

De Camelot a Saor: as relacións transtextuais da materia de Bretaña en *Galván en Saor*, de Darío Xohán Cabana

*From Camelot to Saor: transtextual relations with the Matter of Britain in
Darío Xohán Cabana's Galván en Saor*

María del Pilar Pitaluga García

(Universidad de la Habana / pilimay1911@gmail.com)

Data de recepción: 08/01/2023 – Data de aceptación: 11/04/2023

Resumo: A afinidade co folclore bretón e a mitoloxía celta da cultura galega levou aos seus escritores a recrear reiteradamente a Materia de Bretaña. Sobre todo a partir da primeira metade do século XIX comeza para Galicia un período caracterizado pola procura dunha identidade nacional propia. Entrando no século XX, son moitos os escritores que seguen utilizando os mitos e lendas artúricas como eixe central dos seus textos, e a figura do cabaleiro como protagonista da narración. A novela *Galván en Saor* (1989), de Darío Xohán Cabana (1952-2021), súmase á corrente temática que retoma a Materia de Bretaña dentro da literatura galega para actualizar os seus mitos e personaxes como metáforas político-sociais, a través de vínculos transtextuais que a una con autores de longa tradición artúrica como Chrétien de Troyes e Thomas Malory (1416-1471), así como co canon artúrico-celta establecido por Álvaro Cunqueiro (1911-1981), grazas a obras tan coñecidas como *Merlín e familia* (1955).

Palabras chave: Galván, Materia de Bretaña, Darío Xohán Cabana, Artur, transtextualidade.

Sumario: 1. Limiar. 2. O Galván de Darío Xohán Cabana. Principais xogos intertextuais. 3. Coda. Referencias bibliográficas.

Abstract: The affinity with Breton folklore and Celtic mythology of Galician culture has led its writers to repeatedly recreate the Matter of Britain. From the first half of the 19th century onwards, Galicia enters a new period characterised by the search for its own national identity. In the 20th century, there are many writers who continue to use Arthurian myths and legends as a central theme of their works, with the figure of the knight as the protagonist of the stories. The novel *Galván en Saor* (1989), by Darío Xohán Cabana (1952-2021), is inscribed within this thematic line dealing with the Matter of Britain within Galician literature in order to update its myths and characters as political-social metaphors, through transtextual links to well-known authors of the Arthurian tradition like Chrétien de Troyes and Thomas Malory (1416-1471), as well as to the Arthurian-Celtic canon established by Álvaro Cunqueiro (1911-1981), thanks to well-known works like *Merlín e familia* (1955).

Keywords: Galván, Matter of Britain, Darío Xohán Cabana, King Arthur, transtextuality.

Contents: 1. Introduction. 2. Darío Xohán Cabana's Galván. Main intertextual games. 3. Coda. Bibliographic references

1. Limiar

Galván en Saor ve a luz en 1989, ano en que tamén é galardoada co premio Xerais de Novela. A historia desenvólvese en Saor, anagrama do nome do lugar natal de Darío Xohán Cabana (1952-2021), Roás, aínda que Saor sexa moito máis ca un lugar e represente neste caso a Galicia da época na súa totalidade. Cabana propón un xogo temporal que lle fornece á trama dous marcos espazo-temporais estreitamente vinculados: o mundo representado por Saor e os seus habitantes, dividido entre o século XX coa taberna e os seus personaxes como espazo principal, e un mundo fantástico-medieval de clara inspiración artúrica, entre os que viaxa o cabaleiro Galván.

Sir Galván é un dos primeiros personaxes vencellados á figura do rei Artur dos que se ten constancia. Sobriño do rei por parte da súa familia materna, é difícil atopar un romance en que non apareza mencionado, ou non teña unha participación incluso moito máis activa ca a da maioría dos seus compañeiros de armas. Galván conta, ademais, con características específicas que o fan sobresaír dentro do mundo artúrico, especialmente ao ser comparado con personaxes tan populares como o propio Lanzarote. É capaz de brandir a lendaria Excalibur e cabalga un dos poucos corceis con nome no universo artúrico, o que fai que se sinta dende os seus inicios coma un personaxe máis similar aos característicos heroes da épica clásica, ca aos protagonistas das novelas.

Dende a tradición oral, Galván é un heroe autónomo, favorecido polo poder dunha deidade solar. Nos primeiros poemas de Chrétien de Troyes, é tamén a personificación dos máis altos valores da orde de cabalería: a coraxe e a cortesía. Versións posteriores da saga artúrica, aquelas dedicadas principalmente á busca do Graal e o seu intrínseco simbolismo cristián, amosan a Galván coma un personaxe completamente diferente, convertido nunha cruel versión de si mesmo. Thomas Malory (1416-1471), autor e compilador de *Mort d'Artur* (1485), conta con varias inconsistencias no seu tratamento do personaxe: mentres no libro III, cap. 35, Gareth, o seu irmán, non desexa ter nada que ver con Galván pois acúsao de «traizoeiro, vingativo, e asasino de cabaleiros»; no libro XIII, cap. 16, ambos cabalgan xuntos na busca do Graal. Máis tarde, coa morte de Galván, tanto Lanzarote coma Artur lamentarán a perda do «cabaleiro máis nobre que algunha vez existiu», tras o que Artur se referirá a el coma «o home que máis amou no mundo».

Representacións posteriores inspíranse no Galván de moral cuestionable de Malory e non no de Chrétien de Troyes. Volvemos atopar en *Idylls of the King* (1842-1888), os doce poemas narrativos de Lord Alfred Tennyson (1809-1892) que narran a lenda do rei Artur e as súas fazañas ata a caída do seu reino, un Galván traizoeiro, irresponsable e mullereiro, cunha falta de principios que pon en perigo a estabilidade da corte e da Mesa Redonda.

É bastante probable que a continua transformación do personaxe e a súa degradación de cabaleiro exemplar a antítese dos modelos de cabalería se deban ás

tendencias moralizantes dos romances posteriores, en que as características heroicas de Galván non tiñan cabida fronte ao ideal cabaleiresco que se intentaba fomentar (Weston 1897: 63).

2. O Galván de Darío Xohán Cabana. Principais xogos intertextuais

Galván en Saor constitúe unha reflexión sobre o mundo artúrico e os seus paradigmas máis importantes. O uso da macrotópica artúrica trae aparellada toda unha serie de códigos que se entrelazan grazas ao manexo da transtextualidade¹ como estratexia discursiva, e que insire a obra nunha longa tradición artúrica dentro das letras galegas (González-Millán 1992: 96).

O vínculo con Álvaro Cunqueiro (1911-1981) e o seu universo artúrico é especialmente evidente, e ambas as novelas séntense en numerosas ocasións como parte dun canon común que involucra os seus personaxes nun mesmo espazo-tempo da Galicia artúrica. O Merlín con quen se reencontra *Galván en Saor* non é outro que o Merlín cunqueiriano de *Merlín e familia* (1955). Coñecido por ser transportista de viaxeiros, recibirá a Galván como a un vello amigo e anunciaralle as súas intencións de retirarse a Miranda, o seu lugar de residencia na obra de Cunqueiro. Ambos os personaxes pasaron por un proceso de desmitificación que os achega máis ao público lector contemporáneo: Merlín, o mago máis famoso da literatura europea, aparece totalmente humanizado diante do lector como un home maior que gaña a vida camuflando a súa identidade diante das insospeitadas persoas de Saor, e que pensa en retirarse a vivir apraciblemente, lonxe de todo o relacionado con Camelot e as profecías que o atan ao rei Artur:

Tanto que aínda estou pensando en retirarme a maior soidade, e ando en tratos de herdanza para facerme cunha casa en terras de Miranda, nun cruce de camiños, onde quizais aínda poida escoller a xente que os ande, pois é lugar moi recóndito. Cada vez amo máis o retiro, desque Artur deixou de facer caso dos meus consellos. Mira que falta lle facía poñerse agora con buscas e mandar polo mundo as súas xentes, para que naza a discordia. Se cadra en Miranda [...] podo aínda gardar algúns fragmentos do reino cando se destrúa [...] Vou infinitamente vello, meu amigo, e quixera morrer se puidera ser. (Cabana 2017: 21-22)

A conversa con Merlín non só será proba da afinidade entre dous personaxes cansos, que viron moito e que quizais sexan máis sabios ca os seus conxéneres,

¹ Prefiro o termo transtextualidade antes ca o de intertextualidade, por encontrarse este último incluído dentro do concepto acuñado por Gérard Genette (1930-2018) no seu libro *Palimpsestos* (Genette 1982), que concibe a transtextualidade coma todo o que pon o texto en relación, manifesta ou secreta, con outros textos, enumerando ademais cinco tipos existentes: arquitextualidade, hipertextualidade, intertextualidade, metatextualidade e paratextualidade.

senón que ademais profetizará tanto a morte de Artur coma a do propio Galván, a fin do mundo artúrico coñecido e, á vez, a súa renacemento:

—Se non fose que Artur tampouco non ha de morrer, e se non fose que cando volva de novo despois da súa próxima desaparición precisará de min, eu teríame deixado quedar eternamente preso na soterra, cando por unha miña loucura fun alá prendido.

[...]

—Dun home si, meu señor e amigo, e mesmo os deuses morren algún día. Pero os camiños da vida son longos, e ancho o voo do falcón. (Cabana 2017: 22-23)

Galván chega a Saor durante unha noite de inverno², como forasteiro que é acollido nunha taberna e ao que lle ofrecen un pouco de comida e descanso. Dende as primeiras liñas da novela adivinamos que Cabana se achegará máis a Chrétien de Troyes, e non a Malory, para a creación do seu Galván. Os personaxes con que interactúa descríbennos como «educado, de moitos estudos e cortés»,³ e asómbrense co seu xeito de falar e a súa maneira de se comportar⁴. Estamos diante dun Galván que aos seus cincuenta anos aínda se comporta coma o heroe ideal polo que é coñecido nos primeiros poemas. Polo contrario, en *Amor de Artur* (1982), Xosé Luís Méndez Ferrín opta por un Galván traizoeiro e desleal, que destapa o adulterio de Xenebra e Lanzarote, e que non merece a confianza de Artur. A literatura galega e a súa corrente artúrica fanse eco, daquela, das diferenzas habituais na Materia de Bretaña en canto ao tratamento dun dos seus cabaleiros máis complexos.

Aínda que o disface é o motivo literario que permite a duplicidade viaxeiro / cabaleiro en Galván, a configuración do seu personaxe descansa sobre os alicerces dunha relación estreitamente hipertextual coas lendas da Materia de Bretaña e a colección de historias das que Darío Xohán Cabana bebe, para establecer os códigos que conforman o personaxe e o seu xeito de actuar. Tanto o Galván forasteiro coma o Galván cabaleiro contan co mesmo fondo. Dende os primeiros capítulos establécese que nos atopamos diante do Galván de Bretaña, cabaleiro artúrico e sobriño do mítico rei. É o propio personaxe quen conta a súa historia, enfatizando o seu desexo de escapar da dura realidade da súa terra por un tempo, antes do seu inevitable regreso.

² É probable que a frase «e pareceulle quizais que nunha noite de inverno un viaxeiro que encontra onde pousar debe insistir e non seguir buscando» (Cabana 2017: 15) sexa unha chiscadela intertextual coa novela *Si una noche de invierno un viajero* (1979), do escritor italiano Italo Calvino.

³ «—Señor —dixo nisto o Manuel Braes—, estouno escoitando a vostede, e no falar non me parece de por aquí. Non o digo só pola súa fineza, que amosa grandes estudos e cortesanía, senón tamén polo seu xeito de pronunciar, pois aínda que fala moi ben a nosa lingua non parece da nosa mesma nación» (Cabana 2017: 12).

⁴ Cara ao final da novela, e tras a súa desaparición, o impacto que deixou Galván nos personaxes aínda se sente: «—Non se che me quita das mentes, Inesiña. Daba gusto falar con el, e non había home mellor. E canto entendía de caza. Por que nunca quería vir comigo? Nin a escopeta me quixo probar» (Cabana 2017: 173).

Ningún dos personaxes na taberna se amosa sorprendido coa revelación da súa orixe, ou coa idea da busca dun artefacto máxico en forma de copa, situación que pola contra, parece resultarlles familiar. A naturalidade con que aceptan feitos en aparencia fantásticos os personaxes do século XX é proba de como a fantasía non se encontra soamente restrinxida á contorna en que Galván cambia a súa motocicleta por un corcel e, polo contrario, penetra no resto da novela e volve os límites espazo-tempo aínda máis difusos, polo que resulta difícil falar dun «mundo real» enfrontado a un «mundo fantástico», pois en realidade atópanse entrelazados⁵. *Galván en Saor* representa, despois de todo, a Galicia case-máxica de tradición celta, na que o folclore é parte integral do cotián.

Destácase en repetidas ocasións durante a obra a afinidade solar de Galván e a relación directa das súas forzas coa hora do día. Unha das características máis fascinantes de Galván na maioría das súas aparicións é o aumento da súa forza física, a medida que o sol se alza no celo, e a mingua das súas capacidades mentres se fai de noite:

Pero sir Gawain, a partir de las nueve, se volvía más fuerte cada vez, hasta llegada la hora del mediodía, en que su poder aumentó tres veces. Todo esto vio sir Marhaus, y fue muy maravillado, como crecía su fuerza; y se herían ambos muy gravemente. Y así que pasó el mediodía, e iban para la hora de las vísperas, fue menguando la fuerza de Sir Gawain, y se volvió tan débil que apenas podía durar más; entonces sir Marhaus fue cada vez más fuerte. (Malory 2008: 169-170)

O seu vencello co sol converte a Galván nunha especie de heroe solar, posuidor de habilidades divinas. A explicación máis aceptada ao respecto suxire que o personaxe adopta moitas das súas características principais do heroe irlandés de orixe celta Cuchulainn⁶, fillo do deus Lugh⁷, deidade do sol e a luz, e tamén sobriño dun mítico rei do seu tempo, Conchobar⁸. Na *Mort d'Artur*, polo contrario, inténtase atopar unha razón relixiosa que xustifique a peculiaridade das forzas de Galván. Emprégase para iso unha fábula que narra como foi bautizado por un santo ermitán, que a través das súas oracións conseguiu que o neno non puidese ser vencido ata o mediodía, hora do bautizo. É moi probable, porén, que malia alcanzar o seu maior desenvolvemento como cabaleiro da corte artúrica, grazas en gran medida aos poetas franceses, o personaxe de Galván teña en realidade unha orixe

⁵ En «Recreación medieval en la obra de Darío Xohán Cabana», análise xeral das obras do autor en que se toma como fondo o mundo medieval, Mejía Ruiz (1999) delimita «un mundo real» fronte a «un mundo fantástico» nesta obra de Darío Xohán Cabana.

⁶ Puido ter existido unha confusión entre os nomes Gwri, Gware, Gwrvan, Gwalet –a(d)vwyn– e Gweir, fillo de Llwh, o que explicaría que Galván tome certos trazos e aventuras do heroe celta Cuchulainn.

⁷ Lugh, un dos principais deuses da mitoloxía irlandesa, asóciase comunmente con Apolo, deidade do Sol e a luz do panteón grego.

⁸ Conchobar, rei do territorio de Ulster, e considerado pola tradición irlandesa coma o mellor dos homes do seu tempo, ten un gran parecido coa figura do rei Artur. A súa relación co seu sobriño, Cuchulainn, é igualmente similar á de Artur e Galván.

puramente celta, o que lle permitiría encaixar perfectamente nas tradicións da Galicia celta que se apropia dos mitos do ciclo artúrico e os fai seus, tal como acontece en *Galván en Saor*. Localizamos dúas mencións na novela que nos remiten ao seu poderío solar: a primeira ocorre en Saor, cando o Galván forasteiro explica que a súa forza provén do sol e non, xa que logo, de comer en demasía. A súa explicación coincide coa versión máis estendida entre a maioría de autores:

—Mais aínda que a caixa do meu peito é bastante grande, sonlle home de pouca comida, pois o máis da miña forza vénlleme do sol. E aínda agora comín máis do que adoito, por causa do ceo entoldado que houbo todo o día.

[...]

—De cousas coma estas teño oído falar tamén moito por onde son eu —dixo o forasteiro—. Iso debe ser dependido ó tempero da xente, segundo os elementos que predominen nas persoas. Mais eu non son médico nin mago para lles dicir por que me pasa a min isto de comer tan pouco para o grande que son. E tamén eu teño bastante forza, sobre todo cando chega o mediodía e vai sol. Se cadra é que en min predomina o elemento do lume. (Cabana 2017: 10-11)⁹

A enerxía solar menciónase por segunda vez como fonte de poder cando Galván se enfronta ao seu primeiro inimigo na novela, esta vez como Galván o cabaleiro, despois de acudir ao rescate do anano Vedromil:

O sol chegou ó máis alto do seu curso e pareceu ficar inmóbil. Un falcón pasou rapidísimo polo ceo da clareira. Galván sentiu nas súas veas unha nova calor e o seu corazón posuído por unha ira divina. Lanzou un brado terrible, ergueu a espada con ambas mans, fulgurou nela o sol, e feriu con tódalas súas forzas no helmo do cabaleiro verde, e helmo e cofia foron de súpeto coma de manteiga, e a cabeza abriuse en dúas metades que caeron sobre cada ombreiro, derramando materia vermella e gris. (Cabana 2017: 28-29)

Non é casual que o primeiro inimigo de Galván sexa un cabaleiro de armadura verde¹⁰, así como tampouco o é a maneira en que se desenvolve o combate entre ambos. Galván ofrécelle ao seu rival en repetidas ocasións a posibilidade de non chegar a un enfrontamento, e non baixa do cabalo ata que non se ve forzado a facelo. A súa actitude é importante, porque o distancia do Galván impulsivo e rápido para a ira que aparece na maioría das versións posteriores a Chrétien de Troyes, e achégao máis ao ideal de cabalería que representou nos seus inicios.

⁹ Galván comenta que feitos coma ese son comúns na súa terra. O motivo das forzas crecentes é, en efecto, bastante utilizado na Materia de Bretaña, aínda que case nunca coas connotacións míticas de Galván. O propio Lanzarote, por exemplo, ve aumentar as súas forzas en *Le Chevalier à la Charrete* grazas ao amor, principio de fortaleza fundamental nas novelas de cabalerías.

¹⁰ A cor da armadura do seu primeiro contrincante pode tratarse dunha referencia directa a *Sir Gawain and the Green Knight*, e ao Cabaleiro Verde co que se enfronta Galván. A cor verde pasa a ser un intertexto popular na literatura posterior ao romance inglés, e aparecerá en importantes obras coma o propio *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), co Caballero del Verde Gabán.

Galván non sofre ningunha derrota ata o momento cume da obra¹¹, cando finalmente atopa a morte canda o seu tío de volta en Bretaña, e logra saír dos conflitos que vai encontrando na súa viaxe grazas ao seu enxeño e valor.

A busca do Graal é un tema transversal na Materia de Bretaña, e a novela *Galván en Saor* non ignora este feito, aínda que a súa intención sexa subverter todo simbolismo cristián relacionado co mito. Verbo da relación con Galván e o Graal como piar dentro do universo artúrico, comenta Alvar no *Diccionario de leyendas artúricas*: «Galván es un héroe maduro [...] Su carácter de caballero absolutamente atado a los valores terrenales le arrebatada toda posibilidad de triunfo en la aventura del Grial» (Alvar 2004: 193-194).

A pesar dos intentos de cristianización de elementos en aparencia ligados a mitos pagáns, como é a habilidade sobrenatural de Galván asociada ao sol, é certo, con todo, que o personaxe carece de dous dos tres eixes de comportamento fundamentais que configuran o protagonista da ficción cabaleiresca (Lobato Osorio 2008: 21): no só non ten unha dama que o inspire, senón que ademais non contempla a piedade e a devoción relixiosa como alicientes á hora da batalla. Na novela, aínda que o personaxe de Silvania / Silvia funcionará como interese amoroso do personaxe, Galván continúa sen se amosar de acordo coa busca sen descanso do misterioso obxecto, da que admite ter sido partícipe. Trátase dun Galván canso, que deixou atrás a xuventude, apegado á terra e racional, que non cre que o estado de decadencia da súa Bretaña natal poida solucionarse co achado da mítica copa, como ben suxire a lenda.

Un dos capítulos máis importantes a nivel transtextual na novela é «A montaña do Grial», no que Galván e Silvania ascenden a montaña onde semella que se atopou o Graal nalgún momento. Unha das versións máis coñecidas da mítica busca é a de Malory no seu *Mort d'Artur*. A historia concéntrase no sexto libro, titulado *The noble tale of the Sangreal*, e comeza coa chegada de Galahad como o cabaleiro destinado a encontrar o Graal. Despois da visita dunha muller nova que lles anuncia aos cabaleiros e ao rei que o Graal aparecerá diante deles, na noite son todos testemuñas do esplendor da santa copa. É Galván, entón, quen xura traer o Graal a Camelot, prometendo que non descansará durante todo un ano ata lograr atopalo. A el, e para tristura de Artur, únense cento cincuenta cabaleiros máis. Esta escena aparece nunha visión de Galván na novela de Cabana, como intertexto directo do episodio na *Mort d'Artur*:

Entraron cento cincuenta cabaleiros, todos de branco. O altar seguía sendo o mesmo, mais parecía redondo, e sentáronse todos en cento cincuenta cadeiras. Habíaos noviños e maduros e vellos, e a Galván parecíalle que os coñecía, pero non daba sabido quen eran. Os cabaleiros conversaban entre si amigablemente, e parecían atender máis a un, grande e groso, de barba florida, que cinguía os

¹¹ Darío Xohán Cabana apégase novamente á tradición posterior a Malory. Mentres que na *Suite de Merlin* se predí que Galván será derrotado só por un cabaleiro, no libro IV de *Mort d'Artur*, encontramos unha listaxe de ata seis cabaleiros que probaron ser superiores en valor.

cabelos cun ancho diadema. Sobre da ara redonda apareceu algo que semellaba unha copa de ouro adornada de pedras preciosas, e era tan grande e patela que máis parecía bandexa ca copa, e ás veces tamén imitaba outras cousas. Tremelucía e non acababan de definirse nunca as súas liñas, e terminou esvaéndose como viñeira. O gran cabaleiro coroadado inclinouse e faloulle no ouvido ó que estaba sentado á súa destra, mais este dixo que non coa cabeza, e levantouse e marchou. O rei seguiu falando, agora con todos, e todos se ergueron en canto calou. Catro portas había na estancia, e polas catro se foron en grupos. O rei quedou só. A sala escureceuse de todo. (Cabana 2017: 159-160)

Entonces entró en la sala el Santo Grial cubierto con jamete blanco, pero nadie pudo verlo, ni quién lo llevaba. Y toda la sala se llenó de fragancia, y cada caballero tuvo las viandas y bebidas que más amaba en este mundo. Y cuando el Santo Grial hubo sido paseado por toda la sala, entonces el sagrado vaso desapareció súbitamente, de manera que no supieron qué había sido de él; y al punto recobraron todo aliento para hablar. Y el rey dio gracias a Dios, de la buena gracia que les había enviado. [...] —Hemos sido servidos —dijo Sir Gawain—, este día, de cuantas viandas y bebidas podíamos imaginar; pero una cosa nos ha estorbado, de manera que no hemos podido ver el Santo Grial: que estaba preciosamente cubierto. Por lo que quiero hacer aquí voto de que mañana, sin dilación ninguna, trabajaré en la demanda del Santo Grial, de manera que estaré ausente doce meses y un día, o más si fuese menester, y no regresaré a la corte hasta haberlo visto más claramente que aquí ahora [...]

Cuando los de la Tabla Redonda oyeron decir esto a sir Gawain, se levantaron la mayor parte e hicieron promesas parecidas a la de sir Gawain. Y en cuanto el rey Arturo oyó esto, se disgustó grandemente, pues sabía que no les podría hacer volverse atrás. (Malory 2008: 726-727)

A visión de Galván continúa, amosando imaxes relacionadas coa traizón de Lanzarote e romance coa raíña Xenebra, así como coa inevitable caída do mítico reino logo da partida dos seus principais cabaleiros. Galván non atopa a copa, como tampouco a encontra na *Mort d'Artur*, porén, a súa visión conéctao a ela a un nivel espiritual que se afasta do narrado por Malory, onde se caracteriza como asasino e indigno de atopar a reliquia¹². Nun capítulo que actúa como pastiche, e codifica os principais elementos estruturais dunha das escenas máis importantes na *Mort d'Artur*, adaptándoos en forma de episodio onírico do personaxe principal, Cabana entrelaza a súa obra cos principais sucesos da Materia de Bretaña, mantendo a imaxe do personaxe que construíu a través da novela: Galván é un cabaleiro

¹² No libro XIII, cap. 16, un ermitán dille o seguinte a Galván, ao coñecer que se atopa na busca do Graal: «—Bien lo podría decir —dijo el ermitaño—, pues cuando fuisteis hecho caballero debíais haberos entregado a hazañas caballerescas y a una vida virtuosa; pero habéis hecho lo contrario, pues habéis vivido malvadamente muchos inviernos; y sir Galahad es doncel y no ha pecado jamás, y esa es la causa de la que lleve a término donde vaya lo que ni voz ni nadie acabará, ni ninguno de vuestra compañía, pues habéis llevado la más errada vida que haya oído yo de ningún caballero. Pues ciertamente, de no haber sido tan malvado como sois, no habrían sido muertos los siete hermanos por vos y vuestros dos compañeros» (Malory 2008: 104).

apegado á terra, canso da busca do Graal pero xamais indigno, que se enfronta ao termo da súa viaxe a unha visión que lle revela tanto o pasado coma o presente, aínda que non sexa capaz de recoñecelos. A favor da concepción non vinculada ao cristianismo que se mantén durante toda a trama, é interesante ademais sinalar que o lugar ao que chegan Silvanía e Galván, e onde parece que nalgún momento se atopaba o Graal, non se trata dunha igrexa ou ermida, lugares comúns nas historias artúricas, pero nunca mencionados nin sequera por Cabana, quen, no seu lugar, escolle a cima dunha montaña como centro dos acontecementos.

No capítulo «A pousada de Galiana», escoitamos de principio a fin a historia do rei Artur, dende a súa infancia ata a súa chegada ao poder e futura caída de Camelot. O relato, por boca de Galván, contén dúas ideas fundamentais que transcenden o resto da novela: o seu desapego aos elementos relixiosos da lenda artúrica, e a súa convicción de que a morte está preto. Lanzarote, que non aparece mencionado con anterioridade e tampouco figurará na batalla final na que Galván a canda o seu tío atopan a morte, é nomeado durante a narración simplemente como «un caballero francés con el que la reina anda encaprichada»¹³ (Cabana 2017: 140), mentres que os seus compañeiros de armas Galahad e Percival son acusados de «meter en la cabeza al rey las ideas de buscar el Grial»¹⁴ (Cabana 2017: 21).

Na *Mort d'Artur*, Galahad é o cabaleiro designado para ocupar o asento perigoso na Mesa Redonda, e quen finalmente atopará o Graal e alcanzará a salvación divina. Pola súa parte, no *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, é Percival quen se presenta como o único heroe capaz de encontrar ao fin a reliquia. Ambos son, na meirande parte das versións, personaxes intimamente ligados ao fondo teolóxico do Graal. A súa degradación, e tamén a de Lanzarote, nas mans de Cabana, lembra o mesmo destino literario que sofre Galván dentro da tradición artúrica: considerados paradigmas da cabalería tanto en Malory coma nos poemas de Chrétien de Troyes, en *Galván en Saor* son relegados a papeis secundarios, e enfrontados á racionalidade coa que o autor trata o tema da procura do Graal, despoxada de todo significado cristián e convertida nunha empresa sen sentido que termina por sacudir os cimentos de Bretaña.

O Galván forasteiro e tamén o cabaleiro, parten a súa morte no capítulo «La mort Gauvain», e aínda que as dúas identidades estiveron ata daquela estreitamente relacionadas, é neste momento cando finalmente se fusionan nunha. Galván

¹³ Lanzarote tampouco aparecerá no capítulo «La mort Gauvain», nin se fará mención do seu duelo con Galván na *Mort d'Artur*. O título de mellor cabaleiro do mundo pasa aquí a Galván: «—¿Logo vós sodes en verdade aquel Galván sen Terra, o mellor cabaleiro do mundo?» (Cabana 2017: 140).

¹⁴ Esta non é a primeira vez que Galván se refire de maneira despectiva a Galahad e a Percival, e rexeita as súas conviccións relixiosas. No seu primeiro encontro con Merlín, di: «—[...] Tanta pureza e tanta devoción cadran mal co meu xorne, e paréceme que era ben mellor que xentes coma Percival e Galaz entrasen nun mosteiro e non quixesen converter o mundo en convento de alucinados. ¡Aviados estamos, que temos reis que parecen nados para botar sermóns!» (Cabana 2017: 21).

abandona Saor e regresa a Bretaña, onde tamén se atopan personaxes de grande importancia dentro do ciclo artúrico, como Mordred e o propio rei Artur. «La mort Gauvain» garda un parecido indubidable coa batalla final do rei na *Mort d'Artur*, con intertextos directos e algunhas omisións deliberadas:

—¿Onde está o meu cabalo velliño, señor, aquel Branco Ousado, que non mo trouxestes?

—Morreu, meu sobriño, que neste mundo todo pasa e acaba.

[...]

—Choreite por morto, Galván—di Artur—. De mil maneiras me contaron como fora túa norte.

—¿El habrá grial, meu sobriño?

—Haber houbo, señor, pero xa non o hai, nin moito me importa. ¡Así houbera máis sentido e menos loucura no mundo!

—Non me reñas, Galván, que bastante me doe xa o corazón por mandalo a buscar. Cabalga ó meu lado na xornada final, meu amigo e esteo..

—Para iso viñen, señor.

[...]

Crávase unha azcoa nas costas de Galván, que cae do cabalo. Rei Artur vén detrás e separa a cabeza do corpo do feridor de Galván. Descabalga o rei e colle o seu sobriño no colo, e sóbeo a un outeiro pequeno e arrima o seu corpo mancado a unha vella carballa castigada do vento de moitos invernos. Galván ten ós seus pés o campo de batalla e o mar.

[...]

Mordrez derrúbase morto, e cae rei Artur coa vida agarrada nos dentes. Case non quedan guerreiros dereitos no campo, e xa non se loita máis, vencidos os dous exércitos. Artur chama con voz dolorosa a Guirflete a dálle a súa espada. Polo mar navega velozmente unha nau cargada de donas que aproa cara á boca do esteiro. O sol estase deitando no mar.

[...]

Galván agoniza ó carón do carballo. Lembra uns louridos cabelos, e parécelle sentir unhas mans agarimándolle os ollos. Oe unha voz amadísima, e sente un recendo de corpo en sazón. Un recordo de primavera chega con el ás súas ventas, e mestúrase co sangue salgado que por elas lle escoa. Ponse o sol e Galván agoniza. Dunha póla do carballo levántase un gallardo falcón que revoa sobre da chaira cuberta de mortos, berrando de tal modo que parece chorar, e sae cara ó Sur. (Cabana 2017: 166-170)

Aínda que en Malory a morte de Galván ocorre como consecuencia dunha ferida anterior provocada por Lanzarote, no seu capítulo Cabana mantén a este cabaleiro fóra da narración, e céntrase na relación entre tío e sobriño durante os seus últimos momentos xuntos. É posible recoñecer numerosos intertextos que nos fan identificar non só o final da novela, senón tamén do mundo artúrico: a mención ao famoso cabalo de Galván e as moitas versións coñecidas da súa morte¹⁵, o enfrontamento entre Mordred e o seu pai polo dominio do reino, a entrega da

¹⁵ Con frecuencia vincúlase a Galván coas novas da súa falsa morte, constituíndo un dos motivos sobranceiros de numerosas das súas aventuras.

lendaria espada Excalibur a un cabaleiro para ser levada logo á Dama do Lago¹⁶, e a morte de Galván ao solpor.

«O voo de falcón» é o capítulo final, unha vez máis de regreso ao Saor do século XX. A descrición do inicio conéctase directamente cos últimos feitos acontecidos en Camelot, e proba unha vez máis que os espazos temporais da obra non poden estudarse por separado:

A vila cinguíase dun mar de verdura, e o verde entraba nela aproveitando todas as regandixas do asfalto ou da pedra. A lagoa de Valverde brillaba espléndida baixo do sol da mañá, e o verdor das oucas competía coa prata das augas. Grandes praderías salferidos de margaza florida alternábanse con trigueiras e arboredos, e o tremelucir das abedueiras finxía longas serpentinas na festa dos camiños. As carballeiras de Calibón, umbrías e escuras, cubrían misteriosos procesos de humus e vida animal, e grandes taboleiros xeométricos de terra labrada, negra de relente e vizosa, preparábanse para o novo e antigo milagro de xermolar. Unha mornura húmida e delicada facíase señora do mundo.

O Furmeixán saíu fumar un cigarro á porta do seu obradoiro. Pasou as mans requemadas da forxa pola rente libre de pelo, enxugando a suor. Afixo os seus ollos á luz da mañá e mirou cara a arriba.

—Ven a ver que paxaro máis grande.

[...]

O falcón deixou-se caer e pousouse no puño enguantado sen medo ningún. Masito sentiu un arrepío, pero non se moveu. O falcón mirábao cos seus ollos grifaios, e miraba para Inés. Abriu o peteiro e saíulle un son suave, inesperado, que case parecía saúdo e non berro de animal salvaxe. Masito sentiu no puño un apuxón cara abaixo, e o falcón bateu as súas ás. Subiu moi alto, formando espirais cada vez máis anchas, e quedouse un momento inmóbil no aire. De seguido partiu coma unha frecha en dirección ó nacente. Poñíase o sol. (Cabana 2017: 171-174)

O nacemento dunha nova semente é a metáfora utilizada polo autor para simbolizar o comezo dun novo ciclo, esta vez no Saor que identificamos como a Galicia do século XX, e no que o personaxe de Galván culmina a súa historia. O voo do falcón, motivo que se repite constantemente durante a novela¹⁷, alude non só á saída do sol senón tamén á viaxe do personaxe principal.

A morte de Galván na Materia de Bretaña ten un importante impacto no desenvolvemento dos acontecementos relacionados coa posterior caída do mítico reino e a morte de Artur, en comparación coa morte doutros cabaleiros. Tristán

¹⁶ Na *Mort d'Artur*, Sir Griflet é asasinado pola comitiva de rescate de Lanzarote, enviada para salvar a raíña Xenebra da súa execución. É por iso polo que é o seu curmán, Bedivere, quen lanza a espada Excalibur á auga. Non é casualidade que, con todo, en *Galván en Saor* regrese para asumir o seu rol orixinal nos poemas franceses: Cabana evita a participación tanto directa coma indirecta do personaxe Lanzarote nos sucesos finais en Camelot.

¹⁷ A figura do falcón aparece en numerosas ocasións durante a novela, relacionada sempre con Galván e coa viaxe que realiza entre ambos os mundos. «Ancho o voo do falcón», palabras de Merlin a Galván, e tamén título dun capítulo, resumen a incerteza das viaxes do personaxe e as moitas posibilidades que puidesen agardar por el.

morre, pero a súa morte ten pouca relevancia para a trama; Lanzarote sobrevive a Artur e á meirande parte dos seus antigos compañeiros; a morte de Percival é mencionada de maneira vaga nalgúns fontes, pero nunca concibida como un momento transcendental. Porén, non hai dúbida da importancia da morte de Galván, e de como se ven afectados por ela o resto de personaxes. É curioso que sexa ademais un heroe frecuentemente vinculado á viaxe ao outro mundo como concepto espiritual, e que algunhas fontes non consideren a súa morte como definitiva, senón como un proceso máis de transición¹⁸. En *Galván en Saor*, o Galván de Bretaña morre en combate despois de ter sido consciente sempre de cal sería o seu destino, pero atopa refuxio no Saor do século XX, xunto a Silvia, completando así a súa viaxe entre ambos os mundos e chegando á fin da súa traxectoria como cabaleiro da corte. Non é unha derrota total para o personaxe, senón un comezo novo.

Galván en Saor non busca achegar a realidade ao mito, senón involucrar o mito artúrico na realidade cotiá, usando neste caso a Saor como representación simbólica da Galicia do século XX, na que se xustapoñen elementos tanto fantásticos coma reais. Este proceso implica o uso continuo de referencias a lendas e versións anteriores dunha temática que se encontra en constante crecemento, e que conta con toda unha corrente de inspiración temática na literatura galega; polo que a estrutura narrativa da obra se garante principalmente grazas á transtextualidade artúrica que incorpora o texto a unha tradición preexistente. A estratexia transtextual é un proceso centrífugo, que impón todo un mecanismo de codificacións ao redor do cal se organizan tanto a trama coma o sistema de personaxes. Desta forma, atopámonos diante dunha obra que funciona como hipotexto de toda unha serie de hipertextos, identificables a partir de intertextos puntuais, ben sexan personaxes, escenas ou alusións directas. A técnica do pastiche predomina en especial en capítulos como «A montaña do Grial» e «A pousada da Galiana», en que se integran coa narración elementos distintivos da obra de Thomas Malory. O personaxe de Merlín, pola súa banda, traballa ademais como dobre vínculo intertextual, conectando a obra non só coa Materia de Bretaña no seu conxunto, senón tamén coa obra *Merlín e familia*, baixo o ronsel cunqueiriano:

Pero é que *Galván en Saor* non é unha novela histórica, e os anacronismos están buscados con toda a intención. Eu sei perfectamente que a época de Artur é o século VI ou por aí, esa é a época teórica das novelas artúricas. En canto ós costumes, na medida que sexan realistas, as novelas de Chrétien de Troyes corresponden aproximadamente ó século XII en que foron escritas, e eu sei positivamente, ou polo menos téño lido, que os helmos con visal móbil non empezan a aparecer astra finais do século XIII ou principios do XIV e, sen embargo, eu pñoos na novela, porque realmente en *Galván en Saor* non estou reconstruíndo unha época, senón

¹⁸ En *Le conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, Galván é o protagonista da aventura do Castelo da Raíña das Blancas Trenzas. Ao chegar a el, atópase tanto coa súa propia nai coma coa nai de Artur, a quen cría mortas había moito. Malory, ademais, conta cun interesante episodio no libro XXI, capítulo III da *Mort d'Artur*, en que o fantasma de Galván aparece diante de Artur para o aconsellar.

que estou facendo un pastiche que incluso ten un pouco que ver co mundo de Walt Disney. (Calvo / Rodríguez Yáñez 2007: 131)

A novela non deixa de ser tamén unha metáfora política de Galicia. O seu personaxe principal, un forasteiro, atópase no medio dunha viaxe que simboliza o camiño que percorre o país a través da súa historia, co propósito sempre de reencontrarse e reinventarse por medio dunha imaxe que arraiga no imaxinario colectivo, e consolídase como idiosincrasia nacional:

Galván en Saor é unha novela de aventuras, é unha novela cunqueiriana, é unha novela de homenaxe á Materia de Bretaña, pero tamén é unha novela profundamente política. De feito, desenvólvese, noutro nivel de lectura, arredor dunha metáfora política. Hai que ter en conta o que estivera pasando naquel momento: a caída de todo o mundo soviético, de todo o socialismo real. E todo aquilo pra min era extremadamente preocupante. Eu vía un mundo en derrota porque era un momento de retroceso dos conceptos revolucionarios do mundo, pero, ó mesmo tempo, eu simbolicei –ou quixen simbolizar– en Galván unha conciencia de derrota, pero tamén unha conciencia de que, sexa como sexa, hai que dar sempre a última batalla. Neste senso a novela vai un pouco máis alá da novela de aventuras, aínda que tampouco é unha alegoría de nada, senón que simplemente saíu así. É unha novela que está moi pensada. (Calvo / Rodríguez Yáñez 2007: 128)

Galván é, sen dúbida, un dos personaxes artúricos dos que se ten maior cantidade de documentación antiga. Co paso do tempo, verase suxeito a unha progresiva degradación que o levará a converterse na antítese dos valores que representaba nos seus inicios. Resulta particularmente interesante o tratamento que lle dá Malory ao personaxe, cun manexo contraditorio que oscila entre amosalo como o nobre cabaleiro de antano, e presentalo como asasino de cabaleiros dominado pola sede de vinganza. A busca do Graal e as aventuras derivadas dun dos sucesos máis importantes dentro da macrotópica artúrica, caracterizadas polo seu alto nivel espiritual e a súa vinculación á tradición cristiá e á moral eclesiástica, así como o auxo en popularidade dos personaxes ligados a ela, contribúen tamén ao deterioro da súa imaxe.

Verbo da elección de Galván como personaxe principal da súa obra, e sobre a súa dimensión máis humana en comparación cos seus compañeiros de armas, Darío Xohán Cabana sinala:

Porque Galván gústame especialmente, é o heroe que razoa, é dicir, o heroe que non se pon a facer o burro cada vez que atopa un cabaleiro no camiño, cargando contra el coma unha apisoadora. Non. Galván razoa, e ten medo ás veces, e outras non ten medo ningún, e sempre hai unha razón pra telo ou pra non telo. En fin, é un personaxe racionalista. En Chrétien de Troyes é un personaxe esencialmente racional, e eso é o que me gustou sempre moito: que sexa escéptico e ó mesmo tempo entusiasta. (Calvo / Rodríguez Yáñez 2007: 160)

3. Coda

O Galván de Cabana configúrase a través de dúas liñas de intertextualidade principais. A primeira é a descrición do personaxe que ofrece Chrétien de Troyes (Troyes 1999), reafirmada polos seus actos, e a súa interacción con outros: Galván volve ser considerado o mellor cabaleiro do mundo, e actúa seguindo os códigos de honor da cabalería que implican a protección dos inocentes e a vontade de axudar os máis débiles. A segunda segue algúns dos feitos narrados na *Mort d'Artur*, de Malory, entre os que se inclúen o relato sobre a vida e obra de Artur ata o momento da novela, as escenas relacionadas co Graal e que conforman o soño de Galván na montaña, e a morte do personaxe de regreso á súa terra natal. O destino de Galván é morrer na Bretaña, mentres o reino de Camelot cae, aínda que Cabana non faga referencia ao seu enfrontamento con Lanzarote nin ao seu distanciamento do resto dos cabaleiros da Mesa Redonda, logrando con iso que a atención se concentre de maneira ininterrompida en Galván. Tamén, ao contrario do que acontece en Malory, o Graal como obxecto sagrado é desprazado a segundo plano. A súa busca non é o centro do universo artúrico en *Galván en Saor*, e os seus personaxes máis importantes critican continuamente a empresa iniciada por Artur e os seus motivos cristiáns, o que coincide co enfoque práctico do autor, exento de calquera doutrina relixiosa e máis próximo á caracterización de Galván como heroe celta, de calidades mítico-máxicas que pasan a formar parte do seu mundo coa mesma naturalidade con que conflúen ambos os planos de existencia en Saor.

Darío Xohán Cabana lega con *Galván en Saor*, non só unha obra de suma importancia para as letras galegas e a súa literatura contemporánea, senón tamén para a corrente temática que retoma a Materia de Bretaña e reactualiza os seus mitos e personaxes como metáforas político-sociais. A elección de Galván como protagonista é simbólica, en canto á súa dimensión claramente céltica, á vez que reivindicadora coa imaxe dun personaxe progresivamente marxinado polo ciclo artúrico, que xamais contou cun único rostro, senón con moitas facetas que xuntas conforman o mosaico que constitúe a súa personalidade: Galván refúxiase na Galicia do século XX, como xa o fixera con anterioridade Merlín da man de Álvaro Cunqueiro, para volverse sinónimo de novos tempos e transformacións para a autoproclamada nación celta, que ao igual ca el percorreu unha longa viaxe.

Referencias bibliográficas

- Alvar, Carlos (2004): *Diccionario de leyendas artúricas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cabana, Darío Xohán ([1989] 2017): *Galván en Saor*. Vigo: Xerais de Galicia.
- Gennete, Gérard (1982): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.

- González-Millán, Xoán (1992): «*Galván en Saor*. Un exercicio de esquizofrenia narrativa», *Grial. Revista Galega de Cultura* 115, 386-402.
- Lobato Osorio, L. (2008): «Los tres ejes de comportamiento del caballero medieval: hacia un modelo genérico», *Tirant: Butlletí Informatiu i Bibliogràfic de Literatura de Cavalleries* 11, 67-88.
- Malory, Thomas ([1485] 2008): *La muerte de Arturo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Mejía Ruiz, Carmen (1999): «Recreación medieval en la obra de Darío Xohán Cabana», en S. Fortuño Llorens / T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castellò de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, vol. II, 471-480.
- Troyes, Chrétien De ([1498] 1999): *El Baladro del sabio Merlín con sus profecías*. Oviedo: Ediciones Trea, Universidad de Oviedo.
- Weston, J. L. (1897): *The legend of Sir Gawain. Studies upon his original scope and significance*. Londres: Strand, David Nutt.