



ARTURO EN SAOR.
LA LITERATURA ARTÚRICA GALLEGA A INICIOS DEL SIGLO XXI:
PERVIVENCIA, RENOVACIÓN, AGOTAMIENTO

ARTHUR IN SAOR.
GALICIAN ARTHURIAN LITERATURE AT THE BEGINNINGS
OF THE 21st CENTURY: SURVIVAL, RENEWAL, EXHAUSTION

Santiago Gutiérrez García
Universidad de Santiago de Compostela
santiago.gutierrez@usc.es
<https://orcid.org/0000-0001-6005-9248>

Recepción 30-03-2023 – Aceptación 17-05-2023

Resumen

La literatura artúrica comienza a cultivarse en Galicia a inicios del siglo xx, asociada al mito del origen celta del pueblo gallego. Su vinculación con dicho mito y con la ideología nacionalista ha determinado su evolución hasta la actualidad y ha dificultado los intentos de renovarla. El presente trabajo analiza las actitudes de los principales escritores gallegos que han compuesto narrativa artúrica, con el fin de mostrar su adscripción dispar a los presupuestos del mito celta y su creciente empleo de la intertextualidad. Desde finales del siglo xx se ha hecho evidente la consolidación de una tradición artúrica gallega propia, cuyos fundamentos ideológicos están siendo cuestionados en los últimos años. El presente artículo analiza la crisis reciente de la literatura artúrica gallega y sus causas. Acaso la más decisiva se origine en el proceso de normalización e institucionalización de la literatura gallega, que ha permitido una mayor autonomía discursiva a sus textos literarios y el surgimiento de nuevos discursos sociales, como el feminismo, que reclaman su presencia en los textos y que incluso cuestionan la figura del rey Arturo.

Palabras clave

Literatura gallega, Literatura artúrica, Álvaro Cunqueiro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Darío Xoán Cabana, mito, nacionalismo, celtas.

Abstract

Arthurian literature blossomed in Galicia at the beginning of the 20th century, associated to the myth of the Celtic origin of Galician people. Its bond with this myth and a nationalist ideology has determined its evolution up to the present day and has hindered the attempts to renew it. This paper analyses the attitudes of the main Galician writers, who have composed Arthurian narratives, to show their different adherence to the assumptions of the Celtic myth and their increasing use of intertextuality. Since the end of the 20th century, the consolidation of a Galician Arthurian tradition, whose ideological foundations have been questioned in the last years, has become evident. The present work analyses the recent crisis of Galician Arthurian literature and its causes. Perhaps the most decisive one originates in the process of standardisation and institutionalisation of Galician literature, which has allowed a greater discursive autonomy to its literary texts and the emergence of new social discourses, such as feminism, that claim their presence in the texts and even question the figure of King Arthur.

Keywords

Galician Literature, Arthurian Literature, Álvaro Cunqueiro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Darío Xoán Cabana, Myth, Nationalism, Celts.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo analiza la figura del rey Arturo en la literatura gallega más reciente, que es lo mismo que decir su condición de mito político y de resultado de una tradición textual, cuyas rigideces han condicionado tanto la evolución de su figura durante un siglo aproximado de historia literaria, como las posibles dificultades para su renovación en los años más recientes. Es esta idea de una tradición artúrica gallega muy cohesionada y con textos fuertemente imbricados entre sí la que aconseja que la presente indagación se remonte al comienzo, a la irrupción de Arturo en las letras gallegas contemporáneas.

Unos de los versos más conocidos de *Na noite estrelecida* de Ramón Cabanillas son precisamente los que cierran la tercera y última de las tres sagas —así las denominó su autor— que componen dicha obra poética. En ellos se describen la cueva en la que reposará finalmente el cuerpo adormecido del rey Arturo y la inscripción que figura en la roca que la sellaba: «foi cuberta e zarrada por xigante rochedo / no que, chave dos tempos, a man da Saudade / labrara a verba xurdia

do consolo: ESPERADE!» (1988, p. 98). La paradoja que encierran esas líneas reside en que tal llamada a una futura vuelta del monarca bretón, que retomaba el conocido motivo de la esperanza bretona, constituía la primera aparición de cierta entidad en la literatura gallega contemporánea. Y lo cierto es que, haciendo bueno el vaticinio, las letras gallegas no han dejado desde entonces de volver con regularidad sobre el universo ficcional artúrico.

Hasta aquel momento, 1926, la materia de Bretaña apenas había reclamado la atención de los escritores gallegos y, a la vista de la repercusión que posteriormente alcanzaría, resulta llamativa su ausencia durante la etapa del Rexurdimento (1863-1916). De hecho, Zarandona apenas si registra algún ejemplo aislado durante el siglo XIX, como *Enide*, narración que José Ojeda publicó en 1883, inspirándose en Alfred Tennyson, y que integró en el volumen *Célticos. Cuentos y leyendas de Galicia* (2015, p. 411). No se trata de un hito relevante, en tanto que tal obra debe integrarse en una corriente más amplia, que afectó a buena parte de Europa, de traducciones y reescrituras de los poemas de dicho autor británico. Sin embargo, el título que Ojeda dio a su colección de relatos alumbra acerca de la vinculación que ya se trazaba entre la materia artúrica y la cultura celta, incluso cuando, como es el caso del cuento de Ojeda y del prólogo a la obra, salido de la pluma de Murguía, dicho nexo se estableciese con la mediación de la literatura inglesa.

En efecto, la crítica suele vincular con buen criterio la querencia de la literatura gallega por la materia artúrica con la vigencia que en la cultura de Galicia ha tenido el mito celta. Aunque el origen de éste es anterior al siglo XIX, el discurso desarrollado antes de esa centuria no guardaría una relación directa con el que se desarrollaría después, pues se asoció en esa primera fase a indagaciones anticuarias, que no veían en el componente celta un elemento definidor de la esencia gallega. No sería hasta su reformulación por parte de la historiografía romántica, en especial a partir de la década de 1850, cuando se empleó como elemento clave en el discurso identitario gallego (Pereira González, 2017, pp. 455-456 y 463).¹ Esto último se percibe ya en la *Historia de Galicia* de José Verea y Aguiar, publicada en 1838, o en la obra homónima de Benito Vicetto, cuyos sucesivos volúmenes fueron apareciendo entre 1824 y 1878, aunque fue Manuel Murguía quien con más sistematicidad asentó la creencia en el origen céltico

¹ Ni siquiera el introductor del celtismo en España, Juan Francisco Masdeu, con su *Historia crítica de España y de la civilización española de todo género* (1784), destacaría la presencia celta en Galicia como algo exclusivo o peculiar dentro del contexto español (Cavada Nieto y Nuñez García, 2008, pp. 25-26).

de los gallegos, elaborando para ello una teoría en la que la raza se constituía en el elemento central identitario. Sin embargo, ninguno de esos autores se apoyó en el mundo artúrico para sus ideas sobre la esencia celta de Galicia. Sus referentes serán otros, los restos arqueológicos, en especial el megalitismo, (Armada Pita, 1999, p. 234) y el druidismo, así como el bardismo de tradición ossiánica, que tan importantes serían luego para la poesía de Eduardo Pondal,² o Irlanda, cuya presencia es constante en la obra de Vicetto —hasta el punto de que Renales sugiere que en ocasiones, más que celtismo, en su caso hay que hablar de gaelismo (1989, p. 332).

También Murguía encontrará en Irlanda el principal referente de analogía de Galicia, tal y como expuso en el artículo «Irlanda y Galicia», que publicó en 1881 en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (Mariño Dávila, 2000-2001, p. 288), aunque dicho país tiene una presencia marginal en la materia artúrica.³ Tampoco Murguía utilizará los textos literarios como sustento para sus tesis; en sus escritos, de hecho, tendrán una presencia secundaria, cuando no marginal, supeditada en todo caso a la defensa de la lengua. A esta última, en cambio, la considera uno de los elementos más evidentes del hecho diferencial gallego y, por eso, se hace eco de la afirmación de Fichte de que donde hay lengua diferente, hay nacionalidad diferente (Monteagudo, 2000, p. 214). A pesar de ello, la raza y no la lengua es el elemento definidor del componente nacional (Máiz, 1997, p. 225), de manera que esta segunda ha de considerarse emanación de aquella, sólo que será la manifestación más visible de raza, al modo de su bandera nacional. De acuerdo con esta argumentación, resultará fundamental que el gallego sea considerado lengua y no dialecto, como a veces se sostenía desde fuera de Galicia. En esta lógica vindicativa Murguía ve en la literatura medieval un refuerzo de la independencia lingüística, puesto que dotaba al gallego de una tradición de cultivo escrito y culto, criterio este imprescindible para la distinción entre las lenguas y los dialectos. Dicha tradición literaria la proporcionaban las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X y, posteriormente, los trovadores gallegoportugueses, los cuales se conocían en Galicia desde el último cuarto del siglo xix (Monteagudo, 2000, pp. 212-213).

² La distancia entre el celtismo de Pondal y la materia de Bretaña se evidencia en Zarandona (2007, p. 225), quien no consigue establecer un nexo directo entre ambos.

³ Irlanda se reafirmará como referente de analogía y afirmación del galleguismo durante el siglo xx en la medida en que su movimiento de construcción nacional culmina de manera exitosa con la proclamación de un estado independiente (Núñez Seixas, 1992, pp. 28-32).

LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN ARTÚRICA

La obra de Cabanillas, en cambio, se inserta en otra etapa del desarrollo identitario gallego, tras el agotamiento del Rexurdimento y la superación del movimiento regionalista a comienzos del siglo xx. La fundación de las Irmandades da Fala en 1916 coincide con dos factores decisivos para la apropiación simbólica de la materia de Bretaña por parte de la cultura gallega. Por una parte, la formulación de Galicia como nación, lo que orientó el proceso de construcción identitaria hacia la acción política; y, por otra, la revisión de los principios constitutivos del ser nacional gallego, que situó la cultura, y en concreto la lengua, como factor decisivo de caracterización de la nacionalidad. Aun cuando más adelante, autores como Xoán Vicente Viqueira la rebajasen a uno más de los modos de expresión del espíritu del pueblo, no por ello dejó de figurar entre los elementos definidores de la nación, junto a la raza, la tierra, la cultura y el propio *Volksgeist* (Beramendi, 2007, p. 566). Es así que Vicente Risco, en su *Teoría do nacionalismo galego* (1920), a pesar de la importancia que concedía a la tierra como factor identitario, reconoce la lengua como el criterio más determinante en la diferenciación y conservador de una nación (*ibid.*, p. 487), al tiempo que establece como primer fin de las Irmandades da Fala —y el nombre del movimiento ya es de por sí significativo— «Propagal-o emprego da língoa galega» (Risco, 1966, p. 38). Y Antón Villar Ponte, uno de los impulsores de dichas Irmandades, declara que «el nativo idioma es lo único, porque lo demás resulta en corolario obligado», mientras que *A Nosa Terra*, periódico portavoz del movimiento, apunta en la misma línea: «a lingua é o sello espiritoal da nosa raza. Desprezando a lingua, desprézase a raza. [...] O único elemento adrede para facer unha cultura propia. A lingua, arma suprema da nosa diferenciación» (*apud* Ínsua, 2016, pp. 58 y 280).

Todo esto no supuso una ruptura con el celtismo; antes al contrario, su vigencia se mantendría entre los autores de la generación *irmandiña* e incluso en los años siguientes. Sin embargo, fue reformulado a la par que lo era el concepto de nación y dio lugar a la teoría atlantista, que propugnaba la integración de Galicia con las naciones celtas, pero que, en virtud de un eje geográfico nortesur, ampliaba dicha comunión a los pueblos germánicos del norte de Europa, tal y como se evidencia en el pensamiento de Risco (Regueira, 2020, pp. 53-54). No obstante, bien fuese por el desgaste que, según avanzaba el siglo xx, fue sufriendo el concepto racial de etnia, bien por las primeras contestaciones al celtismo gallego desde la arqueología y la historiografía —que llevarían a los autores de la Xeración Nós a la búsqueda de datos empíricos que lo sustentasen—, lo cierto es que, sin abandonar la idea central de la esencia celta de Galicia, esta se funda-

mentó cada vez menos en la idea de raza y más en la de *Volksgeist*. En Castelao, en concreto, este concepto posee un componente menos biologista que cultural y espiritual, lo que supone que la idea de comunidad de base genético-natural, sin ser negada, es sin embargo desplazada por la comunidad simbólica, en la que la lengua constituye el atributo primordial de la nación, el que hace permanente la diferencia. De este modo la esencia celta de Galicia, como factor definidor de su nacionalidad, se adentra, cargada con una dimensión estética, en el ámbito de la literatura y la fantasía (Máiz, 1997, pp. 290-306).

El nuevo papel que la lengua y la literatura adquirieron en el nacionalismo de la primera mitad del siglo xx se vio reforzado por el acceso a la literatura medieval desde las últimas décadas del siglo anterior, en principio a través de estudiosos portugueses, como Theófilo Braga, y restringido a un corpus reducido de trovadores, con Alfonso X como figura más ilustre. Cuando dichos conocimientos se amplíen y asienten, y favorezcan el proceso de apropiación simbólica por parte del sistema cultural gallego, la literatura medieval aparecerá como factor legitimador y de prestigio, que, como se sugería ya en la obra de Murguía, garantizaba la consideración del gallego como idioma y no dialecto, y que, asimismo, permitía su emulación, por antigüedad, con el castellano. Finalmente, la literatura medieval remitía al período, posteriormente truncado en el siglo xv, en el que se manifestó el ser nacional en plenitud, tanto en el plano cultural como político. En consecuencia, las glorias literarias de la Edad Media servirían a Antón Villar Ponte en sus reivindicaciones lingüísticas:

el idioma gallego... ayer glorioso vehículo aristocrático de un exquisito lirismo que ejerció memorable hegemonía en España. [...] que en la *Crónica Troyana*, en las *Cántigas del Rey Sabio*, en miles de documentos medioevos y en los cancioneros saboreados y admirados durante una larga etapa en las Cortes de todos los Monarcas de Iberia, adquirió gloria imperecedera (*apud* Ínsua, 2016, p. 338).

En este entramado ideológico, en el que la reafirmación identitaria ve la lengua como uno de sus pilares; en el que el celtismo enfatiza la identidad con un referente de analogía, que se propone como una apertura hacia la europeización; y en el que la literatura medieval se ofrece como modelo prestigioso, tiene lugar el recurso a la materia de Bretaña en la literatura gallega contemporánea. Aunque el hito inaugural del arturianismo gallego se identifica con la publicación en 1926 de *Na noite estrelecida*, ya antes, en 1921, había aparecido como poema independiente la segunda de sus sagas, *O cabaleiro do Sant Grial*. No sólo eso, en una carta, ya célebre, que habría dirigido a Antón Losada Diéguez a inicios de 1922,

Risco confesaba como había invitado a Cabanillas para que compusiese un ciclo poético de tono épico a partir de diversos mitos y leyendas:

Eu fixen o seguinte: comprometéin ó Cabanillas pra que me fixera un poema sobre cada unha desas 4 cousas: O Corno de Breogán, A Estrela do Apóstolo, A Espada del Rey Artur e a Copa do San Graal, sobre as lendas que eu fixen e que el adornará ó seu xeito. Logo eu escribirei unhos comentarios longos con obxecto de adoptarmos esas lendas e faguer coelas definitivamente o noso ciclo épico relixioso (1998, p. 13).

Si bien dicho ciclo finalmente no se escribió, revela el interés de Risco por la literatura medieval, reinterpretada a la luz de las tradiciones gallegas, y por la planificación mitopoética a partir de esos temas legendarios. Más aún, durante la década de 1920 el propio Risco elaboraría la *Doutrina e ritual da Moi Nobre Orde Galega do Sancto Graal*; y en 1923, tres años antes de la aparición de *Na noite estrelecida, Rexurdimento*, publicación periódica vinculada a las Irmandades, anunciaba la aparición de una novela del propio Risco sobre Merlín (Ínsua, 2016, p. 409), lo que revela la trascendencia que este autor le otorgaba a la materia de Bretaña en el proceso de construcción del imaginario nacional. De hecho, la *Doutrina e ritual* reúne alguna de las características más llamativas que se han observado en las sagas artúricas de Cabanillas y que hallaría fortuna en escritores gallegos posteriores, sobre todo en Cunqueiro. Se trata de la reunión en un mismo marco ficcional de personajes y lugares tomados de diversos países celtas, que se galleguizan por el procedimiento de mezclarse con referentes vernáculos, lo que resulta en un sincretismo coherente con el celtismo —y aun el atlantismo, si se tiene en cuenta la influencia que, por ejemplo, ejerce en Risco el *Parzifal* de Wagner— que seguía promoviendo el proyecto nacionalista.

Lo anterior revela que *Na noite estrelecida*, más allá de constituir una iniciativa individual de su autor, surge como parte de un discurso más amplio, con el que se pretendía asentar en el plano simbólico elementos ideológicos que, aunque actualizados por el nacionalismo de las Irmandades, llevaban décadas fermentando y del que dicho poema sería el fruto más conseguido. La propia ahistoricidad de las sagas artúricas de Cabanillas responde a la intención de construir un discurso mítico, en el que confluyesen en un único tiempo idílico elementos tomados de épocas cronológicamente distantes (Forcadela, 1988, p. 84). Esa dimensión mítica actualizaba el mensaje final de redención nacional que se condensaba en el ESPERADE, con que se adornaba la gruta sepulcral de Arturo, cuya promesa se convertía en cercana, casi en inmediata, y cuya expectativa ganaba así fuerza performativa.

Si la materia de Bretaña nace en Galicia vinculada a un mensaje tan nítido de liberación y de construcción nacional, cabe cuestionarse, entonces, cómo y en qué condiciones ha prolongado su existencia hasta fechas recientes, ya entrado el siglo XXI, puesto que el marco ideológico en que surgió ha sufrido con los años inevitables mudanzas; empezando, como se insinuó más arriba, por el propio celtismo, cuyo descrédito se aceleró a la vez que el de las teorías raciales después del apocalipsis del nazismo y la Guerra Mundial. Ciertamente es que la materia de Bretaña suponía ya una derivación del celtismo hacia una comprensión del mismo orientada hacia el culturalismo, pues proponía su apertura a los relatos caballerescos medievales y a las literaturas inglesa, francesa y aun alemana. Sin embargo, la polisemia del concepto de etnia que manejaban los integrantes de la Xeración Nós no dejaría de influir en el modo en que se entendía el mito celta, que resultaba así problematizado, y, con él, la materia bretona. De esta forma, desde la publicación de *Na noite estrelecida*, transcurrirán veintinueve años hasta que aparezca otra obra artúrica de cierta envergadura en la literatura gallega.

Merlín e familia de Álvaro Cunqueiro (1955) debe su condición de hito a su contribución para la recuperación de la narrativa gallega tras la Guerra Civil, pero también a su influencia en la reformulación del arturianismo en esa literatura. La utilización de este último por parte de Cunqueiro, en tanto que derivación literaturizante del celtismo, ha de entenderse a partir de la adherencia de este autor a los presupuestos que proponía durante los años de posguerra el grupo Galaxia, nucleado por la figura de Ramón Piñeiro (Lama, 2001a, pp. 54-56). Dichos postulados contemplaban la renuncia al activismo político, pero no a la resistencia simbólica a través de la cultura en lengua gallega. Y, a su vez, establecían una construcción identitaria sustentada en diversos rasgos idiosincráticos, como la saudade, el lirismo, el humor o la ironía, algunos de los cuales servían para una reinterpretación del carácter celta como esencialmente sentimental. La adecuación de la narrativa cunqueiriana a estos rasgos no ha pasado desapercibida para la crítica (Lama, 2001a, p. 54; Regueira, 2020, pp. 57-59).

Aunque en ocasiones se ha interpretado *Merlín e familia* como un texto que, más allá de los principios piñeiristas, ha de entenderse como una crítica alegórica dirigida al régimen de Franco (Forcadela, 2009, pp. 36-53), quizá se trate de lecturas que fuerzan el componente político del relato y que no ponderan de manera adecuada el carácter metaliterario de la obra de Cunqueiro. Para este, la materia de Bretaña participaría, sí, de una manera de entender la esencia celta de Galicia, al menos en su primera etapa de producción literaria, a la que pertenecería también otra novela, *As crónicas do sochantre*, de 1956, ambientada a finales del siglo XVIII en otro de los países celtas, la Bretaña francesa. Con todo, sin desechar

el recurso a mecanismos compositivos propios de las literaturas periféricas, que están sometidas a un proceso de institucionalización deficiente y que se sirven del texto literario como un espacio de confrontación simbólica, entre ellos la fantasía, el mito —con su disolución de las coordenadas espacio-temporales— o la ironía (González-Millán, 1991a, especialmente, pp. 93-114), conviene tener presente que algunos de los recursos más característicos de la poética cunqueiriana se pueden poner en relación asimismo con ciertos rasgos de la estética posmoderna. Entre ellos, los ya citados de la ironía, el mito o el anacronismo, junto a la polifonía enunciativa, la presencia de narradores no fiables, la anulación de los límites entre fantasía y realidad o los juegos de intertextualidad y reescritura como revisión, a veces paródica, de la tradición literaria (Lama, 2001a, pp. 75-76; González-Millán, 1991b, pp. 36-47). Más allá de las coincidencias, asociaciones de este género ayudan a relativizar el enfoque identitario bajo que el que veces se analizan los escritos del autor mindoniense.

Al hilo de estas consideraciones, el arturianismo de Cunqueiro no ofrece una lectura unívoca, pues parece oscilar entre la reafirmación étnica gallega y el malabarismo erudito y cultista, si bien su valoración estaría ligada, en todo caso, a su consideración como parte del discurso celtista. Aunque se suele afirmar que la materia de Bretaña tiene una presencia relevante en la producción de este autor (Nogueira, 2020, p. 250), conviene no olvidar que *Merlín e familia* y *As crónicas do sochantre* se publicaron en apenas dos años, durante la primera etapa de la narrativa cunqueiriana. Luego reaparecerían las referencias artúricas como una constante en otros relatos y artículos periodísticos, hasta la última novela del autor, *El año del cometa*, de 1974. Sin embargo, se trata de presencias, aunque recurrentes, siempre secundarias, que a menudo conviven con un caudal de alusiones literarias heterogéneas, como parte de un macrotexto culturalista que trasciende la simple filiación celtista. El propio escritor orientó en alguna ocasión acerca de su manera de entender la literatura artúrica y de cómo la asociaba con la literatura caballeresca en general, incluyendo las novelas de caballerías castellanas del siglo xv, muy especialmente con *Amadís de Gaula* y con el *Quijote*, con cuyo autor, Cervantes, se declaraba en deuda.⁴ En una ocasión, el autor enumeraba diversas obras que le habían influido: «Influíron as miñas lecturas... Logo, si, cousas artúricas tamén, o *Amadís de Gaula*, que para min foi unha enorme sorpresa. Lin case que tantos libros de cabalerías coma don Quixote. Para min foron unha grande

⁴ Según declaró Cunqueiro en una entrevista «Son moi cervantista, son un grande lector do *Quixote*, especialmente hai aí moitas pasaxes que si me importan moito. Mesmo me influíron ás veces no xeito de contar unha historia» (Risco y Soldevila, 1989, p. 116).

sorpesa». La asociación explícita entre materia bretona y caballerías renacentistas, que se deduce de la declaración anterior, se corroboraría con un pasaje de *Merlín e familia*, en el que se explica que el camino de quita y pon, que Merlín utiliza en un capítulo de la novela, se había estropeado «por mor de que se mollóu pasando por il de Galicia a Avalón, cando fun ás bodas do neto de don Amadís» (Cunqueiro, 1976, p. 41). Por su parte, el índice onomástico de la novela aclara que Avalón es la «Illa onde mora don Amadís dende que casóu con doña Oriana. É unha das partes máis antigas i esgrevias de Bretaña», mientras que de Gaula se dice que es «Reino e insua no mar aberto, de onde foi a coroa de don Amadís, i agora é parte oculta do partido Imperio de Bretaña» (*ibid.*, pp. 172 y 178).

Más aún, así como durante su juventud Cunqueiro asumía la creencia en el origen celta del pueblo gallego (Queija, 1984, p. 340), con el paso de los años manifestaría su desapego respecto a la misma, a la que reduciría a la condición de construcción literaria: «o celtismo é máis ben un fenómeno literario» (Risco y Soldevilla, 1989, p. 115). Puede que ese escepticismo explique el tratamiento esepéntico que dispensa a la materia de Bretaña en *El año del cometa*, teniendo en cuenta que en un pasaje de la novela el personaje del monarca bretón confiesa su origen celta (2014, p. 183). Arturo y Ginebra, que quedan reducidos a caricaturas grotescas, se describen como ancianos decrépitos, achacosos y acosados por la miseria —«¡Mal andaban las finanzas en Bretaña!» (*ibid.*, p. 188), se dice cuando Paulos recuerda cómo Ginebra le había sonsacado unas monedas. Camelot, según confiesa el propio rey (*ibid.*, pp. 182 y 183), es una vana apariencia de cartón piedra, un decorado vacío que descubre la decadencia y la falsedad del universo caballeresco. Ciertamente es que la mirada desengañada afecta en la novela a todos los arquetipos narrativos cunqueirianos (Spitzmesser, 1995, p. 146) y refleja una actitud general de desilusión por el desencantamiento del mundo, para la que acaso resultó determinante la fecha tardía de composición de *El año del cometa*, en la que Cunqueiro certificaba ya el fracaso de todos los sueños y fabulaciones de su producción anterior (Álvarez de España, 2010, p. 212). Aun así, no deja de resultar llamativo el ensañamiento de dicha obra con Arturo y su mundo.

El mito artúrico, pues, sería elemento fundamental de la poética de Cunqueiro, pero entendido en una dimensión más literaria que ideológica. La propia poética del autor mindoniense sería incompatible con la rotundidad requerida a los textos con vocación performativa, como los destinados a la construcción nacional. Lo dificulta el relativismo que domina en la narrativa cunqueiriana, el cual se concreta en voces narrativas poco fiables o en una acentuada inestabilidad semántica, lo que da lugar a textos abiertos, interrogativos antes que asertivos (González-Millán, 1991c, p. 130-131). Bajo esta perspectiva habría que entender,

entonces, la declaración contenida en la entrada «Arturo», del *dramatis personae* de *Las mocedades de Ulises*, en la que se destaca la condición textual del monarca bretón: «No debe haber libro en el que por lo menos una vez no se diga su nombre» (1985, p. 271). La materia de Bretaña en Cunqueiro, por tanto, se apartaría de las pretensiones nacionalitarias con las que había irrumpido en la literatura gallega, de la mano de Risco y Cabanillas. Esto se haría extensible a sus apariciones en la producción cunqueiriana inicial, que ejemplifica *Merlín e familia*, en la que el mundo artúrico es evocado como algo del pasado, al que se mira con la nostalgia de lo perdido para siempre y al que se aplica un doble distanciamiento, que acentúa su lejanía como paraíso irrecuperable: Felipe de Amancia recuerda desde su vejez sus días felices de juventud, junto a Merlín y Ginebra, pero para estos últimos, a su vez, la corte artúrica supone ese pasado distante, que evocan de manera recurrente a lo largo del relato, mientras que ellos mismos han sufrido un proceso de degradación por el paso del tiempo.⁵

La aportación de Cunqueiro al modo de entender la materia de Bretaña en la literatura gallega, con todo lo que tuvo de rectificación de un modelo previo, establecido en la época de las Irmandades da Fala y la Xeración Nós, ha resultado decisiva, sin que por ello el mito artúrico haya dejado de relacionarse con el proceso de construcción identitaria y con reivindicaciones efectuadas desde el plano simbólico del discurso literario. La deficiente institucionalización de la literatura gallega y su posición de subalternidad frente a la posición hegemónica de otras literaturas canonizadas, como el referente antagónico que representa la literatura en castellano, ha propiciado la polisemia de los textos literarios y su plurifuncionalidad social (González-Millán, 1994a). De ahí la citada orientación, que es posible detectar en aquellas obras en gallego que de manera recurrente han acudido a la materia artúrica. Estas apelaciones al arturianismo se han consolidado en la medida en que, desde Cunqueiro, pasaron a conformar parte del repertorio temático de la literatura gallega, por lo que no extraña la vitalidad que la misma demuestra durante la segunda mitad del siglo xx (Lama López, 1999, p. 973).

La canonización de la materia artúrica a través de Cunqueiro ha provocado, por tanto, que su utilización se asimilase a la adopción de la poética del escri-

⁵ Ginebra, quien rememora con más insistencia sus años en la corte, se describe en *Merlín e familia* como una señora ya entrada en años y que ha perdido la belleza de antaño. En cuanto a Merlín, su físico permanece inalterable, gracias a su inmortalidad, pero ve disminuido el alcance de sus poderes. Mientras, Felipe de Amancia termina la evocación de aquellos días junto a Merlín con una exclamación llena de nostalgia: «¡Ogallá volveran tempos idos!» (1976, p. 165).

tor mindoniense, lo que ha obligado a tomas de posición incluso cuando se ha buscado una ruptura con dicha asociación. Esta postura es la que asumió, poco después de la aparición de *Merlín e familia*, Xosé Luís Méndez Ferrín, quien en 1958 publicó *Percival*, relato corto que encabezaba el volumen *Percival e outras historias*. El propio autor declararía que la estética del libro obedece a la intención de componer una narración artúrica, pero a la vez a la de apartarse de forma consciente del modelo cunqueiriano, ante el riesgo de imitación epigonal. El antimodelo elegido fue el de la Nova Narrativa, representado por Gonzalo Rodríguez Mourullo, quien en 1945 había publicado *Nasce unha árbore* y en 1956 *Memorias de Tains* (Salgado y Casado, 1989, pp. 200-201; Regueira, 2017, p. 262).

La fractura estética de los nuevos narradores de los años 50 y 60 con la literatura de la generación previa fue paralela a la ideológica, con el rechazo a los postulados piñeiristas de resistencia exclusivamente cultural y la asunción del activismo político desde posturas de izquierda nacionalista.⁶ Esto implicaba la comprensión del texto literario como espacio de confrontación simbólica en clave identitaria, con el refuerzo de aquellos elementos que sirviesen a la expresión de las metáforas nacionales. El arturianismo ferriniano estará al servicio de este activismo político ejercido desde la cultura, concebido como complemento del mito celta, pues, a pesar de que Ferrín niega la identidad entre la mitología celta y la materia de Bretaña, entiende esta última como constituida por la literatura francesa del ciclo bretón y por la irlandesa (Salgado y Casado, 1989, p. 255). Lo cual enlaza con la identificación de Irlanda y su movimiento de construcción nacional —véase, a este respecto, la referencia al IRA, por parte del propio Ferrín, en el prólogo a *Irmán rei Artur*— como referentes más nítidos del mito celta gallego desde la primera mitad del siglo xx (Lama López, 2001b, pp. 281-282). La intención política de *Percival* explica el simbolismo de las tres aventuras que emprende el personaje homónimo en el relato ferriniano, en las que se exponen otras tantas vicisitudes que debe afrontar quien se involucra en la lucha por la emancipación nacional (Lama López, 2002, pp. 13-19). Esta propuesta se explicita sobre todo en la segunda de las aventuras en el Xardín dos Outos Árbores (*A loita no chao*), en la que el protagonista intenta liberar a un hombre al que otro pisa la cabeza en señal de sometimiento, pero en la que, en realidad, opresor y oprimido forman un todo del que este segundo rechaza ser separado: «no intre decatouse de que o pé do de arriba estaba inxertado na cabeza do segundo, as carnes do

⁶ Para la relación entre los debates estéticos e ideológicos de los años 50 y la obra de Méndez Ferrín, vid. Lama López, (2001b, pp. 265-280).

pé e a cabeza eran as mesmas» (Méndez Ferrín, 1958, p. 20). La metáfora que así se expresa revela una lectura política referida tanto a la lucha de clases bajo una perspectiva marxista (la clase obrera alienada que no reconoce su esclavitud), como identitaria (el pueblo gallego que no toma conciencia de su ser nacional y no asume la lucha por el reconocimiento de sus derechos), reunidas en una misma causa bajo la perspectiva del nacionalismo de izquierdas. Por eso, aunque *Percival e outras historias* va encabezado por una dedicatoria a Otero Pedrayo y Ramón Piñeiro, a los que Ferrín califica de maestros suyos, la estética del volumen de cuentos, afín al absurdo kafkiano, marca ya una distancia respecto a las propuestas de Piñeiro, identificadas con la narrativa fantástica de Cunqueiro. Tal separación no haría sino ahondarse en la producción posterior de Ferrín, con *Retorno a Tāgen Ata* como regreso simbólico al bosque de Perceval y culminación de la ruptura ideológica (Regueira, 2017, pp. 262-263 y 268-270).

Esa concepción nacionalista del arturianismo se manifestaría asimismo en *Perceval*, poema que forma parte de *Estirpe* (1994), en el que Ferrín reinterpreta la escena del cortejo del grial, según la relata *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes. En este caso la pregunta que desvelaría el enigma del grial es la que el protagonista, trasunto de la juventud gallega, debería plantearse para la liberación de su pueblo: «Ese mozo frío, de ollos de néboa, no bosco, / sabe que unha palabra apenas abriría / o reinado da irmandade e do mel, / pero el non pregunta, pero el non pregunta» (Méndez Ferrín, 1994, p. 115). El enfoque nacionalista, en fin, también trasparece, bien que matizado, en *Amor de Artur* (1982), en donde se relatan las relaciones amorosas cruzadas entre Ginebra y Lanzarote, por un lado, y Artur y Liliana de Escalot, esposa de Lanzarote, por otro. El final del relato propone una lectura esperanzada de la historia artúrica, y por extensión de la historia de Galicia. El amor mutuo que se profesan los protagonistas impide el enfrentamiento entre Arturo y Lanzarote y evita así la destrucción del reino de Bretaña, según se relataba en las versiones tradicionales de la historia. Así se crea una apertura hacia el porvenir, que encarnará Galaad, hijo, no de Lanzarote, sino de Arturo y Liliana, y por tanto heredero del reino (Lama López, 2001b, p. 315).⁷ La conclusión del relato es una llamada a la liberación nacional cargada de confianza, ya que Arturo no ha quedado malherido en una batalla, sino que permanece en los brazos de Liliana, quien

⁷ Lama López (2001b, pp. 313-315), analiza otro relato breve de Ferrín, *Lanzarote ou o sabio consello* (1997), publicado en la revista *A Tribe de Ouro*, en el que vuelve sobre la relación entre Lanzarote y Ginebra.

gardará o seu soño milenario até que os días de ledicia cheguen de novo ás terras do occidente do mundo nas que as pedras e os silencios atribulan os nosos corazóns escravos, os nosos corazóns escravos. (Méndez Ferrín, 1991, p. 36).

Esa apelación a la redención nacional gallega a través de la materia de Bretaña supone la reactivación y actualización del mito como metáfora identitaria, en consonancia con las propuestas de Cabanillas y Risco. Por su declarada actitud programática, los relatos de *Percival e outras historias* asumían un claro componente de experimentación formal, que les hacía renunciar a alguno de los recursos impulsados por el arturianismo gallego previo. Así, el empleo de la onomástica pancelta, que incluía nombres de procedencia gallega, presente tanto en Cabanillas como en Risco y Cunqueiro, cede su lugar a otra de tipo arreferencial, que acentúa el simbolismo de la fábula. Sin embargo, en *Amor de Artur* se retoma tal recurso, si bien a esas alturas de producción literaria ferriniana, los nombres arreferenciales se han ido cargando connotativamente y remiten a la simbología que ha creado el universo ficcional del autor. El caso más celebrado es el de Tagen Ata, que designa un país trasunto de Galicia y que, por eso, participa del componente celta y sus implicaciones ideológicas.⁸ Será el lugar de donde proceda el mago Roebeck de *Amor de Artur*, al que, por consejo de Merlín, acude el monarca bretón para que le ayude a recuperar a Ginebra. El desistimiento de tal tarea por parte de Merlín, consejero de Arturo a lo largo de toda la tradición artúrica anterior, supone una refutación de la misma por lo que tiene de fracaso y limitación de su poderes y sabiduría. Resulta reveladora, por tanto, de la voluntad de asunción de dicha tradición por parte de Ferrín, pero también de reescritura y superación en favor del universo ficcional por él creado, que se propone como nueva macrometáfora nacional, portadora de una estética renovada y de un mensaje político sin concesiones.

LA CRISIS FINISECULAR Y DEL SIGLO XXI

La fecha de publicación de *Amor de Artur*, 1982, se sitúa en los límites del ciclo de cambios sociales, que comienza con el final de la dictadura franquista en 1975 y que en Galicia se prosigue con la aprobación del estatuto de autonomía en 1981.

⁸ Vid., por ejemplo, la consideración del Xardín dos Outos Árbore de *Percival* como prefiguración de Tagen Ata en López Sande (2007, p. 79), mientras que una interpretación política de Tagen Ata se encuentra en Lama López (2001b, pp. 299-301) y Castro García (2021).

El consiguiente proceso de institucionalización que emprende la literatura gallega con la instauración del régimen autonómico supuso el aminoramiento de su condición vicaria frente al sistema hegemónico de la literatura en castellano. Las viejas estrategias de resistencia simbólica empiezan a ser superadas a medida que se afianzan las instituciones del sistema literario, de manera que se reduce la presión ideológica sobre los textos y las macrometáforas nacionales que se expresaban por medio del discurso literario se desgastan y dejan de ser significativas. En acertada expresión de González-Millán (1994a), en la década de los 80 se transitó del nacionalismo literario a una literatura nacional, lo que obligó a una resemantización del repertorio, ante el surgimiento de nuevos enfoques, que reclamaban una representatividad ajena al proyecto político-identitario. Consecuencia de lo anterior, pero también requisito para la constitución de una literatura nacional (Figuerola, 1992, p. 405), sería la emergencia de nuevas prácticas culturales, como la literatura de consumo, o de nuevas formas de explicar el mundo. Todo ello redundó en una creciente heterogeneidad del sistema de géneros, entre estos, la literatura infantil y juvenil, los relatos de ciencia ficción, la novela negra o la novela histórica (González-Millán, 1994b, pp. 33-34). Esta última, en clara competencia con el mito del celtismo, en tanto que encaraba el relato del pasado sirviéndose, no de las elipsis propias del símbolo, sino de un discurso directo, en ocasiones con pretensiones testimoniales.

Estas mudanzas, como es lógico, también afectaron a la eficacia de la materia artúrica como medio de expresión del ya decaído mito celta, en la medida en que las transformaciones referidas conllevaron una crisis de los mundos imaginarios tradicionales (González-Millán, 1996, p. 74). El costumbrismo y el ruralismo se vieron desplazados por la ambientación urbana, al igual que ciertos recursos empleados por autores de las generaciones precedentes, como la fantasía o lo maravilloso, que se asociaban a Cunqueiro. A este respecto, González-Millán (1996, pp. 290-291) llama la atención sobre la publicación en 1984 de *Caixón desastre* de Suso de Toro, volumen de relatos breves al que el año anterior se le había otorgado el Premio Galicia de narrativa, que convocaba la Universidad de Santiago de Compostela. Y ello, tanto por la voluntad de renovación desde el experimentalismo, como por la sanción institucional —no así editorial— que supuso la concesión de dicho galardón, o, en fin, por su actitud iconoclasta —confesada más tarde por el propio escritor— frente a la narrativa clasicista que representaban Cunqueiro y la deriva estereotipada de sus imitadores, que en aquellos años podía darse por agotada.

Precisamente, el relato clave de esa actitud revisionista era *A lebre de Melriño*, cuyo título, no por casualidad, convocaba al célebre mago bretón. El cuento se

estructura en torno al motivo de la búsqueda, tan característico de la narrativa tradicional y de los relatos caballerescos medievales. En este caso, con todo, se trata de una empresa grotesca: una liebre, antes de morir, pide al protagonista que transmita cierto mensaje enigmático a Merlín. Este, habitante de un pazo, se describe como un viejo greñudo, de modales zafios y que preside una reunión de borrachos, sentados todos en torno a una mesa redonda. En el centro, en una gran copa de oro, el grial, Merlín prepara una queimada. Cuando el protagonista y sus acompañantes rechazan la bebida, Merlín les increpa:

¿Sei que non che gusta? ¿Ou parécevos pouco literario todo esto? ¿Pouco romántico quizais? ¿Que coño pensabades? ¿Que habiamos estar aquí todos tocando a arpa coma monos para o primeiro que veña? E eu remexendo xaropes, dálle que dálle, toda a eternidade, ¿eh? (Toro, 1984, p. 64).

La escena culmina con la caída al suelo de Merlín, en cuya cabeza uno de los personajes rompe el grial, tras lo cual se desvanecen el pazo y sus habitantes. El pretendido revisionismo del modelo cunqueiriano resulta por tanto en un cuestionamiento de la materia de Bretaña, entendida como uno de los elementos basilares de la poética de ese autor. Pero recuérdese que, con toda la irreverencia que desprende el relato de Suso de Toro, diez años antes el propio Cunqueiro, en *El año del cometa*, ya había degradado el mundo artúrico hasta el esperpento, anticipando así la extenuación de dicho universo ficcional.

Paradójicamente, esa conciencia de crisis no ha supuesto la extinción de la literatura artúrica gallega, sino más bien su pervivencia bajo otras premisas. Su condición de relato mítico, adecuado a las exigencias del macrotexto nacional, de la que le habría despojado *Caixón desastre*, ha seguido aflorando regularmente, indicio de que tal función no ha perdido toda su efectividad. Se la encuentra, por ejemplo, en *Perceval*, el poema de Ferrín, ya citado, que forma parte de *Estirpe*. O, también, en *Irmán Rei Artur*, de Carlos G. Reigosa (1987), que condensaba la historia del reinado artúrico en tres episodios: «A tentación de Lanzarote», «Amor de Merlín» —nótese la semejanza con el *Amor de Artur* ferriniano— y «A morte do rei Artur». En la introducción, el autor reafirma la condición celta de la literatura artúrica, a la que considera como un relato de resistencia de los antiguos bretones frente a los invasores sajones. Por su parte, Méndez Ferrín, en el prólogo con el que colaboró a dicho volumen, además de situar la obra en la tradición de autores artúricos gallegos, junto a Cabanillas y Cunqueiro, y desaconsejar la lectura de Terence H. White por ser «un inglés canalla que quixo facer inglés a Artur e pólo a pelexar contra o IRA» (Reigosa, 1987, p. 24), concluye:

Sería ben bonito ollar como unha xeración de mocíños e rapaces galegos aprenden neste libro... a amar o que hai que amar e a sentirse continuadores daqueles que, ó longo de moitos séculos, viron na Táboa Redonda o emblema e a cifra da liberación dos días do horror que aínda son os nosos. (*ibid.*).

La publicación de *Irmán Rei Artur*, no obstante, supuso una llamada de atención acerca de las dificultades que la materia artúrica comenzaba a encontrar para su acomodación al cambiante sistema de la literatura gallega de aquellos años. La prueba es que apareció integrado en la colección Xabarán de Edicións Xerais de Galicia, destinada al público juvenil —de ahí la llamada de Ferrín a los lectores adolescentes—, lo que mostraba su reducción a la literatura de género. No sería casualidad, a este respecto, que la misma editorial, fundada en 1979 y la que mejor encarnó la renovación de la literatura gallega de la década de los 80, diese el nombre de Merlín a una colección de libros para lectores infantiles.

Sin embargo, todavía a fines de esa década aparecería la obra que con más fuerza renovó la vitalidad de la materia artúrica gallega, incluso desafiando toda señal en contra. *Galván en Saor*, de Darío Xohán Cabana, se publicó en 1989, con el refrendo que otorgaba el Premio Xerais de Novela y, tras convertirse en éxito de ventas, alcanzaría en 2022 la vigesimocuarta edición. El autor resaltaba la impronta celta de la tradición artúrica, enlazando con el sustrato ideológico de la primera mitad del siglo xx —*vid.*, por ejemplo, la analogía que establece entre Arturo, el rey don Sebastián de Portugal y el rey García de Galicia, en Hermida (2001), en consonancia con lo que exponía la *Doutrina e ritual* de Risco (1998, p. 41). En *Galván en Saor* destaca, por eso, la insistencia con que se marcan distancias respecto al tratamiento que la literatura caballeresca francesa dispensaba a ciertos elementos de la materia bretona. Galván, por ejemplo, habla en galés en alguna ocasión (Cabana, 1990, p. 32) y se le identifica insistentemente con el halcón, gracias a la supuesta etimología de la forma galesa del nombre (Gwalchmei), que el propio protagonista traduce al gallego como «falcón de maio» (*ibid.*, p. 32). La adhesión a la cultura celta implica también la de su mitología, con el consiguiente rechazo de la cristianización de la materia bretona que representa el grial. De este se dice que incluso Arturo «non sabía o que era, nin o sabe ningún, non sendo quizabes Merlín, que nunca o quixo dicir» (*ibid.*, p. 109). De hecho, cuando se le aparece a Galván, ya al final de la novela, muestra una apariencia indefinida e inestable, entre copa y bandeja, una entelequia, en fin, que «terminou esvaecéndose como viñeira» (*ibid.*, p. 122). Su búsqueda, por tanto, se tacha de una empresa absurda, inducida por «rapaces toliños, cabaleiros noveis» (*ibid.*, p. 109), como Perceval y Galaz, mientras que del padre de este último, Lanzarote,

se destaca su procedencia francesa y se censura su conducta, que ha llevado la desgracia a la corte por su relación con la reina.

La filiación celta de *Galván en Saor* conserva la capacidad de la materia de Bretaña como vehículo válido para la transmisión del imaginario nacional gallego. El protagonista, sin ir más lejos, niega la muerte de Arturo y vaticina su futuro retorno: «Artur volverá de novo a Bretaña, aínda que tarde mil anos despois da batalla na que eu morrerei» (*ibid.*, p. 110), en consonancia con la identificación, que ya establecía Cabanillas, entre el motivo del *espoir breton* y la redención nacional de Galicia. Sin embargo, la descripción del universo artúrico insiste en la imagen decadente que ya aparecía en Cunqueiro, con sus figuras principales, como Arturo y Merlín, humanizadas y desmitificadas, pero también sometidas a la degradación por el tiempo (Vilavedra, 1990, p. 84). La impresión de mundo caduco, cuando no pasado y perdido, se refuerza con la muerte de Galván y, en el plano estructural, con el desdoblamiento de los planos de acción en dos niveles entre Galicia y Bretaña, que es geográfico, pero también cronológico. El recurso, que González-Millán (1992) califica como un ejercicio de esquizofrenia narrativa, encuentra su precedente más obvio en *As crónicas do sochantre* de Cunqueiro, en donde la acción se desarrolla en dos mundos paralelos, el de los vivos y el de los muertos, por los que el protagonista se mueve de manera alternativa.

Es justo la huella del escritor mindoniense la que se revela como decisiva para entender esta revivificación finisecular de la literatura artúrica gallega. En principio, la elección de la misma por parte de Cabana supone la aceptación de una tradición hipercodificada, que, por eso, deja muy poco margen para la originalidad o, en todo caso, plantea una fuerte tensión entre fidelidad e innovación. Eso explica la condición prototípica y el esquematismo de los personajes, que, como es el caso de Merlín, funcionan ante todo como códigos intertextuales (González-Millán, 1992, pp. 396-397), como parte de una red de referencias que une la novela con otros textos y que es la que le otorga consistencia. Sólo que la tradición artúrica que proporciona los referentes para esa intertextualidad envía a la literatura artúrica, en general, pero especialmente envía a la literatura artúrica gallega, con la obra de Cunqueiro como guía. El propio autor confesaría su deuda con este último —«traio a Galván aquí porque Cunqueiro escribiu “Merlín e familia” se non non se me ocorrería esa idea» (Hermida, 2001)—, así como su intención de cultivar la intertextualidad, que consideraba pertinente porque «O galego é un sistema literario independente e autocentrado... a literatura é un xogo de referencias» (*ibid.*). Su presencia se manifiesta a través de alusiones más o menos explícitas: de Merlín se dice que está tramitando la herencia de unas propiedades en Miranda, a donde piensa retirarse; la posada de Galiana se inspira

en *A taberna de Galiana*, novela proyectada por Cunqueiro⁹ y que ya había aparecido en *Arnoia*, *Arnoia* de Méndez Ferrín (1985); al protagonista se le conoce con el apodo de Galván Sin Tierra, que Cabana identifica con el sobrino de Arturo por influjo del escritor mindoniense, cuando en realidad dicho nombre procedería originalmente de un personaje de *Amadís de Gaula*, Galvanes Sin Tierra, que carece de vinculación directa con Arturo (López Mourelle, 2001, p. 188).

Pero, al igual que la huella cunqueiriana resulta perceptible y confesa en su obra, también lo son las de Pondal y Ferrín, a las que el propio Cabana considera incluso más intensas, a pesar de menos superficiales (Hermida, 2001). La del primero de ellos, sin ir más lejos, se aprecia con más claridad que en *Galván en Saor* en un relato corto anterior, *A invasión*, una alegoría política que fue galardonada en 1982 en el VIII Concurso de Narracións Curtas Modesto R. Figueiredo, que organizaba el Patronato do Pedrón de Ouro, de Padrón. *A invasión* se publicó en 1983, junto con otras tres narraciones premiadas y su protagonista era ya Galván, por cuya presencia claman los habitantes de la ciudad de Bona a'Val, trasunto de Santiago de Compostela y de Galicia en su conjunto, amenazada por O Malvado. Algunos pormenores del relato reaparecerían en *Galván en Saor*, como las críticas a Perceval, Galaaz y Lanzarote, la tristeza que rodea a Galván, caracterizado por «[o] seu tristísimo surrir de cavaleiro vedraio» (Cabana, 1983, p. 70), o la pertenencia de Galván y el resto del mundo artúrico a una época pasada y difícilmente recuperable: «Se o señor Galván de bon consello... andara aínda no mundo (coma en tempos de Rei Artur)...» (*ibid.*).

Galván en Saor, por tanto, se justifica en su condición de parte de un macrotexto, de ahí la importancia que en ella asumen los envíos intertextuales (Vilavedra, 1990, p. 84). La apelación a este recurso por parte de Cabana no puede por menos que ponerse en relación con la situación análoga que plantea la lírica coetánea, que desde la década de los 80, tras el desgaste de la poesía social-realista, había generalizado el uso de la intertextualidad como eje de una poética culturalista y esteticista. Entre las múltiples fuentes de las que se valían los poetas de esos años aparecía la literatura medieval, pero también los clásicos de la lite-

⁹ Valls (2013, p. 111) reproduce unas declaraciones de Cunqueiro a *La Voz de Galicia*, en 1953, en las que explica el plan de dicha novela y en las que describe su localización imprecisa, en «un camino que va por el mar, de Galicia a Bretaña a la Grande y a la Pequeña Bretaña, a la del rey Artús y a la del vizconde de Chateaubriand». A *A taberna de Galiana* se refirió Cunqueiro alguna otra vez, como en unas declaraciones a *ABC* en 1980. Por su parte, Méndez Ferrín (1990, p. 87) imagina dicha taberna como «unha venta ou mesón situada nun famoso cruce de camiños no que soen deterse as carruaxes e os viandantes que tratan de pasa-las Portas de Ulfe despoixas de percorreren tódolos sitios do mundo».

ratura gallega contemporánea, ya antes de que los poetas de los 90 generalizasen el juego referencial con estos últimos (Nogueira, 1997, p. 66 y 2006, p. 95). Sea como fuere, lo relevante del caso es que la intertextualidad funcionaría como mecanismo de reafirmación discursiva de la literatura gallega, bien asociándose a otras literaturas con tradiciones más consolidadas, bien canonizando la tradición propia —Cunqueiro, Ferrín— a través de la autorreferencia. La intertextualidad en la narrativa artúrica gallega participa de esta dinámica, tanto por fechas —*Amor de Artur* es de 1982 y *Galván en Saor* de 1989—, como por lo que suponía de adhesión a una tradición literaria de gran arraigo en la cultura occidental, de la que también se apropiaba a través de la intertextualidad externa e interna, es decir, con la remisión a autores artúricos gallegos. Dicho lo cual, conviene hacer dos puntualizaciones. Una, que, aun siendo acertada la contextualización de la intertextualidad artúrica gallega, en consonancia con lo que sucedía en la lírica, en aquella conllevaba una redefinición, no ya estética, sino ideológica, en tanto que afectaba a la funcionalidad social de un mito identitario, el celtismo transmutado en arturianismo. Y dos, que el citado recurso en la materia de Bretaña gallega era anterior a los años 80, como muestra el magisterio de Cunqueiro y, aun antes, de Cabanillas —por no hablar de la intertextualidad intrínseca de la tradición artúrica occidental, considerada como macrotexto—, por lo que su utilización a partir de los 80 en la narrativa gallega tenía menos de renovación que de prolongación de un recurso a esas alturas ya largamente cultivado.

A pesar de la relevancia que tuvo en la narrativa gallega de finales del siglo xx, la propuesta de Cabana planteaba también un callejón sin salida, por cuanto agotaba las posibilidades de algunos de sus recursos —por ejemplo, la aclimatación de los motivos y personajes artúricos a la realidad gallega contemporánea—, que ya eran herencia de la tradición previa y que en su novela comienzan a dar señales de anquilosamiento. La propia adscripción al celtismo era una propuesta hasta cierto punto arcaizante, ya que, debido al alto grado de tipificación literaria de sus componentes, impedía la apertura de la novela a otras perspectivas, en un momento en que la institucionalización de la literatura gallega estaba consolidando la renovación de su repertorio. Después de *Galván en Saor*, sólo quedaba repetir los clichés o cuestionar el modelo.

Esto último es lo que se propuso *En salvaxe compañía* de Manuel Rivas (1993), en la que, sin embargo, se retomaban recursos narrativos asociados a Cunqueiro, algunos de los cuales ya antes habían aparecido en la novela de Cabana, como los elementos fantásticos, con animales que hablan y son reencarnaciones de humanos, el desdoblamiento diegético, con dos niveles de acción, el de los animales y el de los humanos o, en fin, el uso de la ironía como mecanismo de distan-

ciamiento. Sin embargo, Rivas cuestiona la capacidad de la materia de Bretaña para articular un discurso de recuperación de la memoria histórica gallega, que en la novela se presenta a través de las vivencias de los animales en sus vidas pasadas como humanos, marcadas por la Guerra Civil y la represión consiguiente (Bode, 2015). Por contra, la novela despliega varios de los aspectos constitutivos de la identidad gallega, bien pertenecientes a la cultura popular, tal que la Santa Compañía o San Andrés de Teixido, bien a la historia, como el rey D. García.

Entre ellos, Arturo figura de manera dudosa bajo la figura de Simón, personaje que, por su mudez y retraimiento, ocupa un espacio en los márgenes entre ambos mundos, el animal y el humano. Su posible revelación como Arturo procede de un testimonio asimismo inseguro, el del poeta Andy Brigo, pero también de indicios leves extraídos de la conducta de Simón, entre ellos, que se trata del único personaje de la novela que va a caballo o que, durante su trabajo en una serrería, apila las serraduras formando torres a la manera de un castillo. Por otro lado, no sólo es el protegido de la bandada de cuervos que encabeza el rey D. García, sino que en el capítulo final se integra en la misma como un cuervo más. Ahora bien, en el caso de que se interprete a Simón como Arturo trasmutado, reflejaría la relegación de éste último respecto a otras figuras del imaginario colectivo gallego, con D. García como representación del monarca mesiánico. Mostraría con ello su subordinación a D. García, ya que se incorpora a su ejército, y, así, ha de rendirle obediencia, pero, además, porque el rey de Galicia se apropia de la figura del cuervo, en la que, según la tradición, Arturo se encarnaba a la espera de su regreso al trono de Bretaña. No en vano Cunqueiro, en *El año del cometa*, le hace decir al rey bretón: «el cuervo, que es mi contrafigura» (Cunqueiro, 2014, p. 183). La integración de Simón-Arturo junto a los cuervos de Xallas, de inspiración pondaliana, contribuiría a reafirmar una posible interpretación de la materia artúrica bajo la óptica del celtismo. Sólo que las metamorfosis de Arturo y de D. García y su hueste a animales reduce sus hechos al registro de la épica cómica, cual nueva batracomiomaquia. Sería en ese rebajamiento, con lo que tiene tal estrategia de humor y autoparodia, en donde reside el componente subversivo de *En salvaxe compañía* respecto a la consideración mítica de la materia artúrica gallega.

También *Morgana en Esmelle* de Begoña Caamaño (2012) procedió a una revisitación de la materia de Bretaña cunqueiriana, encarnada en *Merlín e familia*, sólo que actualizándola desde una perspectiva feminista. La novela de Caamaño rompió las inercias creadas por la narrativa de Cunqueiro, que hasta el final del siglo xx seguían manifestando, bien que puntualmente, cierta viveza. Sirva de muestra el pastiche de José-Martinho Montero Santalha, *Oxalá voltassem tempos idos!* (1994), que se plantea como una prolongación confesa de *Merlín e familia*.

De ahí que el prólogo de la obra exponga, remitiendo al *Merlín* cunqueiriano, que «o autor deste livro pensa que... esse mundo tam nosso pode dar mais de si» (Montero Santalha, 1994, p. 9), en donde tanta importancia asume la voluntad de imitación como el empleo del adjetivo posesivo *nosso* para caracterizar el universo ficcional del escritor mindoniense. Igualmente el subtítulo de la obra de Montero Santalha, *Memórias de Filipe de Amância, pajem de Dom Merlim*, es revelador de la esclerotización que este autor sugiere para la materia artúrica, puesto que la voz enunciativa se cede al mismo personaje que ya guiaba el relato de *Merlín e familia*.

Por todo ello, la irrupción de *Morgana en Esmelle*, ya traspasado el umbral del siglo XXI, tiene no poco de ruptura, aun dentro de una tradición, la artúrica gallega, con un alto grado de continuismo. La más evidente, la de la unidad enunciativa, que rompe el monopolio de Felipe de Amancia con una polifonía narrativa a cuatro voces —el propio Felipe, Merlín, Morgana y las *Crónicas de Avalon*— que busca no sólo el perspectivismo, sino incluso las contradicciones. Su propuesta, que podría parecer original, participa, con todo, de un amplio proceso de reescritura de los cánones tradicionales que en los últimos años se está realizando desde discursos alternativos emergentes, en los que se da voz a nuevas identidades y colectivos que se consideraban silenciados por la cultura hegemónica. Estas nuevas voces, que operan desde la periferia social, han convertido en cauces adecuados para su tarea de reivindicación a medios de expresión como la novela gráfica, el cine o la literatura, que se han planteado como modos alternativos de contar el pasado, sus pasados particulares, frente al discurso oficial emanado de las instituciones. Tales estrategias, de las que antes se valían los discursos nacionales minorizados, ahora se emplean con análoga eficacia por parte de otros discursos sociales, uno de los cuales sería el feminismo.

Morgana en Esmelle asume esa misma estrategia de reapropiación simbólica, pues replantea la historia de las relaciones entre Viviana y Merlín, por una parte, y entre Ginebra y Morgana, por otra, resultando en una revisión global del reinado de Arturo. Y aunque la enunciación narrativa se ve sometida al ya citado desdoblamiento, cuyas voces van alternándose en la tarea de contar, el punto de vista que se impone es el único explícitamente femenino, que encarna Morgana, en cuanto que la novela se cierra con sus palabras, lo que les otorga el estatuto de verdad (Nogueira, 2016, p. 157): «Eu son Morgana e esta é a miña historia. Contada por min mesma, coa miña voz. A única historia en que me vexo e en que me recoñezo. Por máis que haxa quen lembre doutro modo os feitos» (Caamaño, 2012a, p. 199). En una impugnación directa a *Merlín e familia*, también Felipe de Amancia, el criado de Merlín, insiste en que la historia que cuenta *Morgana*

en *Esmelle* revela la versión auténtica de los años vividos por él en Miranda, enfatizando el silenciamento previo a que había estado sometido: «é, se cadra, o momento de que fale por fin do acontecido hai xa tanto tempo en Miranda e do que sempre se me prohibiu falar» (*ibid.*, p. 11). La propia autora declaraba que su intención al escribir sus novelas era justo esa:

situando ás mulleres nos primeiros planos baixo os focos da miña imaxinación e, polo tanto, tamén da imaxinación das e dos meus posibles lectores... a súa condición de silenciadas, de excluídas, de secundarias obrigadas, dótaas dun potencial máxico incalculábel (Caamaño, 2012b, p. 41).

La apertura de una nueva perspectiva, que proviene del citado replanteamiento enunciativo, configura los espacios simbólicos de la novela según las relaciones de sororidad que establecen los principales personajes de la misma, todos ellos femeninos. Ávalon se aparece a lo largo del relato como un refugio de libertad y librepensamiento, que, por lo mismo, sirve de amparo a las mujeres frente al homocentrismo del mundo exterior. Aunque también la habitan hombres, entre los que se encontraba el propio Merlín, el lugar preponderante que en ella termina asumiendo Viviana refleja la emergencia del poder femenino. Una situación semejante la había planteado la autora en su primera novela, *Circe ou o pracer do azul* (2009). En ella, la relación epistolar que establecen Circe y Penélope evoluciona hacia una amistad, primero, y, finalmente, una fraternidad que relega a Ulises, el punto de unión entre ambas al principio del relato, a una función incidental. El establecimiento de esta nueva relación de sororidad culmina con el encuentro físico entre Circe y Penélope y las noticias sobre la incierta suerte de Ulises, perdido en sus navegaciones o incluso muerto por Telégono, hijo de Circe y del propio Ulises.¹⁰

Si la isla de Eea constituye el espacio de la sororidad en *Circe ou o pracer do azul*, Ávalon lo será en *Morgana en Esmelle*. Téngase en cuenta que la utopía, ya desde Thomas More, se ha situado a menudo en islas, de ahí que en las novelas

¹⁰ *Circe ou o pracer do azul* se cierra con una Nota Final, que funciona como una impugnación al relato canónico de Homero y en la que se ofrecen varias versiones de la suerte que corrieron los personajes de la novela más allá de los hechos expuestos en la misma. Respecto a lo que el futuro deparó a Ulises se dice, entre otras cosas, lo siguiente: «Outras lendas, non mencionadas por Homero, din que ao cabo doutros vinte anos Telégono, o fillo de Circe e de Ulises, viaxa a Ítaca á procura do seu pai, a quen mata... Circe e Penélope puideron finalmente abrazarse e continuar fortalecendo a amizade, que durante anos cultivaron mediante a escrita, aínda que desta relación epistolar non nos teñan falado nin aedos nin cronistas» (Caamaño, 2009, p. 308).

de Caamaño el ámbito insular, con sus contornos bien definidos y la idea implícita de clausura, se configure como un refugio para las mujeres que deciden oponerse al mundo exterior masculino, hostil y fuente de desengaño. Con todo, en *Morgana en Esmelle* ese espacio se extendería también a la propia Esmelle, en la medida en que los personajes femeninos que se acogen a ella, como Morgana y Ginebra, superan sus rencillas y fraternizan, según una lógica de género. Esta avenencia final se ve acompañada del declive de las facultades y poderes de Merlín, cuya figura, paradójicamente, se acerca en este aspecto al personaje que había diseñado Cunqueiro.

Ese retraimiento del dominio que otrora ejercía el todopoderoso hechicero coincide con la pérdida de autoridad de Arturo, si no en el plano político, sí en el moral. Al monarca se le describe como un personaje débil, un juguete en manos de Merlín, quien despierta su ambición de poder a cambio de traicionar la cultura y los ideales de su pueblo e incluso la memoria de su linaje, pues Arturo no asume, como sí hace Morgana, el sentimiento de afrenta que su madre Igraine sufrió a manos de Uther, la noche de Tintagel. Arturo además peca de cobarde, por su incapacidad de oponerse a los convencionalismos sociales que forzaron la separación de él y su hermana, tras haber sido descubiertos juntos en unión incestuosa. También Morgana se autodefine como cobarde (Caamaño, 2012a, p. 207), pero la compunción la redimirá al final de la obra, lo que no sucede con Arturo. La relegación de este último, como la de Merlín, es pareja a la que sufría Ulises en *Circe ou o pracer do azul*, cuya figura, al principio fuente de inquietud para las dos protagonistas femeninas, va diluyéndose según avanza el relato y, en cambio, se afianza la solidaridad entre Circe y Penélope. Caamaño, por tanto, cuestiona el papel de Arturo en su función de rey mesiánico o personificación de la celticidad gallega, lo despoja de su dignidad real, al igual que había hecho Cunqueiro, sólo que ahora atacándolo desde una perspectiva de género. Frente al modelo que encarnaba Arturo, de una soberanía centralizada en una sola figura masculina, Caamaño propone un nuevo horizonte utópico, sustentado sobre los conceptos de sororidad y soberanía universal, de acuerdo con el modelo republicano de organización política.

Ahora bien, si el feminismo constituye una de esas nuevas voces emergentes que, desde la polifonía, cuestiona el monopolio del macrotexto nacional en la literatura gallega actual, lo cierto es que la novela de Caamaño asume una posición política análoga a la de autores gallegos previos que han cultivado la materia de Bretaña, tal que Ferrín o Cabana. Eso comporta la persistencia de la citada materia como derivación literaria del mito celta y el consecuente despliegue de una serie de oposiciones tajantes, sobre las que organiza conceptualmente la obra: por

una parte, el polo negativo que representa el posibilismo político y la asimilación, que se identifica con Merlín como personificación de la masculinidad; y por otra, la ruptura que lleva a la libertad y la independencia, que defiende Viviana en su condición de referente femenino.¹¹ Recuérdense, *mutatis mutandis*, las críticas de Ferrín al posibilismo político de los años 50, que se deslizarían en *Percival*. En consonancia con este planteamiento se sitúa la alocución de Caamaño durante la feria del libro de Santiago de Compostela, en 2012, en la que redundaba en la idea del origen de la materia artúrica como discurso de resistencia celta ante la amenaza de la pérdida de su independencia, que luego deturparon los autores cortesés, como Chrétien de Troyes. Su enfoque, coincidente con el prólogo de Reigosa a *Irmán Rei Artur* (Reigosa, 1987, pp. 29-37) y con el planteamiento simbólico de *A invasión* de Cabana, no hace sino enfatizar la integración de *Morgana en Esmelle* en la red intertextual en la que el autor de *Galván en Saor* inscribía su propia obra.

Por eso, aunque la novela de Caamaño propone una subversión de la materia artúrica alterando la consideración de los personajes según una perspectiva de género, se mantiene fiel a la tradición del arturianismo gallego, en lo que atañe al punto de vista ideológico-identitario. Se trata, por consiguiente, de una renovación sin ruptura y una prolongación de un largo diálogo con un mito, el del celtismo, que se deconstruye sólo parcialmente. La obra, en realidad, es un contratexto y como tal, debe su existencia a la de un texto previo, que vuelve a ser *Merlín e familia* (Forcadela, 2012, p. 87). Su dependencia de esta obra se explicita hasta el nivel de la imitación estilística, según se refleja en los capítulos puestos en boca de Felipe —personaje cunqueiriano, ausente de la tradición artúrica previa—, los cuales retoman hasta el pastiche el estilo del autor mindoniense. Pero en la novela también se descubre el peso, no por implícito menos crucial, de la obra de Cabana, cuyo *Galván en Saor* proporciona, nada menos que el modelo para el título de *Morgana en Esmelle*.

La presente novela, por tanto, ejemplifica como persisten propuestas conservadoras incluso después de que un sistema haya emprendido un camino de renovación y hayan surgido modelos innovadores que superan los antiguos. Si, por lo que se refiere a la literatura gallega, tal evolución remonta al período que se inicia en 1975 y se consolida durante la década de los 80 (González-Millán, 1994b, p. 74), cabría considerar la propuesta de Caamaño de tradi-

¹¹ El juego de oposiciones, según una lógica feminista y nacionalista, afecta a los siguientes antagonismos, que encarnan, respectivamente Viviana y Merlín: racionalismo-superstición, ciencia-religión, democracia-elitismo y dictadura, celtismo-cristianismo (Forcadela, 2012, p. 89).

cionalista, por su persistencia en utilizar la materia de Bretaña como discurso alegórico con propósitos nacionalizadores. Más aún, *Morgana en Esmelle*, con lo que tiene de estrategia reiterativa, estaría descubriendo la especialización para tales fines de la literatura artúrica y sus dificultades para encontrar nuevos códigos de lectura, más acordes con la supuesta superación de la fase de nacionalismo literario por parte de la literatura gallega. La prueba es que *Circe ou o pracer do azul*, la otra novela, ya citada, de Caamaño, se proponía asimismo como la reescritura de un mito literario y como mecanismo de reapropiación simbólica desde un punto de vista feminista, pero, por contra, no convocaba el imaginario nacional que se desprende del celtismo inherente al mito artúrico.

Más aún, a pesar de las citadas dificultades que para la desideologización del referente bretón se perciben en la narrativa, en la lírica coetánea sí se observaría un aligeramiento del componente político identitario, según se desprende del estudio de Lama López (2010) sobre la presencia del celtismo en la obra de las poetisas de los 90. En la producción lírica ahí analizada dicho componente se diluye en favor de reflexiones metapoéticas, sobre la identidad individual o sobre la condición femenina. Además, los personajes artúricos que se mencionan en las composiciones constituyen apenas referencias aisladas y poco numerosas (*ibid.*, p. 362), que comparten protagonismo con figuras extraídas de otros contextos culturales, como la Antigüedad clásica. Ninguna de ellas, por ejemplo, alcanza la capacidad representativa que adquiriría Penélope a partir del poema homónimo de Xohana Torres, que apareció en el poemario *Tempo de ría* (1992) (Nogueira, 2006, 2015, pp. 49-50).

Conviene no pasar por alto algún matiz, de todos modos. Por ejemplo, que el simple hecho de asimilar la materia de Bretaña con el mundo celta, como propone el citado estudio de Lama López, implica una lectura orientada ideológicamente, o al menos culturalmente, de la misma. Esa vinculación vendría determinada por el peso de la tradición historiográfica y literaria que, desde comienzos del siglo xx, la ha incorporado al mito del celtismo, enfatizando el componente galés, bretón e irlandés de la misma, en detrimento del cortés de gran parte de sus elementos constitutivos, pues no se olvide que los textos medievales más difundidos —como los que llegaron a la península Ibérica en la Edad Media—, eran franceses. Igualmente, si bien Tennyson y Malory fueron influyentes en los siglos xix y xx, ambos son autores ingleses —y recuérdense, a este respecto, las palabras de Ferrín sobre Terence H. White. Además, y según se apuntaba páginas más atrás, el mundo artúrico tiene poco que ver, en realidad, con Irlanda, a pesar de lo cual, una de las obras analizadas en el trabajo aludido, *As arpas de Iwerddon*

de Luz Pozo Garza (2005), es un canto a Irlanda en el que menudean las referencias al *Leabhar Ghabhála Érenn*.

Esta comprensión de lo artúrico a partir de lo celta se mantiene en la literatura gallega hasta fechas recientes. En *Na alba atlántica* de Carmen Blanco (2016)¹² desfilan personajes de la literatura artúrica —Morgana, Viviana, Ginebra, Isolda—, junto a figuras de la mitología celta —la vieja de Berra, Epona, Morrigan— e incluso a una personificación de la celticidad, una figura femenina, de nombre de Celtia, que habitaría en los Ancares. Sin embargo, los poemas se apartan de cualquier formulación identitaria nacional y en su lugar reivindican la libertad femenina en términos absolutos y por encima de convenciones e instituciones. *Xenebra*, por ejemplo, que reclama el derecho a amar a dos hombres, culmina con una declaración, «Cuspo sobre o cristianismo e o patriarcado» (2017, s. pág.), que recuerda, no sin cierta paradoja, la interpretación de la historia de Viviana y Merlín que se exponía en *Morgana en Esmelle*. Las implicaciones identitarias del celtismo, por tanto, se despolitizan y, bajo la pátina de un sustrato cultural, transmiten imperceptiblemente sus premisas.

CONCLUSIONES

La lírica, en la que tanta importancia ha adquirido en las últimas décadas la poesía escrita por mujeres, ha contribuido, como se ha advertido en los párrafos anteriores, a la apertura de la materia de Bretaña gallega a nuevos modos interpretativos, incluso a costa de asumir, siquiera sea de manera parcial, algunos de los postulados del mito celta. Sólo que dicha asunción se ha naturalizado de tal forma que a menudo no se percibe y se acepta con la normalidad de las cosas invisibles. Tal es justamente una de las características del mito, el cual, una vez que llega a ese punto, según afirma Barthes, «poco importa si el mito es después desmontado... su acción es más fuerte que las explicaciones racionales que pueden desmentirlo» (1980, p. 224). A esto contribuye también la percepción, todavía viva, de la literatura gallega como discurso de resistencia, de ahí la tendencia a que a la reivindicación —entendida como resistencia— feminista, se sume la nacional, resultando ese pensarse, no ya como mujer, sino como mujer gallega, que Lama López (2010, p. 360) detecta como uno de los rasgos de la poesía de los 90.

¹² Aunque, según la información editorial del volumen, los poemas que se reúnen en el mismo se compusieron en 2008 y aparecerían en *Un mundo de mulleres*, que la propia autora publicó en 2011.

Esa concepción del discurso literario como lugar de resistencia identitaria, como espacio desde el que oponerse —«¡A contravento!», es el grito del rey D. García, con el que concluye *En salvaxe compañía* (Rivas, 1994, p. 178)—, explica la presencia todavía en el siglo XXI de propuestas que repiten los esquemas retóricos de los textos de mediados del siglo XX. Por ejemplo, la alegoría nacional, expresada a través de modalidades textuales mitológica, fantástica o utópica (González-Millán, 1991d, p. 345), que sigue dando lugar a textos que, a día de hoy, no pueden por menos que considerarse extemporáneos. Es lo que sucede, por ejemplo, con *As galeras de Normandía*, de Ramón Loureiro (2006), ambientado en un territorio mítico, la Terra de Escandoi o Terceira Bretaña, que se identificaría con el norte de Galicia y en la que se subsumen elementos de épocas históricas dispares, ligados la mayor parte al atlantismo celta, al modo de lo que experimentara Víctor F. Freixanes en *O triángulo inscrito na circunferencia* (1982) o incluso Torrente Ballester en *La saga/fuga de J. B.* (1972), y siempre con el rastro difuso de un cunqueirismo epigonal y a destiempo.

La función de modelo conceptual y repertorio de alusiones que en la obra de Loureiro desempeña la materia artúrica,¹³ revela de nuevo los problemas para que dicho universo ficcional se desligue del encasillamiento en el que ha quedado atrapado. Más allá de las posibilidades de renovación que se mostraban en la poesía reciente, la tradición parece actuar de lastre para futuros desarrollos, al convertirse ella misma en referente directo de la materia artúrica gallega desde la segunda mitad del siglo XX. Lo reflejaría el alto grado de intertextualidad que se observa en los textos producidos después de la Guerra Civil y, sobre todo, después de la publicación de *Merlín e familia* en 1955, puesto que Cunqueiro se ha convertido en la principal referencia de la narrativa artúrica posterior y ha sustituido a los modelos en los que se habían basado los autores previos, fuesen estos medievales o decimonónicos. Pero, a su zaga, otros autores que han cultivado el arturianismo se han añadido a la tradición y se han convertido a su vez en modelos de los escritores posteriores. La presencia de Cunqueiro y Ferrín se refleja en Cabana, de la misma manera que la de Cunqueiro, Ferrín y Cabana se refleja en Begoña Caamaño, sin que por ello los escritores de inicios del siglo XX, Cabanillas y Risco, hayan decaído en su función modelizadora. Resulta todo ello en un discurso autorreferencial, entendible menos como materia de Bretaña,

¹³ Serantes (2006) detecta en la novela la influencia de Castelao, junto a las Cunqueiro y Torrente, al tiempo que destaca en ella, entre otros pormenores, la unión de lo fantástico y lo autóctono, así como que podría dar origen a una «prestixiosa saga moderna ao máis puro estilo da Materia de Bretaña» (p. 244).

que como materia de Bretaña gallega, cuyo solipsismo plantearía un callejón sin salida, una repetición de propuestas cada vez más tipificada, hasta la fosilización y el agotamiento.

Advirtamos, de todas formas, que otra de las características del mito consiste en generar nuevos significados, apartándose del signo de origen por el procedimiento de convertir este último en signifiante de un nuevo signo, ya desposeído del significado que tenía en el signo original, y en el que la relación del signo antiguo con el significado del nuevo es de analogía parcial (Barthes, 1980, pp. 203 y ss.). Un desplazamiento conceptual así, en su condición de mito, ha sufrido la materia artúrica en la literatura gallega; se ha vaciado de significado en la medida en que la carga conceptual ha ido traspasándose a los textos gallegos, al tiempo que estos creaban un nuevo marco conceptual desde el momento en que entraban al servicio del mito del celtismo. No en vano, apuntaba Sartal Lorenzo (2010, p. 215), lo celta es capaz de sobrevivir adaptándose y acogiendo sentidos nuevos acordes con nuevas realidades históricas. Con no menos acierto en el diagnóstico, Pato (2000, p. 78) recordaba que el hecho diferencial de Galicia como nación residiría en «a nosa particular concepción da orixe e as súas diversas narratoloxías». Es decir, que una vez desvirtuada la tesis del origen celta, racial o étnico, del pueblo gallego, sería la elaboración de discursos autorreflexivos particulares la que daría existencia al ser nacional. O, dicho de otro modo, sería el cultivo recurrente de la materia de Bretaña, su desarrollo mítico, el que crearía la diferencia, o sea, la identidad. Sería, entonces, un arturianismo en el que lo que importa no es que Arturo habite en Camelot, sino que lo haga en Saor.

A la vista del aludido deslizamiento que ha acaecido en el horizonte mítico, resultan dudosas las condiciones en que ha de sobrevivir la figura concreta del monarca bretón. Si su universo ficcional, la materia de Bretaña, ha replanteado, que no roto, su relación con el celtismo, más incierta se muestra la capacidad de redefinición mítica del propio Arturo, su capacidad significativa, en suma. La literatura del nuevo siglo apuntaría a su desgaste como elemento articulador del discurso celta, lo que se reflejaría en un cuestionamiento que, aunque iniciado en el último tercio del siglo xx, no ha hecho sino acentuarse con el cambio de siglo. Ya Cunqueiro había socavado la dignidad de Arturo en *El año del cometa*, pero los autores posteriores han avanzado por la misma senda, incluso cuando, aun a costa de obviar ese revisionismo cunqueiriano, han identificado la narrativa artúrica con la del escritor mindoniense, tal y como hacía Suso de Toro. De esta tendencia participan en los años previos a 2000 tanto la ironía de Rivas, como la mirada nostálgica y crepuscular de Cabana. Sólo Ferrín no cuestiona a Arturo, aunque a costa de distinguirlo de la mitología celta y adscribirlo a la cultura cor-

tés de origen francesa, lo cual es revelador de hasta qué punto, cuando se publica *Amor de Artur*, ha progresado la pérdida de significado mítico de Arturo. Con el siglo XXI el monarca bretón ha mostrado sus dificultades para incorporar nuevos significados, desplazado por la emergencia de otros referentes culturales e ideológicos. Esa relegación sería la que se muestra en *Morgana en Esmelle* o en parte de la producción lírica más reciente, en donde figuras femeninas como Morgana, Ginebra o la Dama del Lago mueven el trono a un rey Arturo disminuido.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de España, Marta, 2010: El año del cometa de *Álvaro Cunqueiro: la evidente aventura del contar*, Tesis doctoral, Zurich.
- Armada Pita, Xosé-Lois, 1999: «Unha revisión historiográfica do celtismo galego», en *Os Celtas da Europa Atlántica. Actas do Iº Congreso Galego sobre a Cultura Celta. Ferrol, agosto 1997*, Ferrol, pp. 229-272.
- Barthes, Roland, 1980: *Mitologías*, Madrid.
- Beramendi, Justo, 2007: *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*, Vigo.
- Blanco, Carmen, 2016: *Na alba Atlántica*, Lugo.
- Bode, Frauke, 2015: «Lo fantástico y la memoria histórica en Rivas», *Olivar*, 16, <<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/>>.
- Caamaño, Begoña, 2009: *Circe ou o pracer do azul*, Vigo.
- , 2012a: *Morgana en Esmelle*, Vigo.
- , 2012b: *Morgana en Esmelle, Festa da Palabra Silenciada*, 28, pp. 40-46.
- Cabana, Darío Xoán, 1983: *A invasión*, en *Traballos premiados no 8.º concurso de narracións curtas Modesto R. Figueiredo do Pedrón de Ouro*, Sada, pp. 61-74.
- Cabanillas, Ramón, 1988: *Na noite estrelecida* (ed. Xosé Ramón Pena), Vigo.
- Castro García, Abraham, 2021: «Análise materialista de *Retorno a Tagen Ata* (1971)», *Cumieira. Cadernos de Investigación da Nova Filoloxía Galega*, 6, pp. 11-35.
- Cavada Nieto, Milagros y Núñez García, Óscar, 2008: «El celtismo galaico en la historiografía gallega de los ss. XIX y XX», *Minius*, 16, pp. 21-61.
- Cunqueiro, Álvaro, 1976: *Merlín e familia*, Vigo.
- , 1985: *Las mocedades de Ulises*, Madrid.
- , 2014: *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*, Vigo.
- Figuroa, Antón, 1992: «Literatura nacional e sistema literario», *A Trabe de Ouro. Publicación Galega de Pensamento Crítico*, 11, pp. 399-407.

- Forcadela, Manuel, 1988: «De mitos e de herois», *A Nosa Terra. A Nosa Cultura*, 10, pp. 79-88.
- , 2009: *A mecánica da maxia. Ficción e ideoloxía en Álvaro Cunqueiro*, Vigo.
- , 2012: «Morgana en Esmelle de Begoña Caamaño», *Festa da Palabra Silenciada*, 28, pp. 87-89.
- González-Millán, Xoán, 1991a: *Silencio, parodia e subversión. Cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo.
- , 1991b: *Álvaro Cunqueiro e Merlín e familia*, Vigo.
- , 1991c: *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*, Vigo.
- , 1991d: «Unha etnopoética para unha literatura periférica», en Antonio Carreño (coord.), *Actas do Segundo Congreso de Estudos Galegos. Precedings of the Second Galician Congress (Brown University, Novembro 10-12, 1988). Homenaxe a José Amor y Vázquez*, Vigo, pp. 339-356.
- , 1992: «*Galván en Saor*. Un exercicio de esquizofrenia narrativa», *Grial. Revista Galega de Cultura*, 115, pp. 386-402.
- , 1994a: «Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega», *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, pp. 67-81.
- , 1994b: *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*, Vigo.
- , 1996: *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*, Vigo.
- Hermida, Santiago Xermán, 2001: «Entrevista a Darío Xohán Cabana», *Cultura-galega* (4-5-2001), <<http://culturagalega.gal/noticia.php?id=2629>>.
- Ínsua, Emilio Xosé, 2016: *A nosa Terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*, A Coruña.
- Lama López, María Xesús, 1999: «A materia de Bretaña en «Amor de Artur» de Méndez Ferrín», en Dieter Kremer (ed.), *Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos. Universidade de Tréveris, 8-11 de outubro de 1997*, Sada, t. II, pp. 973-987.
- , 2001a: «O mundo artúrico na obra de Álvaro Cunqueiro. Un Merlín compoñedor antes da descrenza e da parodia», *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, pp. 51-90.
- , 2001b: *O celtismo e a materia de Bretaña na literatura galega: Cara á construción dun contradiscurso histórico ficcional na obra de Xosé Luís Méndez Ferrín*, Tesis doctoral, Barcelona.
- , 2002: «O Percival libertador de Xosé Luís Méndez Ferrín», *Cahiers Galiciens / Cadernos Galegos / Kaierou Galizek*, 2, pp. 7-20.
- , 2010: «Alusiones al celtismo en la poesía gallega actual: hacia la superación del nacionalismo literario», en Montserrat Cots y Antonio Monegal

- (eds.), *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Barcelona, t. I, pp. 353-368.
- López Mourelle, Juan Manuel, 2001: *El héroe en la narrativa de Álvaro Cunqueiro*, Tesis doctoral, Madrid.
- López Sande, María, 2007: «Posmodernidade e metarrelato nacional: a creación ferriniá de Tago Ata», *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, 10, pp. 67-76.
- Máiz, Ramón, 1997: *A idea de nación*, Vigo.
- Mariño Dávila, Esperanza, 2000-2001: «Manuel M. Murguía e a cuestión irlandesa», *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Galega y Vasca*, 7, pp. 283-292.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís, 1958: *Percival e outras historias*, Vigo.
- , 1985: *Arnoia*, Arnoia, Vigo.
- , 1994: *Estirpe*, Vigo.
- Monteagudo, Henrique, 2000: «Ideas de Manuel Murguía sobre o idioma galego», *Boletín da Real Academia Galega*, 361, pp. 197-220.
- Montero Santalha, José-Martinho, 1994: *Oxalá voltassem tempos idos!*, Santiago de Compostela.
- Nogueira, María Xesús, 1997: «Poesía galega dos oitenta», *Boletín Galego de Literatura*, 18, pp. 57-84.
- , 2006: «De vangardas e Penélopes. A intertextualidade na poesía galega dos noventa», *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, 9, pp. 93-102.
- , 2015: «Poesía y género. Los respuntes de la palabra en la literatura gallega», *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 45-58.
- , 2016: «A (re)escritura feminista. Notas sobre Begoña Caamaño», *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, 19, pp. 151-159.
- , 2020: «As Breteñas no paratexto de Álvaro Cunqueiro», en Ramón Villares, Jean-François Botrel y Christine Rivalan Guégo (coords.), *Galicia-Breteña. Olladas comparadas*, Santiago de Compostela, pp. 241-250.
- Núñez Seixas, Xosé-M., 1992: «El mito del nacionalismo irlandés y su influencia en los nacionalismos gallego, vasco y catalán (1880-1936)», *Spagna Contemporanea*, 2, pp. 25-58.
- Pato, Chus, 2000: *m-Talá*, Vigo.
- Pereira González, Fernando, 2017: *Nas orixes do celtismo galego. Os celtas na historiografía dos séculos XVII e XVIII*, A Coruña.
- Queija, Michael Thomas, 1984: «Entrevista con Álvaro Cunqueiro», *Grial*, 85, pp. 336-341.
- Regueira, Mario, 2017: «Ida e volta polo bosque de Percival. Posicións no campo literario na primeira narrativa de Méndez Ferrín (1958-1971)», en Teresa López,

- Laurence Malingret y Elías J. Torres Feijó (eds.), *Estudos literarios e campo cultural galego. En honra do profesor Antón Figueroa*, Santiago de Compostela, pp. 259-272.
- , 2020: «O vínculo atlántico-céltico de *Nós* e a súa persistencia no galeguismo de posguerra», *Tempo Exterior*, 20, pp. 49-62.
- Reigosa, Carlos G., 1987: *Irmán Rei Artur*, Vigo.
- Renales, Juan, 1989: «El celtismo de Benito Vicetto», *Revista de Filología Románica*, 6, pp. 325-343.
- Risco, Vicente, 1966: *Teoría do nacionalismo galego*, Buenos Aires.
- , 1998: *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal*, Santiago de Compostela.
- Risco, Antón, y Soldevilla, Ignacio, 1989: «Entrevista a Álvaro Cunqueiro», *Boletín Galego de Literatura*, 2, pp. 107-119.
- Salgado, Xosé M. y Casado, Xoán M., 1989: *X. L. Méndez Ferrín*, Barcelona.
- Sartal Lorenzo, Miguel A., 2010: «A realidade céltica en Galicia e a teoría da continuidade paleolítica», *A Trabe de Ouro. Publicación Galega de Pensamento Crítico*, 82, pp. 31-45.
- Serantes, Arantxa, 2006: «*As galeras de Normandía*, de Ramón Loureiro», *Boletín Galego de Literatura*, 36-37, pp. 239-245.
- Spitzmesser, Ana María, 1995: *Álvaro Cunqueiro, la fabulación del franquismo*, Sada.
- Toro, Suso de, 1984: *Caixón desastre*, Santiago de Compostela.
- Valls, Fernando, 2013: «Aparecerá en primavera. Los libros imaginados por Álvaro Cunqueiro», *Campo de Agramante*, 18, pp. 47-58.
- Vilavedra, Dolores, 1990: «A pluralidade semántica de Galván en Saor», *Dorna. Expresión Poética Galega*, 16, pp. 83-84.
- Zarandona, Miguel, 2007: «El impacto de la literatura artúrica en la construcción de identidades culturales y nacionales periféricas en la España contemporánea: Cataluña, Galicia y el País Vasco», *Lingüística y Literatura*, 51, pp. 217-230.
- , 2015: «The Contemporary Return of the Matter of Britain to Iberian Letters (xixth to xxist Centuries)», en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff, pp. 408-445.