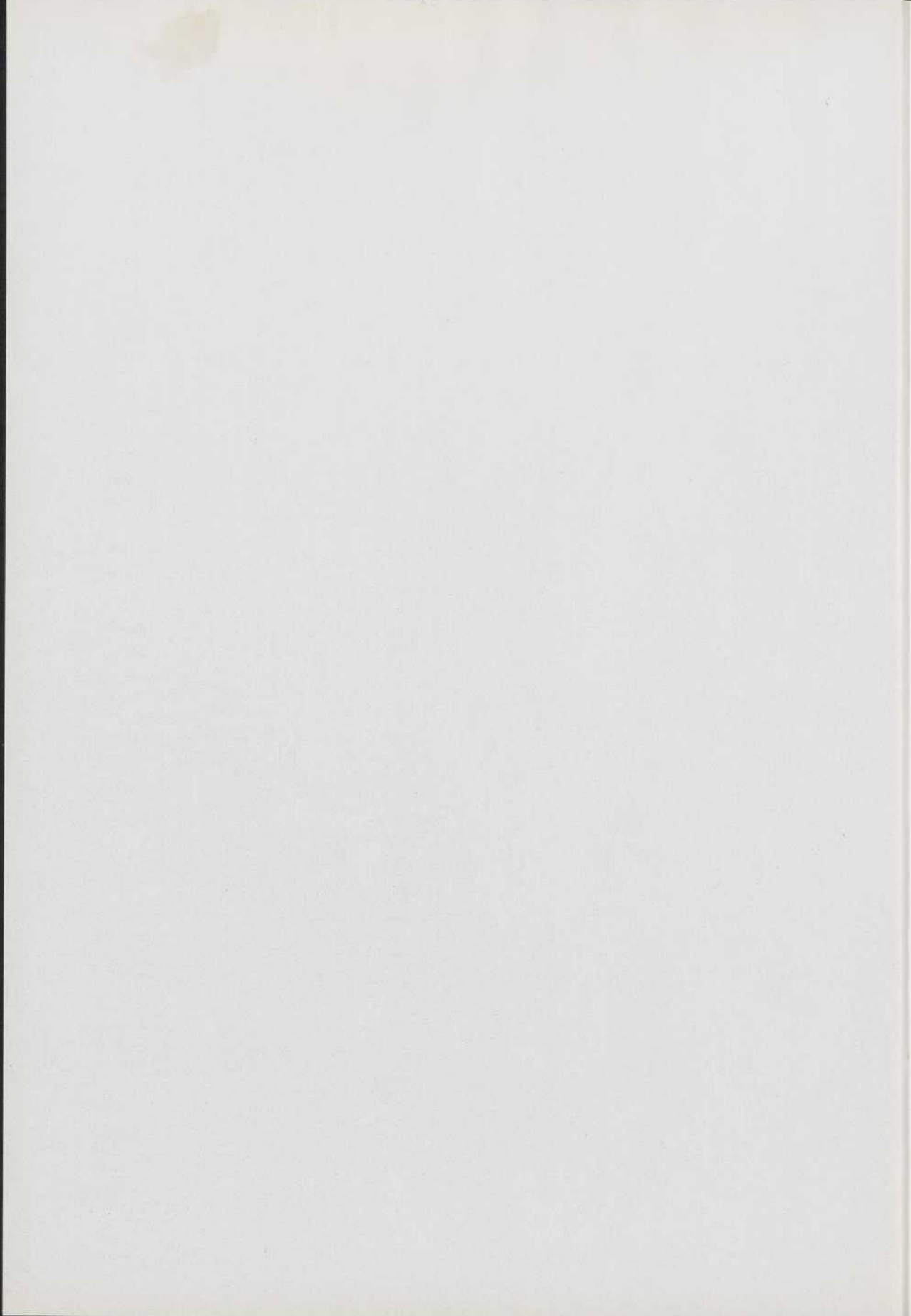
1964





ALFONSO R. CASTELAO

(1882 - † 1950)



REAL ACADEMIA GALLEGA

AS CRUCES DE PEDRA NA GALIZA

DISCURSO

lido o día 25 de xullo do 1934

no acto da súa recepción pública

pol-o señor

DON ALFONSO R. CASTELAO

e

RESPOSTA

de

DON ANTONIO VILLAR PONTE

Académico de Número



A CRUÑA

1964

N.º Registro: C-7-1964

Depósito legal: C-97-1964

Imprenta i Editorial MORET - Galera, 48 - A Cruña

Alfonso R. Castelao sucedeu na cadeira académica ó distinto prócer don Xaime Ozores de Prado, marquês de San Martín de Hombreiro, e denantes de lér o seu discurso de ingreso fixo, como é preceptivo, a loubanza do seu antecesor en fondas e sentidas palabras.

A cruz, siño simple formado por dous riscos que se cortan perpendicularmente, ven dos tempos prehistóricos e atópase en todol-os países. A cruz, como emblema relixioso, data da máis recuada antigüedad e par'o seu estudo contamos c'unha estensa bibliografía.

As formas prehistóricas da cruz son variadas e a súa difusión, como motivo decorativo ou como siño relixioso, ten unha real importancia etnográfica. A nosa terra oferece ós investigadores a máis rica e variada colección de signos cruciformes nas insculturas rupestres, e d'elas teño recollido máis d'un centenar de formas diferentes. Os signos cruciformes que utilizaron os cristiáns primitivos aparecen xa no arte rupestre de Galiza: cruces antropomorfas; cruz grega asociada ó círculo, ó triángulo e ó coadrado; cruz ansada; áncora cruciforme, etc.

A cruz swástica de catro brazos dobrados en ángulo recto non-a teño visto e tampouco a vin na Bretaña, debendo sinalar que é o siño máis corrente en Euzkadi. Esta cruz ("ikurriña" en vasco) de siñificación cósmico-relixiosa, inda que mantivo o seu simbolismo antr'os arios, non é aria, e pol-o tanto menos pode ser céltiga (Amor Ruibal), podendo afirmarse que ten procedencia prearia e que vai xunguida ó problema tan debatido da civilización vasca.

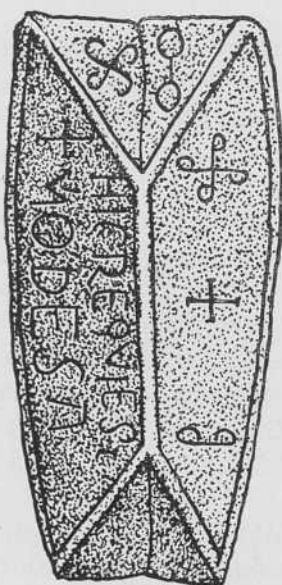
No noroeste da península aparecen outras formas da swástica, tales como a chamada swástica do Miño (dous eslabóns entrelazados) e os triscelos (swástica de tres aspas) que a decotío s'atopan no arte precristián da nosa Terra, e do que é xurdio en-

sempla a pedra da Citania de Briteiros, onde a cruz e o triscelo aparecen inscriptos en círculos.

O círculo estendeuse ó mesmo tempo que a cruz e, ó parecer, con carácter simbólico semellante. Parece demostrado que o círculo representa o sol e a cruz unha estrela, e que a combinación de ambos símbolos representa a idea do poder divino (Porter). As formas precristiáns foron asimiladas pol-o cristianismo e da combinación do círculo e a cruz aínda hoxe se fai uso.

Tense por indudabel que o símbolo fundamental do cristianismo tivo o seu inicio en Ourente e que se espallou co-a paz da Eirexa, cando xa devalara o noxo natural que os primeiros cristiáns sentían pol-a cruz: instrumento de tortura e inominia.

As cruces primitivas de Galiza non amostan particularidade algunha: son gregas ou latinas, illadas ou combinadas co círculo, e rara vez aparece a swástica, que os vascos seguiron usando nas estelas funerarias, e que eiquí ollamos en forma de dúas eses cruzadas n'unha tampa do século VI procedente de Tui.



Tui

Non se pode iniciar o estudo das cruces de pedra en Galiza sen falar de Irlanda. Irlanda no século VI e VII foi o refuxo da Eirexa, estrangulada pol-as invasións, e alí nasceron as cruces outas de pedra como asimilación dos menhires e transposición de cultos anterros. A pesare do trunfo dos cristiáns sobor dos druidas, o culto das pedras tiña tales raíces no espírito celta que según docu-

mento que cita Brown o mesmo San Patricio converteu en cruz un antigo menhir. O orixe pagano das cruces irlandesas e inglesas está de bulto na presenza do círculo que, sen excepción, aparece n'estes moimentos.

En Irlanda desenrolouse o arte protohistórico chamado da Tene, caracterizado por entrelazos i-espírales. Arte de abstraicións, xogo puro da xeometría, desplegado por un longo proceso técnico do tecido; por iso os entrelazos celtas están formados por fitas de

anchura uniforme (Macalister). O decorado zoomórfico do arte xermánico e teutón, de orixe oriental, soio aparece en Irlanda nos derradeiros tempos.

A serie de cruces anglo-irlandesas é un verdadeiro tesouro de arte plástica, non somentes pol-a súa ornamentación xenuina, sinón tamén pol-a presenza de figuras esculpidas que, según arqueólogos autorizados, son a disposición latente par'a escultura moimental e o inicio da arte románica. Nas illas británicas o arte da escultura en pedra, lonxe de desaparecer froreceu con amplitude d'ende o século VII ó XI. As cruces de Ruthwel e Bewcastle son as colunas de Hércules que flanquean a entrada da escultura meieval, e o século XII non pode amosstrar ningún avance, nin en técnica nin en arte (Porter).

As primeiras cruces outas de Galiza desapareceron com'os menhires; pero podemos supoñer a rudeza da súa feitura ollando a que apareceu chantada deic'os brazos n'un xacimento de turba nos montes do Buío (Viveiro-Cervo-Alfoz). É un esteo plano cos brazos apenas iniciados, como unha pedra antropomorfa ou estatua-menhir, idéntica a moitas que se ven na Europa central.

A influencia das cruces celtas xurde craramente nas antefixas que se ven no cumio das eirexas románicas da nosa Terra. Arestora levo recollido oitenta formas diferentes e máis da metade están combinadas co círculo; moitas amosttran os entrelazos característicos da arte irlandesa e a maoría d'elas están sostidas pol-o Agnus Dei. Antr'as cruces celtas cita Cabrol as memoriales dos concilios de 789 que se erguen na torre da eirexa de Aycliffe, perto de Darlington (Durham). A decoración d'unha d'elas —di— está composta de entrelazos e ten un año debaixo. Velahí un prototipo das cruces antefixas galegas.

Na serie de cruces, sempre de brazos iguais, que coroan as nosas eirexas románicas, parecen esgotadas total-as combinacións do tipo; pero as máis fermosas son as de Salomé e Santa Susana



Salomé
Sant-Iago

de Sant-Iago. O año que sostén as cruces está debruzado; pero algunhas veces está de pé, tal e como se representou dend'o século VI para siñificar a victoria de Cristo sobor da morte (San Martiño de Noia, Colexiata de Muros, e outras); algunha vez sostén a cruz un dragón (Castrelos de Vigo) ou o porco bravo dos Andrades (San Francisco de Betanzos e Monfero).



Sn Francisco
Betanzos

O año de Deus asociado ás nosas cruces antefixas responde ó motivo simbólico que San Paulino fixo representar na súa basílica de Nola:

“Sub cruce sanguinea niveo stat
Christus in agno.

Agnus ut innocua injusto datus hostia
letho.”

Por certo que López Ferreiro fainos saber que o concilio in Trullo, que se celebrou no 692, dispuxo que o Agnus Dei fose substituído endelí pol-a forma humán de Cristo e que, ó menos en Galiza, non se acatou esta decisión, posto

que se seguiron representando deic'o s. XVI no cumio das eirexas. Cabrol refírese ó Agnus Dei que dende finais do s. VI se representaba no centro das cruces, e di que o decreto do concilio trullano ergueu a protesta de Roma.

De todos xeitos resulta evidente que a representación do Año místico sigueu avante nas portas das eirexas románicas de Oicidente, non como símbolo de vítima sinón baixo a idea do trunfo. Os artistas d'este tempo atoparon no Apocalipsis a mellor representación de Cristo, e parece ser que foi Sn. Bernardo o impulsor d'esta forma iconográfica (Lefevre) da que aparecen intresantes mostras nas eirexas románicas do noso país.

A característica do Año místico que se ergue no cumio das eirexas galegas, aparte da súa postura desusada xa na Edade meia, é a de que mostra dous grandes cornos. Para seguir as revelacións de Sn. Xohan o año debera figurarse con sete ollos e sete cornos para eispresar os sete dons do Espírito santo, tal e como

se revela no Apocalipsis e do que eisisten mostras na arte meieval (Barbier de Montault); pero na Galiza o año é simplemente un carneiro.

Esta anomalía podería eisplicarse ó estudal-o rol dos cornos no folklore galego e ó coñecel-a súa siñificación esotérica; pero parece máis doado consideralos como atributo de poderío e diñidade que de antigo se lle deron.

Vázquez Núñez, para eisplicar esta particularidade, recolle a opinión de Didron encol d'un carneiro que aparece na clave d'unha bóveda: "Os cornos —di— son o carácter da forza material; siñifican cicais que o carneiro é o símbolo da potestade divina do Fillo. N'este caso os cornos no carneiro serían com'o dobre nimbo triangular no Pai eterno. Uns e outros simbolizan a omnipotencia". E n'outro artigo do Sr. Vázquez Núñez engádense verbas de Sn. Isidoro: "Nam est Christus agnus, pro innocentia; ovis propter patientiam; aries propter principatum".

Sabendo que a maoría das cruces celtas teñen un orixe funerario, compre espoñer a enxeñosa teoría de Frankowski a prol das estelas discoideas como derivación das estatuas-menhires; hipótesis que podería servirnos para eisplicar a combinación da cruz co círculo nas antefixas galegas. Di este investigador que nas pedras antropomorfas foise perdendo o corpo deica trocarse a cabeza n'un disco sostido por un pedículo, e que as estilizacións fisionómicas dexeneraron en figuras xeométricas. As estelas discoideas foron cristianizadas e se a hipótesis de Frankowski fose certa é indudable que a decoración xeométrica foi trocada pol-a cruz; subordinada, primeiro, ás eisistencias da superficie circular e botando dispois os brazos fora do círculo deica librase d'él.

Imos entrar agora no estudo das cruces outas de pedra en Galiza, doéndome de non poder ilustrar este deslabazado traballo cos dibuxos que levo recollidos.

A profusión de cruces que inzan os países fisterráns (Irlanda, Escocia, Gales, Bretaña e Galiza) siñifican unha transposición do culto das pedras. Menéndez Pelayo afíncase no tratado "De correctione rusticorum" de Sn. Martiño Dumiense para deducir que a Galiza do s. VI aínda persistía no culto céltico das pedras, afirmación que pode comprobarse ollando as pedras de forma natural, cristianizadas, que se ven arreo en moitos lugares da nosa Terra.

Cando se repasan as toponimias galegas chégase ó convencimento de que existiron menhires ou “pedras fitas”, xa que de vello se diferenciou a “petra fita” do miliario ou “petra scripta”. Estes moimentos cicais fosen destruídos durante a dominación visigótica i-en virtude das ordes dos concilios para desvencellar o culto tradicional enraizado n’estes moimentos (Vázquez Núñez e Amor Meilán). Os poucos moimentos megalíticos que aínda quedan son soportes da cruz ou amostran cruces grabadas.

Tamén compre reparar na cristianización de moimentos paganos erguidos nas estradas e a mesma cristianización de camiños i-encrucilladas. O territorio peninsular máis rico en invocacións ós Lares viales é o noso —afirma Cuevillas—. “Descoñecemos os seus nomes indíxenas —di— que aparecen de cote disfrazados co roupaxe latino. A súa presenza no panteón autóctono dedúcese así e todo da frecuencia con que se alcontran no noroeste da península lápidas adicadas ós tales Lares, frecuencia que contrasta co-a rareza de adicacións semellantes nos outros territorios da Hispania”. A supervivencia das supersticións condenadas pol-os concilios están manifestas aínda na i-alma celta. Os camiños i-encrucilladas son lugares de perigo onde rondan os espíritos malinos; por eso compría cristianizalos, pois como advirte San Martiño Dumense o demo é impotente diante do signo da cruz.

Os celtas aínda hoxe evitan pol-as noites os camiños vellos i-encrucilladas, medo que ten orixe funerario, de cando se facían n’eles os enterramentos. En Gales o ataúde, levado pol-os parentes do morto, pousase no chan en cada encrucillada (Pennant). En Bretaña bátase a cabeza do féretro contr-o pé dos cruceiros das encrucilladas (Le Braz). En Galiza rézase o paternoster nas encrucilladas cando se levan os mortos. Tamén os amilladoiros teñen un orixe funerario nascido de amarear pedras enriba dos cadavres, para evitar que os animais fozaran na terra. En Escocia créese que a terra onde houbo unha morte violenta é removida por paxaros nocturnos (Henderson). En Irlanda o sitio onde un home morreu de desgracia cúbrese d’unha morea de pedras (Haddon). En Galiza os acompañantes dos enterros quedáronse co-a costume de botar manchadas de terra e pedras enriba do ataúde, dispois de bicalas. No Fisterre armoricán existe a lenda de que a i-alma Marc’h será salva cando a morea que cobre a súa sepul-

tura sexa unha montana (Le Braz). Parece indudabel que unha costume útil trocouse n'un homenaxe de variada siñificación.

Enséñanos Cabal que na Grecia os túmulos funerarios das encrucilladas trocáronse en cipos, e d'acordo co seu orixe colocábanse cabeciñas no remate; dispois estas cabeciñas convertíronse n'unha soia e xurdeu o deus Hermes, guía das i-almas e vixián dos camiños. As pedras dos amilladoiros equivalen ós sacrificios de seres vivos para remediar a soedade dos mortos, porque tamén nas pedras aniñan espíritos e según a creencia dos romeiros de San Andrés de Teixido as pedras son purgatorios das almas.

Velahi, pois, a razón de cristianizar os moimentos das estradas, os camiños i-encrucilladas, e a razón dos amilladoiros. Podemos, pois, asegurar que as cruces outas de pedra nasceron nos camiños e que a base da súa eistencia é a idea da morte.

A arte nas cruces veu pol-as vías de Compostela por onde camiñaron a arte meieval por onde se desenrolou i-estendeu. Os romeiros xacobitas usaron as estradas románs i-é doado cavilar que os miliarios serviron de soporte das primeiras cruces. Coñecemos bastantes miliarios cristianizados na nosa Terra e varias cruces de Sant-Iago que semellan pedróns coroados por cruces e amostan a feitura do "lech" bretón. O cruceiro da capela de Sant-Iago, en Roncesvalles, do s. XV ou XVI, consiste n'un corpo grosso rematado por unha cruz relativamente pequena. Outro enxemplo é o cruceiro miñoto de Barcellos que para maor seguridade do seu destiño amostra n'unha cara da basa unha escea do miragro do enforcado. Un prototipo das cruces d'este tempo pode ser a tan sonada das Portillas; idéntica a moitos menhires que vin na Bretaña; este moimento conserva unha inscrición románica, como testemoia da súa idade, e ó seu pé depositaban pedras n'un amilladoiro os segadores que ian a Castela.

Gastón París cita a cruz do paso de Cise, nos Pirineus, erguido según a lenda, pol-o mesmo Carlomagno e da que xa hai



Las Portillas

memoria no año 980, como cita a chamada “cruz dos pelengrins” en Burguete, e outras. Sábese pol-a “Guia de pelengrins” do “codice calixtino” que o camiño de Compostela estaba ourelado de cruces para guiar ós romeiros, e Mabile de Poncheville, cicais o derradeiro pelengrín, relata o seu viaxe e fai mención das cruces que foi atopando. N’unha táboa do mestre Nicolás Francés eisistente na catedral de León, anterior ó ano 1434 e que representa unha esceca da lenda do Apóstolo pode verse un pelengrín que deposita unha pedra ó pé d’un cruceiro. No “trunfo da morte” de Breughel o vello óllase en primeiro termo, e no centro do cadro, un romeiro de Sant-Iago, concible pol-as vieiras do chapeu, e un cruceiro na paisaxe inzada de escecas macabras. Tal foi a sona das cruces de Sant-Iago que aínda nas estampas xilográficas do s. XVII sigue representándose o camiño da pelerinaxe marcado por estes sinxelos moimentos.

Estas cruces non se asemellaban ós cruceiros actuais e por máis que digan os nosos escritores os cruceiros románicos non aparecen por ningures. O cruceiro común é unha creación do gótico que naceu de imitar as cruces procesionais e que non foi creado nos Fisterres, aínda que n’eles se desenrolasen profusamente.

Dispois d’esta afirmación xurde unha dúbida: ¿Viñeron os cruceiros góticos pol-o camiño de Sant-Iago? Dende logo esta non foi a única vía. Se reparamos na semellanza cáseque absoluta dos cruceiros galegos cos da Bretaña, se lembramos as longas relacións marítimas e comerciais dos dous Fisterres, se nos decatamos que a súa maor densidade corresponde ó litoral, e se non é o camiño das pelerinaxes onde aparecen os novos tipos de cruz, podemos creer que viñeron pol-o mar. Normandía foi o berce da arte gótica de Bretaña, como Galiza do románico, en Portugal, e podemos pensar que n’este aspecto a nosa Terra foi, dereita ou indireitamente, tributaria d’aquel país. Sábese con probas documentaes que o cruceiro gótico de Guimaraes, chamado “Padrón da vitoria”, veu da Normandía o ano 1342, e o tal moimento, e outros que poideran vir d’alá cicais servisen de modelo que o tempo e o espírito das nosas xentes foi axeitando pouco a pouco ó estilo que mellor lle acaía: o barroco.

Os cruceiros máis vellos que eisisten en Galiza son os seguintes: O de Melide (s. XIV) co Cristo en maxestade; o de Calo (Teo) de feitura popular, erguido sobor d’un ancho esteo; o do Museo de



s. XIV
MELIDE



7A

San Clemente de Sant-Iago que procede de Noia, labrado en pedra caliza; os dous de Noia (un na ponte Nafonso e outro no cemeterio); os dous de Pontevedra (un no Burgo e outro no Museo arqueolóxico); o de Fisterre; o de Santa María do Campo na Cruña; o da Trindade en Baiona; o do Home Santo procedente de Santiago e agora en Sabugueiro; o do Polvorín en Ourense.

Non cabe n'este traballo un estudo comparativo dos nosos cruceiros cos do resto da península; somentes compre decir que a serie de cruceiros góticos máis importante está no país catalán (incluído Valencia) e que o moimento de pedra típico de Castela é o rolo (siño de xurisdición e instrumento penal).

Os lugares axeitados par'os cruceiros siguen sendo os camiños i-encrucilladas, nos arredores das eirexas, principalmente por onde teñen que pasal-os cadavres. Sirven como memoriales de desgracias, peste e mortes violentas; tamén son espiatorias de pecados. As comunidades relixiosas abrían camiños e marcábanos con cruceiros, pero foron os franciscáns os creadores do Vía-crucis para representar os episodios da Paixón.

O crucifixo, tan amado pol-o imitador de Cristo, foi o eixo da devoción franciscán i-endexamáis faltou unha cruz diante dos conventos seráficos. "Foi lá en Rivortorto —di Manoel Ribeiro— que se levantou o primeiro calvario: eran dous pobres troncos diante da cabana de Francisco". O xenio franciscán, que abreu as fontes do Renacemento, creou os motivos máis punxentes dos cruceiros galegos e n'eles figura de cote o Santo, inclusive no reverso da cruz, lugar reservado sempre par'a Virxe.

Deic'a segunda metade do s. XIII o arte viveu da tradición bizantina; pero endelí as concepcións humáns e sentimentaes dos poetas e pregadores mendicantes abriron novas fontes de inspiración. A realidade comenzou a loitar cos símbolos e alegorías (Thode). Dend'entón o crucifixo é un asunto recriado por San Francisco, e Cristo xa non aparece como Deus senón como Home. Craro está que ó quedalo arte desposeído da poesía dos símbolos, das lendas e aínda das fábulas, houbo grandes artistas cristiáns, pero non arte cristián (Male).

Os motivos que se amostan nos cruceiros galegos, posteriores o s. XVI, son froito do cristianismo democrático das ordes mendicantes como a existencia d'estes moimentos populares está mantida pol-a preocupación da morte.

As fermosas proporcións dos cruceiros galegos non se deben a ningún canon estabrecido, senón ó instinto dos nosos canteiros, ó seu sentido das armonías construtivas, que se amostra nos hórreos tamén. Os cruceiros teñen a fermosura das colunas gregas e asombra pensar que son feitos a ollo.

A dureza do granito contén a libertade artística dos canteiros, d'este freno remanece a sinxeleza das súas creacións, porque a pedra impón o seu enxebrismo ós artistas que a labran. Velahí por qué as máis xenuinas interpretacións que realizan os nosos canteiros son merecentes de pasar ás escolas de arte como modelos xeniales de eispresión artística.

Nos cruceiros galegos, igual que nos bretóns, non aparecen motivos abstractos como nas cruces celtas e nas antefixas, pois todos son de carácter concreto e sempre máis simbólicos que decorativos.

Os Cristos poucas veces están realizados con verdadeiro sentimento artístico, e máis semellanza teñen co-a obra impersoal e de imitación d'un ebanista de cibdade que co-a labor barudamente persoal d'un canteiro de aldea. Os canteiros ollaron tantos Cristos traballados en madeira e metal que xa imitan e non crean. As imaxes das obras alleas que levan na memoria fanáronlle o propio sentimento, i-é por eso que os canteiros non saben poñer nos Cristos que esculpen o cuño da súa persoalidade, tal como saben poñelo nas outras figuras dos cruceiros.

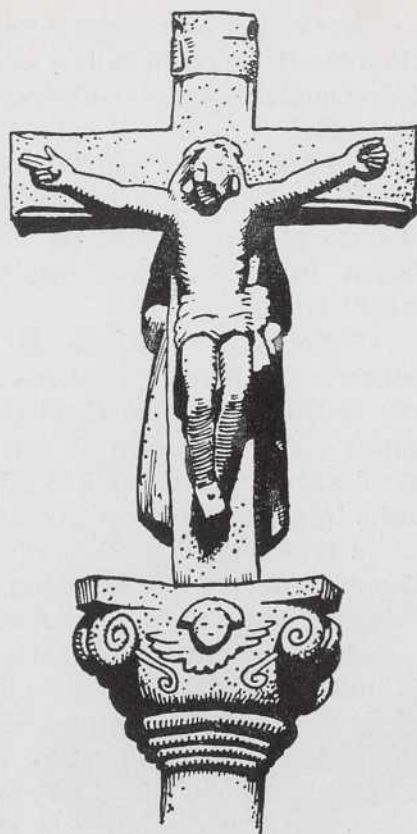
Xesucristo aparece cravado con tres cravos e a cabeza deitada car'o homebreiro dereito, tal como xa se ve en obras do s. V e pode alviscarse no crucifixo blasfemo do Palatino.

Na representación do Crucificado hai máis imitación que inventiva; pero os canteiros non copiaron directamente e a semellanza cos modelos alleos non chega endexamáis á coincidencia. Por outra banda a copia literal non sería propia da arte popular. Eiquí os canteiros queiman os anceios de creación estilizando o corpo de Cristo, e a serie que teño recollida cicais esceda a que se podería formar recollendo as estilizacións equivalentes nos esmaltes limosinos e alemáns do s. XIII, das pinturas románicas e dos vitrales góticos.

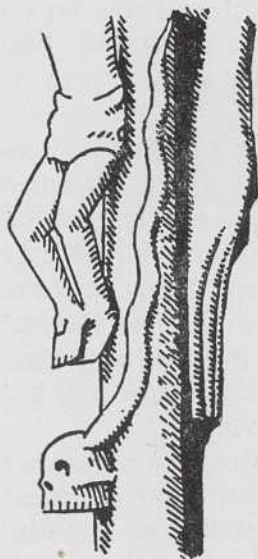
En moitas cruces aparece Xesucristo cos dedos das mans na postura de abenzoar ó xeito latino. Esta postura dos dedos é de deseño tan marcado que fai no seu sentido simbólico. As dúbidas

que tiña esvaéronse ó topar c'unha vella cruz na feligresía de Loureiro (Cotovade) na que se figura a Xesucristo co-a man esquerda fechada e a de-reita na postura de abenzoar. Esta postura simboliza o perdón do Redentor que deixa marcada nas máns os anxeios da súa bondade que os nosos canteiros lograron representar de xeito ben emocionante.

De cote aparece no pé da cruz a caveira, algunha vez asociada á serpente, para indicar que Cristo triunfou da morte e do pecado. No s. XVII o realismo impúxose de todo e somentes subsistiu este símbolo (Male) do que falaremos máis adiante.



Loureiro
Cotovade



Lourizár
Pontevédra

Ainda que con menos frecuencia que nos calvarios de Bretaña, pode verse bastantes veces a San Xohan e a Virxe ó xeito das crucifixións do s. XIII.

Un dos temas místicos do franciscanismo foi a chamada "Fonte da vida" que os artistas representaron pol-o sangue que deitan as chagas do Crucificado e que recollen en cálices os anxos, para trocarse n'un símbolo eucarístico. Vela-hí a representación que a decotío se ve nas cruces e calvarios de Bretaña.

Nos cruceiros galegos somentes figura un anxo ou San Francisco recollendo n'un cáliz o sangue do costado. Tod'a Edade meia soñou co Santo Grial, e dixérase que o vaso sagrado que buscaron os cabaleiros da Táboa redonda foi atopado no s. XV pol-o misticismo dos fillos de San Francisco.

Pasemos agora ó reverso das cruces, máis intresante que o anverso para un estudo da nosa arte popular. Eiquí aparece a figura da Virxe sempre inspirada na poesía e predicación dos mendicantes.

Coñecemos a hestoria da transposición de moitos símbolos paganos en símbolos cristiáns e tendo en conta que o crucifixo veu de Ourente e que foi no reverso das cruces onde primeiro figurou a representación de Sta. Maria co neno no colo, podemos aventurarnos a supoñer que este motivo veu da arte exipcia e foi unha transposición do grupo de Isis dándolle o peito a Horus. A primeira representación óllase n'unha cruz-relicario do s. VII según Cabrol; cruz que ten nos extremos os catro medallóns cos evanxelistas tal como aínda superviven en algúns cruceiros de Ourense.

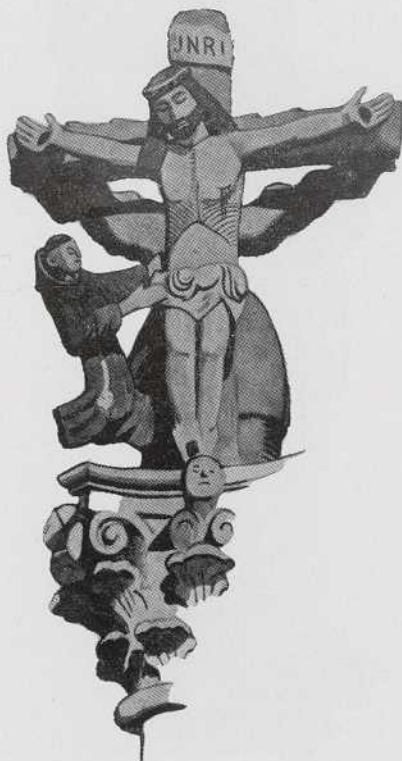
Cando a gran peste asolagou a Europa, no medo arrepiante da morte, os pregadores mendicantes fixeron ecoar en todol-os espritos o terríbel Dies irae, ensombrecendo a vida e o arte; foi entón cando xurdeu a figura da Virxe para interpoñerse antr'a terra culpable e a cólera do ceo; pero xa non era aquela Sta. Maria do gótico, chea de ledicia, sinón a Nai do Crucificado, chea de sofrimento.

Tamén por influencia da poesía do s. XIV xurdiron composicións singulares, com'a da Virxe do Socorro, que os canteiros galegos interpretaron á súa maneira. O demo que está debaixo da Virxe esgrime unha fouce (morte) para atrapar un neno (alma) que gabea pol-as abas da Nosa-Señora car'o Neno-Xesus. A Virxe ergue un estadullo para mallar no demo. ¡Ouh, o demo que tal vexa pillá camiño e cheo de medo ensútese no inferno; ben saben os canteiros que o pau, ademáis de doer deshonra, e que non hai procedimento mellor para escorrentar a xente ruin!

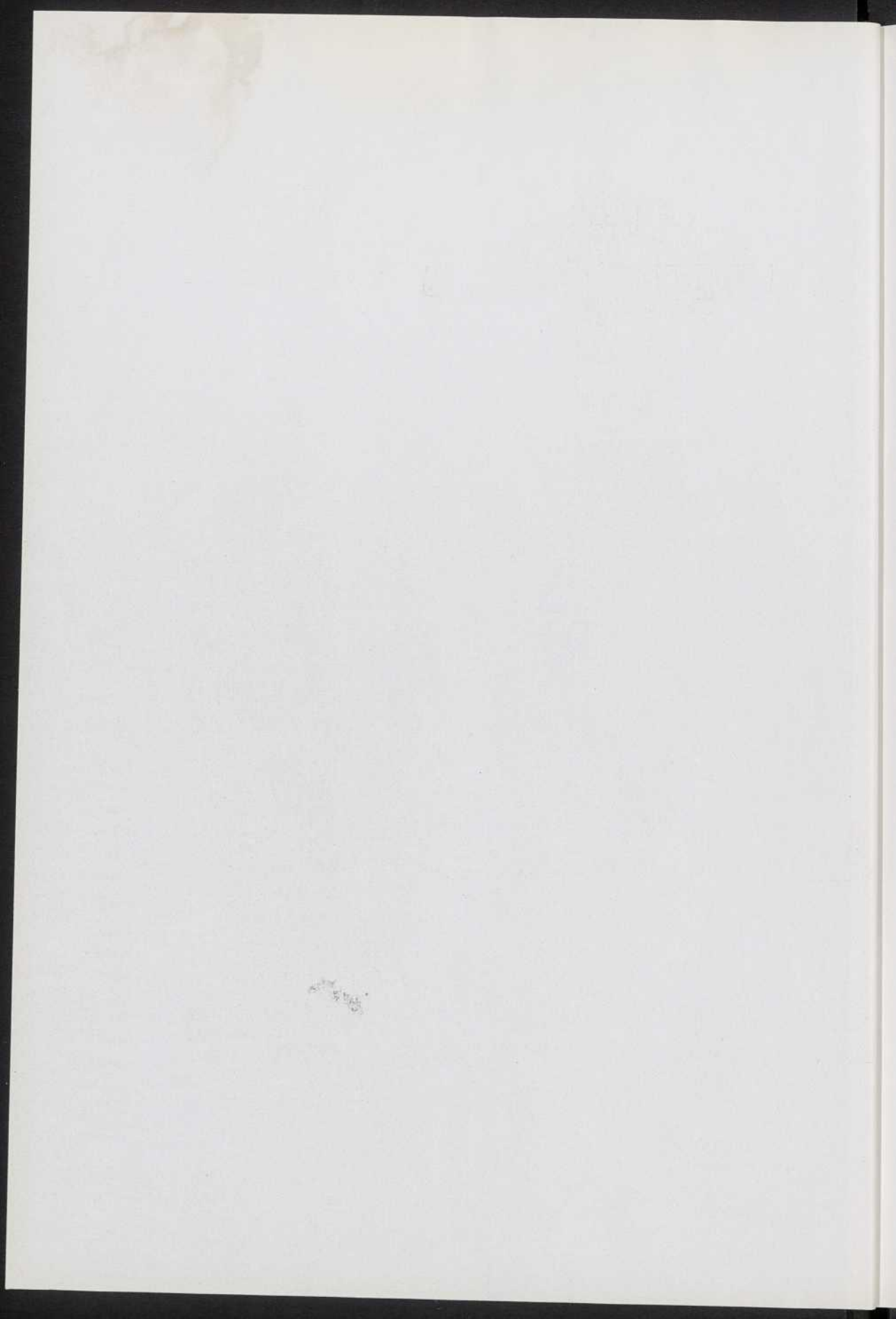
No remate do s. XV xurdeu a devoción á Doorosa e parece ser que foi en Flandes onde nasceu a súa representación artística; primeiramente c'unha espada, símbolo da predición de Simeón, dispois con sete simbolizando as sete angustias. As Cofradías da Doorosa espallaron por todas partes esta imaxen e amóstrase



1822
Santiña
LÉREZ



1863
Piñeiro
MOURENTE



1769

Lugar do Moucho

MARCÓN



Cantoarea

MARÍN



arreo nos cruceiros galegos; pero da mesma maneira que o sentimento místico atopou nas verbas do vello Simeón o resume de total-as doores os artistas atoparon no grupo da Piedade, ou sexa a Quinta Angustia, a imaxe máis punxente do sufrimento e a composición máis artística. ¿Cómo e cando nasceu a Piedade? Os Evanxeos nada din d'esta escea da Paixón; pero foron a fonte da door que informou o cristianismo das Ordes mendicantes. Dende logo pode asegurarse que ten seu orixe nas Meditacións de Sn. Boaventura que desviou o camiño da arte, trocando a idea en feito e o dogma en drama.

A Virxe das Angustias chegou a nós pol-o camiño francés e as máis vellas imaxes son as da Virxe de Camiño de León (camiño de Sant'Iago, dende logo) escultura de comezos do XV, e a da eirexa matriz de Fisterre. Esta representación iconográfica alternou co-a do Apóstolo nos azibeches do XVI, i-é idéntica á que aparece no reverso dos cruceiros. As ordenanzas de 1581 prohibían ós cofrades de Sn. Sebastián fabricar imaxes que no fosen a do Señor Sant-Iago e a cruz de Nsa. Sra. de Fisterre "por estar ella en el Reino de Galicia".

Na figura da Piedade que aparece enclavada no reverso dos cruceiros nótase que Xesucristo sempre e máis pequeno que a Nosa-Señora, i-esta desproporción que non s'atopa máis que en algún vello manuscrito, obedece a razóns materiais e morales. Si a Piedade estivese pousada, como está a dos escultores do Renacimiento, seguramente que a súa silueta tendería ó triángulo i-entón a figura longa de Xesucristo aumentaría a forteza da base; pero a Piedade dos cruceiros está pendurada e os nosos artistas da pedra recolleron a forma de rombo para distribuiren mellor os pesos. O rombo, que é o constante, está formado pol-a silueta da Virxe, e dentro d'esta silueta caben as variantes todas da figura



de Xesucristo, sen máis limitacións que o seu tamaño, e sendo pequeno non é dificultoso distribuí-los pesos de xeito que a composición se manteña en equilibrio, pendurada nada máis que por un punto qu'está no centro da cruz. A razón moral d'esta particularidade, eisclusiva dos nosos cruceiros, xa fai tempo que a eispliquei: os nosos canteiros deixándose levar pol-o sentimento non podían maxinar un home no colo da nai. Par'os artistas canteiros Xesucristo sempre é pequeno, sempre é o Neno, porque é o Fillo, e os fillos sempre somos pequenos no colo das nosas nais.

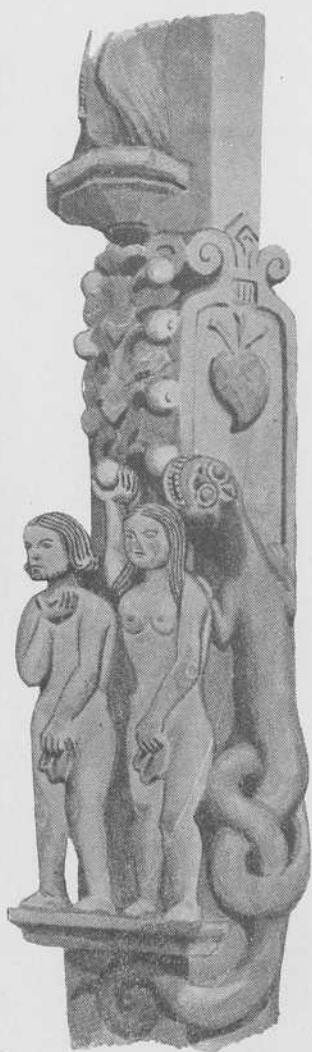
A figura da Nsa. Sra. das Angustias estaría ben ó pé da cruz, pousada enriba do capitel, ou na basa, como aparece nos calvarios bretóns; pero entón non figuraría crucificada; non aparecería de bulto que a door da Nai foi igoal á do Fillo; non resultaría entón un símbolo da máis fonda door, unha metáfora en pedra. E nos cruceiros hai estilizacións de formas e tamén de ideas.

A Virxe figura no reverso das cruces en total-as advocacións do misticismo franciscán e dominico, pero é de facer notar a maneira con que os canteiros interpretaron a escea celeste da co-roación.

Os capiteles teñen feiturax diferentes e os máis amostan no centro de cada cara un querubín, agás do anverso que presenta a caveira de Adan.

Tod'ó longo do fuste óllase moitas veces a representación dos santos familiares e aldeáns.

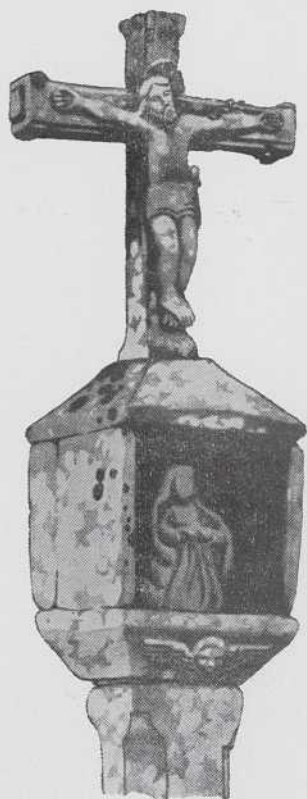
Eiquí é onde aparece Adan e Eva. Nos calvarios de Bretaña non figura este motivo tradicional, tan vello na arte relixiosa que xa aparece a mediados do s. III n'un fresco da catacumba de Priscila, pero para describir esta representación e indicar a súa semellanza co-as que se ven nas cruces de Irlanda abonda que traduzamos o que dí Macalister ó falar dos moimentos celtas: "O home e mail-a muller están debaixo do albre. A serpente está enrolada no tronco e deita o seu verbo na orella d'ela. Eva oferécelle unha mazán a Adan e algunhas veces xa ten él outra apañada, disposto a comela. Os dous, na súa actitude, revelan que se lle despertou o sentido da vergonza. O rasgo principal d'estas simbólicas esculturas está en que non son a representación d'un intre da acción do drama, senón máis ben unha pintura sintética, na que as diferentes fases do feito están condensadas n'unha soia representación. Eisí as catro fases (tentación, vencimento de



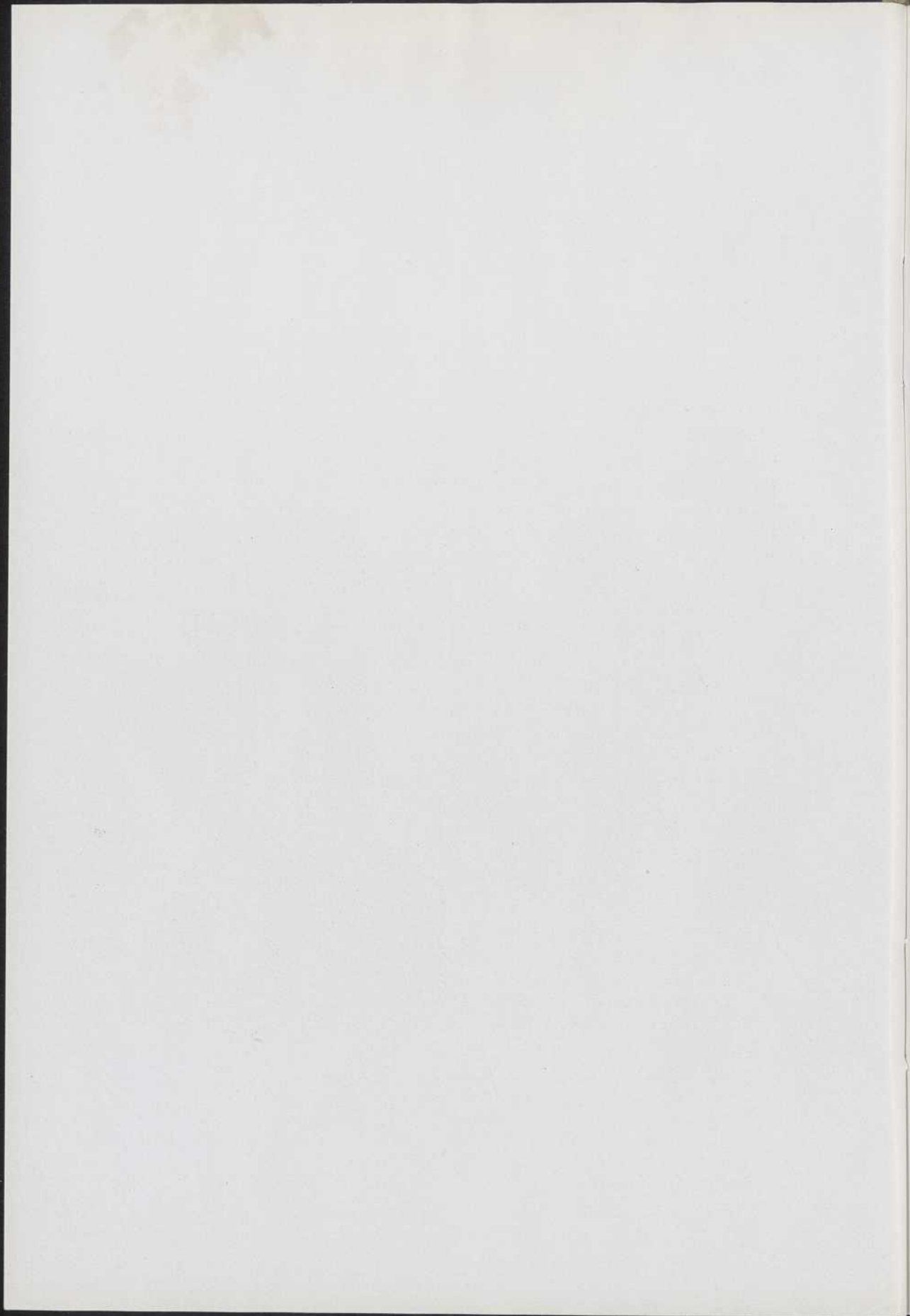
Estribela
MARIN



Mirás
Araño
RIANXO



Laxe pequena
Taragoña
RIANXO



Eva, caída de Adan e resultas do pecado) están representadas coma se ocorrisen simultaneamente.”

Os nosos canteiros gustan de moquearse do demo. Da serpente fixeron invencións orixinaes que reven humorismo. Aparece algunhas veces con cabeza semihumán na que loce unha risa de carantoña choqueira; c'un nó no rabo e con dous brazos para coller o aquel de salamandra, que según a vellísima creencia popular vive no lume.

Na figura de Adan óllase o esforzo dos canteiros para enobrecelo, por ter saído das mans do Creador; pero hai un chisco de bulra cand'o representan esganado, apreixándo a gorza, e a Eva ofrecéndolle outra mazán para que repita.

O pudor figúrase de varias maneiras. Tapándose co-as mans ó xeito dos rapaces que se botan a nadar e con follas de figueira; unha vez vinos tapados con chamuscas de lume e outra vez ollei a Eva e máis Adan c'unha folla por diante e outra por detrás.

Da tentación teño visto dúas maneiras orixinaes que non atopei por ningures fora d'eiquí e das que pode gabarse o noso arte popular. N'unha d'elas o demo pásalle a man pol-o lombo a Eva, porque xa se sabe que non hai maneira mellor para engaiolar ós parvos. N'outra o demo espétalle a súa aguzada lingoa na cabeza.

A representación do pecado orixinal ó pé dos cruceiros ten o mesmo significado simbólico que a caveira e a serpente ou salamandra, que se olla debaixo dos pés de Cristo, no capitel ou na basa. A lenda de que a cruz foi erguida no lugar en que estaba soterrado Adan compre tomala n'un senso místico de semilicandencia; pero algúns escritores somentes queren que se tome como símbolo da morte e do pecado.

Esta representación non s'atopa nas cruces bretonas, como non s'atopa tampouco a representación do purgatorio tan familiar en Galiza e Portugal.

O flaxelo igoalitario da peste e a pauliña dos pregadores mendicantes, que se aproveitaban do medo para manter limpas as i-almas dos cristiáns, fixo nascer na arte relixiosa representacións da morte e do inferno. Na nosa Terra non aparecen estes avisos terribles, sinón os máis espranzados do purgatorio, e acollémonos á devoción das almiñas. Esas Almiñas foron despreziadas sen razón pol-a Pardo Bazán no tempo en que a arte popular non tiña

a importancia que hoxe se lle concede como único xeito de renovar a arte grande e xa revellida.

N'este resume non cabe falar máis que do cruceiro común. Nada diremos dos cruceiros cubertos que tanto interés ofrecen; nin dos cruceiros con capeliña, chamados do Loreto, que se ven no litoral, dende Rianxo a Noia; nin dos moitos exemplares raros que aparecen en diferentes comarcas.

Tampouco é doado estudar as múltiples formas de cruces que coroan os portalóns e os hórreos, por non poder amosstrar os moitos dibuxos que teño recollido nas miñas andanzas por Galiza.

As cruces de Irlanda, os calvarios de Bretaña e os cruceiros de Galiza son albres de pedra. Pódese decir que as cruces outas dos Fisterres nasceron do imperativo do seu chan. Os cruceiros veñen de moi fondo e teñen as raíces moi debaixo da tona de terra podre que cria cousas bonitas que duran pouco. Cabanillas soupo decir cómo nasceron os cruceiros no noso chán:

“Cando a pedra, durmida e acochada
da terra nai no garimoso seo,
esperta do seu sono milenario
e quer ser oración e pensamento
florece n'un varal, estende os brazos
e póndose de pé faise cruceiro”

DIXEN

As ilustracións que leva este traballo son parte das que figuran no grande libro do mesmo autor “As cruces de pedra na Galiza”, editado en Buenos Aires por Editorial “Nós” no ano 1949, e que sen dúbida son dibuxos que tiña xa recollido cando redactou este discurso, como se deduce das manifestacións que o esgrevio Académico fai no texto.

RESPOSTA

DE

DON ANTONIO VILLAR PONTE

ATROPHIA

DO NOT TAKE THIS

SEÑORES ACADEMICOS;

SEÑORAS E SEÑORES:

Teño pol-o máis grande honor da miña vida o que hoxe se me confiou. O de loubar ô novo académico, que ven ser un máis cabo de nós, para darlle â douta corporación concebida por Curros no desterro e presidida no seu abrente e no intre de moitos anos pol-o patriarca Murguía, un celme de galeguidade inmortal.

Porque decir Castelao é decir Galiza, ou viceversa. De tal maneira que, xustificando a hipérbole no que tén de xusta, penso que si a nosa terra se afundise n'un abalamento sísmico e se perdera non sô o chan c'os seus montes, seus vales, súas ribeiras, seus peiraos e as súas costas, senón tamén todol-os moimentos que posee e total-as súas bibliotecas e todol-os seus habitantes, conque únicamente se salvara un libro, un folleto e unha colección de dibuxos de cada especie do que agora ides armar cabaleiro d'Academos despóis que velou as armas lendo o fermoso discurso que aplaudíchedes, habería d'abondo, máis que d'abondo para que os eruditos futuros —arqueólogos da literatura— poideran recostituír fidelmente a i-alma orixinal da asolagada Galiza. D'aquela a nosa Atlántida de Fisterre, millor que a outra xa evocada por Platón, inda afundida cosmogónicamente, seguiría vivindo na xeografía da cultura universal, de xeito nidio, como xurdio continente do espírito eviterno d'unha raza.

Ora, ¿esto pódese decir d'algún galego máis? De modo tan categórico, non. Pois vel-ahí, no sinxelo sintetismo d'unha imaxe, a máis cinguida valoración do máis esgrevio entr'os nosos paisanos.

Hai momentos, señoras e señores, nos que un pensa con Carlyle si os pobos non terán outro ouxeto que produciren a concepción dos grandes homes representativos, ôs qu'él chamaba heroes. O certo é que Galiza, ô nos dar a Castelao, encarnóu n'unha persoa, n'un ser de carne e hoso, total-as súas características mesolóxicas e total-as cualidás raciaes froito do ambiente e da tradición que constitue o fondo de permanencia do "ethos" ô longo das xeneracións. Castelao é o celme integral da nosa terra humanizado, persoalizado, co'as d'universalidade; total-as esencias do noso "ego ipsísimo", que diciría Nietzsche, ecoando desd'os orixes ô longo dos séculos ata hoxe, converxentes n'un corazón, n'un cerebro e n'unha i-alma. Humorismo e lirismo; socarronería campesina sotelizada; filosofía de verdades en primeira man; folgos velaíños sempre saudosos d'azul, de poesía enxebre, brétemas de esceticismo tecidas con bágoas da parte da door universal que lle corresponde a Galiza, avencelladas como doas d'un rosario místico pol-o fio d'unha sonrisa comprensiva, suprema frol da cultura intuitiva, que manteñen sempre vizosas as augas nutricias, nas que tivo espello a primeira estrela que bicóu a fronte do criador da nosa porción cósmica.

Cando se escoita unha belida cantiga das que son gala do noso cancionero e cuio autor se descoñece, dise que a fixo o pobo; dise que é unha cantiga popular. Pero isto non acredita certeza; porque isas cantigas que se universalizan, que se trocan en pedras preciosas para engarzarmos nas antoloxías posto que teñen tod'o recendo racial e tod'o encanto das froles silvestres, que nasceren somentes onde deben nasceren, non son feitas pol-o pobo, senon por un home do pobo que se trasustancia en tod'o pobo na hostia da palabra para reflexar anacos do fondo da i-alma colectiva n'unhos versos espontáneos e orixinaes co'a sinxeleza da estrofa de cristal dos risoños regatos cantarís.

Pois toda a arte xenialísima de Castelao tén a gracia natural —gracia santificante dos teólogos que pon novos ollos virxinaes no home— das cantigas populares e inmorredoiras. Ven da mesma canteira e da mesma fontenla. Chega a todos e síntese por todos como se fose obra de todos cando e sô obra d'un home que representa e interpreta a todos. E un alma soerguida, asolagada, mergullada na savia folk-lórica que deita da cópula eviterna da "gea" e o "ethnos". Pois un pobo que tén un home con esta alma se non

o toma por guión e por bandeira é un pobo que non merece vivir. Como non merece máis que o desprezo se non reaciona contra dos aldraxes que se lle faigan por estranos ou propios a ese heroi esgrevic, a ese home representativo, pois ben sabedes que toda a patria na hora máis crítica que é a hora da loita con outras patrias, son esa cras d'homens, criadores de cultura e progreso universaes, ôs que todos erguen, inda por riba das armas fratricidas, como testemoios supremos para o conqwerimento de simpatías na concencia axexante dos neutraes.

Unha nación, unha patria natural é por riba de todo un órgao de cultura e se non é esto trocaráse fatalmente n'un territorio con habitantes divididos en castas de administradores, guerreiros, contribuíntes e servos. Ficará sendo o que se queira agás un país d'alma cívica co leitiva. Aqueles herois do xeito de Castelao como outrora foino Murguía, son os que compre idealizar no seo da masa, porque mentras a masa non sinta con eles e non asimile o sal preservador de corrupciós das súas ideas, como asimila as cantigas orixinaes, semellante raza nunca pasará de multitude reunida ô acaso para poder formar propiamente un pobo. Galiza, a Galiza morta "oficialmente" desque o centralismo dividiuna en catro provincias artificiosas que obran co'a mesma independencia entre sí que cada unha d'elas co'as máis da Hespaña, esquencéu, ôs seus herois, ôs seus homes representativos. Murguía pasaba pol-as rúas como un calquera que non fose político influente capaz de poder dar destinos ou protexer intereses materiaes. Por iso poido decir n'un momento d'amargura: "Eu xa non sei si son mesmo un desterrado na miña propia terra". A Castelao réndenselle menos honores que a calquera diputado de rueiro. Cando por dereito natural pertence á Diputación permanente do país onde nasceu. Mais é ben sabido que cando no canto do poeta, na especulación do filósofo, na composición do músico, no lenzo do pintor, na estatua do escultor, no estudo do home de ciencia non sinte algo de seu o pobo —como sinte agora c'os elementos deportistas— o concepto de patria rebáixase i-escmorece ata trocarse de país con alma propia e concencia cívica en triste categoría de territorio predisposto a total-as escravitudes moraes e a todol-os perigos mimetistas e que caracterizan ás colonias. Somentes conqwerindo belixeranza fronte a outros pobos —si de pobos se trata, porque c'os individuos acontece o mesmo— previa unha

valoración da persoalidade, é posibel obter consideración d'entes libres. Non hai, nin haberá nunca unha lei de dereito que autorice sociedades entre desiguales. Entendendo por igualdade unha forza en potencia, inda que diversa, complementaria. Exemplo social: obreiros e patronos, ou socio capitalista e industrial. Exemplo individualista: o do home e a muller para o matrimonio.

Como en calquer verdadeiro home representativo, dase, pois, toda Galiza en Castelao, e todo Castelao en Galiza. Castelao, según dixeran Teixeira de Pascoaes, é a arte de ser galego en encarnación providencial, e só deprendendo d'él e subsumíndose nos seus sentimentos, sombra dos seus pensamentos, a conciencia patriótica xurdirá fecunda. Tenta por imperativo categórico da raza da que é froito espréndido e maturizado tan natural i-espontáneo como o carballo d'unha fraga ou o granito d'unha canteira facer a creación d'un pobo no bloque da masa que deixou de selo. Ten xenio creador e todol-os creadores levan en sí mesmos moito de deuses ou o que é igoal, de artistas.

Unha das primeiras cousas que se fixeron populares de Castelao, foi aquela viñeta humorística na que un rillote aldeán lle dí á nai o vela preñada —lembrando a resposta que ésta lle dera o perguntarlle porque outra veciña no mesmo estado tiña o ventre grande—: “¿E ti tamén fuches ás fresas?” Logo fixo caricatura política no “Barbeiro Municipal”, que fundara c'o fin de combati-lo caciquismo en Rianxo, súa vila nativa. Era entón estudante de Meiciña, que estudara a Anatomía vertendo as leccións no coarto da pousada o galego. Hai compañeiros que lle lembran esto moitas veces.

Xa médico, quiso furtarse, co'a conciencia de bô humorista ergueita, da responsabilidade de matar a ninguén, inda que na clínica do grande ciruxano Baltar, onde praiticou unha tempada, demostrara condicións escepcionales para a arte quirúrxica. E un día, á miña presenza, con verbas socarreiras, díxolles a Novoa Santos e a Varela Radío: “¿E non será tan difícil facer unha boa mesa de noite ou un aparador xeitoso como unha operación de laparotomía, verbigracia?” Cando a terrible gripe que matou a tanta xente, como escaseaban os médicos, demostrando seus sentimentos humanitarios, Castelao foi voluntariamente a prestarlles asistencia e consolo ós doentes da súa vila nativa. “Eu —decíanos

d'aquela— non che lles fixen mal, abofé, porque c'os xaropes que lles dín non matéi a ninguén, e inda axudéi a pôrilles os traxes das festas a varios difuntiños.” No galenismo pouco más tivo de releve.

Do seu tempo d'estudante en Compostela, que foi o tempo de Garaboa, Fernández Mato e outros de moito inxenio poderíase facer un anecdotario capás de servir d'específico para a cura da hipocondría.

Castelao chinchou a moeda da súa cultura específica, que é como decir a da Galiza verdadeira e perene, nos mostradores de total-as culturas específicas da Europa. E puido decatarse con fachenda ben lexítima de que non era falsa. Andivo a ver estudar por Francia, Alemania e Bélxica. Probas das súas observacións límolos en traballos literarios que publicou na revista “Nós”, que el e mail-o Vicente Risco dirixen. E para ser o galego complotado, ata en cousas accidentaes, pasou o Atlántico e viviu canda os pais unhos anos na pampa arxentina. Non séi se foi alí onde depredou a rasguear na guitarra tangos e vidalitas para logo, sendo estudante en Santiago, ir por Hespaña adiante c'o adovio pintoresco do tuno.

Como caricaturista ten sido dos millores xeómetras que fan psicoloxía, e dos máis notabres criptógrafos creadores de xeroglíficos con alma. Mostrounos o celme espiritual de moitos persoaxes e persoaxiños en liñas graciosas de nidio espresionismo. Para espicar a súa conceición d'esta rama da arte do dibuxo dou no Ateísmo de Madrid unha conferencia que se acha imprentada. Outras conferencias súas, tamén sobre temas d'arte, publicáronse en folletos.

Inesquecente ha ser para cantos viron a Exposición do álbum de dibuxos e caricaturas que fixo no Circo d'Artesanos, da Cruña, e que logo editou prodixiosamente a casa Hauser y Menet. Ese álbum tamén se espuxo na capital da Hespaña, merecendo onde queira as loubanzas supremas da crítica. Moitas veces ouvímoslle decir a Bagaría que Castelao é o primeiro dibuxante da Península, e que non tolera discusión sobre d'eso. Pois popular é o seu libro de caricaturas, ateigado de gracia, “Cincoenta homes por dez reás”. E admirados de cantos son capaces de sentiren o requintado “humour” de artista os dous volumes de “Cousas” que andan á venda. Este humorismo enxebre, agridoce, tan sutil como a

brétema, e tan vizoso como o verde húmedo dos nosos campos e como a él tan rico de matices, que tivo o seu abrente no agudo e belido conto "O ollo de vidro" leva acugulada na literatura e os dibuxos que o enfeitan e comprementan para seren ambas cousas inseparabeis, o mesmo que a música e a letra no "lied", todo o recendo orixinal da raza. Nunca en ningures o humorismo da terra tivo mellor intérprete, pois ben poidera decirse que é todo o espírito galego aboiando omnipresente no espírito d'un sô home salgado c'o sal eterno do noso ser xeográfico e etnográfico.

Pois a súa inconfundibel persoalidade de pensador todo galego puxo a sonrisa cheia de luz do humorismo que o abura ata en discursos parlamentarios que pronunciou nas Cortes Constituíntes da 2.ª República hespañola i-en moitas vilas da nosa terra. Para saír están outros dous libros seus: "Pimpinela", moderna obra sintética e de coor e "Os dous de sempre", novela de fonda agudeza e d'acentileios crásicos, verdadeira novela exemprar. ¡Arquetipo de cerebro proteico tan axeitado para a pintura e o dibuxo como para a literatura e a especulación intelectual! ¡Corazón-antena para total-as doores universaes! ¡Concencia esgrevia de vello petrucio con palabra de valor de escritura! ¡Espírito de nidia visión plástica co'a gracia e a destreza d'un moderno Benvenuto Cellini! El que tanto viu c'os ollos doentes, semicegos sen dúbida para asimilaren millor o visto, e que tantos cegos plasmou co'a súa arte admirábel en estampas, cadros e dibuxos, tamén foi pe-lengrinc pol-a Bretaña francesa, irmá nosa no sangue celta, para estudar os cruceiros d'aquel país de fisterra como o país galaico. Por certo que cando o esgrevio artista que hoxe entra n'esta docta corporación pensionárono para facer dito estudo, non faltou quen, pobre analfabeto, n'unha barbeiría de Pontevedra dixese: ..."Como se derrochan os cartos do Estado en "enchufes"; ¡cata qu'enca-rregar a Castelao d'estudar cruceiros! ¿Qué saberá él de barcos de guerra?"

E os cruceiros da Bretaña, que millor que ninguén estudou Castelao, andan n-un libro traducido a varios idiomas.

Axiña publicará o libro dos cruceiros galegos. O notabel discurso que lle acabades de aplaudir é somentes o limiar do mesmo. Cruceiros dos camiños, condecoracións de granito no verde peito do noso campo feitas por imaxineiros anónimos, como os autores das cantigas populares, para lembranza d'un suceso piadoso ou

d'un suceso tráxico, dino de romance de cego. (Morte por roubo, morte por amor, morte por un preito, morte por disgracia). Sobre d'eles desde a raiola do sol, â raiola da lúa e o pranto da brétema cal bautismo sinxelo do panteísmo xeórxico, que ten por madriña a gracia cristián. E eles arrincan das cordas da arpa da chuvía que enfeitan as coores do arco da vella, unha rapsodia de motivos franciscanos. ¡Cruceiros ben amados de Rosalía; cruceiros con Nosas Señoras da Piedade acuchimimando no colo maternalmente, como se fosen nenos, corpos de Cristos grandes, de fasquía inxenua e primitiva; cruceiros que loubóu con doado espontaneísmo de "maestro cantor" de regueifa o Hans Sachs de Compostela, o zapateiro poeta que â sombra d'un d'aqueles sinos da redención cristián, sintetizando todo o caciquismo galego n'un sô persoaxe teatral, dóulle o supremo castigo da "vendetta" pública a través d'unha escea lembradora de "Fuente Ovejuna" de Lope de Vega! Cruceiros homildes, tarefa d'artesanía, que evoca o antipodismo aberto entr'os Cristos d'ouro e brilantes dos Cabaleiros e os que levaban no fondal do peito os mariñeiros apóstoles do Nazareno!

"A verdade na porta" puxo como pe Castelao a unha das xeniaes estampas do seu Album refiríndose ôs probes que no limiar da eirexa de moda alongan a mendiga man ôs cristiáns dos Bancos que inda non termaron de que non haxa nenos e vellas sen pan nin casa coberta despois de vinte séculos de caridade.

"Lástema de bois", escribiu como mote d'outra estampa d'unha agudeza na que o sentimento panteísta franciscán da raza ecoa as máis nidias esenciais agrarias.

¡Cruceiros de pedra, froito do analfabetismo patriarcal que hai que opôr âs cruces de ferro da civilización mitteleuropeia e das espadas fraticidas!

Dende hoxe pódese decir que o esprito eviterno, o celme eterno da auténtica Galiza está connosco na nosa Academia que fundóu o autor do "Divino Sainete", o excelso vate de Celanova, que agora, no intre que pasa a bó seguro diciralle sorrindo ô autor da divina comedia tráxica do humorismo galego: ¡Saúde, irmán profeso no lema da miña triada:

"Ond'haxa virtú, bicade,
ond'haxa vicio, feride!"

¡Saúde, irmán que, com'a min, tanto fixeches para erguer e universalizar a lingua da Virxe do Cristal. "Qué a i-alma da nosa terra e a arma única co'a que aquela poderá facerse libre"! Toda Galiza en Castelao, todo Castelao en Galiza para Galiza... E cando os políticos galegos d'hoxe que sorrín surrateiramente ante as cousas do noso heroi xa señan cinza d'esquencimento na memoria dos peisanos futuros, o nome nunca murcho de Castelao tremelucirá en lus d'abrente de diadas fecundas sin noite adormecedora. Entón, cicáis, os fillos ou netos do rapaz da súa estampa que lle pregunta ô vello, sin que el atope a resposta, se os da banda d'aló do Miño son máis estranxeiros para nos que os de Castela, xa seipan o que han deciren, pois d'aquela tal vez háxanse cumprido as profecías do bardo e pol-os fillos de Breogán a cadaca Iberia seña punxente.

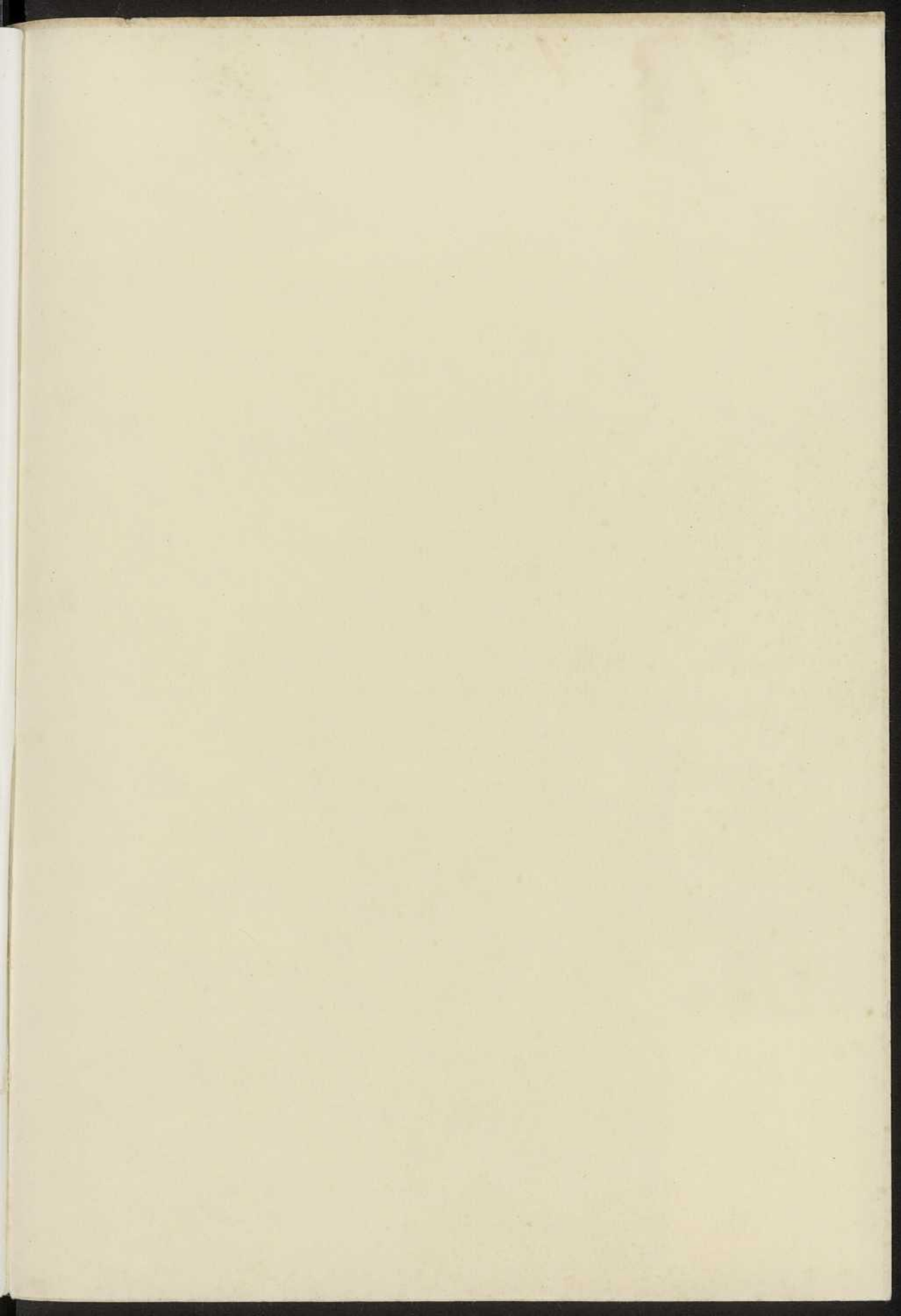
Para valorizar a Castelao lembrede aquelas verbas de Azorín nas que fala de que os homes graves e os sesudos políticos da súa época aconsellábanlle a Larra que se deixase de facer cousas de sátira e humorismo e que empregara seu talento no trato de temas serios. Larra, embora, nos lles dou creto. E os nomes d'aqueles señores graves e d'aqueles políticos sesudos xa non dín nada ás xentes d'hoxe cando se len nos capídoos da Historia. Larra, en troques, e un fito inconmovibel da cultura castelán.

Pois o mesmo lle acontece a Castelao. Cando dí unha gran verdade ou fai unha aguda sátira, moitos son a considerar que gañaría d'abondo de se tornar en home "formal". Pero él pensa, —como o pensamos nós— que ô andar do tempo, do pouco tempo, Martínez, Alvarez, Sánchez, López, Pérez, políticos que agora teñen corte d'aduladores e sona de persoaxes, mañán han de ser esquencidos totalmente, mentras él, pol-a sua obra xurdia, viva en recendo de multitude no intre que haxa almas humáns no mundo.

Todo verdadeiro artista ten algo de rillote traveso. A arte helénica, que xenerou a idea grega do cidadán, é unha sorrisa infantil, chea da craridade mediterránea, moitas veces reflexada no espello da fonte de Xuvencia, que puido furar as mêtas brétemas medievaes para sair â lus de novo, trocándose na gargallada trunfal e bulrona do Renacemento, inda que o sabio Solón molesto por ela lles dixo ôs atenienses antergos, como ceibándolles un insulto: ¡Sodes como nenos!

Rematouse de imprimir o 17 de maio
de 1964, "Día das Letras Galegas", nos
talleres da Editorial Moret da Cruña,
baixo o padroado do bó e xeneroso
galego don Manuel Puente

1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900



REAL ACADEMIA
GALEGA
A CORUÑA

F13641

Biblioteca