

A MATERIA DE BRETAÑA EN «AMOR DE ARTUR» DE MÉNDEZ FERRÍN

MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ

Un fenómeno que non se lle escapa a ningún coñecedor da literatura galega contemporánea é a vitalidade e a recorrencia con que aparecen os temas e motivos da tradición artúrica nos textos dos creadores galegos, que ademais van en aumento segundo avanza o século. Xosé Luís Méndez Ferrín, afeccionado como é ó xogo metaliterario, non podía deixar de participar neste longo diálogo interxeracional do sistema literario galego co medieval. Como tampouco podía deixar de marcar época coa súa intervención. Para mellor entender a súa aportación, trazaremos unha breve panorámica do tratamento desta temática nos seus predecesores, interrogándonos sobre as causas deste interese crecente pola materia artúrica e cómo se reelabora ese material mítico-simbólico dende parámetros galegos. E na busca dunha resposta para estes interrogantes resultarán especialmente útiles as propostas formuladas dende a etnopoética en canto á consideración do discurso literario nas culturas minorizadas como espacio conflictivo, de resistencia simbólica fronte á hexemonía dos valores das sociedades dominantes.

A materia de Bretaña convértese en obxecto de interese para os escritores galegos pola súa vinculación con esa mitoloxía celta da que o galeguismo decimonónico pretendía apropiarse como patrimonio cultural común dos pobos atlánticos. A temática artúrica vai permitir a representación dun mundo mítico familiar ó lector pola súa ricaz tradición literaria, a través do cal se surxire unha visión antioficialista do pasado histórico, creando un espacio textual alternativo e heterotópico.

Ó mesmo tempo debemos ter en conta a importancia da Idade Media como referente cultural e ideolóxico para a cultura galega, sobre todo cando comeza a difundirse a existencia dos *Cancioneiros*, coas primeiras edicións que facilitan un acceso maioritario a finais do século XIX¹. A conciencia da existencia dunha

1 Xesús Alouso Montero (1970: 16-17) destaca a ausencia de tradición literaria no Rexurdimento decimonónico pola tardía publicación do corpus lírico medieval, mentres os escritores de primeiros deste

Idade de Ouro cultural que proporciona o coñecemento deste patrimonio literario vai substituír a conciencia de carencia e marxinalidade dende a que se producía a literatura en galego, e por iso comezan a tomarse en conta novos referentes na construción do discurso literario. Os fragmentos de prosa conservados da materia de Bretaña en galego-portugués, sen embargo, non se darán a coñecer ata a segunda metade deste século², polo cal é moi improbable a súa influencia nas primeiras obras artíficas, producidas con anterioridade á súa publicación. Pero as resoancias do mundo cabaleiresco estaban presentes nos *Cancioneiros*, e as versións castelás do ciclo artífico eran ben coñecidas dende a súa publicación en 1907 por Adolfo Bonilla y San Martín. Por outra banda a moda desta temática na literatura anglosaxona permítenos supoñer que para os escritores galegos non eran descoñecidas obras como os *Idylls of the King* de Alfred Lord Tennyson publicados entre 1842 e 1885, a parodia cómica realizada por Mark Twain en *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) ou os poemas inspirados no tema do Graal de T. S. Eliot en *The Waste Land* (1922), por non falar da exitosa ópera que Richard Wagner estrea en 1882 co título de *Parsifal*, inspirada no mesmo tema³.

A alteridade da literatura medieval fai que sexa un material idóneo para a súa apropiación de cara á construción dun discurso diferenciado do hexemónico. As bases desa alteridade, que Hans Robert Jauss (1977) encontra en parte na diferente posición do home medieval ante o mundo, eran familiares para os escritores galegos: a carencia de tradición, o afastamento tanto dos modos de vida primitivos —cos seus mitos e rituais— como do sistema e os roles da sociedade industrial, e tanto da elemental ignorancia como da ciencia moderna baseada no coñecemento experimental, son trazos aínda perfectamente detectables na sociedade rural galega de principios de século⁴. A indistinción entre realidade poética e realidade histórica, que Jauss sinala como trazo común entre a literatura medieval e outros moitos contextos de estadios arcaicos da literatura, será en certa medida cultivada conscientemente polos literatos galegos no seu afán de recuperar a historia negada pola única vía posible, o código subalterno da literatura.

século xa tiveron doudo acceso a él: «Cuando Rosalía de Castro empieza a escribir sólo un número muy escaso de textos antiguos son conocidos por los más eruditos. [...] El primero en imprimirse completo fue el Cancionero de la Vaticana en 1875, le sigue el Colocci Brancuti (hoy de la Biblioteca Nacional de Lisboa), editado en 1880, y el de Alfonso X en 1889. El último será el de Ajuda, impreso en 1904.»

2 A *Demanda do Santo Grial* foi publicada en 1955 por Augusto Magne, o *José de Arimatea* en 1967 por Henry Carter, e o fragmento do *Merlin* editouse en 1979 Amadeo J. Soberanos. En canto ás pegadas da materia de Bretaña nos *Cancioneiros* ver Entwistle (1975:135-136).

3 Ferrín xa se atopou un camiño andado na esculca destes temas polos seus predecesores de xeracións anteriores, un camiño no que el aprofunda facendo uso da súa rica formación romántica que lle permite ler os textos orixinais da épica francesa medieval. (Vid. Salgado/ Casado, 1989:255)

4 Véxase en conta que só a primeiros dos anos vinte se consegue a redención dos foros reivindicada polos sindicatos agraristas, o que permite o acceso dos campesiños á propiedade da terra e a superación dun sistema de produción aínda moi próximo ó medieval. Sobre este tema véxase Villares (1989: 139 ss.)

Cómpre ter en conta ademais que a primeira obra galega de recreación artúrica, aínda que escrita en verso, coincide no tempo coa toma de conciencia da necesidade de cultivar o xénero narrativo, é dicir, co nacemento efectivo da novela galega. É evidente o paralelismo entre a situación das linguas románicas na Idade Media e o momento histórico que está a vivir a lingua e a cultura galega a comezos deste século: despois de séculos de supervivencia como lingua oral, o galego empeza agora a consolidarse como lingua escrita e lingua de cultura no cumio dun proceso iniciado por unha minoría intelectual contestataria no século anterior. Un empeño consciente no cultivo da prosa caracteriza este segundo rexurdimento dos anos vinte, e nese contexto Ramón Cabanillas compón un longo poema narrativo que inicia o salto epistemolóxico cara a unha estética medievalizante na que se relega o valor contemporáneo da orixinalidade en favor da transtextualidade ou, máis concretamente, a hipertextualidade⁵. Aínda que sen abandonar o verso, Cabanillas introdúcese no modo narrativo e abre o camiño para o que semella unha intencionada reprodución da evolución formal da materia artúrica na Idade Media co salto das versións iniciais en verso ás prosificacións, de xeito que estas últimas encontrarán o seu correlato nas novelas e contos desta temática que se producen e publican en galego despois da guerra.

Pero voltemos ó comezo, ás vinculacións da temática artúrica co celtismo que tan sutilmente se recrean no macrotexto da obra ferriniana e ás motivacións ideolóxicas do celtismo que impregnarán tamén as recreacións artúricas.

Os historiadores galegos do século XIX son quen poñen os alicerces das reivindicacións nacionalistas de Galicia practicando unha historiografía pragmática que ten como obxectivo prioritario demostrar a antigüidade das orixes diferenciais do pobo galego para lexitimar a vindicación dos seus dereitos históricos⁶. A formulación das teorías celtistas —iniciadas por Verca i Aguilar e difundidas por outros historiadores como Francisco Añón e Manuel Murguía— non é orixinal, pois xa dende o século XVIII se producira un renacemento celtista en Gran Bretaña e Francia⁷. Mesmo na Península Ibérica algúns intelectuais

5 Para o fenómeno da interferencia textual e as súas variantes adóptase a terminoloxía establecida por Genette (1982: 7-16)

6 Vid. Mato (1981)

7 Amado Ricón sinala como precedente a obra de George Buchanan no s. XVI, quen estudiou a orixe e a lingua dos celtas e, ó escribir os anais de Escocia preséntaos como primeiros poboadores do seu pobo fronte ós saxóns. Pero ademais este autor parece dar unha base ás reivindicacións galegas «señalando el Noroeste de España como cabeza de puente sobre el que pasaron los celtas a las Islas Británicas.» (Ricón, Amado (1973): «El celtismo europeo y su influencia en Galicia: especial referencia a Eduardo Pondal» en *Revista Atenas*, Universidade de Puerto Rico; citado en Forcadela, 1993: 209). No século XVIII aparecen en Galicia tamén noticias da presenza celta na obra do Padre Sarmiento quen, lonxe dos condicionamentos ideolóxicos posteriores, avanza a idea moderna da mestura de pobos: «En tiempo de Plinio aún habitaban allí los celtas o celticos y contradistingos de los naturales, pues expresamente los contradistingue Plinio tratando de los pueblos de aquel terreno, y aún los contradistingue de los romano, que ya le habitaban también. [...] De lo dicho se infiere que hubo tiempo en que habitaban *simul* en Galicia diferentes naciones» (Pensado, 1974: 24)

como os irmáns Rodríguez Moedano ou Juan Francisco Masdeu chegaron a defender que non foran nin as Illas Británicas nin Francia, senón a propia Iberia, o centro onde florecera a cultura celta e dende o cal se irradiaría cara ós outros países europeos. Esta polémica bota as súas raíces máis fondas en Galicia debido á abundancia de vestixios arqueolóxicos, pero sobre todo pola súa pertinencia para as nacentes reivindicacións nacionalistas, segundo aclara Xosé Ramón Barreiro (1986:27):

Verea i Aguilar, Martínez Padín e Antolín Faraldo (por referirmos sóio aos tres autores que iniciaron o estudo do celtismo en clave histórica) defenderon a antigüidade e a unicidade da nosa procedencia céltica para xustificar a nosa singularidade, para defender o dereito de Galicia a presentar coas necesarias credenciais históricas ante as outras nacións e, no caso de Faraldo, para reclamar en razón da propia historia o dereito a rexir os propios destinos. Porque dende que na Europa do século XVIII se impuxera o principio de Pezron (*L'antiquité de la nation et la langue des celtes*, 1703) de que a grandeza dunha nación se medía polo número de pobos sometidos, polo valor dos seus súbditos ou pola antigüidade da súa orixe, os intelectuais galegos comprenderon que, dada a pouquedade e a marxinación de Galicia da primeira metade do século XIX, que é cando escriben, soio cabía reclamar a dignidade da nosa orixe, valor inseparable do concepto de antigüidade.

No ámbito literario é Eduardo Pondal quen desenvolve na súa obra poética a idea dunha Galicia cun pasado celta glorioso e guerreiro, un pasado mítico reconstruído a través das resoancias da toponimia e a similitude da paisaxe. Influidó polos poemas osiánicos de MacPherson, Pondal asume a actitude do bardo depositario da memoria do glorioso pasado do seu pobo e destinado a esperta-la conciencia colectiva para dirixilo a un futuro de recuperación nacional. Segundo Mendez Ferrín (1984: 26) Pondal sería o primeiro poeta moderno de Galicia polo seu afastamento da actitude ruralizante dos seus coetáneos e a construción dunha Galicia heroica «superposta á Galicia real», dende un distanciamento vaticinante e aristocrático. Ese camiño parece retomalo o propio Ferrín creando unha heterotopía a través da re-creación mitolóxica na súa obra.

O auxe do celtismo no s. XIX prolóngase ós comezos do século XX e conduce a un interese pola materia artúrica medieval como elaboración literaria das historias ou lendas celtas transmitidas oralmente⁸. A proximidade da pai-

⁸ As vinculacións entre a tradición celta e a materia artúrica foron amplisamente estudadas por Arthur Sherman Loomis, aínda que tamén foron discutidas con argumentos dignos de ter en conta, tal como sinala Martín de Riquer (1985: 40) no caso concreto da obra de Chrétien de Troyes. Polo que se refire ós textos galegos contemporáneos non hai dúbida sobre a asociación de ambos temas, tal como veremos a través da mestura de motivos e referencias nas obras comentadas e especialmente no conto de Mendez Ferrín.

saxe natural e o paralelismo de certas lendas populares con episodios deste corpus literario son as bases sobre as que se fundamenta a apropiación desta tradición literaria polos escritores galegos ó longo do s. XX. O propio Murguía (1982: 38) comentaba xa, entre as lendas referentes a cidades lacustres que el considera de filiación celta, a lenda coñecida en torno á desaparecida lagoa de Antela, da que se dicía que o exército de Arturo voaba permanentemente sobre as augas en forma de mosquitos, e ademais documenta as testemuñas máis antigas desta crenza:

Se refíere ya a ella, en 1519, el fundador del monasterio del Buen Jesús de Jrandeiras. Viene pues de los tiempos medios, en los cuales se creía que los cínifes que volaban sobre aquellas aguas eran el ejército encantado del Rey Artús. Según el poema, el ejército se componía de nada menos que 183.000 caballeros, con los cuales emprendió la conquista de Jerusalén; pero nuestra leyenda tiene mayor alcance que la de comparar la multitud de cínifes con los numerosos soldados del héroe bretón. [...] La laguna Antela, mejor dicho de la Limia, esto es, la del río del olvido, se transforma en una verdadera Stigia, eterna morada de las sombras. En ella esperan por lo tanto los 183.000 soldados la vuelta de Artus, los nuevos combates y la libertad de su pueblo.

Como vemos, Murguía engade unha interpretación directamente inspirada pola súa ideoloxía galeguista, xa que co regreso do rei esperado todos eses cabaleiros transformaríanse en soldados na loita pola liberación do seu pobo, agora Galicia, que asume así como propia a mítica «esperanza bretona». Deste xeito destácase o interese por un aspecto especialmente significativo da materia de Bretaña que é a súa conexión co mito do eterno retorno, reivindicado cunha dobre funcionalidade: primeiro como negación do tempo histórico manifestada na nostalgia das orixes, e segundo como medio de alentar a esperanza nun cambio futuro do destino colectivo.

Case coarenta anos máis tarde, no momento en que Cabanillas crea a súa obra, esta visión da orixe celta de Galicia aínda segue vixente, tal como testemuñan as frecuentes colaboracións que tratan do tema en publicacións como *A Nosa Terra* ou *Nós*⁹, e a importancia que aínda se lle atribúe ó factor ra-

9. Interesa destacar que nestas dúas revistas publicou Cabanillas cada unha saga antes da aparición da obra completa en forma de libro. Simultaneamente nestas publicacións e outras contemporáneas era frecuente ver artigos ou poemas de resonancias celtas (baste sinalar que os emigrantes galegos de Buenos Aires publicaban naqueles anos unha revista chamada *Atlántica*). Sen embargo destacan nestas dúas os artigos de Vicente Risco como as series publicadas en *A Nosa Terra* sobre a historia de Irlanda ou en *Nós* baixo os títulos «Galizia céltica» (nº 2 e 3) e «Da renacemento céltica. A moderna literatura irlandesa» (nº 26, 27 e 28), e a tradución anónima do *Leabhar Kabhala* (*Nós* 86, 88, 92 e 95). O interese polo coñecemento dos outros pobos célticos esténdese tamén á Bretaña como demostran as traducións de literatura popular bretona e os constantes manifestos de irmandade, e finalmente o estudo de Castelao sobre *As cruces de pedra na Bretaña*, publicado en 1930.

cial nos escritos teóricos do nacionalismo como a propia *Teoría do nacionalismo galego* de Vicente Risco (1924: 28-29):

A raza galega segue sendo a vella raza céltica, mesturada con iberos, romanos e xermanos, máis imponéndose os caracteres dos celtas por riba de tódolos demais. É polo tanto a menos ibérica da Península, e con estreitos parentescos étnicos fóra de España.

O mesmo Cabanillas, denominado «o poeta da raza» polos seus contemporáneos, faise eco destas teorías e, no seu discurso de entrada na Real Academia Galega (1920: 3) recolle premonitoriamente os trazos fundamentais que caracterizan a representación literaria das mesmas:

Parexa co esta saudade do Ermo, érguese, forte e solene, a saudade da Raza. A alma galega afundida na lembranza do tempo vello, (...) veu nacer entre as brétemas do pasado, a Espranza, como ningunha benquerida, de reconquerir o amor da nai Natureza, (...) fitando ó sol con ollos de meniño n-unha vida sin cadeas. Non de outro xeito os fillos de Adán, ó lembrarnos do Paraíso perdido, abrimos o corazón ó desexo d-un Paraíso futuro, que os crentes ollamos no ceo e os espídos de fe coidan atopar na Utopía.

Un ano máis tarde Cabanillas pon en práctica estas reflexións coa publicación dunha das Sagas que máis tarde formaría parte do libro *Na noite estrelecida*, o cal opera a xeito de cristianización do universo primitivo e precristiano de Pondal. Mentres o bardo de Bergantiños optaba por remontarse a un tempo vagamente remoto, poboado por bardos e fadas, alleo por completo a calquera trazo de cristianismo, Cabanillas pola contra, fundamente convencido da importancia da tradición católica como constituinte da identidade galega, constrúe a súa obra como unha manifestación dos designios divinos sobre o renacer dos pobos celtas en xeral e de Galicia en particular.

Máis tarde retoma este diálogo coa tradición Álvaro Cunqueiro. O mindoniense parece construír a súa obra desde un código estético distante do canon contemporáneo, que está marcado pola tradición escrita. Ese código réxese por un principio oposto á concepción humanística da orixinalidade, da recepción, da pureza da obra e da fidelidade na reutilización. Pola contra a concepción da obra literaria como aberta e plurisignificante, produto dun xogo iniciado previamente no que o lector debe recoñecer as regras constantes e deixarse sorprender polas novidades introducidas en cada nova versión, implica un sistema de produción e de recepción novo e próximo ó que era común na Idade Media. Por iso o macrotexto cunqueiriano semella constituír por si mesmo un ciclo no que a *matiere* procede de diversos hipercódigos culturais, mentres o *sens* apunta á hiperrealidade do soño.

A obra de Méndez Ferrín aparece dende finais dos anos cincuenta como produto desta tradición e dunha intensa elaboración persoal, dende unha

posición ideolóxica nacionalista e unha actitude esteticista e universalista no ámbito literario. O seu primeiro libro de relatos, *Percival e outras historias* (1958), inicia un programa estético que se desenvolve con sorprendente coherencia ó longo dos anos seguintes no conxunto da súa obra, tal como afirma Anxo Tarrío (1994:353):

Efectivamente, *Percival*, como función literaria saíra moi a miúdo na obra de Méndez Ferrín recuberto de aparencias varias [...]. É máis, quizais toda a obra de Ferrín sexa un produto de *Percival*, metamorfoseado e intemporal, trasunto literario do propio autor, case un pseudónimo do mesmo.

Certamente, dende esta clave inicial poderíamos interpretar a fantástica viaxe iniciática de Nmógadah, o protagonista de *Arnoia, Arnoia* (1985), que o leva de aventura en aventura ata que esperta do seu soño a noite do seu dezasete cumpleaños; ou as fuxidas de Amaury, o nacionalista bretón protagonista de *Bretaña, Esmeraldina* (1987), que a través da fantasía sae unha vez tras outra do seu encerro nas cárceres do poder centralista opresor do país de Tegen Ata. Todas estas son saídas, como as de *Percival* ó seu xardín e ó seu bosco naquel primeiro relato, en procura da aventura que restaure a harmonía, o equilibrio de forzas, a paz interior.

Na mesma liña podemos situa-la viaxe do rei Artur no relato *Amor de Artur* (1982), onde se presenta o rei bretón como protagonista dunha aventura en busca da recuperación da harmonía en dous planos: o íntimo e o social.

O conflito que desencadea a acción está provocado polos amores de Xenebra con Lanzarote, tal como marca a tradición, e maniféstase no momento en que o rei ten coñecemento da traizón da raíña. De aí as significativas palabras con que comeza o relato:

Rei Artur soubera, pola boca mesturadoira de Galván, que Guenebra lle era infidel con Lanzarote.. (1984:11)

A partir dese momento Arturo vese impelido á busca, como Perceval. Neste caso á busca do amor como Graal rexenerador e única fonte de salvación. Arturo busca o coñecemento, quere saber as causas da traizón e do rexeitamento de Guenebra:

«O porque, a pregunta continuada bate nel con constancia» (1984:19).

Pero esta pregunta amplíase máis adiante identificando o misterio da traizón amorosa co misterio do Graal, coa decadencia do reino e a infertilidade da terra:

Por que Guenebra fodeu con Lanzarote do Lago. Por que é Artur o amado máis desgrazado, máis infeliz rei que o Rei Pescador. [...] Por que

o Graal, o Graal. Por que nos é vedado e permanecemos sen sabermos as cousas, e os froitos do Rei Pescador apodrecen, os animais salvaxes aseñóranse dos países, a harmonía do mundo é estragada.» (1984: 42-43)

Artur parte do seu reino en busca das claves para a recuperación desa harmonía e neste senso podemos dicir que temos tamén neste relato o equivalente dunha nova saída de Perceval baixo outra forma, porque aquí o axente da busca é Artur, o rei, e o resultado da súa empresa é exitoso, xustificando así a «esperanza bretona» no seu retorno, pois a súa intervención na historia é sempre triunfante, fronte ó caos e a aniquilación con que se cerra o ciclo nas versións cristianizadas medievais.

Trátase de dar unha nova interpretación do final do rei e por iso podemos dicir que o relato *Amor de Artur* intenta ser unha reescritura da última parte da *Vulgata*, titulada *La mort le roi Artu*. A morte que se quería presentar como definitiva na versión da *Vulgata* substitúese aquí polo doce soño na ebriedade do amor; a defensa do honor cede paso á comprensión e ó perdón, e a traizón da infidelidade revélase como unha simple busca da posesión do amado máis intensa e máis plena a través dun terceiro que lle é profundamente próximo.

O triángulo de Artur-Guenebra-Lanzarote complétase e complementase no relato de Ferrín cun novo triángulo: Guenebra-Artur-Liliana de Escalot, e así como Guenebra busca a Artur a través de Lanzarote, o rei reencontra a Guenebra a través de Liliana, a esposa secreta de Lanzarote. Posuíndo a Liliana descobre Artur a solución de tódolos enigmas que o guían na súa viaxe, pois nos seus ollos ve a mirada amante de Guenebra e comprende entón que ambos son, máis que obxecto do amor do outro, o vehículo a través do cal se entregan ó terceiro ausente. Artur entrégase a Guenebra e posúea a través da frenética unión erótica con Liliana igual que esta se entrega a Lanzarote e o posúe a través do rei. Deste xeito revélaselle a este a causa profunda da traizón de Guenebra, que se entrega a Lanzarote, o mellor cabaleiro e o mellor servidor do seu señor, nun intento de achegarse a través del a un rei quizais demasiado absorto nas tarefas do goberno:

Cando abre os ollos, os ollos de Liliana descóbrenlle un puzo de amor inmenso no que bebe Artur augas mestas de sabiduría. Porque os ollos de Liliana falan todo. Os ollos de Liliana son os ollos de Guenebra e Liliana era como Guenebra porque ambas amaban a Lanzarote e Lanzarote amaba a ambas e a través de Lanzarote circulaban linfas de identidade escura e rutilante. Todos amaban a Artur no seu deliquio. (1984: 47-48).

A solución que ofrece a sabia mirada de Liliana permítenos comprender por fin a furia rabiosa de Guenebra, a súa negativa ó arrepentimento e o sentimento de abandono e incompreensión que manifesta ó comezo, na entrevista con Artur que abre o periplo do rei:

Poliédrica, a noción do desleixo absoluto estréllase nos labres de Guenebra [...] E non é Lanzarote, e realmente non se trata de Lanzarote; Lanzarote non entra nesta poza de dor e esgazamento, senon que Rei Artur non comprende, Rei Artur está tan lonxe administrando as palabras e os xabaríns de Bretaña, que non comprende.» (1984:16).

A desgracia e a dor son produto da incompreensión e do alleamento do rei, e a súa aventura é unha viaxe ó seu propio interior que culmina no encontro con Liliانا. Como froito deste acto de amor revelador é concebido Galaad, o cabaleiro perfecto que alcanzará o Graal e salvará o reino. Así o cabaleiro elixido resulta ser fillo do propio rei, que o enxendra nun acto de amor total, en aberta contraposición coa tradición medieval onde se presenta como lillo de Lanzarote, que o enxendrara contra a súa vontade, enganado pola filla do rei Pelles.

Deste xeito evítase a loita entre as linaxes de Artur e de Lanzarote que provoca a morte dos máis escollidos cabaleiros, a destrución do reino e a morte do propio Artur a mans do seu fillo ou sobriño (dependendo das versións) Mordred. E a catástrofe final substitúese pola éxtase. As feridas de Artur no couto de Ferrín non son físicas, senón psíquicas, e a súa curación prodúcese xusto antes do final, de xeito que o seu sono é froito da recuperación da harmonía e non da dor, tal e como sucedía xa na obra de Cabanillas.

O propósito que dirixe o último libro da *Vulgata*, orientado a acabar con toda esperanza narrando a destrución de todo o mundo cabaleiresco, invírtese coa substitución da morte polo amor. E a forza da paixón, que actúa na obra medieval como principio destructor, convértese aquí en principio de vida.

A presentación desta versión tan persoal da fin do rei nun relato de extensión reducida esixe un importante exercicio de estilización con relación ás longas versións medievais. Por iso as complexas redes de relacións entre os personaxes simplifícanse na obra de Ferrín para centrar a acción no núcleo do conflito: o triángulo amoroso, o delator, o mago e a dona-fada que aporta a solución no desenlace. Óbvíase calquera circunstancia desvalorizadora da figura do rei, como o seu adulterio incestuoso coa fada Morgana do que nace Mordred, auténtico motor da destrución do reino na *Vulgata*, e os personaxes reúnen características e funcións que corresponden a figuras diversas nas versións medievais. O primeiro que se presenta dun xeito sorprendente é Galván, a «boca mesturadora» que delata os amores ilícitos da raíña ante Artur. Nel conflúen a figura do seu irmán Agravaín, o verdadeiro delator dos amores da raíña no *Lancelot du Lac*, e o Galván vingador da morte dos seus irmáns e por tanto convertido no maior inimigo de Lanzarote, quen matara a Agravaín, Guerrehet e Gueheriet na loita por rescatar a raíña da fogueira a que fora condenada por adulterio. Galván non aparece xa como o ideal de cabaleiro cortés da tradición medieval e só interesa un aspecto do seu carácter que aparece en *La mort le roi Artu*: o seu odio a Lanzarote e o seu desexo de destruílo,

xustificados na obra medieval pola sede de vingar a morte dos irmáns, e especialmente de Gucheriet a quen Lanzarote mata pola espalda, e sen xustificación explícita no conto de Ferrín, que presenta un Galván cizañento, envexoso e traidor, que só busca o enfrontamento e a destrución dos corazóns nobres. Por iso Galván ten que ser relegado polo rei na súa aventura en busca da recuperación da harmonía e será substituído por Keu, que aparece como o guerreiro fiel e valente, a súa primeira imaxe nas obras anteriores ós «roman» de Chretien de Troyes:

Na percura de acougo, Rei Artur bebe cervexa e reclama a presenza de Keu, senescal que substituí ao traidor Galván na percura da razón do descontentamento. (1984: 43)

Outra personaxe que responde a este xogo de confluencias é Liliana de Escalot. No seu nome parecen concentrarse resonancias de figuras como a Dama de Escalot, que morre de amor por Lanzarote, ou de Viviana, amante de Merlín e vinculada coa Dama do Lago, nai adoptiva de Lanzarote. Sen embargo ó longo do relato atópanse indicios da clara diferenciación fronte a Viviana, que aparece nas visións de Artur pouco despois de contemplar o cortexo do Graal¹⁰, e a función de Liliana parece aproximala máis a Amite, a filla do Rei Peles na que Lanzarote enxendra a Galaad. Liliana tamén concibe a Galaad no relato de Ferrín, aínda que é Artur quen o enxendra, pero a súa relación con Lanzarote parece revelar unha fondura amorosa que está lonxe do encontro erótico illado entre Amite e Lanzarote, ó tempo que a misteriosa sabiduría que permite ó rei ler na súa ollada lémbra-nos os poderes da lada e, como gardiana do sono de Artur en Avalón, asume o papel que a tradición lle otorgaba a Morgana.

De igual xeito en Artur conflúen o rei guerreiro, pero aquí non como heroe solar, senón como heroe nocturno, vítima dun conflito interior; o rei Pelés, ferido e soberano nun reino ermo, e Perceval, buscador do Graal. É o rei, e non un dos seus cabaleiros, quen sae a cumprir unha misión e afronta as aventuras que lle xorden no camiño. Pero non sae á aventura en solitario, como fan os cabaleiros medievais, senón acompañado dos seus guerreiros, a pesar de que o obxectivo parece ser de carácter máis ben persoal e íntimo. Trátase de recuperar o amor de Guenebra, pero deseguida nos decatamos da transcendencia colectiva dese amor porque ela é «a seguranza pétre-a dos estados» (1984:11) e Artur ancia o seu regreso ó lugar que lle corresponde tanto pola súa condición de esposa como de raíña, e por iso lle pide «a súa volta ó tálamo, ao goberno das casas reais» (1984:15). Por outra banda este rei activo, curioso e conciliador, preséntase-nos antes que nada como «o monarca de corazón mancado» (1984:11) e a súa ferida,

10 Das diferentes caras do personaxe de Viviana destaca Ferrín o seu carácter málfico a través do odio que lle inspira ó rei (véx. p. 43: «o riso odiado de Viviana no fonal do Lago»).

coma a do Rei Pescador, pode supoñer a ruína do reino. Pero ó mesmo tempo él supera a postración que deixa ó Rei Pescador en mans do destino e convértese en axente do seu destino ó afrontar persoalmente a procura da curación. Como Percival, na procura do Graal faise consciente dos seus propios erros, e ademais sálva a súa curiosidade, a necesidade de coñecer as causas da traizón e de comprender os misterios e os enigmas que se lle poñen no camiño. A pregunta constante ante a visión o Graal, fronte ó fatídico silencio de Percival, permíttelle chegar ó final para descubrir a solución ó seu conflito e evitar tódalas desgracias que podería desencadear.

A reelaboración ferriniana da materia de tradición artúrica apunta, xa que logo, a unha reescritura da destrución do reino e a defensa da esperanza. Pero as súas aportacións non se limitan ó plano do contido. Se partimos do modelo estrutural das novelas de Chretien de Troyes en dúas partes simétricas separadas por un momento de crise (Cirlot, 1987:58-59), poderíamos dicir que Ferrín prescinde da primeira parte introducíndonos directamente no momento de crise, no momento en que Arturo ten que asumir a perda do obxecto (¿Guenebra? ¿o reino?) e emprender a aventura para a súa recuperación ou a súa «correcta obtención».

Pero os referentes do noso autor son case sempre máis próximos á propia tradición celta que ás reelaboracións cortesás francesas. Por iso non é válida a imaxe da corte como colectividade estática da que parte o cabaleiro en busca de aventura e a reaparición da corte unha vez conseguido o obxecto. Aquí o rei Arturo ten un papel activo, próximo á súa primeira imaxe como «dux bellorum» dos relatos galeses ou da *Historia Regum Britanniae*, e lonxe da imaxe do «roi faenant» das novelas cortesés ou «roman courtois», monarca magnífico e sedentario que preside o cerimonial da corte e agarda o anuncio de novas aventuras, desposuído dos trazos nacionalistas e mesmo dos trazos persoais para converterse nun paradigma ético á marxe da acción (García Gual, 1983:59 ss.). Na obra de Ferrín o rei Artur trasládase cos seus guerreiros e non é a corte, senón a súa «hoste» a que se traslada canda el.

A súa aventura desenvólvese seguindo un esquema máis próximo ó de algúns relatos dos *Mabigoniou* con dúas partes que posúen elementos idénticos e se corresponden simétricamente e a inclusión dun terceiro elemento que pecha a historia, como sinala J. Gantz por exemplo para a primeira rama, *Pwyll, príncipe de Dyvet* (Cirlot, 1982:26).

Tamén en *Amor de Artur* a aventura do rei desenvólvese en dúas partes paralelas que se corresponden cos encontros con dous magos, Merlín e Roebek de Tegen Ata. Na primeira parte podemos considerar catro momentos que encontrarán o seu paralelo nunha segunda parte ou segundo ciclo de aventuras:

- a) Arturo acampa á beira do Río Esmeralda e sac cara ó lugar onde habita Merlín.
- b) Chegada a Francastel entre estraños signos (destrucción do castelo)
- c) Encontro fantástico con Merlín que explica os signos (soño)
- d) Merlín non lle desvela a clave do enigma pero actúa como guía na súa busca enviándoo á seguinte etapa da aventura: a entrevista con Roebek de Tagen Ata.

O segundo ciclo correspondente sería o seguinte:

- a) Arturo acampa á beira do Lago Espadanedo antes de dirixirse onda Roebek
- b) Chegada á praza de Cornarán entre estraños signos (cazador-trobador)
- c) Encontro fantástico con Roebek, que explica o enigma do cabaleiro (transformación paxe-vello e palacio verde)
- d) Roebek non lle desvela a clave do enigma pero actúa como guía na busca enviándoo á seguinte etapa: o encontro con Liliana de Escalot.

Antes de cada un dos encontros cos dous magos Artur ten cadansúa entrevista. No capítulo II ten lugar a primeira con Xenebra, que rexeita a reconciliación e impulsa a Artur á decisión de iniciar a viaxe para pedir axuda a Merlín. No capítulo VI prodúcese a segunda entrevista, esta vez con Dagda, Deus Pai de Irlanda, o «bo deus» que ten o caldeiro da abundancia, que dá tres consellos a Artur para que chegue con éxito ó final da súa empresa e anuncia en clave a reconciliación.

Dous capítulos de ton intimista e reflexivo enmarcan esta estrutura binaria: o primeiro, que nos presenta ó rei paseando solitario polos xardíns da Dolorosa Garda, entregado á dor despois de coñecer a traizón de Guenebra, recréase na lembranza do ben pasado e pregúntase polas causas desta destrucción da harmonía. No noveno, xusto antes do desenlace na fusión reveladora con Liliana, o rei contempla, nunha visión probablemente onírica, o cortexo do Graal e identifica o enigma do Graal coa perda do amor de Guenebra, e a súa desgracia coa do Rei Pescador.

Finalmente, o encontro con Liliana proporciónalle a paz, recupera o equilibrio perdido e comprende o senso profundo do que sucede ó seu arredor e da súa propia personalidade. A través da unión erótica coa que fora muller de Lanzarote decátase de que a entrega de Guenebra ó seu mellor cabaleiro é só unha forma de intentar posuílo máis a el, igual que Liliana facendo o amor con el se entrega a Lanzarote e el mesmo se entrega a Guenebra a través de Liliana. Deste xeito Ferrín resolve en éxtase amorosa o que a novela medieval só podía resolver en catástrofe que destrúe o reino de Logres e todo o mundo cabaleiresco.

De feito, a viaxe de Artur parece recrear dalgún xeito a viaxe ó outro mundo, motivo típico nos contos celtas, que se podería relacionar, por exemplo, coa viaxe de Artur ó outro mundo cos seus compañeiros para roubar o caldeiro máxico relatada no poema 30 do *Libro de Taliesin*. Unha viaxe da que non se conta o regreso porque queda reservado ó futuro.

Por último, a vinculación que establece o autor entre o mundo mítico céltico-artúrico e a Galicia actual obsérvase con claridade nos lugares que serven de escenario á acción: O mosteiro de Dodro ou o Lago Espadanedo son claras referencias á toponimia galega; A Dolorosa Guarda, Francastel, Camelot, Cornarán, Irlanda, son os espazos do mundo mítico céltico-artúrico. Un terceiro elemento establece os vínculos: os espazos da propia mitoloxía ferriniana: Tagén Ata e Kaer Vyd, ou o Castelo de Vidro, onde Artur soña. Quizais non é por azar que Merlín, dende o seu mundo reducido xa a ruínas, envía o rei onda outro mago que ten, el sí, as claves do enigma: un mago que procede de Tagen Ata e habita un espazo presidido pola cor verde. E quizais non é por azar que ese Castelo de Vidro sexa o espazo onde se produce a visión do Graal e o apaixonado encontro con Liliana e onde finalmente ficará Artur a durmir o seu soño milenar.

Tódolos elementos ata aquí sinalados permítennos concluir que a obra de Méndez Ferrín aporta un novo xeito de reelaborar a materia de Bretaña caracterizado por un decidido impulso activo e transformador. Neste relato ofrécenos unha reinterpretación do final do rei e da súa sucesión por Galaad que é produto dunha consciente transformación da historia a partir dunha profundización na experiencia íntima do rei. Agora o eixo da narración xa non son os designios divinos (coma na obra de Cabanillas) nin o posibilismo sen límites da imaxinación liberadora (coma en Cunqueiro), senón a propia capacidade de acción do personaxe. Un personaxe central do corpus da materia de Bretaña, o rei Artur, que só Ferrín se atreve a mover, e faino desprazándoo da súa posición central e estática para envialo á busca de aventuras. Sen embargo Artur non vai, coma un cabaleiro máis, á busca de calquera aventura que lle apareza no camiño, senón que parte a enfrontarse coa gran aventura da vida: a busca de si mesmo e do amor. Ou quizais sería máis exacto dicir que parte en busca do amor e descobre que só o pode encontrar mirando cara a dentro e coñecéndose mellor a si mesmo.

A pescuda íntima do rei Arturo, ademais, transcende o individual e adquire unha significación colectiva en canto a transformación introducida por Ferrín na evolución dos acontecementos impide a destrución do reino das versións medievais e dignifica a orixe de Galahad o elexido para conducir o seu pobo á salvación, sen renunciar á esperanza no retorno do rei, que dorme ese soño orixinado ó converterse a dor en pracer e felicidade.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

- Méndez Ferrín, Xosé Luis (1958): *Percival e outras historias*. Vigo: Galaxia.
 — (1971): *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Castrelos
 — (1984): [1982] *Amar de Artur*. Vigo: Xerais.
 — (1985): *Arnoia, Arnoia*. Vigo: Xerais.
 — (1986): *Bretaña, Esmeraldina*. Vigo: Xerais.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

- Alvar, Carlos (introd. e traduc.) (1980): *La muerte del rei Arturo*. Madrid: Alianza Tres.
 Alvar, Carlos (1991): *El rei Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial.
 Alvar, Carlos (prólogo e álbum) (1996): *La muerte del rei Arturo*. Madrid: Alianza Editorial.
 Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1986): «A recreación do mito celta» en *Eduardo Pondal. Home libre, libre terra*. Vigo: A Nosa Terra, (Extra nº 7), pp. 27-29.
 Cabanillas, Ramón (1920): «A saudade nos poetas galegos» en *A Nosa Terra*, nº 129 (5-outubro-1929), pp. 2-5.
 Cabanillas, Ramón (1988) [1926]: *Na noite estrelada* (Ed. e intr. de Xosé Ramón Pena). Vigo: Xerais.
 Cirlot, Victoria (Introducción, trad. e notas) (1982): *Mabinogion. Relatos galeses*. Madrid: Edición Nacional.
 Cirlot, Victoria (1987): *La novela artúrica*. Barcelona: Montesinos.
 Eetwistle, William J. (1975) [1925]: *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*. New York: Phaeton Press.
 J. Frappier e R. R. Grim (dtors.) (1978): *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV: *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*. Heidelberg: Carl Winter-Universität Verlag.
 García Gual, Carlos (1983): *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la tabla redonda*. Madrid: Alianza Editorial.
 Jauss, Hans Robert (1977): *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München: Wilhelm Fink Verlag.
 Lacy, Norris J. (ed.) (1986): *The Arthurian Encyclopedia*. New York-London: Garland Publishing.
 Loomis, Roger Sherman (1967) [1927]: *Celtic Myth and Arthurian Romance*. New York: Haskell House Publishers.
 Loomis, Roger Sherman (ed.) (1967) [1959]: *Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative History*. Oxford: Clarendon Press.
 Méndez Ferrín, Xosé Luis (1984): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Xerais.

- Murguía, Manuel (1982) [1888]: *Galicia*. Vigo: Xerais.
- Risco, Vicente (1994) [1922]: *Teoría do nacionalismo galego en Obras Completas*. Vigo: Galaxia, pp. 9-57.
- Salgado, Xosé M^o e Casado, Xoán M. (1989): *X. L. Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Tarrio, Anxo (1994): *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Xerais.