



Alfonso Daniel Rodríguez

Castelao



1

O ilustre e polifacético intelectual Afonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao é a figura máis relevante da Historia da Galiza do século XX. Naceu en Rianxo o 30 de xaneiro de 1886 e, con once anos, tería que saír da súa vila para coñecer de perto o mundo da emigración na Pampa arxentina. De regreso a Galiza, concluíu o Bacharelato e iniciou os estudos de Medicina (1903-1909).

Nesta altura, encontramos un Castelao mozo moi dinámico, participando nalgúns episodios teatrais, pintando caricaturas e asisitindo á tertulia do Café Gijón. En 1910 comezou a traballar como médico rural na súa vila, mergullándose na política local. Mais a profesión médica non conseguiu satisfacelo e unha crise de cegueira en 1914 precipitou o seu afastamento da Medicina. Pronunciou unha serie de conferencias

CURSO 2020-2021

TERTULIAS LITERARIAS SANTA CRUZ

GRUPO B



como artista plástico. Concurrou para entrar no Instituto Xeográfico e Estatístico de Pontevedra e gañou en 1916 unha praza de funcionario.

Dende o ano seguinte, alternaría o novo traballo co de profesor auxiliar de debuxo no Instituto Xeral e Técnico da cidade. Para entón, Castelao é xa un artista recoñecido e o seu labor está centrado no mundo das artes plásticas: exposicións (estampas Nós) e conferencias ("Algo acerca da caricatura"). Mais tamén son anos de reflexión sobre as relacións entre a Arte e a Terra, reflexións que exporá na conferencia Arte e Galeguismo (1919) e que coallarán definitivamente despois da viaxe que, en 1921, realiza por Europa (Diarios de Arte). A partir deste momento, a plástica facilitará a entrada da literatura: *Cousas da vida* (1922), *Cousas* (1929), *Os dous de sempre* (1934), *Retrincos* (1934).

No ámbito persoal, sofre a perda do fillo e o agravamento da súa doenza ocular. Nestas circunstancias marchou para a Bretaña, onde comezou *As cruces de pedra na Bretaña*, dada a coñecer en 1930.

Coa chegada da República e a fundación do Partido Galeguista, sumarase ao Castelao artista o Castelao político. En 1931 foi elixido deputado por Pontevedra nas Cortes Constituíntes e defendeu en Madrid iniciativas do programa galeguista. A finais dese ano 1931 Castelao contribuíu con numerosos mitins por todo o país á unificación e consolidación do noso nacionalismo. Porén, en 1934 foi desterrado a Badaxoz, onde comezará a redixir o *Sempre en Galiza*. Por fin o rianxeiro regresa a Pontevedra. Convocadas eleccións en 1936, consegue o escano con maior número de sufraxios da provincia pontevedresa. Nos anos da guerra, comprometeuse enteiramente coa defensa da legalidade republicana. É a época dunha maior radicalización do antifascismo e do sentimento patriótico en Castelao, que se reflicte nos álbums de guerra (*Galiza Mártir*, *Atila en Galiza*, *Milicianos*), de grande difusión internacional.

2



Símbolo do nacionalismo galego, desenvolveu unha actividade continua no exilio. Tras unha etapa de grande expectativa, iniciada co seu nomeamento en 1946 como ministro en representación dos partidos antifascistas galegos, entrou nun período de enorme desencanto que non superaría durante a súa permanencia en París en exercicio do novo cargo. Nos primeiros meses do ano 1949, detectóuselle un cancro no pulmón que o afastou da actividade pública. En 1950, ano en que se dissolve o Partido Galeguista, falece en Bos Aires.

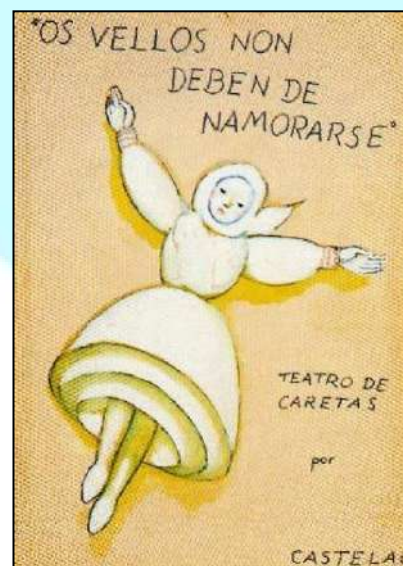
3



Os vellos non deben de namorarse (1941)

A súa única peza teatral

No ano 1921 Castelao realizou cunha bolsa de estudos unha viaxe a Francia e Alemaña e tivo a oportunidade de coñecer a arte e o teatro vangardista europeo. Alí puido comprobar como o texto se fundía coa música, a luz, a danza e unha decoración chea de cores. De aí tomou a súa idea (que transmite a Risco e Otero Pedrayo) do teatro como un espectáculo global en que se integran, a carón do texto,



3

CURSO 2020-2021



todos os elementos citados.

En *Diario, 1921* aparacen algunhas ideas que se plasmarán logo en *os vellos non deben de namorarse*, única obra teatral de Castelao. Comezada antes da Guerra Civil, non foi rematada e estreada ata 1941 en Buenos Aires (no exilio de Castelao) e publicada en 1953.

A obra divídese en tres lances de estrutura e tema moi semellantes: tres vellos ricos (un pequeno burgués, un fidalgo e un labrego acomodado) que se namoran de tres mozas pobres e que por intentaren conseguir o seu amor acaban morrendo. A obra termina cun epílogo en que os tres vellos, despois de mortos, dialogan no cemiterio sobre a vida das súas “namoradas”.

A obra ten un tema esencialmente trágico (o vello que se aferra á vida, representada na frescura das mozas), mais está tratado dun xeito humorístico e crítico: os vellos, confiados no poder do seu diñeiro e cegados polo amor, chegan a ser obxecto de burla, non só por parte das mozas, senón tamén por parte do pobo. En todos os lances existen tamén uns mozos, dos que as rapazas están namoradas. E en todos aparece tamén a morte como un personaxe.





Castelao e o teatro

Escenografías

Un pouco de historia.....

Notas ó abeiro das súas propostas para a escenografía de *Os vellos non deben de namorarse*

O 14 de agosto de 1941, no Teatro de Mayo de Bos Aires, estreouse *Os vellos non deben de namorarse*, única obra teatral escrita por Castelao. A representación minuciosamente preparada polo propio autor, correu a cargo da “Compañía gallega de Comedias”, promovida por Varela Buxán¹, correspondendo os papeis estelares a figuras tan coñecidas como Fernando Iglesias, “Tacholas”, que era tamén o director, e Maruxa Villanueva, que daba o seu nome ó colectivo.

1. Manuel Daniel Varela Buxán : Naceu en Lamas (A Estrada) o 2 de marzo de 1909. Con vinte e un anos, viuse na obriga de emigrar para Arxentina. En Buenos Aires fundou a compañía Aires da Terra. Na Arxentina casou coa actriz Maruxa Villanueva, coa que fundou a Compañía Gallega de Comedias Marujita Villanueva.



Cartel anunciador da estrea en Bos Aires de *Os vellos*.
(Museo de Pontevedra, doazón dos herdeiros de Álvaro Gil Varela)

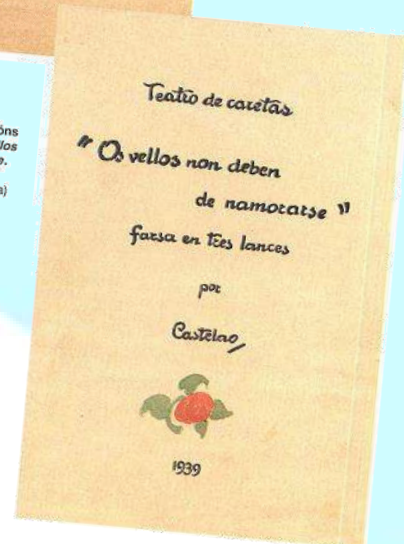


Coa posta en escena de *Os vellos*, conceptuada por Castelao como “*un simple experimento artístico*”, culminaban moitos anos, dúas décadas, de feito, de proxectos, de ideas, de propostas e sobre todo, de ilusións. En efecto, por máis que desde os seus anos de estudante en Santiago se interesase xa polo teatro e por máis tamén que durante a segunda década do século realizase obras nas que se evidenciaba á perfección o seu gusto pola escenografía, o asentamento das súas ideas sobre ese mundo e, en particular, o arranque das que culminarían na obra estreada en Bos Aires áchase, como tantas veces se ten comentado, na xiaxe que, mercé a unha axuda da “Junta para la Ampliación de Estudios”, fai a Francia, Bélxica e Alemaña durante gran parte do ano 1921. Dúas visións realizadas en París, en concreto, marcarano dun éxito moi especial: a contemplación, no mes de abril e no Teatro Fémina, dunha actuación, na que salienta a fusión estilizada de todo –“*parola, mímica, música, pintura, danzas*” – do moscovita Teatro do Morcego, dirixido por Nikita Balieff, e a visita, o 20 de xuño, a unha exposición de artistas rusos na que puido examinar “*un libro que falaba dos “Bailes rusos” reproducindo debuxos de*

Castelao e o teatro



Capas das dúas versións manuscritas de *Os vellos non deben de namorarse*.
(Museo de Pontevedra)





decoracións e traxes e faguendo historia dise arte novo co que Rusia apareceu en Europa”.

A fascinación que o teatro e a exposición exerceron sobre el está perfectamente reflectida no *Diario* que ía escribindo durante a súa viaxe. Recolle nel así mesmo, a propósito do primeiro, as ideas que, partindo de fundamentos idénticos ós que explicitaban as iniciativas rusas, marcadas pola pegada e a recuperación do popular, cabía poñer en marcha en Galicia. Como anticipo, estando xa en Bruselas, pero a partir de criterios madurados en París, chegou a realizar un debuxo ou esbozo escenográfico, incluído no *Diario*²

2. Bajo el título de *Diario 1921*, [Alfonso Rodríguez Castelao](#) escribió las impresiones que le produjo un viaje de estudios que realizó por [Francia](#), [Bélgica](#) y [Alemania](#) durante el referido año para conocer las últimas tendencias artísticas en [Europa](#). El viaje le ocupó desde el 26 de enero hasta el 10 de octubre (fechas de la primera y última anotación).

Non esquecerá Castelao as previsións parisinas cando retorne á súas terras. Elas explican o seu intento de crear en Pontevedra, ó pouco de chegar un Teatro de Arte. Para el concibiu un conxunto de escenas – un total de dezaseis cita de memoria o lembrado Xosé Filgueira Valverde – que coñecerían avatares moi diversos. Algunhas prefiguran propostas que aparecerán máis tarde en *Os vellos*, outras serán aproveitadas para complementar a presentación ou as actuacións da iniciativa pontevedresa que nace, en abril de 1925, ante a imposibilidade de culminar o citado proxecto do Teatro de Arte: a “Sociedad Coral Polifónica”.

Para poder realizar os telóns ou os decorados utilizados pola Polifónica, datados entre 1926 e 1929, Xosé filgueira Valverde, que menciona dez, algún xa perdido, indica que Castelao decidiu trasladarse a Santiago para aprender co seu fraterno amigo Camilo Díaz Baliño a técnica precisa.



.....

Un paso máis no labor de Castelao como escenógrafo producírase como consecuencia do encargo que en 1933 recibe do seu amigo Ramón del Valle-Inclán: a realización dos decorados de *Divinas Palabras*.

.....

A intervención na materialización desta obra de Valle-Inclán debeu servir a Castelao para reavivar as ideas que comezara a forxar en París na primavera de 1921. Baste recordar agora, sen máis, que en 1934 se anuncia como de inmediata aparición –dise dela que está no prelo– unha obra teatral da súa autoría: *Pimpinela*, peza que, finalmente, non chegaría a publicarse con carácter autónomo, incorporándose como lance terceiro a *Os vellos*.

.....

As dúas versións manuscritas da súa única obra teatral, que se conservan no Museo de Pontevedra, permítenos coñecer a súa xestación e a súa terminación non só nun plano puramente textual senón tamén no da súa elaboración formal ou escenográfica. Castelao preparaba todo, desde a fisonomía e vestuario dos personaxes ata o decorado que debía servir de marco ás escenas, uns e outros están tratados non como simples propostas, senón como obras definitivas, terminadas, válidas por si mesmas, susceptibles incluso de ser expostas como entes autónomos.

A raíz desa precisión está sen dúbida na prioridade do pintor sobre o escritor, tal como el mesmo recoñece: “*Esta é unha obra maxinada por un pintor e non por un literato. Por eso necesita indispensablemente unha serie de deseños coreados, que din tanto ou máis que as verbas escritas*”. O elemento

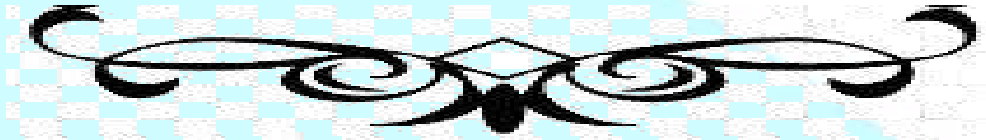


visual xustifica o marcado protagonismo da escenografía. No texto orixinal o telón baixa 29 veces.

A obra “*Os vellos non deben de namorarse*” debe considerarse como un proxecto longamente madurado concebido en 1921 e que non se materializou ata 1941.

9

[Enlace ás ilustracións de "os Vellos non deben de namorarse feitas por Castelao](#)

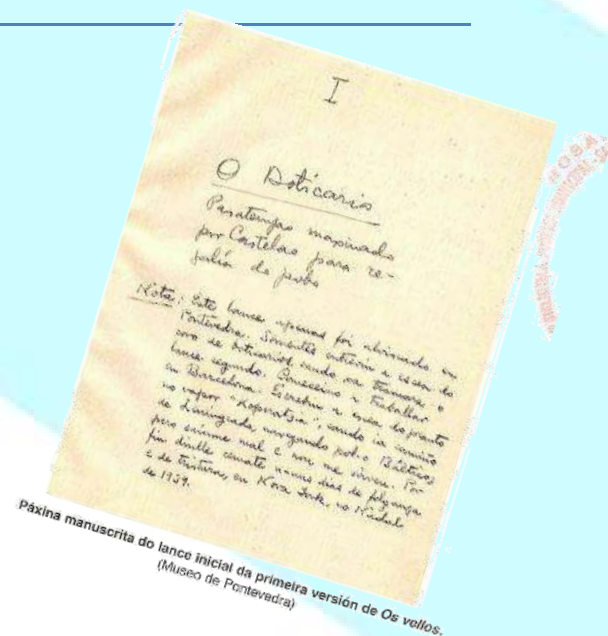


Os vellos non deben de namorarse

por Alfonso Rodríguez Castelao

Os vellos non deben de namorarse é unha das pezas máis populares do teatro galego. A obra foi escrita "para regalía do pobo galego" por Castelao, na cidade de Nova York, como remedio para "matar as horas de morriña".

Estreouse en Bos Aires no ano 1941 e, dende aquela, non deixou de representarse. En verbas do autor esta obra foi froito da combinación de dúas sensibilidades: a literaria e, tamén, a imaxinación plástica do pintor.



CURSO 2020-2021



A obra, escrita coa convición de que o redundante -recurso que na literatura galega se presenta frecuentemente e que ten raíz popular- ten sumo valor expresivo, foi dirixida e posta en escena na súa primeira representación polo propio Castelao, que deixa clara a súa intención estética no limiar desta obra: trátase dunha farsa en tres lances e epílogo.

Castelao escribiu primeiramente o terceiro lance contando, coma nos outros dous, a historia dun vello que se namora dunha moza. Os seus son homes vencidos non só pola idade, senón pola codicia, a estupidez e a cobardía. Don Saturio, Don Ramón e o señor Fuco, eixos iniciais desta historia, acaban por converterse en tres marionetas a mans dos personaxes que os rodean (das mulleres que pretenden, dos mozos, dos músicos, das criadas, do pobo). Non hai valores que defender, nin personaxes que salven pois non hai nada que salvar. Todo é unha gargallada determinada pola morte inevitable que axexa aos protagonistas decrépitos da nosa montaxe. A aportación fundamental da posta en escena ao texto orixinal é a incorporación duns músicos que serven de fio condutor, nexo entre os lances e o epílogo, ritmo básico da dramaturxia.

Os personaxes son personaxes-tipo, equivalentes, inda que de diferente extracción social, que compoñen historias pechadas e xustapostas. Ao final da obra, un epílogo reúne aos tres vellos mortos no cemiterio, para que eles nos conten o propósito da farsa.

"Os vellos non deben de namorarse é unha excelente mostra das ideas e das capacidades teatrais de Castelao, quen logrou plasmar nela un mundo escénico no que a tradición popular galega avivece en contacto coas tendencias renovadoras do teatro europeo. Pedra angular da literaria dramática galega, a popularidade desta fermosa peza non deixou de medrar desde a súa estrea en Bos Aires no ano 1941"

Ed.Galaxia – notas da 18º edición

CURSO 2020-2021



“Esta farsa foi maxinada para regalía do pobo galego, cando en Galiza abrollaban os máis ardidados anceios de rexurdimento. Comenceina en Pontevedra, no ano de 1931, e dinlle cima en Nova York no ano de 1939. Moito tempo decorreu para unha obra tan pequena e tan doada de facer; pero faltoume sosego para rematala. Os trafegos que me impuxo a causa política non me deron lecer para outras anqueiras, e as conseguintes loitas que axiña sobreviñeron nin tan siquera me permitían tecer



ilusións. De por parte xurdeu a guerra civil, cujos dramas e traxedias auténticas non consintían asistir a dramas e traxedias imaxinadas, e menos a pasatempos que soio se conciben en época de paz. Tivo que ser agora, na triste folga que me impón o desterro, cando dispuxera de tempo para cumprir o meu vello e íntimo compromiso. As feituradas con que se presenta esta farsa non responden ao pulo que a iniciou porque, no decorrer de tanto tempo, esvaéronse os pormenores da súa primeira traza ao faltarlle unha

continuidade de pensamento e emoción. En Pontevedra compuxen ‘Pimpinela’, que agora é o terceiro lance da farsa. En Badaxoz (dous meses de castigo, precursor do actual desterro) traballei algo no segundo lance e maxinei unha parte do primeiro.

En Barcelona (durante a guerra e antre bombardeo e bombardeo) escribín o segundo lance e comeceo o primeiro. A bordo dun vapor e navegando polo Báltico, escribín a escea das catro choronas do lance primeiro. Nun café de París repasei o segundo lance e declareino inservible. Aínda decorreran moitos meses, a pelegriñar por terras de Cuba e de Norteamérica, sen acougo para poñer man neste traballo. E por fin en Nova York, a comezos do inverno de 1939 e vendo caer as primeiras folerpas de neve, tiven lecer para entregarme de cheo a este pasatempo e con el matei horas de morriña. A obra foi recriada e refeita de todo e os accidentes con que tropecei foron borrados por unha nova e seguida emoción, menos leda que aquela de 1931, pero igoalmente enxebre.”



Os vellos non deben de namorarse

- Antecedentes e fontes -



entre un vello e unha moza.

Na dramática galega, o tema dos casamentos amañados xa fora tratada na peza de Antonio Bieito Fandiño, *A Casamenteira* (1849), e na obra *O Chufón* (1915) de Xesús Rodríguez López; o tema da conversión da moza nova nun obxecto do desexo carnal dos poderosos tamén está presente en pezas como *A Ponte* (1903) de Luguís Freire ou *O Fidalgo* (1918) de San Luís Romero e noutras pezas de carácter menor da nosa dramática [...] Por outra parte, trátase dunha temática presente na literatura de tradición oral, como se manifesta nos contos, refráns e cantigas que recrean este tipo de situacións e relacións e que Castelao incorpora ao texto.



Tamén na obra gráfica, narrativa e ensaística de Castelao atopamos asuntos, situacións e personaxes que van ser recreados nesta peza dramática.

Se ben resulta indudable que Castelao recibiu múltiples influencias, fácilmente constatables, o certo é que a materia dramática a recolle do folclore e da tradición cultural galega, pois tanto os personaxes, como as situacións, os conflitos ou os espazos nos que se desenvolven as tres fábulas, están tirados, na súa grande maioría, da vida diaria da nosa comunidade.

13

Téñense suxerido tamén influencias de Yeats, máis non se debe deducir tanto das posibles coincidencias na elección dalgún motivo, elemento ou forma dramática, canto na reivindicación do folclore e a tradición cultural como fontes de materia dramática. Neste sentido, a influencia que con máis forza se deixa sentir é a de Valle- Inclán, e non só polo feito de que os dous recrean unha mesma realidade, senón pola forma de reflectila, ben que Castelao nin participa nin afonda nesa intencionalidade crítica, na sátira e o sarcasmo que levan a Valle ao esperpento, ao surrealismo e ao absurdo, abrindo camiños que anos despois andarán Artaud, Ionesco, Beckett, Genet ou Arrabal.

Á hora de estudar a posible intertextualidade entre *Os vellos non deben de namorarse* e textos doutros autores, resulta realmente interesante centrar a análise nas diversas pezas que Otero Pedrayo compuxo en 1934, nun período no que a convivencia con Castelao é intensa e no que comparten moitas esperanzas e proxectos. Un deles, no que sempre incidía Castelao, era a necesidade de escribir pezas dramáticas coas que fornecer o futuro “teatro da arte”.



Conflito individual e social en Os vellos...

Visto dende un punto de vista, o suxeito da acción sería o vello e o obxecto a moza, namentres que dende outro punto de vista o suxeito sería a moza e o obxecto os bens do vello. As consecuencias deste xogo de intereses serán ás que conduzan á morte e á infidelidade [...]

14

O eixo central do conflito é a moza, pois entre o vello e o mozo non se producen antagonismos e en ningún momento coinciden en escena. Certamente, esta é unha maneira de relativizar o seu valor como personaxe e centrar o protagonismo do conflito nas figuras do vello e a moza: o primeiro pretende á segunda e esta quere, ou xogar con el, ou os seus bens.



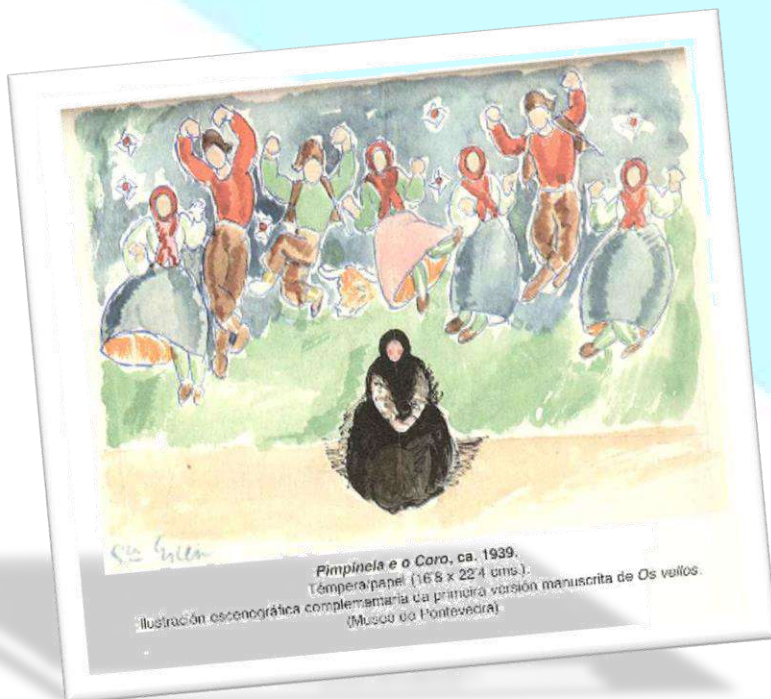
No **primeiro caso**, o boticario Don Saturio quere casar coa moza, mais esta tan só quere xogar co vello, xogo do que non tira máis proveito que o seu divertimento, e algún que outro “xarope” de balde, pois a súa intención de casar co Carabineiro é firme como proban as “monicións” que se van botar. O namoramento do vello sobredimensiónase co falso galanteo da moza e a imposibilidade de casar con ela provoca o suicidio do boticario.



No **segundo lance**, Don Ramón non manifesta o desexo de casar con Micaela pois esta tan só é un obxecto de desexo polo que aquel está disposto a dilapidar a herdanza dos seus pais. A moza, aguillada polo Portugués, pretende facerse co capital do fidalgo. Unha vez máis o galanteo interesado da moza contribúe a aumentar a tensión emocional do borrachón, que remata por morrer farto do viño das tabernas e sen ver cumprido o seu desexo.

15

No **terceiro lance**, preséntanse dous conflitos, sendo o segundo consecuencia do primeiro. O conflito inicial presenta a mesma situación triádica na que o vello e o mozo pretenden á moza; esta finalmente decántase polo vello, máis trátase dun casamento por interese que rematará coa vida do vello, sabedor de que vida e muller vánselle das mans. A morte deste provoca o segundo conflito no que a nova viúva vive presa do pasado, desexando un futuro imposible, dada a negativa do mozo a por remate á súa soidade. A morte do vello resolve parte do conflito e só no epílogo aclárase cal foi o destino dos outros dous protagonistas.



Pimpinela e o coro de figuras

Lance 3 – escea VI

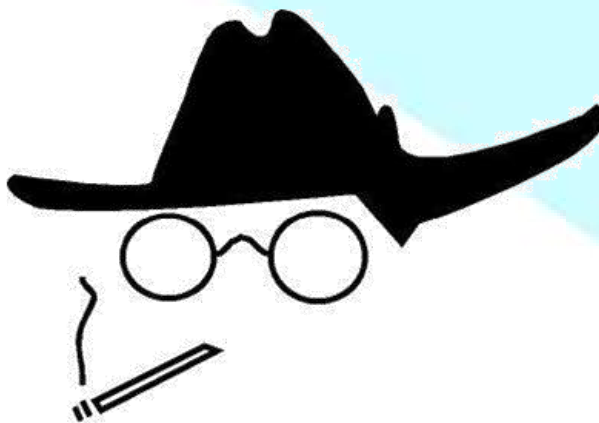
CURSO 2020-2021



Estos conflitos individuais teñen un trasfondo social evidente, que percorre toda a obra. O boticario Don Saturio viviu preso das súas irmáns, catro beatas de misa diaria e novena. Don Ramón representa a decadencia moral e económica da fidalguía, a clase máis representativa da estrutura social galega, problemática tamén presente na obra dramática e narrativa de Ramón Otero Pedrayo. Pimpinela e os seus pais representan a todos aqueles que están dispostos a vender a súa alma con tal de mudar de status. Tralos conflitos individuais agroma pois a Galicia profunda e, en certa medida, na peza están reflectidos moitos dos problemas da Galicia rural da época e non deixa de ser unha mostra do grao de decadencia ao que pode chegar unha sociedade na que, cabo dos que queren comprar a felicidade con diñeiro, están os que por xogar ou por diñeiro enredan aos demáis ou renuncian á propia felicidade.

16

*“Os vellos non deben de namorarse” ou o drama do ser humano ante a soidade definitiva, traxicomedia en tres lances.
Pero tamén é unha invitación a disfrutar da vida antes de que sexa tarde.*



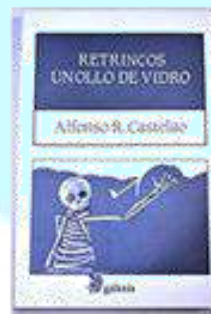
Castelas



Outros libros de Castelao nas bibliotecas de Oleiros



17



segue....

CURSO 2020-2021

TERTULIAS LITERARIAS SANTA CRUZ GRUPO B



Fontes:

http://gl.wikipedia.org/wiki/Osvellos_non_deben_de_namorarse

<http://www2.uca.es/orgobierno/extension/mues00.htm#VELLOS>

Vieite, Manuel F.: Os vellos non deben de namorarse, de Alfonso R. Castelao: una lectura de.... Vigo: Xerais, 1996

Castelao e o teatro: escenografías. – Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2000

<https://web.archive.org/web/20080506071631/http://www.terra.es/cultura/articulo/html/cul4775.htm>