

O PERCIVAL LIBERTADOR DE XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN

1. Do celtismo e a literatura artúrica á creación dun novo Percival

O interese de Xosé Luís Méndez Ferrín polo celtismo data dos seus anos de mocidade. O primeiro texto que testemuña este interese é unha temperá publicación de adolescencia no xornal *Litoral* de Pontevedra, onde reflicte un convencemento celtista e atlantista que o move á solidariedade con outras nacións do occidente europeo como Occitania:

Iste é o Atlántico vencello racial i-eterno das razas da brétema, fillas da saudade, das razas celtas. [...] Os pobos d'occidente entenden a Mistral i-os ollos grises d'Ossián ou Breogán coido que apreixarían o segredo da ollada preta e meridional de Mireio (Feixoo, 1954: 1 e 6).

O seu espertar ó galeguismo prodúcese moi cedo, arredor dos quince anos segundo as súas propias declaracións (Freixanes, 1982 [1976]: 234), o que lle permite chegar a Santiago xa en 1955 cunha sólida formación galeguista e unha posición nacionalista radical. Franco Grande fala da admiración de Ferrín polo presidente irlandés De Valera, que nos anos trinta reforzara a independencia nacional rompendo os vencellos con Inglaterra e substituíndo o Estado Libre por un Estado soberano, de maneira que o seu celtismo parece ir unido ó seu convencemento nacionalista naqueles anos de mocidade:

O Ferrín, como xa dixen, era moi risqueano, nacionalista integral, dun celtismo no que realmente cría, e por iso non entendía o europeísmo que Ramón Lugrís lle quería meter na cabeza, nin a crítica que lle facía do nacionalismo de Risco e menos aínda os ataques de Lugrís ó pretendido celtismo galego. Cousa que alporizaba a Méndez Ferrín. Lugrís dicíalle que os irlandeses eran uns bestas de De Valera besta e media. Que o nacionalismo era a mellor expresión decimonónica, como a superación do nacionalismo tiña que se-la expresión do noso tempo. De aí saíu o

Mac Ferrín con que eu o bauticei. (Franco Grande, 1985:53).¹

Pouco despois maniféstase tamén públicamente a súa admiración pola obra de Eduardo Pondal que fructificaría en varios estudos na súa faceta profesional de filólogo e estudioso da literatura. Con vinte anos de idade pronuncia unha conferencia sobre o grande creador do celtismo galego nun extraordinario ciclo de conferencias organizado no Círculo Mercantil de Santiago baixo o título *Homenaje a la poesía gallega* (Franco Grande, 1985:76ss.). Sobre Pondal realizará tamén máis tarde a súa tese de licenciatura na Universidade Complutense de Madrid baixo o título *Aspectos de la poesía de Eduardo Pondal*, presentada en 1960. Finalmente, a súa valoración do bardo de Bergantiños fronte á figura tradicionalmente considerada como fundacional do Rexurdimento, que é Rosalía de Castro, faise patente no título do seu libro sobre a poesía galega: *De Pondal a Novoneyra* (1984).²

Pero paralelamente a este interese polo celtismo e polas manifestacións estéticas a que dá lugar dentro da literatura galega desenvólve dende aqueles anos das primeiras lecturas á fascinación pola literatura artúrica e o interese pola cultura medieval. Dende a lectura infantil da versión reducida da obra de Sir Thomas Malory publicada pola popular colección Araluce co título *Los Caballeros de la Tabla Redonda*, a familiaridade con ese mundo facilita a súa admiración pola obra de Álvaro Cunqueiro e a elaboración dun proxecto de reutilización literaria daquela tradición (Salgado/Casado, 1989:196 e 200). Aínda que

¹ O escritor comenta esta definición do seu compañeiro de xeración para explicar a temperá discrepancia que o arreda do grupo de Piñeiro, pois fronte á teorización de Galicia como nación, estes defínena como un país de Europa e renuncian á reivindicación de soberanía nacional:

Franco Grande di que eu cheguei a Santiago imbuido das ideas de Risco e do celtismo. Esta é a súa interpretación daquela polémica, amistosa aínda que tensa. Discrepo dela, porque pola miña boca discutía o Castelao de *Sempre en Galicia* e o Ramón Vilar Ponte da *Doctrina Nacionalista*. (Salgado/Casado, 1989:70)

Como se observa, a súa discrepancia alude á fonte do seu nacionalismo, que non quere recoñecer risquiano, pero non nega o referente ó seu convencemento celtista.

² No capítulo dedicado a Pondal recóllense as ideas que Méndez Ferrín expresara nos traballos anteriores sobre este autor, ó que considera como o primeiro renovador da literatura galega, representante dunha corrente literaria idealista que se contrapón ó realismo representado por Rosalía e que anuncia os movementos renovadores do século XX. Trátase dun formalismo idealista que non implica unha evasión da realidade coma en Europa, senón que conserva o compromiso ideolóxico e aínda ten afán didáctico.

aquel proxecto queda truncado despois do contacto co grupo de Santiago e coas ideas estéticas de Mourullo, eses mundos afloran en diversos momentos da súa obra ó mesmo tempo que a súa curiosidade de lector se vai completando con obras especializadas:

Máis que o coñecemento do mundo celta, da mitoloxía celta, interesoume moito o coñecemento da literatura irlandesa e da literatura francesa do ciclo bretón; non é, xa que logo, propiamente a mitoloxía celta senón que é a literatura irlandesa e a francesa que atinxe á chamada Materia de Bretaña. Os meus coñecementos de Irlanda proceden da mesma fonte na que beberon Otero Pedrayo e Risco que é o D'Arbois de Joubainville, unha magnífica exposición de tódolos mitos irlandeses, de toda a literatura irlandesa antiga do ciclo de Cu Chulainn e, sobre todo, do Leabhar Gabhala [...] E o meu coñecemento da épica francesa, da Matière de Bretagne, procede da lectura dos textos orixinais. (Salgado / Casado, 1989:255).

Romanista de formación, Méndez Ferrín amósase como un bo coñecedor dos textos medievais dos que escolle motivos moi concretos que manipulará na súa obra con intención simbólico-alegórica. O mesmo sucede coas fontes celtas ou de culturas herdeiras desa tradición como a irlandesa ou a bretona, das que demostra un coñecemento de especialista, así como do mundo trobadoresco e as diferentes materias narrativas románicas - incluíndo a épica e xéneros narrativos diversos como os *lais*, os *fabliaux* e as narracións cortesás- que aflora en diferentes formas de intertextualidade na súa obra.

Da súa obra publicada será o relato *Percival*, incluído en *Percival e outras historias* (1958), o que presenta por primeira vez un mecanismo de apropiación da tradición artúrica que incorpora unha nova perspectiva no tratamento destes materiais. Este primeiro libro de relatos, publicado por Méndez Ferrín cando a penas contaba vinte anos, lonxe da consideración secundaria habitual nos libros primeirizos, ten un significado central na obra do autor como un produto de extraordinaria madurez en que se inauguran as vías polas que transitará a súa imaxinación creativa nas seguintes entregas dunha obra articulada como un macrotexto no cal se utilizan motivos, atmosferas, personaxes e escenarios que reaparecen en novelas e relatos dende diferentes perspectivas. Anxo Tarrío (1988:166-168) chamou a atención sobre unha serie de trazos que caracterizan estes relatos e que se recoñecerán como constantes en toda a narrativa ferriniana posterior: a ausencia de humor; o retrato dun mundo en que dominan a violencia, o odio, o horror e a

morte; a atracción polo bosque como símbolo do Paraíso Orixinal; a fantasía que conduce ó misterio e ó enigma; os nomes exóticos de espazos e personaxes; a alegoría política; o interese pola entomoloxía; a mestría na creación de imaxes sinestésicas e o coidado estilo de peculiar intensidade connotativa. Todas estas son características que se detectan no conxunto do libro, pero que aparecen xa concentradas en *Percival*, o relato que abre a colección, que é tamén o único que conecta coa tradición artúrica medieval de maneira directa a través do personaxe protagonista. Pero con este relato Ferrín 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:

Efectivamente, *Percival*, como función literaria sairá 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. (Tarrío, 1994:353).

A importancia deste texto temperán é evidente tamén para Carmen Blanco, que explica o valor simbólico do personaxe central, intimamente relacionado coas conviccións ideolóxicas do autor:

O *Percival* de Ferrín é o símbolo central liberador dun mundo recreado en clave marxista, igual que Breogán o é da mítica pagana de Pondal e Prisciliano ou Santiago do proxecto cristián de Otero [...]. Este *Percival* ferriniano é un mito heroico que encarna en si mesmo unhas certas características da galeguidade, cifrada na súa posesión da Grande Fraga, pero tamén simboliza un ideal de humanidade, e encerra, no seu carácter xusticieiro, a esperanza de liberación. (Blanco, 1994:29).

No desenvolvemento pendular da obra ferriniana entre un ton simbólico e abstraco e outro máis realista, este primeiro relato artúrico situaríase nesá tendencia dominada polo simbolismo fronte a aquelas outras creacións onde domina a contención da fantasía e a maior proximidade dun referente real identificable. Esta mesma idea esta exposta polo autor no prólogo a *Elipsis e outras sombras* (1974), especificando a continuidade da liña iniciada co *Percival*:

Eran tempos de nada, miserentos. Sentínme dono de algo e escribín *Percival e outras historias*, cousa esa que se anhea nunha reflexión circular chamada *Arrabaldo do Norte* e que, finalmente, chegando ao *Retorno a Tagen Ata*, colócase nas ribeiras da malicia histórica sen o ferrete do meu mestre Swift. Paralelamente, foime dado escoller corredoiras que bordean o inmediato. (Méndez Ferrín, 1995 [1974]: 7)

2. Caracterización do personaxe no relato *Percival*

O conto de Ferrín, como o *Merlín* de Cunqueiro, traslada o personaxe medieval a unha realidade contemporánea, pero o traslado espacial adquire características novidasas: a selva de Esmelle que Cunqueiro se esforzara por localizar con tanto detalle na súa novela transfórmase na obra de Ferrín nunha selva urbana sen localizar nun referente real concreto, unha selva que Percival contempla con distanciamento dende a altura da súa fiestra. Dende o comezo o personaxe mira con noxo o buligar da rúa e aillase do seu entorno pechando a radio e a fiestra do seu cuarto para mergullarse nun mundo propio claramente alleo á realidade exterior. A partir deste significativo xesto inicial ofrecerásenos a descrición do escenario interior en que se sitúa Percival e que contribúe a caracterizalo. Diferentes elementos están presentes nese escenario: unha colección de aves e insectos disecados, estantes cheos de libros antigos e pergameos, e espadas rotas espaxadas polo chan. Lonxe do modelo do bo salvaxe presentado por Chrétien de Troyes en *Li contes du Graal*, o Percival de Ferrín aparece rodeado dun ambiente sofisticado en que os animais disecados reflicten a práctica da ciencia experimental (non son trofeos de caza), mentres os libros antigos parecen suxerir un entorno de erudición e sabedoría. Así a todo, as armas, posibles símbolos da capacidade de acción, tamén están presentes, se ben rotas e tiradas polo chan, é dicir, inservibles. Neste escenario pásase Percival, lendo un libro mentres soa unha peza de música clásica, componendo a perfecta imaxe dun intelectual humanista, e dende aquí iniciará as súas aventuras saíndo a un espacio exterior oposto a esa rúa que queda detrás da fiestra pechada, un espacio que en certa medida forma parte da súa casa, do seu mundo: é o Xardín dos Outos Árbores e mais o bosque contíguo. O xardín é un espacio intermedio, que forma parte da casa e ó mesmo tempo serve de preámbulo ós diferentes espazos de cada aventura, e preséntase tamén a medio camiño entre unha existencia obxectiva e a creación da imaxinación do protagonista:

(O xardín de Percival! Ninguén da terra e de fóra puido ver atal maravilla. Era unha parcela sementada de herba e de árbores. Tiña boa herba e bons árbores. Os árbores eran outos, ergúan as súas copas poderosas cara un ceo verde que inventara Percival. Os árbores eran

vellos, tanto eran como é o mundo. (POH,16)⁵

Tres son as saídas de Percival que se relatan, e en cada unha delas transfórmase a aparencia do espacio da aventura, igual có atavío do protagonista, adquirindo dimensións simbólicas: na primeira as árbores son inmensas e frondosas e Percival viste armadura de cabaleiro medieval para afrontar a aventura; na segunda o xardín adquire formas xeométricas e esquemáticas, e o heroe sae espido, e xa na última o espacio aparece domado pola man do home como un parque e Percival viste un traxe negro para tomar parte nunha reunión social. Pero o autor intervén ó final para explicar que estas aventuras son só exemplos paradigmáticos do comportamento de Percival, quen sae, dominando o espacio e o tempo a través do seu xardín, a calquera lugar imaxinable, ata entrar en contacto mesmo co autor ou co lector:

NOTA

Istas aventuras que contei de Percival, correspóndense con outras tantas saídas ao Xardín dos Outos Árbore. Eu púxenlle 10, 20 e 30 vegada por lle pór algún orde ao lector. Pro ninguén sabe as vegadas que Percival saíu, nen as que sairá. Como il pode estender o Xardín dos Outos Árbore até onde quixer -lémbrese a aventura do leonohisco- pode tamén chegar aonda o lector, dende fóra do presente conto, e falarlle se isto lle prouguese. Percival está fóra de min, do meu conto; il é inaprixibel coma os rumores do pinal. Iste conto escribino para que o lector seipa como se ten que comportar con Percival se o atopa, do xeito que eu o atopei.

O Autor. (POH, 26)

Percival queda así convertido en símbolo, cun carácter intemporal, ubicuo e misterioso, que trascende o espacio da ficción e que se define coa súa actuación nas diferentes saídas.

3. O simbolismo das saídas de Percival

⁵ De aquí en diante utilizaráse a abreviatura POH para referirnos á obra *Percival e outras historias*.

A primeira aventura de Percival titúlase O Leonlobisco e iníciase despois de que Percival contemple a transformación das árbores do seu xardín, onde sente a chamada do bosco en forma de alento heroico. Sorprendido pola desmesura das árbores, obsérvaas con coidado e decátase da súa deformidade:

Os árbores eran aínda máis outos e máis vellos. Deixou caír o libro ao chao e ollou os outos árbores do xardín. Eran carballos, bidueiras... As raíces torcíanse curvando os lombos de anaconda enriba da terra; os troncos eran encortizados, carricentos, rogosos...; algúns eran todos cortizo, valeiros de miolo, só pantasma e ruínas de árbore; a cañota. As polas, brillantes de follas lustrosas, combábanse baixo o peso de niños de corvo. Os copos eran bóvedas rumorosas plenas de suxerencia... Era a tardiña. (POH, 17)

En primeiro lugar, as árbores deixan de ser un colectivo abstracto e identifícanse con especies concretas que se corresponden con algunhas especies autóctonas do bosque galego: carballos e bidueiras. Pero todas elas caracterízanse polo esaxerado desenvolvemento das súas raíces que adquiren proporcións monstruosas e non se limitan a buscar o alimento nas profundidades da terra, senón que saen á superficie expoñendo as súas formas vigorosas. Pola contra, os troncos que saen de tan afincado asentado están podres e baleiros, pero a pesar de todo sosteñen unha frondosa ramaxe con follas relucientes de vitalidade. Desta maneira alérase o valor simbólico da árbore como imaxe verticalizante que conduce a vida subterránea cara ó ceo e como elemento de comunicación entre os diversos niveis do cosmos: o subterráneo, a superficie da terra e as alturas (Chevalier/Gheerbrant, 1982:62-68 e Cirlot, 1991:78). O tronco podrido e oco rompe o equilibrio entre as tres partes e ameaza o ciclo da vida, quizais por iso a morte parece aniñar entre as copas a pesar da súa aparente vitalidade, pois as polas están ategadas de niños de corvos, ata o punto de que se dobran co peso.

A descrición do bosque, que se repetirá baixo formas diferentes en cada unha das aventuras seguintes, inclúe nesta primeira versión unha sutil referencia intertextual que nos permite interpretar a imaxe da árbore en clave nacionalista, pois a simple presenza do adxectivo rumoroso trae inmediatamente á mente do lector galego -mesmo á do lector descoñecedor da súa tradición literaria, pero seguro coñecedor da letra do seu himno- a obra de Pondal e a súa insistente identificación entre os rumores do vento cando sopra nas árbores e a chamada á loita pola liberación dun pobo sometido. Nas árbores do xardín de Percival tamén

soan rumores plenos de suxerencia e, de feito, o cabaleiro parece entender a súa mensaxe e decídese a actuar, saíndo ó bosco disposto para a loita. Pero as raíces deformes e os troncos mortos parecen suxerir as dificultades de supervivencia dun pobo que alimenta a súa existencia nun pasado hipertrofiado e nunhas aspiracións de futuro esplendorosas, mentres se apoia nun presente inconsistente, imposible de rexenerar, o que proxecta sobre as fantasiosas creacións de futuro unha pesada sombra de mal agoiro representada polas bandas de corvos.⁴

Observando esta patolóxica situación, Percival decide saír a loitar como un cabaleiro medieval, nun impulso idealista e xusticeiro. Pero no transcurso da súa errancia asáltano as dúbidas sobre o senso e o obxectivo da súa acción. Como bo intelectual cuestiónase cada un dos seus pasos, pero a inmediata aparición do inimigo impide que as preguntas transcendentales o reclúan na inactividade. Trátase dun inimigo singular: un calveiro do bosco onde o espazo deixa de existir. A misión de Percival, a resposta ás súas preguntas, é loitar contra o monstro da

⁴ A identificación de Galicia cunha árbore moribunda reaparece no primeiro poema da *Autoloxía popular* (1972) do seu heterónimo Heriberto Bens:

Era Galicia esguío vento agudo
encrequenando en si tódalas cousas.
Era Galicia un arbre lentamente
consumíndose un pouco cada hora.

(*Autoloxía popular*, 83)

Por outra banda, lembremos que o corvo é unha ave tamén moi presente na obra de Pondal e case sempre con connotacións positivas, pero é que alí identificábase coa vida salvaxe e solitaria, semellante á do bardo, mentres que no conto de Ferrín sedentarízanse masivamente cargando cos seus niños as fráxiles pólas.

inexistencia de espacio:

No medio do bosco parouse Percival:

- Que fago eu aquí?- dixo para il. Como estou de guerreiro? Por que saín da casa? Onde empezou este bosco que percorro? Aonde vou?

No medio do bosco, Percival sofía ao se perguntar isto. Cando, coma unha resposta, resoou un longo salao animal por todo o bosco... Un oubeo de lobo que findou en rouca queixa de leona.

- Xa sei para onde vou.

E deixouse ir cara o lugar de onde saía o oubeo. Ao pouco tempo, o bosco findouse e vcu o craro. Un craro sen árbores, sen herba, sen nada...; o ser mesmo do craro viña dado pola súa inexistencia. (POH, 18)

Fronte ó Percival de Chrétien, que fracasa na aventura do Graal por non preguntar, nesta aventura encontramos un cabaleiro que pregunta constantemente: pregúntase a si mesmo polos motivos e obxectivos da súa acción e pregúntalle ó seu opoñente, antes de enfrontarse a el, pola súa identidade. No personaxe de Ferrín non concorren os motivos do silencio do personaxe obra medieval ante a aparición do graal: por unha banda a súa simpleza, que lle fai malinterpretar o consello de discreción que lle deran a súa nai e o prohome que o educou, e por outra a súa falta de caridade ante os seus semellantes (Bogdanow, 1978:518). Pero sen embargo esta actitude conecta co principio do conto de Chrétien, cando Percival aparece como un simple campesiño galés que non coñece a corte e pregunta por todo, provocando a sorpresa e indignación dos cabaleiros:

Il ne set pas totes les lois,
fait li sire, se Diex m'amant,
c'a nrien nule que li demant
ne me respont il ainc a droit,
ains demande de quanqu'il voit
coment a no el cón en fait

(*Li contes del Graal*, VV. 236-241)⁵

Percival, en defensa do seu bosco, enfróntase ó calveiro, que se corporeiza nun leonlobisco. Trátase dunha loita polo espacio, contra un monstro que ameaza, non a súa propiedade, senón a existencia mesma do espacio, igual que a presión uniformizadora dun poder estatal externo ameaza a existencia do espacio nacional.⁶ Percival enfróntase ó monstro

⁵ A cita segue a edición de Martín de Riquer (1985) e citarásese dende agora como CG.

⁶ A interpretación do simbolismo do relato en claves políticas vese favorecida polo uso intertextual da obra de Pondal, pero tamén pola evidente mensaxe política que conteñen

unha loita corpo a corpo, despois de despoixarse de todos os atributos de cabaleiro, nunha significativa renuncia a todos os signos da súa evolución regresando á simplicidade inicial, que no caso do intelectual quizais equivalería a prescindir das cualidades do seu espírito cultivado para un enfrontamento primitivo baseado na pura forza. E así é como consegue vencer o seu inimigo, axudado en parte pola providencia divina, que invoca facendo o sinal da cruz:⁷

Percival fixo o sinal de Crús, baixou do cabalo, pendurou o escudo da sela, apoiou a lanza nunha cañota, descinguiu a espada i empuñou o coitelo; despois, de pernas abertas e cervice baixa, foise contra o Leonobisco. Iste agardábao movendo o rabo e a arregañar os dentes. Choutoulle a besta á caluga. Cunha mao il colleuna polo pescozo e coa outra espetoulle o coitelo. (POH, 21).

Percival loita aquí coma un home primitivo que non coñece as artes do manexo das armas, e utiliza unha arma que está lonxe das

outros relatos do mesmo libro como *O asesino*, que presenta un criminal impune, que paseara moitos homes deixándoos mortos nas cunetas, como sucedeu en Galicia durante a guerra civil, e será linchado pola masa ó triunfar a revolución. Así mesmo *Philoctetes*, que ten por protagonista un preso político, ou *O dique de area*, que relata as traxicas consecuencias da revolta fallida dun pobo sometido por uns invasores procedentes do Leste.

⁷ Este é o único momento en que aparece algunha referencia ó elemento relixioso, tan importante na obra de Chrétien e nas continuacións, que dá pé ó desenvolvemento da cabaleiría celeste fronte á cabaleiría terrestre. Na obra de Ferrin o personaxe de Percival secularízase, no senso de que se prescinde de toda a compoñente de busca mística do personaxe, e en cambio desenvólvese o concepto de busca con connotacións identitarias.

convencións cabaleirescas, igual que no seu primeiro enfrontamento co cabaleiro das armas vermellas, ó que ataca cun venablo (CG, 140). O que loita, pois, é o rapaz galés simple e inocente que aínda non foi pulido pola educación cortesá.

A segunda saída titúlase A loita no chao e de novo preséntanos un Percival que avanza progresivamente dende o seu apacible mundo de praceres intelectuais cara á aventura. Unha vez máis encontrámolo escoitando música clásica e lendo un libro que agora é de poesía, un arte que parece sentir con especial emoción e que o inspira para a acción. Cando fecha a radio e o libro, sue ó xardín, onde todo presenta un aspecto esquemático. As árbores agora son piñeiros e de novo é a súa mensaxe, o ruído do vento entre as súas ramas, a que decide a Percival para saír ó bosco, esta vez espido, como lle suxiren os versos que estaba lendo:

Percival lía versos. Sentía a poesía, recreábaa. Houbo un intre en que leu en outa voz:

No bosco están os corpos espidos
antre os fieitos.

Alí está o corvo bárbaro
e a cerva en curva...

Percival fechou o libro e saíu ó xardín.

O Xardín dos Outos Arbores era entón esquemático. Os troncos dos piñeiros cortábanse en ángulo coas polas. [...] Vía un cheiro bravo e un bruar haril. Percival ollou o bosco e sorriu.

- Pel, dixo

- Mandostede.

- Dille a Fij e Meutre... e ás outras criadas que se arretiren das fenestras, que me vou espir.

Percival entrou espido polo bosco adiante. Andivo longas xornadas. Os piñeiros bradaban sempre. (POH, 23)

A aventura consistirá de novo na loita cun monstro, aínda que en principio parece que se trata só dun home, nunha simple loita contra o opresor en defensa do débil. Despois de vagar un tempo polo bosco, Percival contempla unha escena que o obriga a intervir en nome da xusticia: un home está pisándolle con saña a cabeza a outro mentres o de abaixo, en troques de queixarse, agradécelle ó de arriba que sexa o seu amo e o domine. Pero cando o cabaleiro intenta liberar o oprimido, descobre que o pé dun e a cabeza do outro están unidos nunha mesma carne e, en realidade, forman un único ser que non pode ser separado. E ademais é o sometido quen parece máis satisfeito coa súa situación e

quen o insulta por intervir para alterala. Trátase do monstro da explotación social que nace da falta de conciencia no asoballado da súa condición, o que o converte en máximo defensor dun *status quo* no que se sente satisfeito coa súa posición de inferioridade. E se a loita contra o opresor é unha simple cuestión de forza, loitar pola liberdade do oprimido que non quere ser liberado conduce inevitablemente ó fracaso, pois só un longo proceso que comece pola súa concienciación pode propiciar o cambio. Así, a fácil victoria contra o inimigo exterior, que vimos na primeira aventura, tórnase aquí, xa non derrota, senón retroceso ante a percepción do absurdo, o inútil e o equivocado da loita. A interpretación en clave nacionalista -só unha das moias interpretacións posibles- levaríanos a considerar a imposibilidade de liberar a un pobo que non se considera nin diferente nin oprimido, se ben a representación da unión entre o opresor e a súa vítima preséntase como nonstruosa e noxenta. Así pois, as pretensións libertadoras impulsadas por unha élite intelectual estarían condenadas ó fracaso sen unha previa concienciación do pobo que desfaga a súa íntima unión co poder dominador.

Por fin, na terceira saída, titulada O namoro, Percival enfróntase ás forzas amolecedoras da vida social, representadas pola tentación do amor. Convertido o Xardín dos Outos árbores agora nun bosque enxaulado, o cabaleiro escoita ruído dunha festa ó fondo e avanza por unha avenida bordeada de macizos recortados ata o xardín dun chalet onde soa a música. Percival mestúrase cos convidados e escoita unha conversa do anfitrión que fala das lendas sobre o antigo dono daquel terreo, un tal Percival do que se di que se aparece cada ano nun día coma aquel para namorar unha rapaza. Entón aparece a filla dun dos homes que participa na conversa, Percival e ela míranse e namóranse no acto, e, mentres todos bailan, el lévaa da man ó seu xardín. Pero cando están á beira da entrega erótica, xorde a chamada do bosque e Percival, consciente do perigo de abandonar a súa misión, sepárase da moza e marcha.⁸

Consideráronse en silencio. Dixo ela despois:

- Eu non preciso de saber teu nome.

⁸ Percival, negándose ó amor, convértese nun personaxe anticortés. Pola contra, na obra de Chrétien acepta o amor de Blancheflor (CG, vv. 1699-2975) e adopta unha actitude plenamente cortés coa ensimismada evocación da amada no capítulo das pingas de sangue na neve (CG, vv. 4144-4602).

E ofreceulle os beizos grosos e tremecidos. Percival incrinaba a súa face sobre a face de ela, cando zouu o vento do norte arrabuñando nas pizarras dos picoutos. Retirou il entón os labres, i escoitou. O vento xa baixaba da montaña i entraba no bosco. Percival púxose en pé, nervoso. O vento agora bruaba nas polas e ruxía nos troncos lanzales. Era un berro de loita a resoar polo bosco. Revoltábanse os cabelos de Brasja. Il ollaba o bosco. As polas fendíanse con longos brados. A folla seca voaba louca.

- Por que me deixas? E quen es ti?

Percival respondeu con acento desesperado:

- Teño o meu bosco. Teño o meu bosco. Daste conta?

(POII, 24-25)

Agora a chamada do bosque non é un simple rumor. Aquele rumor que non o esquezamos, trae a mensaxe da necesidade de loitar para chegar á liberación, convértese nun auténtico berro de loita que baixa dende as montañas enfurecido, abaneando os troncos e rompendo as pólas das árbores. Ante o perigo de que o heroe se entregue ó bebedizo do amor e olvide a súa misión, o vento ergue a súa voz ameazante e sacode a terra nun estremecemento destructor. Deste xeito, a esixencia de pureza do heroe adquire un senso práctico, pois o amor supoñería un obstáculo para a súa entrega á loita política, tal como sinalara xa Pondal describindo un bardo de vida nómada e solitaria, alonxado de calquera tentación de vida cómoda e sedentaria que debilitaría a súa disposición para a loita.

4. De Galaad a Percival na literatura galega

A estrutura tripartita do relato ferriniano lembra as tres aventuras de Galaad en *Na noite estrelecida* de Ramón Cabanillas. Nesta obra o heroe primeiro emprende unha viaxe de Caerleón a Galicia, que é presentada como a terra das orixes do pobo celta, e alí, ó chegar, recibe unha espada que baixa dos ceos para abrialle camiño, logo enfróntase á Besta Ladradora tras da cal descobre o escudo c, por último, recibe a espada de mans dunha tentadora doncela.⁹ O Galaad de Cabanillas alonxase da tentación da carne sen dubidar, permanecendo puro, e iso permítelle chegar á contemplación do Graal, pero o Percival de Ferrín, heroe activo e loitador, cae nos brazos do amor e só a imperiosa chamada do deber lle

⁹ Esta estrutura tripartita utilízase tamén con frecuencia na literatura popular e é coñecida como a lei do tres.

impide a entrega ó pracer persoal. De feito é significativa a escolla de Ferrín, preferindo o modelo de cabaleiro que representa Percival fronte ó seu máis claro precedente na tradición literaria galega. Así a mística providencialista do galeguismo conservador de preguerra, representado polas teorías de Risco e corporeizado literariamente no protagonismo de Galaad na obra de Cabanillas, é substituído por unha nova chamada á acción recuperando a mensaxe de Pondal e propondo outro modelo de cabaleiro para protagonizar a loita: aquel que busca permanentemente, que aprende e que se supera a si mesmo, pero tamén o heroe solitario que fracasa na aventura central e comprende que non basta co dominio das armas para vencer na aventura máis transcendente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BOGDANOW, Fanny: La trilogie de Robert de Boron: le Perceval en prose, en Frappier/ Grimm: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. (GRLMA) Vol. IV: *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*. Heidelberg. Carl Winter-Universität Verlag, 1978: 513-535.

CIRIOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1991.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Éditions Jupiter, 1982 [1969].

FEIXOO, Laín [Méndez Ferrín, X. L.]: Lembranza de Mistral, *Litoral* 54, 1954: 1 e 6.

FRANCO GRANDE, X. L.: *Os anos escuros, I. A resistencia cultural na xeración da noite (1954-60)*. Vigo, Xerais, 1985.

FREIXANES, Victor F.: *Unha ducia de galegos*. Vigo, Galaxia, 1982 [1976].

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís: *Percival e outras historias*. Vigo, Galaxia, 1985 [1958].

----- *Poesía enteira de Heriberto Bens*, Vigo: Xerais. (Ed. de Anxo Angueira) 1999 [1980].

RIQUER, Martín de (Trad. e ed.): *Li contes del Graal / El cuento del Grial* de Chretien de Troyes. Barcelona, Cuaderns Crema, 1985.

SALGADO, Xosé MÓ e CASADO, Xoán M.: *X. L. Méndez Ferrín*. Barcelona, Sotelo Blanco, 1989.