

VESTIXIOS E FUNCIÓNS DA GRAN DEUSA NO IMAXINARIO GALEGO DESDE A OBRA DE MÉNDEZ FERRÍN

MARÍA CARREIRA LÓPEZ
Investigadora independente

RESUMO: Este estudo parte da análise da Guenebra reflectida nos relatos de Méndez Ferrín, e, por extensión, doutras personaxes femininas (e dalgunhas masculinas), establecendo unha conexión entre estes personaxes míticos e o arquetipo da Gran Deusa. Estas personaxes poderían integrar diferentes aspectos do símbolo ancestral que se quere elucidar, resaltando en cada unha delas algunha condición ou característica en particular do mesmo. A metodoloxía coa que se aborda a análise poderíase circunscribir dentro do amplo campo dos estudos do imaxinario. Este traballo abre un espazo de reflexión sobre o antigo arquetipo da Gran Deusa e a súa estreita relación con aspectos da soberanía, e como este arquetipo se traslada ao imaxinario galego.

PALABRAS-CHAVE: Gran Deusa; soberanía; celtismo; Guenebra; imaxinario.

VESTIGES AND FUNCTIONS OF THE GREAT GODDESS WITHIN THE GALICIAN IMAGINARY THROUGH THE NARRATIVE OF MÉNDEZ FERRÍN

ABSTRACT: This study focuses on the analysis of Guinevere reflected in the works of Méndez Ferrín and, by extension, the analysis of other female (and some male) characters, establishing the connection between these mythical characters and the archetype of the Great Goddess. These characters potentially integrate different aspects of the ancestral symbol that need to be elucidated, highlighting in each of them a particular condition or characteristic. The methodology of the analysis is circumscribed within the broad field of imaginary studies. This work seeks to reflect on the ancient archetype of the Great Goddess and its close relationship to aspects of sovereignty, and how it applies to the Galician imaginary.

KEYWORDS: Great Goddess; sovereignty; Celticism; Guinevere; imaginary.

A GUENEBRA DOS RELATOS DE FERRÍN

A procura desesperada do rei Artur para desvelar unha razón que dea sentido á inexplicable infidelidade da raíña Guenebra e o dezozo por recuperar o seu amor constitúen un resumo tosco do relato «Amor de Artur» de Xosé Luís Méndez Ferrín, publicado en 1982. Neste conto o autor desenvolve un hipoté-

tico percorrido do Rei Artur a través de mundos físicos, pero tamén metafísicos, feito que encadra o relato no marco dun transcurso iniciático; unha andaina sementada de delicados simbolismos e dos enigmas eternos que engaiolan hoxe aínda a quen se achega á Materia de Bretaña.

O rei Artur constitúe o embigo espiritual dun universo que se presenta esgotado na tradición medieval, un mundo que debe extinguirse definitivamente para, como a ave fénix, renacer das súas cinzas. O detonante da desgraza é a traizón conxunta da raíña Guenebra e de Lanzarote do Lago, o mellor cabaleiro do rei. No relato de Ferrín, logo dunha procura infatigable, que pasa por pedir consello aos magos Merlín e Roebek de Tagen Ata,¹ Rei Artur albisca a resposta no castelo de Liliana, a esposa secreta de Lanzarote, quen «dispersará as sombras do seu corazón» (Méndez Ferrín 1991: 29). Na cámara de Liliana acontece a unión hierogámica, na que Artur comunga, a través do corpo de Liliana, con Guenebra e Lanzarote, rematando con isto un período de ignorancia e desconcerto e reiniciando un novo ciclo, á espreita e á espera dun futuro de liberdade:

E, baixo a doce cantiga silandeira de Liliana, Artur ficaba dormido fondamente, porque aquel castelo era Avallon e Liliana a fada que gardará o seu soño milenar até que os días da 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: 35-36)

Esta narración ferriniana inscribíase baixo un esquema escatolóxico do tempo articulado pola posibilidade dun «eterno retorno». Para o medievalista Philippe Walter (1993: 155) esta noción cíclica do tempo corresponde a unha concepción temporal da existencia moi próxima á da cosmogonía indo-europea, na que a fin do mundo supón unha oportunidade para un renacer futuro; este modelo contraponse,² segundo Walter, ao esquema apocalíptico lineal xudeu-cris-

¹ O universo de Tagen Ata é un mundo mítico, de inspiración celta e atlántica, creado por Méndez Ferrín; existe unha análise do cronotopo de Tagen Ata, de María López Sández (2008).

² Esta contraposición entre a visión indoeuropea e a semítica estenderíase a outros aspectos tan interesantes e significativos como a organización social, que se caracterizaría como exogámica na indoeuropea e endogámica, na semítica (Markale 2001: 475). Esta oposición dáse tamén en categorías máis concretas, como pode ser a percepción do cocho

tían, co que convive e dialoga hogano no seo da civilización occidental. Aque-la antiga visión cíclica da existencia, mesturada cada vez máis coa lineal, prevalecería de modo máis relevante en ámbitos máis achegados ao feito cultural que se distingue como celta. A forte impronta da tradición atlántica e celta advírtese como unha constante na obra de Ferrín. María Xesús Lama observa que «as reelaboracións do noso autor son case sempre máis próximas á propia tradición celta que ás reelaboracións cortesás francesas» (Lama 1997: 983).

Unha explicación cabal dos textos da Materia de Bretaña esixe, logo, o recoñecemento dos elementos simbólicos pertencentes á tradición indoeuropea e dos motivos engadidos ou transformados pola cultura medieval, moi influída pola semítica, a través, sobre todo, das relixións monoteístas e en particular, do cristianismo.

A causa directa do declive do reino artúrico é a traizón de Guenebra e Lanzarote, como tamén se narra noutro relato ferriniano, «Lanzarote ou o sabio consello» (1997), seguindo neste punto a tradición da *Vulgata* medieval. Ferrín diverxe así dunha das súas fontes do ciclo artúrico, a versión de sir Thomas Malory (Salgado e Casado 1989: 196), quen recolle a versión da *Historia Regum Britanniae* onde o detonante do caos provén do amor incestuoso entre Artur e Morgana, do cal nacerá Mordred.

Rei Artur no relato ferriniano aparece fóra do seu castelo, apenas sen máis teito que a lona da súa tenda de campaña, despojado da imaxe sedentaria de rei «*fainéant*» da tradición cortesá (Lama 1997: 985), sentado no seu trono gobernando o seu reino e impartindo xustiza a través dos cabaleiros da Táboa Redonda. A causa da traizón de Guenebra —porque ao perdela, perde o poder, perde a soberanía— Artur *debe emprender a queste* el mesmo. A súa odisea transcorre sobre todo en espazos exteriores, a través de paisaxes tanto míticas como reais, polos camiños de Bretaña, Irlanda e Galiza, feito que ordena e configura estas xeografías como partes dun todo, dun mesmo país —atlántico, claro está— onde reina Artur. Os espazos interiores resérvanse moi simbolicamente a escenas de intimidade, presididas polas personaxes femininas: Guenebra, en Dodro Vello e Liliana, no castelo. A visión na fortaleza de Kaer Vydr puidera

como animal sagrado, asociado á función sacerdotal no mundo indoeuropeo do Extremo -Occidente (Walter 2006: 65), que confronta coa percepción do mesmo animal na cultura semítica en tanto que impuro e tributario do diabólico.

emanar do influxo de Morgana, que é citada como unha presenza intensa e erotizante: «Sobre a man de Artur, a man invisíbel da fada Morgana dá un quentor que lle pon irtas as partes de abaixo» (Méndez Ferrín 1991: 32). Obsérvase tamén, nunha lectura inversa, como as personaxes femininas desaparecen dos espazos exteriores —xa todo terra erma, e, por conseguinte, a «quête» xa está en marcha—, cando a desgraza acaece.

Ferrín constrúe un escenario final para Artur e Liliana que lembra intensamente a fin de Merlín na versión do *Lanzarote en prosa*, quen fora engaiolado por Viviana cos seus propios esconxuros. Nin o rei nin o druída morren definitivamente nas súas historias, antes deberíase falar de receso que de deceso. Nos relatos ferrinianos advírtese unha tendencia á fusión entre as personaxes lendarias; pero a mestura máis rechamante prodúcese entre as personaxes femininas. A ausencia de Morgana, personaxe case sombra, insinuada na escena Kaer Vidr e adiviñada na final, relaciónase tamén coa fusión equívoca que se produce ao final do relato entre Guenebra e Liliana. A Liliana de Ferrín parece ser unha referencia a Eliane de Corbenic.³ Esta dama, tras ser salvada por Lanzarote, namorara del e intentara seducilo, porén, fora rexeitada polo cabaleiro, que temía perder, xunto coa virtude da pureza, o amor e o favor da raíña Guenebra. Eliane recorrera aos artificios da meiga Morgana, e conseguira así xacer co seu amado, facéndose pasar por Guenebra; ao amencer, Lanzarote decatárase do engano e abandonáara. Deste encontro naceu Galaad, na tradición artúrica. Na versión de Ferrín o froito final tamén é o cabaleiro Galaad, pero mudan algunhas circunstancias: «E aquela noite Liliana concebiu a Galaad, fillo de Artur e non de Lanzarote, por amor mesmo de Lanzarote. A Galaad, que acadará o Graal» (1991: 35). A filiación deste heroe no relato de Ferrín, daquela, privilexia o vencello matrilíneo coa tradición, ensarillando a liñaxe paterna con sublimes argadelos que condensan na proxenie incertas enerxías colectivas, como o produto dunha conxunción harmónica. Así ocorre tamén noutros relatos do autor galego,⁴ nos que distintas e misteriosas forzas coadxuvan coa parella de amantes na concepción da descendencia.

³ Con este nome aparece identificada por primeira vez no *Lanzarote en prosa* da *Vulgata* a doncela do Graal, filla do rei Pescador. A personaxe desenvólvese sobre todo na obra de Malory.

⁴ Por exemplo, en «Quinta Velha do Arranhão», publicado no volume *Arraianos* (1991), en «Calidade e dureza», publicado en *Amor de Artur* (1982) ou no mesmo «Lanzarote ou o sabio consello» (1997).

As interpretacións ferrinianas dos mitos artúricos, como xa se apuntou máis arriba, emparentan en moitos máis aspectos coa tradición pagá celta que coas requintadas variantes medievas, tamén cargadas desa tradición oral, e, non obstante, peneiradas e adaptadas para reflectir, aínda que fora só parcialmente, a cosmovisión do cristianismo daquel momento. Quizais xa non é inescusable a derivación en descendentes daqueles personaxes únicos e dos seus misterios, igual que tampouco é imperiosa a flexión esgalladora da casa Pendragón. O importante no mundo ferriniano non é acadar o Graal, iso xa o fará Galaad. O relevante, como nos antigos contos galeses, é a procura. O relevante é o símbolo.

A epopea de Artur concéntrase na busca do remedio que ha sandar a súa ferida, que é a do reino, porque «é Artur o amador máis desgrazado, máis infeliz rei que o Rei Pescador» (1991: 32). E o único amaño é a recuperación da fuxidía Guenebra, da que mesmo a onomástica é vacilante: «Guenebra, Gwenhwyfar, Guenièvre, miña amada que deches comigo en terra» (1991: 32) e aínda máis adiante reitérasenos esa imprecisión: «Guenifer ou Gwenhwyfar ou Guenièvre, ou como demonios sexa Guenebra» (1991: 35). ¿Como chamar por ela, se ten tantos nomes?

Na novela artúrica o nome propio indica o celme, a cifra da persoa, o que equivale á realización do seu propio destino (Cirlot 2005: 37). Guenebra, versátil, etérea, como unha «pantasma branca», «espírito branco» e mesmo «meiga branca» (Walter 2014: 198), son os significados do nome de Guenebra nas distintas linguas que a nomean: galés, irlandés, bretón. Guenebra, fai honor á esencia do seu nome: agás a escena en Dodro Vello, preséntase case incorpórea, esvaradía, inaprensible e branca... Os diferentes matices da Guenebra ferriniana enriquecécese coa fusión final entre as personaxes Guenebra-Liliana:

E ve, logo, Artur, que Guenebra abre os ollos e sorrí pra el e xa non é enteira Liliana e Liliana fixera no amor as mañas de Guenebra e mesmo as palabras súas no escuro da procura dos cumios finais do querer e do tardar, con todo por entre a perna rebordando de xofre de carnicería, foran, tiñan sido as palabras e os traballos de amor de Guenebra, a perdida [...]. Os ollos de Liliana son os ollos de Guenebra e Liliana era coma Guenebra porque ambas amaban a Lanzarote e Lanzarote amaba a ambas e a través de Lanzarote circulaban linfas de identidade escura e rutilante. (Méndez Ferrín 1992: 34)

A amálgama entre personaxes que nos sorprende neste relato, e en xeral na obra ferriniana, correspóndese cun arquetipo complexo que é, de certo,

bastante corrente na tradición celta, na que esta maleabilidade encerra adoito aspectos máis ou menos místicos. En todo caso, os atributos cos que Ferrín inviste a raíña mítica evocan os argumentos cos que regularmente se representan diferentes aspectos dunha figura arquetípica identificada como a Gran Deusa:

Dans tous ces textes, la femme est à la fois *une* et *multiple*, à la fois stable et changeante, et les héros sont très préoccupés par la sexualité, même si leurs aventures ont pour ainsi dire censurées, à tel point qu'on est surpris dans une quête mystique ayant pour but de retrouver un vase rempli du sang du Christ, de constater une érotique aussi nette et précise. (Markale 2001: 428)

VESTIXIOS E FUNCIONS DA GRAN DEUSA

A denominación «Gran Deusa» remite a un supra-arquetipo, que frecuentemente se confunde coa Deusa Nai⁵ (a *Magna Mater*) ou coa Tripla Deusa (tríades que existen en case todos os panteóns politeístas: As Moiras, a Tripla celta, as Parcas, por citar algunhas das máis coñecidas), e con outras deidades primordiais como as Deusas da Auga, da Terra, etc. Non obstante, a Gran Deusa é o arquetipo que as contén a todas, pois nela se suman e confunden. É a Gran Deusa Branca de Robert Graves (2016). As personaxes femininas da Materia de Bretaña constituirían distintas manifestacións hierofánicas da mesma divindade. O dito arquetipo da Gran Deusa persistiu cun remarcable vigor na tradición cultural europea da Materia de Bretaña, onde se pode atopar máis baril, nobre e vigorosa nos textos máis próximos á tradición celta e indoeuropea; e comprobar como vai transformándose nunha parodia feble e perversa da orixinal, cando os textos están máis influídos pola cosmovisión xudeocristiá.

⁵ A explicación multidisciplinar que fai Blanca Solares (2007: 41) do arquetipo, quen cotexa os traballos de Neumann, Gimbutas e Jung, resulta moi clarificadora para entender que non todas as representacións se orientaban a deidades da maternidade e da vida, senón que tamén expresan nocións de morte e rexeneración, e mesmo constata a existencia de deidades xuvenís con funcións variadas, como a Deusa Paxaro ou a Deusa Serpe. É interesante tamén a chamada de atención sobre a idea junguiana de que o efecto na psique infantil da maternidade non se limita á significación da mai persoal, senón que provén do arquetipo proxectado no inconsciente colectivo, o que lle confire autoridade e numinosidade.

Branca, como a Gran Deusa, é Guenebra, conforme ao seu nome, como branca tamén é a cervo de Carpíns-Bertamiráns, a «cervo da deusa Diana» (Méndez Ferrín 2010: 88), do relato «Tristán, o Roxo»:

E a cervo voltaba a dicir:

—Roseiras de brancas rosas, brancas froles da chaira, meu Deus...! Estrelíñas brancas e lampantes..., volvoretas tremendo no aer..., meus irmáns: A cervo branca de Carpir-Bertamiráns vai morrer... (2010: 87)

A brancura é distintivo da cervo, pero tamén da raíña. Cando Tristán regresa das súas aventuras, próstraselle diante: «Axeonllouse didiante da raíña, Iseu a virxe, que estaba toda de branco e coroada de rosas» (Méndez Ferrín 2010: 89). A persecución da cervo branca remite ao tóxico da Caza Salvaxe medieval: «où l'on voit un veneur acharné poursuivre une proie innocente, souvent une pure jeune fille [...] Proies innocentes [...] qui conduisent toujours à la conversion, au passage dans l'au-delà [...], dans toute la logique forestière de ce monde à l'envers» (Durand 1990: 27). Doutra banda Bachofen (1988: 170) relacionou particularmente o culto da Cervo branca no noroeste da Península Ibérica coa xinecocracia e coa veneración á lúa.

Igualmente, as personaxes femininas da Materia de Bretaña posúen a competencia e aptitude de outorgar —*ergo*, tamén, o poder de retirar— a condición do poder soberano (temporal ou espiritual) aos seus protexidos:

[P]ersonnages féminins appartenant au monde féérique et guidant les participants à la quête; reine, princesse ou impératrice détenant le breuvage de puissance et de souveraineté qui n'est donné qu'à celui qui a surmonté toutes les épreuves. La Quête du Graal se confond avec la Quête de la Femme. Celui qui trouve la Femme trouve le Graal. (Markale 2001: 437)

Este tema é análogo ao que se suxire nos relatos ferrinianos; a mesma natureza rexia e mística sanciónase nesta pasaxe de «Amor de Artur» na que o rei equipara o Graal con Guenebra:

Por que o Graal, o Graal. Por que nos é vedado, e permanecemos sen sabermos as cousas, e os froitos do Rei Pescador apodrecen, os animais salvaxes aseñóranse dos países, a harmonía do mundo é estragada: Guenebra, Gwenhwyfar, Guenièvre, miña amada que deches comigo en terra. (1991: 32)

Tamén a Iseu do relato «Tristán, o Roxo» aparece con claridade como a que detenta o poder soberano; ela é a monarca, como se constata xa na primeira metade do relato, na partida do cabaleiro: «Tristán voltouse á raíña e mirouna nos ollos. Falou il: | —Dona de Kil-Mas, Iseu a virxe, voltarei!!» (2010: 85).

O carácter múltiple da figura de Yseut/Isolde na Materia de Bretaña explórase tamén no estudo de Hincapié (2013), no que se asocia á tríade, sexa debida á manifestación de tres deidades, sexa debida a unha tripla escisión dun único personaxe. No relato ferriniano advírtese a maxestade que encerra o personaxe cando regresa Tristán e axeónllase diante de Iseu a Virxe. Hai que sinalar que na antigüidade a virxindade non tiña por que ser sinónimo de castidade, senón que eran designadas como «virxes» aquelas mulleres que non estaban sometidas a ningunha autoridade masculina, e que, por tanto, eran libres en todos os aspectos (Markale 2001: 257-282). No seu estudo sobre o personaxe de Guenebra, Rieger constata nela unha asunción de distintas funcións, aparentemente contraditorias, na medida en que xa nos primeiros textos se lle atribuían relacións con outros homes ademais de Artur, como «Mordred, Gauvain, Durmart ou encore Yder», e por outra parte preséntase como paradigma de «ideal cortés» (Rieger 2012: 262); modelo dilemático do *Ave/Eva*. No relato «Lanzarote ou o sabio consello» Ferrín debuxa unha Guenebra virxinal, no sentido máis profano do termo, manifestando explicitamente a Lanzarote os seus desexos eróticos:

Ela reclamara a presenza do cabaleiro preferido de Artur. [...] A Raíña Guenebra, no seu escano, de maos cruzadas sobre o peito. Demudado, o xoven cabaleiro non sabe senón fincar o xoenllo e inclinar a testa. Guenebra, entón separa as coxas e estende as maos na dirección de Lanzarote. (1997: 403)

Esta versatilidade incontrolable, que, por suposto, implica tamén a posibilidade de transgredir as normas, proviría precisamente da súa orixe divinal que transcende a historia para constituírse en *arquetipo do inconsciente colectivo* (Solares 2007: 39-43), quizais o máis poderoso: o da Gran Deusa. Como ocorre con Melusina, estas personaxes femininas lexitiman a autoridade dunha liñaxe, ligándoa ademais a un territorio, pois encarnan ao xenio totémico tanto do lugar como da mesma familia, «Mélusine est l'incarnation anthropomorphe d'une souveraineté territoriale» (Walter 2008a: 12-14). Estas personaxes femininas, que aparentan ser mulleres, resultan ser entes maravillosos nos que se materializan forzas telúricas que elas dominan, emparentadas con seres primi-

xenios que poden ser anguípedos coma a mesma Melusina (Walter 2008a), espíritos do sal nas culturas de América (Solares 2012), xigantes, etc.⁶ E dominan estas forzas porque elas son a Terra, a Natureza, a Dadora de Vida e de Morte, e tamén a Tripla Deusa arcaica (Walter 2008b: 185) na que desembocharon as representacións máis recentes das Moiras ou da Trindade cristiá.

Moi relacionada con esta figura parece a deusa de tres caras, que é unha particularidade de Irlanda (Garzón 2006: 127), territorio que, segundo relata o *Libro das Invasións de Irlanda*, foi colonizado polo pobo dos Milesianos «fillos de Breogán», os cales venceron os Tuatha de Danaan, «fillos de Danu»,⁷ a deusa da terra, a divindade máis antiga da que tiñan coñecemento. O seu poder e os tabús cos que probaban os homes transformáronas frecuentemente en meigas e, por suposto, en fadas nos relatos medievais, ou criaturas como as melusinas, que «semblent remonter à un modèle unique qui est la grande déesse triple et unique des mythologies préchrétiennes» (Walter 2008b: 185). Esta deusa dimanaría dunha deidade moi antiga, anterior á etapa neolítica, que sería, en definitiva, universal, única e primixenia: a Gran Deusa (Solares 2007: 43-74). Para Markale esta deusa, contrariamente ao que hoxe se presupón, sería a expresión imaxinaria dun arquetipo solar e activo «l'image primitive de la cruelle et luxurieuse Diane scythique, l'antique déesse du Soleil dont le culte s'est repandu d'une façon détournée dans tout le monde indo-européen» (2001: 269, 519); mentres que o rol lunar e pasivo estaría adxudicado daquela ao principio masculino.⁸ A identificación do principio feminino coa Lúa e do masculino co Sol é bastante moderno, froito dunha cosmovisión patriarcal:

⁶ Toda esta imaxinería proviría do Paleolítico. Marija Gimbutas (2013: 27) afirma que imaxes tales coma o peixe, a serpe, o paxaro ou os cornos —a maioría dos símbolos dos primeiros agricultores— foron herdadas dos cazadores e pescadores; e ademais engade que na arte e na imaxinería míticas é imposible establecer un límite entre o Paleolítico e o Neolítico.

⁷ Markale afirma que o grupo fónico ANA se atopa en moitas divindades, maioritariamente femininas, en diversas tradicións como a semítica ou a indoeuropea (2001: 299), que sería o lexema de Nana, Anat, Tanit, Dana, Diana e Janus (Di-Anus ou Djí-Anus) e que designa o alento vital e, en consecuencia, o espírito (2001: 302).

⁸ O mesmo ocorre no panteón xaponés, onde a Deusa-Sol é feminina e o Deus-Lúa, masculino, segundo as dúas fontes principais da mitoloxía xaponesa, o *Kojiki* (*Rexistro de Temas Antigos*) e o *Nihonshoki* (*As Crónicas do Xapón*) (Kawai 2004: 143-145). Outro indicio desta antiga deidade feminina solar notaríase en que o xénero do astro é feminino nas linguas célticas e xermánicas. Iseu, Grainné ou Deirdre serían representacións circunstanciais desta deusa (Markale 2001: 519-522).

El reconocimiento tardío de la dependencia de la luna respecto al sol se convierte en expresión y símbolo de la devaluación de la luna en el mundo patriarcal, en el cual el sol y el día así como la conciencia humana en su acuñación masculina se han hecho con el dominio. Ahora la luna es femenina y el sol masculino, y mientras que lo masculino solar es lo creador-donador-de-luz, lo femenino-lunar es lo receptivo-acogedor-de-luz y dependiente. También las múltiples identificaciones de la divinidad femenina con la luna, por ejemplo en el helenismo, son expresión de esta reversión patriarcal de los valores. (Neumann 2004: 57)

O Neolítico sería o momento en que a humanidade toma conciencia da intervención do home na procreación e da mesma operación na terra: é o nacemento da agricultura. Este cambio de paradigma culminaría coa admisión doutros aspectos, como por exemplo a sucesión patrilineal, e ficaría instaurado definitivamente no imaxinario mítico co relato da Orestíada (Graves 1985: 41). Porén, aqueles antigos esquemas míticos manteríanse vivos (Markale 2001: 21-22) especialmente no occidente europeo, onde a poboación autóctona foi sometida por unha aristocracia guerreira e intelectual, os celtas, relativamente pouco numerosa, que asimilou sistemas anteriores que non eran seus. Markale sinala a loita do Papado contra a Igrexa de Irlanda, de Bretaña e de Armórica, polos seus particularismos,⁹ como proba da contradición entre os valores da civilización celta e os do Imperio Romano, estes últimos herdados despois pola Igrexa Católica. No marco desta loita que enuncia Markale habería que incluír, definitivamente, o culto promovido por Prisciliano na Gallaecia e Aquitania, posto que foi o primeiro heresiarca executado pola Igrexa, nun momento en que política e relixión eran estamentos indisolubles (aínda na actualidade é posible cuestionarse se esta disociación é real ou aínda existen inxerencias). A execución de Prisciliano está documentada no ano 385, en Tréveris, Alemaña, por decapitación; tras a execución, o fervor pola súa doutrina estendeuse

⁹ E aínda abundan máis diferenzas e particularidades, ademais da concepción do feito relixioso, que fan pensar nunha maior intervención das mulleres naquelas sociedades do «Extremo-Occidente», por usar a expresión cara a Philippe Walter. Cabe sinalar que nos países da Península Ibérica, a diferenza da maioría de países europeos, se conservan os apelidos maternos ademais dos paternos, o que é un síntoma non só da importancia da liñaxe materna, senón tamén de que as mulleres podían posuír bens. Alén diso, ata o s. XVIII tamén existía en Galicia e en Extremadura o peculiar costume de que as fillas herdasen o apelido da nai e os fillos, o do pai (Boullón Agrelo 2017: 93-95).

por toda a Gallaecia. O corpo que descansa na catedral de Compostela está decapitado e, para algúns historiadores, sobre todo os que seguiron a teoría de L. Duquesne (1900), podería ser o de Prisciliano. O priscilianismo defendía, entre outras cousas, a igualdade entre homes e mulleres.

Nas personaxes de Ferrín recupérase a concepción antiga da soberanía sostida naquelas deusas, das que Guenebra só sería unha das posibles hierofanías: Morgana, a Dama do Lago, Liliana, Iseu, etc. E detentaría o poder propio daquela deusa primixenia, pois é «a trabe de ouro que sostén os Estados» (Méndez Ferrín 1997b: 401). En «Amor de Artur» tamén se insiste na súa función de reforzo para a estabilidade do estado como alicerce emocional do monarca:

Ela fora a benamada, a única, a gavota do mencer chuento, a pel cegadora de neve ardorosa, a seguranza pétrea dos estados, o azafrán dos xantares de cerimonia, cendal de Persia na fronte queimada dos estíos, noites de brama dos veados beira do pabillón de caza a amatar os outros brados de amor de bronce señorial entre doseis e peles de londra. (Méndez Ferrín 1991: 13)

A dialéctica do arquetipo da deusa primixenia coa soberanía tamén a advirte Pierre Gallois, cando afirma que «la Femme est la Souveraineté en action, la possibilité non pas d'accéder à, mais d'exercer la Souveraineté» (1972: 224). Guenebra é a trabe que sostén o mundo e cando o rei Artur perde o amor de Guenebra, esta calamidade supónlle a desfeita do reino, o agostamento das plantas, a infertilidade de animais e humanos, a terra baldeira, o fin das colleitas... A catástrofe refírese case cos mesmos detalles que evocan o drama do mito demétrico,¹⁰ coa diferenza de que a relación base non é o matrimonio, como Artur-Guenebra; senón que é a Deusa-Mai Démeter, soberana da terra e do cereal, quen asume o papel da procura de Kore, a súa amada filla, a quen consegue recobrar. Pero a filla, raptada por Hades para facela raíña consorte do seu reino do Inframundo, retorna transformada en Perséfone e debe volver ao seu reino periodicamente. Mentres, a terra, como a mai, debilítase e fica infértil durante o descenso da filla e volve a producir alimento para deuses e homes cando mai e filla se reúnen. Markale pregúntase se a figura de Artur non sería, en orixe, unha figura feminina:

¹⁰ Os misterios de Eleusis tratarían precisamente de chegar a unha comprensión da morte e do renacer (Ruck 1985: 220-229).

Étant donné que le roi Arthur de nos légendes est un roi cocu et bafoué, et que selon la conception celtique, la véritable souveraineté est symbolisée par son épouse Guenièvre (*Gwenhwyfar* dans les textes gallois, c'est-à-dire «blanc fantôme») et que la dite Guenièvre lui est souvent ravie —en permanence par *Lancelot* du Lac, amant de la Reine, et parfois par Méleagant, roi de l'Autre Monde, ou par Mordret neveu et fils d'Arthur—, on est en droit de se demander si Arthurs n'est pas la transcription tardive et *paternaliste* d'une ancienne notion de divinité féminine à l'ours, ou tout simplement de déesse-ourse (Markale 2001: 179-180).

Isto explicaría en parte a aparente indiferenza, case negligencia, que se lle imputa nalgunhas versións ao rei, cando pretende ignorar ou perdoa os amantes novos.

Nos relatos da tradición celta advértense certos paralelismos, que analiza Ana Garzón no traballo que dedica á orixe celta da traxedia amorosa, concluíndo que en moitos deles se está a desenvolver un esquema idéntico: unha bela moza casa (ou debe casar) cun vello rei; namora dun cabaleiro (que adoita ser vasalo ou parente do rei) relacionado estreitamente co monarca (Garzón 2006: 66). A traizón dos amantes comporta a perda ou a devastación do reino:

A muller do Rei Arturo, Xenebra, ten unha relación adúltera con Lancelot, un dos Cabaleiros da Táboa Redonda. De novo volvemos observar o mesmo guión: un vello rei casado cunha bela moza, a cal prefere o amor dun novo cabaleiro. Este feito trouxo a confrontación entre o rei e o cabaleiro, a guerra no Reino de Camelot e a súa destrución final, do mesmo xeito que ocorre co reino de Conor na historia de Deirdre e Naoise [...].

Como eixe central de todas estas historias subxace a idea común de que son as mulleres as que sosteñen nas súas mans o destino dos homes, que son as que desencadean o drama. (Garzón 2006: 124)

Parece que a razón última do drama triangular trataría dun intercambio; segundo Garzón «esta unión é un intercambio de poderes; a muller necesita da mocidade do home para rexuvenecer e el necesítala a ela para converterse en rei», xa que «o significado da conexión entre deusa e terra non radica tanto en que a deusa representa a terra, senón que é a terra a que representa a deusa» (Garzón 2006: 128). Garzón conclúe que os relatos nos que unha vella,

ao ser aceptada como amante por un mozo, rexuvenece,¹¹ forman parte deste ciclo que refire como a terra estéril pode ser fertilizada de novo. O arquetipo feminino das tríades divinas precisamente remarcaba a cabida de tódalas idades (nova, madura, vella) na deusa atemporal, que, talvez, é o que se representa nas complexas relacións de amor e fecundidade dos relatos ferrinianos. Daquela, o símbolo do feminino atemporal é o punto de unión entre o «vello rei» (¿ou divina mai?), que precisa dela para lexitimarse como soberano, e do «lanzal guerreiro», que adquire sentido como único «fecundador» posible da terra baldeira. Cúmprese así a renovación cíclica que reclama a cosmovisión celta.

Así esta interpretación relacionaría a «ferida de amor» metafórica co eterno drama agro-lunar, que estaría reflectida en narracións medievais protagonizadas por esta tríade, igual ca no relato de Ferrín. O nome de Xindegunda, a mai do Tristán ferriniano, podería tamén ser unha referencia destas personaxes femininas que detentan algún poder máxico. Xindegunda, como variante de Hindegunda, remite ao *Waltharius* poema en latín, posiblemente escrito durante o reinado de Carlomagno (Florio 2009) e inspirado na tradición oral xermánica. Esta historia deriva doutra na que Haganón é o pai da moza, e a loita a morte entre pai e amante faise eterna, por mor dos feitizos de Hildir, quen sería quen ata de resucitar os mortos. Na *Gesta Danorum*, de Saxo Grammaticus, relátase unha variante desta historia, na que a carga simbólica desta tensión, que pode ser entre guerreiros rivais, pero tamén entre pai e amante, non trata senón de restos dun mito que ilustraría a loita entre a luz e a escuridade, asunto que nos devolve ao tempo circular do calendario. Walter interpreta o rei Artur como unha figura heteroxénea, e para demostralo recorre ao lingüista C. Guyonvarc'h, quen demostrou que en «ancien irlandais, le mot *art* signifiait à la fois, “l’ours”, “le roi” et “la pierre”» (Walter 2008a: 59, 80). Artur podía ser o «oso» guerreiro, o *berserker* das sagas nórdicas, pero tamén aquel que substitúe (ou vence) a Deusa Osa, ou aquel que somete (ou substitúe) a Deusa Cocha, a Mère-Trueie celta (Markale 2001: 182-184). Así, ademais do oso terrestre, o mito artúrico estaría asociado a un relato celeste de repetición dun ciclo anual dun deus-rei (Walter 2008a: 105) que, a semellanza de Osiris, morre e renace periodicamente, traendo riqueza e fartura cando se atopa en plenitude e deixando esterilidade e inopia cando se recolle, ou queda oculto,

¹¹ Este motivo temático aparece na primeira parte do relato de Méndez Ferrín «Dúas cartas a Lou» publicado en *O crepúsculo e as formigas* (1962).

ou o que é o mesmo, cando fica ferido ou tolleito. A relación do mito artúrico coas pedras remontaríase á época do megalitismo, no Neolítico, tempo do cal Walter salienta certos paralelismos entre padróns de megálitos que presentan unha pegada pediforme, atribuídos ao «rei Artur» nas illas Británicas, e que en Francia as lendas populares adxudican a «Saint Martin» (2008a: 63), que sería unha variante de Merlín, personaxe esencial no mito de Artur. Ademais lembra, en relación ao vínculo de Artur coas pedras, que el era o único capaz de extraer a espada da pedra. A Mesa Redonda, tal e como suxire Walter (2008a: 71-75), tamén podería representar outro tipo de megálitos, como os círculos de pedra ou as mámoas. Os dolmenes relacionaríanse cun hipotético alfabeto arbóreo celta que ademais tería —de novo— unha función calendaria; Robert Graves explica en *A Deusa Branca* (2016: 333-352) e, visto desde esta perspectiva, congregaría unha boa parte do simbolismo da figura de Artur: cíclico —en canto que calendario e tamén como sistema alfabético, que presenta un principio (alfa) e un fin (omega)— e pétreo. Walter considera que o tema do «rei ferido que habita no Outro Mundo» está na base de certo complexo mítico que remitiría ao Primeiro Rei (pacificador e soberano), chamado a ser un Rei do Máis Alá despois do seu percorrido terrestre, un rei ferido, *méhaigné*, que presenta trazos comúns co Rei Pescador (Walter 2008a: 137). Sen pretender tampouco facer máis que unha aproximación ao simbolismo deste «Primeiro Rei», cabe sinalar que, segundo Robert Graves (2016: 436-439), a figura do Rei Coxo tamén está vinculada cos misterios da arte da ferraría e a súa coxeira sería inducida a través dun ritual no que «sacrifica» esta parte do corpo. Este ritual sería unha eufemización tardía do sacrificio orixinal da súa vida á verdadeira soberana, a raíña. Artur correspondería cunha representación da soberanía temporal, pero tamén dunha especie de orde cósmica.

Tal e como ocorría coas personaxes femininas, Artur, o Rei Pescador, o rei Mark... son avatares de cada rei temporal posto e deposto —eufemismo actual do antigo sacrificio do «rei do bosque» de Frazer— polo poder da Gran Deusa que se adiviña nas múltiples versións desa tríade, repetida en mil lendas na ribeira atlántica, na que unha personaxe feminina debe escoller entre dous homes que se caracterizan, de xeito xeral, como un rei vello e un cabaleiro novo. Pero ademais de ilustrar o ciclo eterno de rexeneración da vida e da morte, outros aspectos da deusa relaciónanse coa soberanía, como a ligazón co territorio, mediante a orixe melusiniana que se observa en moitos dos relatos de xénese de stirpes reais, tal e como, por exemplo, constata Pontfarcy (1998) no seu estudo sobre as dinastías merovinixia e capetiana.

CONCLUSIÓNS

Certos factores, entre os que primaría o cambio de paradigma social xestado no Neolítico, xunto co decorrer do tempo, puideron derivar no esquecemento en que caeu non só a divindade feminina panindoeuropea (e, probablemente, universal), senón tamén os principios que esta representaba, ficando desvalorizados, por incompreensión, durante moitos séculos. O actual sistema de valores facilita o feito de revisar e ponderar de novo a importancia destas figuras deturpadas que, non obstante, adivíñanse fundamentais e ateigadas de significados. A crise «espiritual» que atravesamos individual e colectivamente plásmase na necesidade, case no presentimento, dun gran cambio de modelo de sociedade.

A estrutura mítica emerxente correspondería cun renacemento do arquetipo da Gran Deusa e dos ideais que representa, como a conexión e o respecto pola natureza, materializado na urxencia do movemento ecoloxista; a reivindicación da igualdade de tódolos seres humanos, sen discriminacións de ningún tipo, representado, sobre todo, no auxe do feminismo; e, quizais, nunha liberación —paradoxalmente máis tímida nas humanidades que nas ciencias exactas, segundo Gilbert Durand (2010: 49 e 60)— do corsé do positivismo cientifista para, en resumo, comprender a importancia do aspecto imaxinario e, en consecuencia, do mítico, como parte indispensable para tirar as conclusións epistemolóxicas que esixe o noso século (Durand 2010: 69).

Neste traballo exploráronse algúns dos aspectos fundamentais do arquetipo, e puidemos constatar que a súa pegada aínda se revela na tradición cultural galega, en trazos de diversa natureza. A *Materia de Bretaña*, en tanto que vestixio dun hipotético ámbito cultural da Europa Atlántica, serviunos aquí para describir as principais funcións do arquetipo da Gran Deusa, pero tamén para poñer de manifesto o efectivo enraizamento do mesmo no noso imaxinario, constatándoo a medida que se corroboraba a súa presenza na obra de Méndez Ferrín.

O certo é que a *Materia de Bretaña* goza de moi boa acollida nas nosas letras. Esta temática atópase en obras que, dalgún xeito, «configuraron» a percepción que os galegos temos do mundo, tanto como conformaron a auto-percepción de nós mesmos como colectivo: Ramón Cabanillas, María Xosé Queizán, Álvaro Cunqueiro, Eva Moreda, Darío Xohán Cabana, Carlos Reigosa ou Begoña Caamaño, ofrecendo a obra desta última unha subversión mítica moi peculiar que reclama un estudo á parte. Por suposto, a *Materia de Bretaña*

ña tamén é froito dunha xenerosa revisión crítica. Queizán, unha das voces máis senlleiras do feminismo galego, resume nun artigo as teses de Jean Markale, o que fornece unha idea da intensa elaboración dos mitos celtas:

O reino adonde chega Percival é estéril e non ten vida e o Rei Pescador, o xefe da familia, xa non é executor. É un rei, un home, impotente porque a Soberanidade do reino, da Muller, lle fora usurpada pola violencia masculina. O Grial que brilla, (o sol, a luz que representa a Muller) pode devolverlle a potencia. (Queizán 1980: 486)

O éxito e a abundancia da dita materia no noso sistema literario poderían explicarse, quizais, porque este relato esperta antigas imaxes míticas que, moi lonxe de ser importadas e froito de usanzas pasadías, puideran desvelar a persistencia de arquetipos primitivos comúns que se manifestan de forma xenuína na cultura popular galega, o que permite un recoñecemento en manifestacións culturais doutros tempos e outras terras.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BACHOFEN, Johann Jakob (1988). *Mitología arcaica y derecho materno*. Ed. de Andrés Ortiz-Osés. Barcelona: Anthropos.
- BOULLÓN AGRELO, Ana Isabel (2017). «La antroponimia en Galicia en el siglo XVIII» *Namenkundliche Informationen*, 109/110. Universität Leipzig: 78-107.
- CIRLOT, Victoria (2005). *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid: Siruela.
- DUQUESNE, Louis-Marie-Olivier (1900). «Saint Jacques en Galice». *Annales du Midi*, 12-46, 145-179. [en liña] [15 marzo 2019] <https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1900_num_12_46_6703>
- DURAND, Gilbert (1990). «La forêt qui me regarde». *Broceliande, ou l'obscur des forêts*. La Gacilly: Editions Artus.
- DURAND, Gilbert (2010). *La sortie du xxe siècle*. París: CNRS Éditions.
- FLORIO, Rubén (2009). «Literatura e historia». *Waltharius, Faventia*, 31, 111-128.
- GALLAIS, Pierre (1972). *Perceval et l'initiation*. París: Les éditions du Sirac.
- GARZÓN SANZ, Ana (2006). *Deirdre. A orixe celta da traxedia amorosa*. Noia: Toxosoutos.
- GIMBUTAS, Marija (2013). *Diosas y Dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*. Madrid: Siruela.
- GRAVES, Robert (1985). *Los mitos griegos. Vol. II*. Madrid: Alianza Editorial.
- GRAVES, Robert (2016). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza Editorial.

- HINCAPIÉ, Leonardo (2013). «Yseut: La Mère, L'Amour, La Mort». *Linguística y Literatura*, 63, 17-34 [en liña] [15 marzo 2019] <<http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n63/n63a02.pdf>>
- KAWAI, Hayao (2004). «Los dioses ocultos de la mitología japonesa». E. Neumann [et al.] (ed.), *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II*. Barcelona: Anthropos, 141-170.
- LAMA LÓPEZ, María Xesús (1997). «A Materia de Bretaña en *Amor de Artur* de Méndez Ferrín». *Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos, Volume II*. Trier: Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier, 973-987.
- LÓPEZ SÁNDEZ, María (2008). *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- MARKALE, Jean (2001). *La femme celte. Mythe et sociologie*. París: Petite Bibliothèque Payot.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1991). *Amor de Artur*. Vigo: Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1997). «Lanzarote ou o sabio consello». *A Trabe de Ouro: Publicación galega de pensamento crítico*, 31, 339-405.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (2010). «Tristán o Roxo». *Grial*, 185, 84-89 [en liña] [15 marzo 2019] <http://www.fronterad.com/img/nro44/tristan_gallego.pdf>
- NEUMANN, Erich (2004) «La conciencia matriarcal». Károly Kerényi [et al.]. *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*. Barcelona: Anthropos, 45-96.
- PONTFARCY de, Yolande (1998). «L'imaginaire de souveraineté dans les mythes des dynasties mérovingienne et capétienne». *Iris*, Hors Série, 49-58.
- QUEIZÁN, M.^a Xosé (1980). «A interpretación do mito do Grial». *Grial*, 70, 482-486.
- RIEGER, Dietmar (2012). «Guenièvre littéraire. Femme multiforme entre sexualité, pouvoir et sagesse», Anne Paupert et Bernard Ribémont (ed.). *Les femmes, les Lettres et le savoir au Moyen Âge. Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 259-272 [en liña] [15 marzo 2019] <<https://journals.openedition.org/crm/12838>>
- RUCK, Carl [et al.] (1985). *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SALGADO, Xosé M.; CASADO, Xoán-M. (1989). *Xosé Luís Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- SOLARES ALTAMIRANO, Blanca (2007). *Madre terrible*. Barcelona: Anthropos.
- SOLARES ALTAMIRANO, Blanca (2012). *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*. Barcelona: Anthropos.
- WALTER, Philippe (2006). *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*. París: Imago.
- WALTER, Philippe (2008a). *La Fée Mélusine, le serpent et l'oiseau*. París: Imago.
- WALTER, Philippe (2008b). *Arthur, l'ours et le roi*. París: Imago.
- WALTER, Philippe (2014). *Dictionnaire de mythologie arthurienne*. París: Imago.