

# A viaxe de estudos de Castelao a Europa

CAMIÑO NOIA

Universidade de Vigo

## Resumo

Despois dunha breve introdución sobre as características dos libros de viaxes, o artigo dedica a primeira á narración das circunstancias nas que Castelao inicia a viaxe para estudar a arte en tres países da Europa central. Na segunda parte, analízase a oportunidade da publicación do *Diario* escrito por Castelao en 1921, vinte e sete anos despois da morte do autor, dado o carácter de texto confidencial e que descobre a súa falta de formación teórica sobre os movementos artísticos contemporáneos. Na terceira parte, coméntase o texto escrito o día 25 de xullo na cidade de Bruxas, contrastándoo co redactado nunha crónica xornalística polo escritor cubano, Alejo Carpentier, sobre mesma cidade. Ambos textos son a expresión dunha experiencia sobre Bruxas de dous intelectuais de orixe e vida moi diferente.

## Palabras chave

Castelao, viaxe, diario, arte, vangarda, experiencia.

## 1. Introducción

Os textos sobre viaxes son, en xeral, discursos que adoitan ter a finalidade de gardar a memoria do vivido durante o proceso da viaxe sen sometemento a ningún tipo de restrición no tratamento de temas nin no estilo discursivo. A súa misión adoita, pois, dar a visión do autor sobre os lugares visitados, mostrando os variados aspectos que os configuran a través de comentarios persoais sobre a historia, a literatura, a arte, ou os costumes e o comportamento das xentes. Desde o punto de vista autorial, os libros de viaxes son textos que recollen experiencias, acontecementos, sentimentos e ideas sobre unha viaxe feita por alguén, que pode ou non coincidir co autor empírico. Son moitos os exemplos en que o viaxeiro crea un personaxe de ficción ao que fai vivir a súa aventura ou situacións non experimentadas por el na viaxe, dándolle a palabra para que expresa as súas ideas, sobre todo, de pretender criticar aspectos do país que visita ou os do país de orixe. Aí están os exemplos clásicos das *Lettres Persannes* de Montesquieu e das *Cartas marruecas* de José Cadalso.

Este tipo de escritos pode focalizarse desde unha idea chauvinista, para defender o propio fronte ao alleo, ou simplemente estar motivados por un interese puramente comercial. Mais, sexa cal for a finalidade coa que se escriben os libros de viaxes, hainos que mostran unha ampla observación do país percorrido, que afondan na súa identidade e na problemática dos seus habitantes, mentres outros pasan por alto estas cuestións. De xeito que, como xénero literario, a literatura de viaxes escapa á calquera definición universalmente recoñecida; atravesa as fronteiras xenéricas e só cabe a súa adscripción á categoría de «experiencia viaxeira» ou á de «libros de viaxe», título co que aparecen nos andeis das librerías.

Mais, á parte da asignación xenérica, cómpre recordar que viaxar é sempre unha aventura na que hai descubrimentos sobre algo ou sobre alguén, que ben pode ser o propio viaxeiro, que acaba por descubrir aspectos ocultos da súa personalidade e cambiar a súa visión do país visitado e mesmo os seus conceptos sobre o mundo en xeral, cumpríndose a crenza de que ao final dunha viaxe nunca somos os mesmos que a iniciamos. Con certeza, se a viaxe se vive con intensidade sempre produce algún tipo de transformación espiritual en quen viaxa. E é entón, cando pode xurdir a necesidade de contar o que se viu e o que se viviu nos lugares polos que se pasou. Á volta das viaxes é frecuente contar unha e cen veces as experiencias recibidas e, nun proceso máis intenso de reflexión, esas experiencias poden converterse en texto escrito. Daquela, viaxe e escritura (libro, diario ou caderno de notas) complementáanse para dar testemuño, non só do visto e do vivido, senón tamén de cómo se viviu e se entendeu a realidade dos países visitados.

En definitiva, viaxar non é só facer un percorrido sobre unha xeografía allea, implica tamén interiorizar o que se observa. E, como mostran os textos deste libro, pódense establecer diversas tipoloxías sobre a viaxe: iniciática, de descubrimento, de estudo, turística...

## 2. A viaxe de Castelao a Europa

O *Diario 1921*, sobre o que vou tratar, pode considerarse un libro de viaxes, tendo en conta que, como tentei dicir máis arriba, non existe un modelo xenérico que os defina e no seu envase caben todo tipo de discursos.

O ano 1921 Daniel Castelao obtén unha bolsa da *Junta para la Ampliación de Estudios* para facer unha estadía de nove meses en cidades de Francia, Bélxica e Alemaña, coa fin de estudar as técnicas da litografía, do augaforte e do gravado. No momento da saír cara a Europa a Castelao faltábanlle poucos días para cumprir os trinta e cinco anos. Fixera a carreira de Medicina e logo oposicións á Administración pública; ademais de atender o seu traballo no Instituto de Estatística de Pontevedra, traballaba arreo como militante nacionalista, daba clases de deseño e debuxo no instituto de ensino secundario, dirixía a Coral polifónica da cidade, pintaba e debuxaba para varias publicacións. E malia a ser un bo profesional do debuxo, non fixera estudos regulados de Arte e tampouco lle restaba tempo para poder informarse sobre as correntes artísticas; marcha, pois, a Europa con escaso bagaxe en teorías artísticas.

A concesión da bolsa esíxelle o envío dun informe mensual e dunha memoria final cos resultados da estadía ao organismo que o pensionaba. Para poder cumprir con esas obrigas, Castelao escribe a diario as súas impresións sobre as obras de arte que vía nos museos das cidades que visita, en especial de pintura e escultura. O bolseiro galego comenta todo o que hai, fala das obras que lle gustan e daquelas que aborrece e reproduce, debuxándoos a man, fragmentos de pezas e de cadros. Entre os comentarios e as descrições precisas que escribe das obras que contempla, aparecen informes sobre autores ou movementos artísticos polos que se interesa, como o cubismo, o futurismo ou o expresionismo, tirada, en xeral, de publicacións atrasadas. Ademais de arte, o estudoso viaxeiro, que escribe o diario na soidade nocturna dun cuarto de pensión, fai comentarios sobre aspectos da vida da cidade e das xentes que a habitan, e, ás veces, deixa escapar confidencias íntimas. Faino cando está triste porque lle tardan as cartas da familia ou cando lle falta diñeiro e se ve obrigado a levar unha vida demasiado austera. Son en total 222 follas, escritas entre o 26 de xaneiro de 1921 e o 10 de outubro dese ano, que conxugan as notas de arte con manifestacións de diario

íntimo. En definitiva, o libro contén unha miscelánea de textos que van das notas informativas e os comentarios de arte ás confidencias íntimas, sorprendendo ao propio autor, quen o 6 de xullo de 1921 escribe: «A verdade é que este xornal vai ben cheo de cousas difrentes. E moitas parvadas leva!» (Castelao 1977: 197). Certamente, as notas e os informes de arte que contén o *Diario 1921* desvirtúa a caracterización que temos dos diarios como textos confidenciais, achegando a publicación ao libro de viaxes.

Partindo do material recollido no seu diario, Castelao, ademais dos informes mensuais e da memoria final para enviar á *Junta para la Ampliación de Estudios*, nos anos 1922 e 1923 redacta catro entregas para a revista *Nós*, que van encabezadas co epígrafe «Do meu diario»<sup>1</sup>. O resto dos escritos durante a viaxe déixao inédito. En 1936, coa incautación dos seus bens polas autoridades pontevedresas xurdidas do golpe militar, o diario e outras pertenzas de Castelao, por xestións de José Filgueira Valverde, pasan aos fondos do Museo de Pontevedra, onde o diario de Castelao permanece gardado ata o ano 1977. Aos vinte e sete anos da morte do autor, sendo director do Museo Filgueira Valverde, este acorda coa Editorial Galaxia editar o diario completo como *Diario 1921*. Unha publicación que algúns celebraron (Míguez 1978), pero que a outros lles pareceu un agravio á figura de Castelao, polo que supuña de intromisión impertinente na súa intimidade (Bartolomé 1986 e Álvarez Martínez 1989).

Da lectura do *Diario 1921*, do que en 1986 fixo unha edición facsimilar a Deputación Provincial de Pontevedra que permite admirar en cor os máis de cen debuxos, postais e recortes de prensa que acompañan o texto, pódense tirar diversas reflexións sobre o pensamento dun dos artífices do nacionalismo galego.

No que segue farei unhas breves reflexións sobre o libro, para rematar co comentario dun texto do diario.

## 2. 1. Sobre a oportunidade da publicación do diario inédito

A viaxe representaba para Castelao un camiño de estudo ao descoñecido, e será durante o traxecto cando chegue a ter unha dimensión real do que en verdade significa para el a chamada Europa, pola que tanto clamaban os nacionalistas galegos, e entón adquire plena consciencia das grandes diferenzas existentes entre os países visitados e a súa amada Galicia.

<sup>1</sup> *Nós*, nº 10 (20/IV/1922: 1-9); nº 13 (1/XI/1922: 2-5); nº 16 (1/II/1923: 3-7) e nº 18 (1/VII/1923: 1-6).

Como xa se dixo, Castelao escribe un diario persoal no que conxuga información obxectiva con reflexións persoais, sen preocuparse polo que dicía confiado no carácter privado dos textos. E mesmo, ao se referir aos admirados pintores flamencos, confesa o medo que lle dá comentar a súa pintura que tanto o emociona, e anímase porque cre que o que diga quedará na intimidade do diario privado:

Sigo emocionándome cos Primitivos, dos que non me estrevo a falar, pois métenme tal respecto que aínda sabendo que isto que escribo é pra min só non quixera por enriba dun papel un xuicio que non fose esauto» (Castelao 1977: 75).

Algo antes escribira: «Como podería eu decirme a min mesmo o contrario do que penso e sinto?» (Castelao 1977: 71), en referencia a que non lle gusta a arte da vangarda, tan afastada da tradición figurativa. E máis adiante aínda insiste: «Se digo a verdade –por que non a teño de decir a min mesmo?– xa me cansa moito a pintura do Louvre» (Castelao 1977: 86).

O noso político non se priva de chamar «farsante» a Picasso (Castelao 1977: 97), opinión que cambia un ano e pico despois no texto que lle dedica ao pintor no informe sobre o cubismo publicado na revista *Nós* (Castelao 1911: 5), onde di que ten «unha extraordinaria virtuosidade; il ñora todo e asimila todo; é o *tout savoir sans avoir appris*». No diario cualifica de infantís os debuxos de Paul Klee («o meu rapaz fai debuxos mellores») e despreza a obra de autores como Rodin, Grosz, Daumier, etc., artistas dos que xa daquela os mellores museos do mundo demandaban obra súa, recoñecendo non saber nada sobre a pintura expresionista, e critica a pintura de Rubens (Castelao 1977: 267), feito do que, mostrando unha grande humildade, se vai arrepentir só dous anos máis tarde:

Eu rifei con Rubens ollando no *Louvre* aquila mistificación da Hestoria e da Mitoloxía en loubas da vida luxada de María de Médicis. Dispois non fitei máis que cadros mortos, fabricados para encher os Museos. Cheguei talmente a sentir nas salas de Rubens o mesmo noxo que se sente n' unha cortaduría, diante da carne que se come. Agora, dispois de visitala «Alte Pinakothek», cómpre axoennlarme pol-o arrepentimento e confesar que Rubens foi un gran pintor, un pintor que pintaba canto quería (Castelao 1923: 2).

No *Diario* hai exemplos de abondo que nos mostran que viaxeiro Castelao arrastra demasiados prexuízos sobre a arte; prexuízos propios dun home escasamente documentado que lle impide gozar, por exemplo, da pintura erótica ou da arte nova. Así, o mostra no comentario que escribe en París o 29 de xaneiro:

No Luxemburg farteime de ver mulleres de marbre encoiras. Tanta teta e tanto cu amoláronme. En troques a pintura gustoume moito e penso ir aló moitas veces para encher os ollos de cor e de arte novo (Castelao 1977: 31-32).

Mostra un discurso dunha inmensa inxenuidade, propio dun provinciano que só sabe valorar o coñecido. Nin lle gusta o que fan os novos artistas nin trata de apreciar os valores que poidan ter obras prestixiadas nos centros artísticos europeos, como sucede cos cadros dos impresionistas ou cos de Picasso; evidenciando no seu rotundo rexeitamento as fondas carencias de formación artística. Laureano Álvarez, crítico coa publicación do diario, analiza ben este aspecto e chega á mesma conclusión:

O feito de arriscarse Castelao a xulgar, sen maior información, a artistas innovadores que seguen a manter o seu prestixio e gloria, demostra, case con evidencia, estar inmaduro e fóra do tempo da Europa por onde ía pelegrín da arte (Álvarez 1986: 615).

E eu pregunto se Castelao faría este tipo de manifestacións de saber que o diario había ser publicado. Con certeza, cabe supoñer que non as faría, que tentaría suavizar os seus comentarios e sería máis cauto nas opinións. Mais, en terras alleas e so, Castelao confíalle ao diario o que lle gustaría dicir a algún amigo, co dereito á intimidade que cadaquén ten de gardar as súas confidencias.

Resulta evidente, pois, que Castelao escribía para el e que non entraba nos seus cálculos publicar o que escribía. Xa fixera a súa selección para as páxinas de *Nós*. Vén apoiar a falta de intención do autor de facer unha publicación do diario, a espontaneidade e a falta de vontade de estilo que mostran os textos. De pensar en publicalo, Castelao regularizaría as notas informativas, evitaría as contradicións e, sen dúbida, suprimiría moito do escrito coa sinceridade que a soidade dun cuarto alugado agochaba. Aínda que, por outra parte, a falta de contención discursiva sexa un dos aspectos salientables do diario, escrito nunha narrativa directa, coa graza e o ben dicir do rianxeiro, que nos permite percorrer da súa man os diferentes espazos e obxectos, admirados ou deostados por el, e coñecer cal era o seu estado de ánimo.

Por que, logo, Castelao non se desfixo do diario? As razóns resultan evidentes. Tratábase dun material persoal que nalgún momento lle podería ser útil para unha conferencia sobre arte, que contiña datos e debuxos de pezas artísticas que dalgunha maneira o impresionaran. E, ademais, como ía supoñer o que sucedería o ano 1936 como consecuencia do golpe de Estado dun grupo de fascistas...

## 2.2. A viaxe como aprendizaxe

En 1921 Castelao era membro das Irmandades da Fala, que se fundaran en 1917, e, entusiasmado co proxecto da revista *Nós*, facía as ilustracións de cada número. A viaxe a Europa respondía ás ideas dos nacionalistas de coñecer o que pasaba alén dos Perineos sen pasar pola criba españolista de Madrid. E o comprometido militante decide ir a Europa animado polos seus correligionarios para ser testemuña directa do que se estaba a facer nas cidades que daquela eran os centros de produción de pintura e escultura, co obxectivo de tirar ideas coas que poder elaborar a arte galega do futuro. Mais, cando inicia a aventura xa ten clara a súa concepción do que debe ser unha arte nacional galega que sexa referente da tradición popular, unha arte realista baseada nun «discurso autorreferencial, no que se describa a paisaxe como primeiro elemento identitario», tal como sinala Carme Fernández Pérez-Sanjulián (2006: 382).

De aí que Castelao sinta tanto entusiasmo polo realismo ruso e pola pintura dos flamencos, ao tempo que se desinteresa e, mesmo, despreza as vangardas que, para el, nada lle poden achegar á arte galega:

Eu quero ser un home da miña terra e do meu tempo e polo mesmo intrézanme tódalas cousas novas para saber coma é o Arte distes tempos; pero por desgracia o Arte novo rifa de tal xeito coa tradición soio por rifar que prefiro ficar á beira da maioría conservadora, anque ben sabe Deus que o meu esprito está ben aberto a tódalas revolucións... (Castelao 1977: 71).

A necesidade de crear unha arte galega enxertada nas raíces do pobo era a base do discurso dos nacionalistas do primeiro terzo do século XX. E, consecuente con iso, Castelao pon o seu interese na busca de ideas novas que, sen romper coa nosa arte tradicional, a perfeccionen. E, segundo reflicte nas notas, nos nove meses que pasa visitando museos e galerías, de Francia (París) a Alemaña, atopa poucos autores e obras de arte que lle sirvan de apoio á súa concepción dunha arte para Galicia. Pon interese e esforzo na misión que leva e interésase por todo o que ve e trata de entendelo; estuda os movementos das vangardas e aprende a teoría do cubismo. Mais, a falta de preparación e a concepción da arte realista-costumista, na que os nacionalistas sostiñan que se debía basear a arte galega, foron dúas pexas para que Castelao ollase a arte con liberdade e puidese gozar das novas producións artísticas. Sen preparación sobre a produción dos movementos de vangarda, Castelao fai xuízos de valor desde o sentimento e a emoción, non desde a análise e a razón, e renega da arte nova porque non responde á tradición do pobo galego.

E, para min, que a concepción da arte dos nacionalistas galegos, que Carme Fernández P-Sanjulián (2006: 125-126) chama «ideoloxemas nacionalitarios», foi, un atranco aínda maior cá falta de formación para que o viaxeiro puidese apreciar as obras creadas desde unha mentalidade urbana e cosmopolita, nacida da mestizaxe de diferentes correntes artísticas.

Ao emprender a viaxe, Castelao é consciente de que para acadar a meta proposta é preciso aceptar a influencia externa, mais a partir da súa concepción dunha arte baseada na cosmovisión da paisaxe. Ten claro o seu obxectivo e, co guieiro da Terra de partida, trata só de aprender técnicas que o axuden a perfeccionar a arte galega. A diferenza do que sucede noutras viaxes, o importante nesta non é o traxecto percorrido senón o resultado final. E, certamente, a produción artística das vangardas, o dadaísmo, o futurismo e o cubismo non lle interesaban para o obxectivo co que partira á viaxe. Castelao non pode valorar con liberdade os espazos percorridos sen que xurda a sombra do país de orixe. Ao admirar unha obra ou unha paisaxe, fai sempre comparacións coas do seu País, evidenciando o seu compromiso con el. Está a mirar de cote cara atrás, cara ós espazos amados, para el, fermosísimos e insuperables.

Pola mañá fun ó museo de Cluny [...] Dentro dunha verxa de ferro e dun xardín triste, sementado de pedras artísticas mutiladas, óllanse unhas ruínas de chousas. Iste aspecto faime lembrar das ruínas de Santo Domingo de Pontevedra, que son moito máis fermosas para seren fitadas cos ollos da cara... (Castelao 1977: 38).

Paisaxes de Francia. Moitos pinos que parecían os pinos de Lloréns. Paisaxes, rúas e interiores da India que podían sere de calquera país... (Castelao 1977: 71).

As experiencias recibidas, por veces gozosas e por veces negativas, acaban sempre enfrontadas coa cosmovisión do nacionalista galego. «Non, ho. París non entrará en min nin eu nil. Axiña que vexa ben todo o que debo ver, pillo o tren e fuxo», di como conclusión á súa estadía na cidade.

Como vimos máis arriba, admira os pintores flamencos porque nos seus cadros atopa ideas de interese para a levar á pintura galega e no *Diario* aparecen notas para proxectos de futuras obras, como as que escritas baixo o epígrafe «Cousas que lle ocorren a un nun café de Bruxas=Apuntes para un gran cadro que teño que faguer andando non sei canto tempo». Así como a informacións sobre o pintor flamenco Patinir (Patinier ou Patinir, 1480-1524), que fai paisaxes e escenas relixiosas que suscitan en Castelao ideas para pintar paisaxes galegas con referencias da propia sociedade. Algunha delas podémolas ver en estampas de *Cousas* (Castelao 1977: 149 e 220-221).



Con todo, a medida que avanzamos nas páxinas do *Diario*, obsérvase como as manifestacións de asombro, rabia e mesmo desprezo ante as obras máis vangardistas que descobre en París nos primeiros días da súa viaxe, Castelao vai mostrando unha maior determinación para enfrontarse aos retos que lle presenta a interpretación das vangardas. Ao tempo que lle medran as súas dúbidas ao comparar a súa concepción da arte coa das novas correntes europeas. O viaxeiro non esquece que a viaxe e o seu propósito pertencen a Galicia e que o verdadeiramente importante é acadar a meta proposta, mais dáse conta de que está inmaduro e de que os seus gustos e as súas ideas son contraditorias e semella máis disposto a cambialas.

Mais, vítima das súas ideas, Castelao considera inútil a viaxe para a súa formación. O día un de outubro, ao final da estada facendo balance dos resultados da viaxe, escribe en Munich unhas reflexións bastante negativas:

E que dependín moito? Non, do *meu* arte non dependín nada novo e canto levo visto dos artistas contemporáneos non me pareceu superior ó que eu podo faguer. E que me sirve de algo todo este tempo pasado no estranxeiro? Ai, iso si! eiquí, en Europa, canto vin, canto observei, canto pasei, trocoume nun home máis forte de pensamento, máis seguro nas miñas *afirmacións* e as miñas negacións de artista enraizado na Terra e no espírito (Castelao 1977: 311).

E, ao remate do diario, insiste en que malia os seus esforzos por aprender da arte europea e volver á súa Terra inmerso nun espírito novo e cun xeito diferente de pintar: «teño que confesar que salirei de aquí tal como vin e sen aprender nada» (Castelao 1977: 314). Castelao quere deixar claro, supoñemos que a el mesmo, que a viaxe non cumpriu as súas expectativas, e que o programa de renovación de ideas dirixido a enriquecer os conceptos artísticos que levaba ficou incumplido.

### 3. Reflexións en Bruxas

O fragmento seleccionado para comentar corresponde á experiencia de Castelao na cidade de Bruxas (Bélxica) o día 25 de xullo de 1921, «Día de Galicia», que as Irmandades da Fala instituíran o ano anterior como o día grande para os nacionalistas galegos.

Día 25. Agardaba atopar unha cidade morta, chea de lembranzas mortas, rúas estreitas con canales un pouco fedentos como os de Gante, cheiro de humidade e arrecendor de misticismo. E nada diso atopei. Non hai misterio, nin misticismo, nin cheiro e, aínda

menos, morte. Todo eiquí é fermoso, poético e fala de boa vida. A Edade-media de eiquí non mete medo e vívese nela porque aínda hoxe non se chegou a tanta sabiduría do bo vivir. Quen non vive nunha casa chea de fenestras, con boas chimeneas pró inverno e boa sombra no vran, tendo ben de que comer e beber? E logo canta regalía se quería para os ollos.

Cheguei e fun dereitiño á Grand Place onde fiquei coa boca aberta coma un pasmado. Meirande que a de Bruselas, non terá tan bós edificios nin tantos dourados nin tanta ebanistería en pedra; pero *beffroi* impón respecto coa súa masa de pedra e as casas teñen moito carauter. Saín da praza e din co Hotel de Ville que ten bastante ebanistería; pasei debaixo dun arco con molduras de pedra dourada e cheguei á rúa que se chama de «L'Ane Aveugle» e... din cos canales. Canté! Os canales pintaos calquera. Non hai inglesa cursi nin española disas que aprenden francés e piano que non poida faguer unha acuarela. Todo está posto como para pintalo; pero a min paréceme que aquilo non é para pintar senón para meditar cos ollos pechados. Hai nas augas uns verdes de cardenillo e no mesmo fondo temblan os retratos en verde das casas. Casas de tódalas feiturás que armonizan sen saber por qué. E logo arbres que deixan caer as ponlas na iauga e flores á beira das casas. Eu sentinme un pouco femia e collín un bote para pasearme como un señorito río arriba, río abaixo. Cando o sol iña poñéndose, as puntas de tódalas cousas estaban douradas e os reflexos na iauga tiñan unha quentura pintable. Debaixo dun arbre chorón encendín un pitillo e, ó dar a primeira chupada, comenzou un concerto de carillón que, por non esperalo, emocionoume tanto que as bagullas loitaban por saírme dos ollos, e así, un pouco deitado e cos ollos pechados sabendo na fermosura onde estaba, chegou a morriña. A morriña nosa que fai sufrir ós inconscientes e desesperar ós coscentes, porque non hai nada como a Nosa Terra. Nada! Sabedes, burgueses flamengos? Porque todo canto hai eiquí podíamolo ter nós e nós temos o que eiquí non haberá endexamais.

Pola noite fun ao cine; un cine que parece feito fai dous ou tres séculos de tanto carauter como ten.

Bruxas é moito mellor que París. A min se me desen París, vendíao, Bruxas, gardábaa... (Castelao 1977: 218-220)

Era un luns de verán no que Castelao atopa un respiro aos días de calor e festa que pasara en Gante. «Fai unha calor insoportable que non me deixa traballar ó dereito. Non fago máis que sudar e tomar cervexa», escribira oito días antes. «Fai unha calor que non se pode alentar. Gante arde en festas...», anotara o martes anterior. E ese luns 25 de xullo Castelao non tiña nada que anotar no seu diario de traballo. Non estivera en ningún museo nin exposición de arte e pola noite non tiña que facer o relato de obras contempladas. Esa noite escribe inducido pola emoción un texto que fala de sentimentos e as notas informativas sobre pezas artísticas convértense en confidencias a un diario íntimo.

A páxina está composta por catro parágrafos desiguais en extensión. O primeiro e o derradeiro son valoracións globais da cidade de Bruxas e os outros dous contan o paseo turístico pola cidade e un breve comentario sobre un cine a onde vai a unha sesión nocturna (que omitín). O primeiro e o segundo parágrafos, os máis longos, serán o obxecto principal do meu comentario.

Esa noite en Bruxas, Castelao quere deixar constancia da agradable sorpresa que lle producira a cidade, onde temía volver atopar as limitacións urbanísticas da Gante medieval e a onde chegara coa idea de atopar unha cidade morta. No percorrido polas rúas, o seu estado de ánimo recréalle unha paisaxe urbana onde «todo é fermoso, poético e fala de boa vida», o que Castelao valora da cidade medieval. Escribe: «Boas chimeneas pró inverno e boa sombra no vran, tendo ben de que comer e beber». Palabras nas que eu enxergo certa ironía sobre a comodidade da vida burguesa que perdura na cidade, quizais ao comparala coa vida miserable en que vivía a maioría dos habitantes das cidades galegas naqueles mesmos anos.

No segundo parágrafo, que comeza pola descrición da Gran Praza, Castelao expresa a súa admiración polos magníficos edificios da cidade, acompañándoa dun comentario pouco afortunado sobre as mulleres («Non hai inglesa cursi nin española disas que aprenden francés e piano que non poida faguer unha acuarela»). Fala logo da emoción sentida no paseo en barca polo río e da emoción que lle produce escoitar naquel lugar tan pracenteiro a melodía de Schubert no carillón da torre mentres o sol doura as puntas das árbores e dos edificios. Era tan forte a emoción vivida naquel lugar «sabendo na fermosura onde estaba» que lle chega a morriña; unha morriña que fai «desesperar ós coscentes, porque non hai nada como a Nosa Terra». Castelao parece arrepentirse dos sentimentos producidos naquel espazo alleo e, conmovido pola lembranza do seu País, remata o parágrafo facendo unha chamada aos burgueses flamencos sobre a beleza das paisaxes galegas que nada teñen que envexar ás belgas.

Boa parte deste texto do día 25 aparece publicado no número 13 da revista *Nós*, con lixeiros cambios e a supresión de frases respecto ao escrito no *Diario*. Nos fragmentos publicados na revista, Castelao mestura o texto de Bruxas co que escribira outros días da estadía en Bélxica, e suprime o retrato optimista de Bruxas que fixera no diario, reducindo as dezanove primeiras liñas na frase «Xa estou en Bruxas, a morta»; e suprime tamén as catro derradeiras liñas do segundo parágrafo, nas que o escritor lembra as paisaxes galegas, engadindo a frase: «e logo este gran silencio que apaga no meu maxín abrouxado tódolos bruídos que trouxera de París», en cambio, non prescinde da parte máis íntima redactada o día 25 de xullo. O que non deixa de chamarme a atención é o feito de que nese día tan sinalado para os galeguistas non fixera a

mínima referencia á Patria Galega, que se celebrara en Compostela. Quizais non se acordase, dado que aínda era o segundo ano de celebración e a festa non estaba consolidada.

Nun libro de *Crónicas* de Alejo Carpentier (1976), redactadas durante as súas viaxes por varias cidades europeas, entre as que hai algunha española, atopei casualmente a crónica de Bruxas, escrita en xuño de 1934. É un texto máis extenso có de Castelao, pero coma el, o cubano describe a mesma escena paisaxística da canle e das barcas baixo os sons da melodía de Schubert. Carpentier está a comparar Bruxas con Toledo e di:

Por comparación, Bruxas pierde forzosamente una parte de su encanto. Claro está que nadie podría discutir las bellezas del ayuntamiento, del *Beffroi* famoso, de los canales de aguas verdes; el encanto de cien callejas estrechas, cuyo conocimiento detallado exigiría la consagración de toda una existencia humana. /.../ El carrillón os hace escuchar la Serenata de Schubert en sus campanas. Los canales pueden recorrerse hoy en lanchas de gasolina. Los artesanos que tenían sus tiendas en los rincones más retirados, trabajan para la exportación fabricando zuecos de madera pintada, porcelanas, objetos decorativos, cuyo carácter de souvenir turístico es manifiesto... Bruxas sigue siendo la ciudad de las brumas. Pero ha dejado de ser la «ciudad muerta» que produjo el éxtasis admirativo de millones de viajeros... (Carpentier 1985: 181).

Segue a falar o escritor cubano da cidade de Bruxas e da súa historia para rematar, no derradeiro parágrafo, con estas palabras:

En las tierras de bebedores de cerveza me veo melancólico, solitario, y me vuelvo hacia los monumentos fríos e impersonales. Esta visita a Bruxas será uno de mis últimos viajes hacia el norte. El sur de Francia, España, Italia, el Mediterráneo, el África del Norte... Y, sobre todo, ¡América Latina!... Tierras de vino, tierras de ron... he ahí los países, las regiones, que me atraerán eternamente. ¡Por algo he nacido en La Habana!.. (Carpentier 1985: 183).

Malia o seu discurso e a finalidade dos textos duns autores de países e culturas tan diferentes, son significativas as coincidencias entre ambos. Despois de falar da beleza da cidade, en especial da praza do concello e da torre da campá (*Beffroi*) e de admirarse ante o algareo de Bruxas, unha cidade moi activa contra do que os dous pensaban, parecen obrigados a recordar as beleza dos seus países comparándoas coa da cidade visitada. A diferenza da valoración que fai Castelao sobre a boa vida dos burgueses belgas, Carpentier ironiza sobre as súas actividades artesanais e detense máis en valorar o arquitectura das construcións

En conclusión, con este breve apuntamento non tiven a intención de acadar unha visión completa do *Diario 1921* nin de facer unha análise da personalidade do Castelao daquel tempo. Trátase só de ollar os textos aprendendo a ler os síntomas da historia sen esvarar na rutina discursiva sobre a figura mitificada do nacionalista galego, apreciando o seu traballo e os seus comentarios na viaxe de estudos por Europa e de cuestionar a conveniencia da publicación dunha obra que foi escrita como un diario persoal.

### Referencias bibliográficas

Álvarez Martínez, A. (1989): «Estudio crítico sobre do Diario 1921 de Castelao», en Beramendi, J. G. / Villares, R. (eds.), *Actas do Congreso Castelao*, Vol. I, 611-616 (Universidade de Santiago de Compostela-Xunta de Galicia-Fundación Castelao).

Bartolomé, M. (1986): «Una lectura del Diario de Castelao», en VV. AA., *Castelao 1886-1950*, 164-168 (Madrid: Ministerio de Cultura).

Carpentier, A. (1985) [1976]: «Brujas, ciudad de brumas», en *Crónicas*, vol. II, 178-183 (La Habana: Editorial Letras cubanas).

Castelao, D. (1911): «Cubismo», *Nós* 11, 4-9.

Castelao, D. (1923): «Do meu Diario (Remate)», *Nós* 18, 1-6.

Castelao, D. (1977): *Diario 1921* (Vigo: Galaxia).

Fernández Pérez-Sanjulián, C. (2006). «A literatura de viaxes nos contextos de emerxencia literaria: o caso galego», en Salinas Portugal, F. / Tavares Maleval, M. A. (eds.), *Estudos galego-brasileiros II*, 365-387 (A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña).

Míguez, A. (1978): «O diario de un gran home. Castelao en Europa», *La Vanguardia*, 13-IV-1978, 41.