

GALVÁN EN SAOR

BÚSQUEDA DE LA BRETAÑA IBÉRICA

ÁLVARO MONTOYA RODRÍGUEZ

Universidad de Borgoña

Abundantes han sido los acercamientos de la literatura gallega a la materia de Bretaña en el siglo XX. Obras como *Na noite estrelecida*, de Ramón Cabanillas, *Merlín e familia*, de Álvaro Cunqueiro, *La saga/fuga de J.B.*, de Gonzalo Torrente Ballester, *Amor de Artur*, de Xosé Luis Méndez Ferrín, *Irmán Rei Artur*, de Carlos González Reigosa y, entre otras, *Galván en Saor*, de Darío Xohán Cabana¹, muestran la continua preocupación que la temática artúrica, en cualquiera de sus versiones, ha venido instalándose en las bellas letras gallegas.

Carlos González Reigosa afirma que «a presenza do mundo artúrico na cultura galega é perceptible desde a mesma lírica das orixes (trobadoresco-medieval) ata as mais logradas páxinas de escritores de hoxe» e igualmente que «o asunto artúrico [...] campeou fundido con ideas pancélticas no Romanticismo, con Eduardo Pondal a la cabeza e fluíu coa tinta dos mellores autores do século XX...»².

Intentaré aclarar esta constante presencia de la materia de Bretaña en Galicia en las páginas que siguen. He decidido tomar como base de esta

¹ Ramón Cabanillas, *Na noite estrelecida*, Vigo: Xerais, 1995; Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, Vigo: Galaxia, 1996; Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.*, Barcelona: Destino, 1995; Xosé Luis Méndez Ferrín, *Amor de Artur*, Vigo: Xerais, 1982; Carlos González Reigosa, *Irmán Rei Artur*, Vigo: Xerais, 1987; Darío Xohán Cabana, *Galván en Saor*, Vigo: Xerais, 1993.

² Carlos González Reigosa, «Irmán Merlín» *La Voz de Galicia*, 26/08/2004.

reflexión la novela *Galván en Saor*, galardonada con el premio Xerais de 1989, de Darío Xohán Cabana, poeta y novelista nacido en Roás¹ (Terra Cha de Lugo) en 1952. La elección de esta y no otra novela del corpus artúrico gallego viene motivada por ciertas particularidades que desarrollaré más adelante.

1. GALVÁN EN SAOR

La acción que nos propone Cabana se desarrolla en Saor, parroquia imaginaria que podría identificarse con Roás, lugar de nacimiento del autor, como ya se ha indicado, sin embargo el propio Cabana dice que «Roás e Saor nesa novela no son exactamente o mesmo. Saor é un país máis amplo que o de Roás, nesa novela é case Galicia enteira»². Pero no es ese el único espacio en el que se desarrolla la acción, también aparece un espacio inconcreto en la Bretaña Mayor, en un episodio que parece proceder de la obra de Malory³, y que narra la muerte de Galván y de Arturo. El relato se articula en dos tiempos históricos diferentes, reales o no, e inconcretos, uno situado en el siglo XX y otro en la época medieval, coetáneo al tiempo de la corte del Rey Arturo. El paso de uno a otro tiempo se realiza a través de un objeto, una motocicleta que en ocasiones es un caballo, o viceversa, en palabras del autor la motocicleta «é un tránsito fácil entre os mundos en que se desenvolve a historia. Un tránsito ademais perfectamente posible: non hai ningunha razón para que unha moto e un cabalo sexan a mesma cousa»⁴.

En la novela encontramos todos los elementos canónicos del mito artúrico, presentes o referidos por alguno de los personajes. Aparece, como protagonista de la historia el caballero Galván, el Rey Arturo, la mayor parte del tiempo como una referencia lejana, el mago Merlín, y la ineludible referencia a la búsqueda del Grial y a la destrucción de la corte artúrica. Veamos el desarrollo de la historia con mayor detenimiento.

¹ Obsérvese que el lugar donde se sitúa a Galván, personaje principal de la novela, Saor, es la inversión, letra por letra, del lugar de nacimiento del autor.

² Entrevista publicada en formato digital: <http://www.lavozdeg Galicia.com/especiales/biblioteca120> con fecha 07/06/2005.

³ Sir Thomas Malory, *Le morte D'Arthur*, Trad. Pierre Goubert, Paris: L'Atalante, 1994. 2 vols.

⁴ <http://www.lavozdeg Galicia.com/especiales/biblioteca120>

La acción se inicia en una típica casa de huéspedes del rural gallego, con un viajero que llega demandando hospitalidad. Ese viajero no es otro que el caballero Galván, que dice ser sobrino del Rey Arturo. Al inicio de la novela se produce un encuentro imprescindible para el posterior desarrollo de la narración, el encuentro de Galván y Merlín. El mago se encuentra exiliado en tierras de Galicia, incluso habla de su intención de asentarse en Miranda, lo que supone un claro homenaje a través de un juego de intertextualidad a la obra de Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, que sitúa al personaje en dicha parroquia luguesa. En la conversación que ambos mantienen se nos ofrece un rápido resumen de la situación de ambos. Merlín asegura haber escapado de su encierro subterráneo: «Se non fose que Artur tampouco non ha de morrer, e se non fose que cando volva de novo despóis da súa próxima desaparición precisará de min, eu teríame deixado quedar eternamente preso na soterra, cando por unha miña loucura fun alá prendido»¹, y haberse asentado en tierras de Lugo, en retiro provisional. Galván, por su parte, pone de manifiesto la situación caótica de la corte, y lo absurdo, en su opinión, de la demanda del Rey de la búsqueda del Grial, lo que nos empieza a dar pistas del carácter de Galván. En esta conversación se anuncia ya el fin del mundo artúrico y la futura muerte de Galván, pero también el renacimiento, a través de Merlín, el retorno del Rey².

Tras este encuentro se produce el primer viaje temporal de Galván. Sale de la casa de Inés y Masito, los dos parroquianos que le acogen, en una moto y súbitamente lo encontramos a caballo, armado y enfundado en su armadura. Encuentra en un bosque a un enano atado —Vedromil— y para salvarlo ha de enfrentarse a otro caballero, un malvado caballero de armadura verde³. Es en este episodio cuando se nos recuerda una de las características míticas de Galván, el hecho de que su fuerza aumente a medida que el sol alcanza su punto más alto en el cielo. Una vez derrotado el malhechor Galván es conducido por Vedromil hasta el

¹ Recuérdese el incidente mítico protagonizado por Merlín y Morgana. Cito por Darío Xohán Cabana, *Galván en Saor*, Vigo: Xerais, 1993, p. 18.

² Indiscutiblemente esta frase nos trae a la mente la trilogía *El señor de los anillos*, de J.R.R. Tolkien, llevada al cine por Peter Jackson. Para el tratamiento y la actualización del mito artúrico durante el siglo XX por parte de escritores, pero también cineastas, dibujantes, etc., creemos inexcusable la visita a Sandra Gorgievski, *Le mythe d'Arthur, de l'imaginaire medieval à la culture de masse*, Liege: Éditions du Céfal, 2002.

³ No creo que sea casual que el primer enemigo de Galván sea el caballero verde, más bien parece un nuevo juego intertextual que nos acerca a las fuentes medievales (vid. *Sir Gawain and the green knight*).

cercano castillo de Mírez, cuya señora es una mujer viuda llamada Silvania, y que se encuentra sitiado por los hermanos del derrotado caballero verde. Es este el comienzo de la aventura que hará desarrollar la acción novelesca. En grandes líneas Galván se compromete a liberar del asedio el castillo de Mírez, y para ello ha de derrotar a todos los hermanos del caballero verde:

Estaban os cabaleiros que Galván vía á esquerda do branco pendón armados da cabeza ós pés, un deles con armas vermellas, outro con armas alaranxadas e arrees das mesmas cores. No centro estaba o corpo xacente do cabaleiro verde, e á destra víanse os outros tres cabaleiros nos seus cabalos, e eran de color azul, de color anil e de color violeta. Terrible era o aspecto dos seis, e as súas armaduras estaban cubertas de pinchos, e os seis cabalos levaban afiados esporóns suxeitos a fronte.¹

Así mismo, Galván es llamado por sus enemigos «cabaleiro negro». El uso de la gama cromática² para designar a unos y otros es llamativo, y creemos que obedece en parte a la tradición escrita, ya hemos indicado la procedencia del caballero verde, y en parte a la tradición popular³. Galván intenta disuadir a los caballeros de una lucha que él sabe va a ganar, sin éxito. La acción continúa con una serie de lances heroicos en algunos casos, tal las batallas en las que Galván va derrotando a los hermanos, y otros que demuestran la inteligencia y astucia del héroe, como la liberación de los aldeanos presos en el «Castelo da Lama». Una vez vencidos los hermanos que asolaban el territorio, de vuelta al estado original de paz, la necesaria Edad de Oro⁴, el viaje del caballero debe continuar.

¹ *Op. cit.*, p. 36.

² En relación con la función y el origen de los variados colores que los caballeros portan resulta útil acudir a Michel Stanesco, *D'armes et d'amours*, Orleáns: Paradigme, 2002, pp. 67-78.

³ Pienso no sólo en la habitual referencia en los cuentos infantiles al caballero negro y caballero blanco, sino también en el corriente uso de los colores para diferenciar rivales en, por ejemplo, las competiciones deportivas de toda índole, herederas, por supuesto, de las justas y torneos medievales.

⁴ Para hacerse una idea de este concepto de Edad de Oro es conveniente acercarse a la obra de Gorgievski (*op. cit.*, p. 85) o a Jean Markale, *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Paris: Éditions Imago, 1985, p. 163.

Darío Xohán Cabana introduce dos capítulos interesantes a nivel intertextual, uno de ellos el titulado «Galván por Demonte», en el que además de mostrarnos el grado de adaptación del protagonista a la tierra de Galicia y su buena relación con las gentes del país, introduce de nuevo la figura de Merlín, a punto de instalarse en Miranda, trayendo de nuevo la referencia a Cunqueiro. El segundo capítulo que me parece interesante por su relación con otros textos canónicos de la materia de Bretaña es el titulado «A pousada de Galiana», aquí se realiza un breve recorrido por la historia mítica de Camelot, desde sus inicios hasta la época inmediatamente anterior a la batalla final, en la que se sitúa el tiempo del relato. Galván hace aquí mención a otros caballeros, como Cai —Kaí—, Lancelot, Persival o Galaz —Galahad—. Se habla de la inevitable decadencia del reino: «A casa de Artur quedou case deserta, e naceron discordias que aínda han de medrar, e como o rei non dorme xa coa raíña, a terra está gasta e estéril»¹. Incluso aparece en escena un personaje misterioso, procedente de Bretaña también, al que los parroquianos llaman Tristano Britano, ¿acaso Tristán? De cualquier modo Darío Xohán Cabana hace alarde de un conocimiento profundo de la tradición artúrica clásica, no sin añadir ciertos matices típicamente gallegos, como veremos.

La historia continúa con Galván y Silvania viajando hacia el sur, hacia un monte que atrae al protagonista de un modo, en cierto sentido, místico. Se trata del monte Cebreiro, situado también en Lugo. Ya Cabanillas en la obra *O cabaleiro do Sant Grial* indicó el monte Cebreiro como lugar donde se hallaba el cáliz. En este monte hay una pequeña Iglesia que conserva un Grial del siglo XII que ha querido identificarse con el Grial divino. Por su situación privilegiada en la ruta francesa del Camino de Santiago este enclave ha provocado la aparición de leyendas de todo tipo, e, indudablemente, se ha asociado a la búsqueda del Grial por parte de los caballeros de la Tabla Redonda.

Cabana no se aleja de la tradición mítica y Galván no encuentra el Grial, aunque se da a entender que el emplazamiento sí era el correcto, si bien el mágico objeto ya no existe. En la cueva que guardaba tal maravilla, tras vencer a una enorme serpiente cornuda, el héroe tiene un sueño revelador que comentaremos un poco más adelante.

¹ *Op. cit.*, p. 109.

Tras el episodio del Grial la acción se sitúa de nuevo en el siglo XX, en un capítulo titulado «La mort Gauvain», que nos lleva de la mano hacia el texto de Malory. Una carta dirigida a Inés y Masito nos sirve de hilo conductor entre los dos tiempos de la historia, Galván agradece la hospitalidad e indica que ha tenido que partir a su tierra:

Un asunto de meu, que máis ca de vida é de morte, pero que non me sorprende, obrigoume a volver ó meu país co mensaxeiro que me veu avisar. Con tódalas miñas forzas quixera quedarme, pero hai forzas maiores que me fan partir. Ben sei que vos doerá un pouco non ver nunca máis a Galván, e por iso só podo dicirvos por carta, que leredes cando eu estea xa lonxe, canto estimei a vosa compañía e a vosa fermosa amizade. Desgraciados son os camiños que desta terra me afastan.¹

Como pago a la hospitalidad de los dos parroquianos Galván les deja tres presentes: un guante de cetrería, un paño hilado en oro con su escudo de armas, un halcón, y doce monedas de oro con la inscripción «ARTVRVS REX²».

De nuevo nos encontramos en la época artúrica, cabalgando a la diestra de Arturo hacia la batalla final en que el sueño de Camelot ha de ser derrotado. Es el único momento en que el personaje del rey toma la palabra, y Galván no se separa de su lado —Lancelot no aparece en esta versión—. La batalla, por supuesto, concluye con Arturo camino de Ávalon y Galván agonizante.

La novela termina en el siglo XX, un gran halcón sobrevuela los territorios de Demonte, y Galván aparece de nuevo, mágicamente en la habitación de Silvia, tabernera de la zona, trasunto del personaje de Sylvania, ofreciendo amor eterno.

Ofrece esta obra una visión actualizada y gallega del mito artúrico. Me parece interesante el juego temporal que el autor propone dotando a la novela de un entorno mágico muy conveniente al tema que trata y que sin duda se encuentra anclado en la tradición gallega, que, como la céltica, basa su historia en mitos y leyendas. También quiero resaltar el hecho de que sea esta obra eminentemente pagana. Las referencias a la tradición

¹ *Op. cit.*, p. 126.

² En mayúsculas en el original.

católica, Iglesia, etc., simplemente desaparecen, quedando como único rastro de tal presencia la demanda del Grial, en la que, además, como veremos, el personaje de Galván no cree realmente. Esto, a mi parecer, es también un rasgo puramente gallego, región en la que la religiosidad está esencialmente unida a los ritos y prácticas paganas, a una comunión con la tierra y con el mar y a un respeto casi sagrado por las fuerzas básicas de la naturaleza.

2. LOS PERSONAJES

a) Galván

Antes de comentar las características específicas del Galván de Darío Xohán Cabana cederé la palabra a Carlos Alvar, quien ha establecido la naturaleza del personaje mítico:

Galván es el sobrino predilecto del rey Arturo [...]. Es el modelo del caballero cortés en la narrativa artúrica, desde el primer momento [...]. Destaca, además, por su gran fuerza física y por el valor que muestra en los combates; pero tiene también una gran carga de frivolidad, expresada sobre todo en su incapacidad para la trascendencia [...]. Otros rasgos distinguen al sobrino del rey: la tendencia que tiene a revelar su nombre y el hecho extraordinario de que su fuerza física aumenta al mediodía [...]. Galván es un héroe maduro, realizado, para quien carece de sentido la búsqueda de aventuras como camino de perfección [...]. Su carácter de caballero absolutamente atado a los valores terrenales le arrebató toda posibilidad de triunfo en la aventura del Grial.¹

Galván es

un cabaleiro cincuentón, moi honestamente vestido cun verde gabán que, entreaberto, deixaba ver un traxe gris de chaqueta cruzada,

¹ Carlos Alvar Ezquerro, *Diccionario de leyendas artúricas*, Madrid: Espasa Calpe, 2004, pp. 193-195.

e camisa branca con garavata de lunares medio cuberta por unha mifa de lá. Na man esquerda portaba sombreiro de feltro gris con ancha fita, e remetida nesta unha colorida pluma de perdiz¹.

Poco más se nos dice del aspecto físico del protagonista, salvo que su cabellera es negra y está ya poblada de canas, y que el tiempo ha ido depositando alrededor de sus ojos abundantes arrugas. Otro apunte sobre el físico de Galván se nos da bien avanzada la novela, cuando Manuel de Braes, un parroquiano, dice de él que cada día parece más joven. Este rasgo de rejuvenecimiento puede estar motivado por el interés que Darío Xohán Cabana pone en hacer notar que Galicia sienta bien a los héroes artúricos. De cualquier modo Galván es forzosamente atractivo, baste recordar que «dans le monde courtois, comme chez le Grecs, la laideur est une tare, une faiblesse. Il ne faut donc pas s'étonner de la beauté des chevaliers arthuriennes»².

Estoy sustancialmente de acuerdo con Carlos Alvar en lo referido a las características psicológicas de Galván, salvo en que el héroe ideado por Cabana no presenta la incapacidad de trascendencia que Alvar atribuye al personaje mítico. El protagonista de la novela que nos ocupa sí muestra una capacidad de reflexión trascendente, si bien esta no tiene nada que ver con lo divino. Las conversaciones que mantiene con Merlín muestran a un personaje reflexivo, atento al mundo que le rodea, así como la descripción que hace del estado de la situación en Camelot, y de los motivos de su progresiva decadencia. Desde luego es un ejemplo del ideal de caballero británico. Jean Markale habla de la misión del caballero³, desde el punto de vista del crítico francés, que sigue en su disquisición las palabras de la Dama del Lago insertas en el *Lancelot en prose*, un caballero digno de tal nombre debe ser

courtois sans bassesse, bon sans félonie, pitoyable envers les nécessiteux, généreux et toujours prêt à secourir les miséreux, à tuer les voleurs et les meurtriers, à rendre d'équitables jugements sans amour et sans haine, sans faiblesse de cœur pour avantager le tort en

¹ *Op. cit.*, pp. 7-8.

² Jean Markale, *op. cit.*, p. 164. En el mundo cortés, como en el mundo griego, la fealdad es una tara, una debilidad. No debe, por tanto, sorprender la belleza de los caballeros artúricos (traducción mía).

³ Jean Markale, *op. cit.*, pp. 162-177.

portant atteinte au droit, et sans haine pour ne pas nuire au droit en faisant triompher le tort¹.

Siguiendo las palabras de la Dama del Lago, recogidas por Markale, llegamos a una de las funciones del perfecto caballero, la de protección de la Iglesia, función que desaparece por completo en este caso. Si el perfecto caballero en la tradición artúrica francesa es Lancelot, la tradición británica anterior a Malory otorga ese rol a Galván, rol que mantiene en la novela de Cabana. Galván defiende a los débiles —como en el caso de Vedromil, o aquel otro de los cautivos del Castelo da Lama—, es medido en sus juicios, y siempre busca una solución no violenta a los entuertos —caso de los siete hermanos, a los que da un plazo para la retirada, o el de Ferrande o Atravesado, a quien intenta pagar para cruzar el puente que este custodia²—, es generoso y agradecido. Además, siguiendo la definición de Alvar podemos observar cómo es un caballero de la tierra, no del cielo, sus preocupaciones están relacionadas con el reino, no con el más allá, él mismo dirá que

tanta pureza e tanta devoción cadran mal co meu xorne, e paréceme que era ben mellor que xentes coma Persival e Galaz entrasen nun mosteiro e non quixesen converte-lo mundo en convento de alucinados. ¡Aviados estamos, que temos reis que parecen nados para botar sermóns!³.

Esta actitud le llevará a fracasar en la búsqueda del Grial, búsqueda que realiza con la certeza de su fracaso. Sin embargo su viaje no es vano, no descubre el Grial, pero en la sala donde debiera hallar la legendaria copa —o bandeja— sufre un sueño premonitorio, lleno de imágenes alegóricas del fin de Arturo y su tabla redonda, de la traición de Lancelot y Mordret, de lo absurdo de la búsqueda del Grial.

¹ *Op. cit.*, p. 164. [Un caballero debe ser] cortés sin bajeza, bueno sin felonía, piadoso frente a los necesitados, generoso y dispuesto a socorrer a los miserables, a matar a ladrones y asesinos, a dictar juicios justos sin amor ni resentimiento, sin debilidad de corazón para aventajar lo injusto atentando contra lo justo, y sin resentimiento para no dañar lo justo haciendo triunfar lo injusto (traducción mía).

² No puedo dejar de establecer una relación entre Ferrande y Lancelot, recordando la película de John Boorman, en la que Lancelot aparece bloqueando el paso al rey en un puente. Esto unido a la casi total ausencia del caballero francés en la novela me impulsa a pensar en una visión negativa del personaje por parte de Cabana, quien quizá le considera culpable de la decadencia de Camelot.

³ *Op. cit.*, p. 16.

A favor de la concepción no vinculada con la Iglesia, ni con la mitología católica, del héroe encuentro, además de lo ya dicho, significativa la aparición de un elemento tradicionalmente relacionado con el druidismo. Si aceptamos que los lugares de paz y descanso para los católicos debieran ser las iglesias, ermitas, etc., debiera llamarnos la atención que en la novela de Cabana no aparezca ni una sola, sin embargo sí aparece un claro en el bosque que hace sentir a Galván y Silvania un bienestar desconocido hasta entonces. En palabras de Markale: «il y a davantage de clairières sacrées dans les forêts, autrement dit de sanctuaires druidiques, que d'églises ou de chapelles sur les chemins que prennent les chevaliers»¹.

Por último, una de las características que Alvar atribuye a Galván es su sensualidad, algo que Cabana traslada a su personaje a través de la relación que este mantiene con Silvania.

b) Silvania

Era Silvana alta de corpo e ben plantada e airosa. Calzaba o seu pé pequeno zapato, e o pano sedán que cubría as súas carnes mostrábaas redondas e cumpridas onde conviña, e delgadiña de cintura, e tetiñas non grandes nin pequenas moi graciosamente formadas, que pola parte superior cubriáanse, seguindo a moda do tempo, só cun translúcido veo. Sobre os seus ombreiros erguíase ben fundada a alta torre do pescozo, coroada por un rostro onde a rosa entraba en batalla co leite e a neve, e o coral co brillo nacarado dos dentes, todos e iguais. Formaba un diadema para tanta hermosura unha cabeleira de ouro enrestrado pola man do sol que aínda tiña sobranza dabondo para deixar caer undosas madeixas sobre os hombros e a espalda.²

Para Darío Xohán Cabana las prácticas literarias del amor cortés no son desconocidas, ha traducido al gallego una *Antoloxía do Dolce Stil Novo*³, y ese conocimiento se traduce en un tono y simbología cortesés a

¹ *Op. cit.*, p. 176. Hay sobre todo claros sagrados en los bosques, también llamados santuarios druidicos, más que iglesias o capillas en los caminos que siguen los caballeros (traducción mía).

² *Op. cit.*, p. 33.

³ Darío Xohán Cabana, (ed. & trad.), *Antoloxía do Dolce Stil Novo*, Vigo: Galaxia, 2004.

la hora de tratar la relación que se establece entre Galván y Silvania. La misma descripción de la mujer recuerda a las que en los textos del medioevo podemos encontrar de la mujer deseada, aquella *donna angelicata* vaporosa e irreal. Pero no sólo en esta descripción se aproxima Cabana al lenguaje del amor cortés, encontramos continuas alusiones a los encuentros en clave bélica: «sentía a sua lanza dura en ansiosa como endexamais» o «ergue a túa lanza, Galván, e xusta conmigo, pois quero lidar ata que veña o día»¹. También se debe destacar, en este sentido, el capítulo titulado «A balada francesa», en el que se incluyen todos los tópicos y lenguaje de este tipo de literatura.

La función de Silvania, que en principio puede parecer meramente instrumental —mujer a la que socorrer, y, posteriormente, declarar amor eterno—, no lo es tanto si nos detenemos a observar su modo de comportamiento. No es un personaje plano que responde a las demandas del héroe, mas se impone a él, retrasa su partida. En el viaje al monte Cebreiro, Galván muestra su intención de acudir a su cita con el destino solo, sin embargo Silvania se impone, y consigue que el caballero la lleve consigo. De nuevo Galván intenta separarse de ella en el claro del bosque, para ascender en solitario a la cima del monte, y de nuevo ella hace respetar su voluntad de acompañarle. Así el papel de la mujer en esta novela se aleja del típico de las novelas artúricas, sobre todo objeto de discordia entre dos caballeros —pienso en Ginebra o Isolda—, o como origen de una fuerza benévola o malévola —la Dama del Lago o Morgana, en este caso—. Silvania aparece en la obra de Cabana como compañera de fatigas del héroe, sufre las mismas pruebas que Galván, incluso es gracias a ella que el caballero consigue derrotar a la serpiente en la antecámara del Grial. Podría ser considerada esta visión de la mujer como un elemento más de la caracterización gallega del mito, un intento de dar mayor relevancia a la figura de la mujer desde una sociedad relativamente matriarcal. Es el hombre el que lucha, pero está sostenido por la mujer. Incluso Silvia/Silvania consigue finalmente recuperar a Galván tras su supuesta muerte en la batalla final.

¹ *Op. cit.*, pp. 48-49.

c) Resto de personajes

El resto de los personajes, mucho menos definidos que los dos protagonistas¹, podrían dividirse en dos grupos, aquellos que aparecen en la época artúrica, y los que se enmarcan en el siglo XX. Al primer grupo pertenecerían Vedromil, caballeros, aldeanos cautivos, Arturo, Mordret, etc. Salvo Vedromil, personaje interesante que añade el necesario elemento fantástico-feérico, un enano que está obligado por una promesa a cuidar de la heroína, y que, en mi opinión, funciona como instrumento de afirmación del héroe. A través de Vedromil Galván encuentra a Sylvania, y en la liberación del Castillo da Lama toma un rol cómico-grotesco que ayuda a Galván a realizar la gesta.

Los personajes pertenecientes al siglo XX, parroquianos gallegos, y Merlín, que no aparece nunca en el tiempo artúrico, conformarían el segundo grupo. Estos personajes, Masito, Inés, Manuel de Braes, O Raposo, portan ciertos valores comúnmente aceptados como propios de la región gallega, valores como la hospitalidad, la humildad, la sentimentalidad, etc.

3. CONCLUSIONES

Decía al principio de este breve trabajo que el objetivo que animaba estas páginas era el arrojar algo de luz sobre las motivaciones y repercusiones de la presencia del mito artúrico en Galicia. Sucintamente ha de notarse que aun hoy hay un debate abierto sobre la presencia o no de pueblos celtas en esta zona de la península ibérica. Arqueólogos, historiadores que basan sus trabajos en los restos lingüísticos, principalmente relacionados con la toponimia, aproximaciones relacionadas con la variación genética, etc., no logran ponerse de acuerdo en cuanto a la presencia significativa de los celtas en Galicia, y, si bien la

¹ Que no olvidemos son los únicos que aparecen en ambos tiempos del relato.

presencia real de estos pueblos no nos interesa esencialmente, sí es significativa la existencia de tal debate.

Hemos visto como la versión que plantea Darío Xohán Cabana es sustancialmente respetuosa con la tradición mítica que se empieza a configurar con Geoffroy de Monmouth. Sin embargo en *Galván en Saor* se encuentran ciertas alteraciones que se me antojan profundamente ancladas en una visión gallega, y, en cierto sentido, quizá más próxima a la cultura celta que las versiones que proliferaron durante toda la edad media en el continente europeo, principalmente en Francia.

Amaud de la Croix dirá sobre el mito artúrico:

Plongeant ses racines dans le fonds celtique, recréé et développé de manière originale par les auteurs du Moyen Âge, ce mythe ne cesse pas de nous toucher.

Il nous parle du tabou de l'inceste et des conséquences qu'entraîne sa transgression.

Il met en scène les épreuves qui requiert la souveraineté, ainsi que la reconnaissance et l'acceptation de la part sauvage qui réside au plus profond de nous.

La différence radicale des sexes, ce qui les égare et les unit, au gré d'une chasse qui est continuelle remise en jeu des rapports amoureux, et le sens ultime que revêt la quête de l'absolu, tout cela se conjugue au cœur du mythe.¹

Quizá De la Croix peque de simplicidad en esta reducción *ad minimum* del mito artúrico, que por otra parte queda bien definido en el conjunto de su obra, pero resulta interesante la referencia a la colisión entre los sexos. Ya en el apartado referido al personaje de Silvania he comentado como este personaje se aleja del tratamiento mítico que en la

¹ Amaud De la Croix, *Arthur, Merlin et le Graal*, Monaco: Éditions du Rocher, 2001, p. 81.

Con sus raíces asentadas en un sustrato celta, recreado y desarrollado de manera original por los autores de la Edad Media, este mito no deja de afectarnos.

Nos habla del tabú del incesto y de las consecuencias que acarrea su trasgresión.

Pone es escena las pruebas que exige la soberanía, así como también el reconocimiento y aceptación de el lado salvaje que se encuentra en lo mas profundo de nosotros.

La diferencia radical entre ambos sexos, aquello que los aleja y los une, mediante una búsqueda que es una continua puesta en juego de relaciones amorosas, y el sentido último que reviste la búsqueda del absoluto, todo ello se conjuga en el corazón del mito (traducción mía).

mayoría de los casos se da a la mujer. Pensemos en los tres personajes femeninos mas relevantes de la tradición artúrica, en sentido amplio. Serían Ginebra, Morgana y Viviane o la Dama del Lago. Ginebra detenta en cierto sentido la estabilidad del poder de Arturo, únicamente en unión con ella el reino es un lugar de paz y justicia, y una vez que el rey pierde a su reina comienza a perder la legitimidad de su soberanía¹. Morgana², convertida en medio hermana de Arturo por Chrétien de Troyes, maga en las primeras versiones, llegará a convertirse en bruja, provocará la destrucción del reino engendrando un vástago nacido del incesto y será quien recoja a Arturo, herido de muerte, tras la batalla final para llevárselo a Avalon. Por último Viviane, la Dama del Lago, encargada de la educación de Lancelot, personaje que pertenece a la escena de los seres feéricos, que, según las versiones, provocará la desaparición de Merlín, e indirectamente, a través de Lancelot, la destrucción del mundo artúrico. En palabras de Arnaud de la Croix, «aux côtés de Guenièvre, figure blanche de la souveraineté animale, et de Morgane, incarnation noire de la guerre, Viviane, translucide ensorceleuse, complète la triade des femmes venues de l'Autre Monde qui traversent le Royaume aventureux»³. Sin embargo, la mujer que Cabana convierte en co-protagonista de su novela, Silvania, no corresponde en ningún caso a cualquiera de estos tipos, personajes a medio camino entre el mundo de los mortales y el Otro Mundo, en el mejor de los casos. La presencia de esta mujer no influye en el desmoronamiento del mundo artúrico, ya herido de muerte al inicio de la novela. Desde mi punto de vista es este personaje la creación más sobresaliente del autor, y dota a la versión de un inconfundible acento gallego. Tengamos en cuenta que la sociedad gallega es profundamente matriarcal⁴, y en este sentido Silvania adopta un rol activo en la historia, como hemos indicado con anterioridad,

¹ «Dans le domaine arthurien, comme dans la civilisation celtique, la royauté passe par l'union avec la reine : c'est elle qui détient en fait les clés de la souveraineté». De la Croix, *op. cit.*, p. 170.

² «Morgane la déesse/ est ainsi devenu son nom :/ même ceux qui ont l'âme très hautaine/ elle réussit à les apprivoiser» *Sire Gauvain et le chevalier vert*, cito a partir de De la Croix, *op. cit.*, p. 91.

³ Al lado de Ginebra, figura blanca de la soberanía animal, y de Morgana, encarnación negra de la guerra, Viviane, hechicera traslúcida, completa la triada de mujeres venidas del Otro Mundo que campan por el azaroso Reino (traducción mía). De la Croix, *op. cit.*, pp. 123-124.

⁴ Este hecho ha sido esgrimido como una de las razones por las que Galicia puede considerarse un pueblo celta, aunque bien pudieran considerarse otras causas de la importancia de la mujer en la sociedad gallega, como la masiva emigración de los hombres. Podemos encontrar ejemplos de esta realidad en autoras como Rosalía de Castro, una de las cumbres de la literatura gallega, en obras como *Follas Novas* o *Cantares Gallegos*.

equiparable al de Galván, al que llega a salvar la vida. Por tanto no se trata aquí de la cuestión de la diferencia radical de los sexos, sino bien al contrario, de su complementariedad, de la necesidad de la existencia de ambos para el buen fin de la historia. Incluso, tras la batalla, la tenacidad de Sylvania/Silvia, consigue la vuelta de Galván.

A la luz de *Galván en Saor*, sin olvidar que es sólo un ejemplo entre otros muchos que he escogido por su particular aportación al universo de personajes femeninos del mito artúrico, podemos concluir como indudable la presencia celta en Galicia sin que sea necesario acudir a vestigios arqueológicos para constatarla. Por supuesto no estoy hablando de la veracidad histórica de los posibles asentamientos de pueblos celtas en el noroeste peninsular tras la caída del imperio romano, sino de la presencia en los albores del siglo XXI de una tradición aceptada de pertenencia a dicha órbita cultural, pancéltica, si se quiere. En este sentido estoy de acuerdo con Gestoso Álvarez:

Tense dito que se os celtas non estiveron en Galicia, había que 'inventalos'.

Cando no século XIX se comeza a falar do celtismo, o pobo galego consegue sentirse orgulloso do seu pasado. E aí radica a importancia das tradicións, que nos levan cara outro dos grandes problemas da Antropoloxía social e cultural: a cuestión da identidade colectiva.

[...]

O pasado nunca chega virxe ao presente, sinon que é filtrado, interpretado e seleccionado polo grupo social en función do seus intereses, mediante recordos e 'esquecementos' colectivos, a partir dos valores que rexen o noso presente. As tradicións son sempre, desde ese punto de vista, creadas e re-creadas unha e outra vez polos actores sociais e, na medida en que inflúen e funcionan son, xa que logo, reais.¹

Creo, en consonancia con las ideas de Gestoso Álvarez, que si bien la veracidad de los orígenes célticos de Galicia está en entredicho, de lo que no puede dudarse es de que, ciertos o no, se han ido asimilando al acervo cultural gallego, y, al tiempo herramienta y fruto de esa asimilación, los

¹ M. Gestoso Álvarez, «Tradicions inventadas», Suplemento de cultura de *La Opinión* del 21 de mayo de 2005, p. 7.

productos culturales han traspasado las fronteras y se han asentado en nuevas tierras, tal el caso de la materia de breña en Galicia.

En cualquier caso «la vida en Galicia fue más interna que externa, [...] no se dejó conquistar ni dominar, pero [...] tampoco fue conquistadora ni dominadora. El trazo peculiar de su carácter es el de la resistencia»¹, trazo que bien puede ponerse en relación con el origen del mito artúrico, mito que alienta la resistencia a la espera del regreso de la Edad de Oro, y que explica la proliferación de la temática artúrica en Galicia por motivos culturales, sí, y quizá también como una respuesta colectiva, y por tanto política, que busca la diferencia en el ámbito ibérico.

¹ A. Castelao, *Sempre en Galiza*, Vigo: Galaxia, 2004.