

**ACTES DEL VII CONGRÉS  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

**Volum II**

**EDITORS:**  
**SANTIAGO FORTUÑO LLORENS**  
**TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO**



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

## BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I  
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)  
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



# RECREACIÓN MEDIEVAL EN LA OBRA DE DARÍO XOHÁN CABANA

CARMEN MEJÍA RUIZ

*Universidad Complutense de Madrid*

**D**ARÍO XOHÁN CABANA es un escritor conocido en el panorama literario gallego pero desconocido para los lectores castellanos. Escritor prolífico que ha sido premiado en distintas ocasiones con galardones prestigiosos.

Su obra se caracteriza por una serie de aspectos que la unifican y que funcionan como hilo conductor «o tratamento do tema medieval desde distintas perspectivas en *Galván en Saor* (1989), o *Livro dos moradores* (1990), *As aventuras de Breogán Folgueira* (1990) e *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* (1992); o uso do fantástico e o maravilloso en *Fortunato de Trasmundi* (1990), o *Livro dos moradores* e *As aventuras de Breogán Folgueira*, e a ideoloxía política latente en *Fortunato de Trasmundi*, *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* e *O cervo na torre* (1994).» (C. Mejía/I. García, 1995: 373).

El tratamiento de lo medieval es nuestra propuesta de trabajo y en ello nos centraremos a lo largo de esta comunicación. Desearíamos poder descubrir por qué el autor recrea lo medieval y cuál es su finalidad.<sup>1</sup>

Partimos de la base de que a Darío Xohán Cabana le atrae el mundo medieval y diríamos más le obsesiona porque ha sido capaz en tres de sus obras de recrearlo de distinta manera. La obra más conseguida es *Galván en Saor* (1989) que ha sido estudiada por González Millán y la ha definido como «un ejercicio de esquizofrenia narrativa» (1992: 386), en cuanto que existen dos mundos opuestos perfectamente insertados. El autor recrea el tema artúrico de forma original y desde una perspectiva moderna.

El mundo narrativo se articula en torno a dos marcos espacio-temporales completamente diferentes que el autor fusiona para crear un espacio idílico y una cronología inexacta. La taberna de Inés patentiza el mundo real frente al Castillo de Mirez, mundo fantástico. Los personajes, los temas y los motivos medievales se sitúan en la Galicia rural del siglo xx, representada por Saor,

---

1. Quiero agradecer su colaboración a todos mis alumnos de doctorado del curso 1995-96. Sus ideas sobre este tema me han ayudado muchísimo para realizar esta comunicación.

trasunto de Roás, pueblo natal del autor. Los personajes pertenecen a uno u otro mundo, o a ambos. Inés, Masito, Manuel de Braes y, en general, los habitantes de Saor pertenecen al mundo real. Arturo, el enano Vedromil, los caballeros, Parsifal, Galaaz, Mordrez son los que corresponden al mundo fantástico. Galván, Sylvania/Silvana y Merlín personajes presentes en los dos mundos con funciones distintas en los dos universos narrativos. Galván en el universo real es un viajero-forastero y en el fantástico es el caballero de la Mesa Redonda, el Galván del ciclo artúrico. Merlín ejerce de transportista en el universo real y en el fantástico es el mago de la materia de Bretaña. Silvana la del universo fantástico se desdobra onomásticamente en Silvia, la tabernera del entorno real.

Los personajes sacados de la memoria del tiempo se incorporan al presente para caricaturizar y soñar el presente en el que vivimos, ya que el tema principal de la obra es la búsqueda de un mundo ideal a través de la fantasía conseguida con la recreación del universo artúrico. El Galván motorista se supedita al Galván caballero. El Merlín transportista se retira a Miranda, como el Merlín cunqueriano. Se podría decir que el universo recreado literariamente, es decir el universo fantástico de la obra predomina sobre el universo real.

La importancia del mundo medieval se intuye desde el título de la obra. Al lector mínimamente instruido el nombre de Galván le transporta a la Edad Media, y esta intuición primaria rápidamente se corrobora al leer el primer capítulo de la misma. La llegada de un viajero a la taberna de Inés. El lector paulatinamente va descubriendo la identidad de este extranjero.

Primero el autor juega con la voz «cabaleiro»: «No van debuxose a alta e robusta silueta do recién vido, e viuse que era un *cabaleiro* cincuentón, moi honestamente vestido» (*Galván en Saor*, 1994: 7), voz que sugiere la voz medieval. A continuación de forma muy natural se nos descubre que nuestro misterioso caballero no necesita comer mucho a pesar de su tamaño: «Mais aínda que a caixa do meu peito é bastante grande, sonlle home de pouca comida, *pois o máis da miña forza vénlleme do sol*» (*Galván en Saor*, 1994: 9). Esta característica le otorga desde el comienzo de la narración un aire de misterio a nuestro personaje que se acentúa cuando descubre en qué momento tiene más fuerza. «É tamén eu teño bastante forza, sobre todo cando *chega o mediodía e vai o sol*. Se cadra é que en min predomina o elemento do lume» (*Galván en Saor*, 1994: 10). La técnica que utiliza el autor es la de la intertextualidad, dotar a nuestro protagonista moderno de las características del personaje del ciclo artúrico. Carlos Alvar en su *Diccionario de mitología artúrica* (1991) señala entre los rasgos que distinguen a Galván su «tendencia a revelar su nombre y el hecho extraordinario de que su fuerza física aumenta al mediodía, como don divino que recibió poco después de nacer, con lo que Galván quedaría caracterizado como un héroe solar» (p. 186). Este rasgo de héroe solar se corrobora en el en-

frentamiento que tiene Galván con el «cabaleiro verdoso» para liberar al enano Vedromil: «O sol chegou ó máis alto do seu curso e pareceu ficar inmóbil. Un falcón pasou rapidísimo polo ceo da clareira. Galván sentiu nas súas veas unha nova calor e o seu corazón posuído por unha ira divina. Lanzou un brado terrible, ergueu a espada con ambas mans, fulgurou nela o sol, e feriu con tódalas súas forzas no helmo do cabaleiro verde, e helmo e cofia foron de súpeto coma de manteiga, e a cabeza abriuse en dúas metades que caeron sobre cada ombreiro, derramando materia vermella e gris» (*Galván en Saor*, 1994: 24). El enano Vedromil introducirá a Galván en la vida de Sylvania, su futura enamorada. Recuérdese que en la literatura artúrica la presencia de los enanos es una cosa habitual, hecho que recoge nuestro autor y lo incorpora a su obra, mostrando de nuevo la intertextualidad.

Desde el comienzo el lector no duda de que está ante el Galván medieval, a pesar de estar situado en un espacio gallego actual. Ya el texto habla de la búsqueda del Grial: «Tódolos meus amigos deron en tolemia e botáronse ós camiños buscando unha cousa máxica, e non pensan xa en máis nada. Por iso me viñen, por descansar algún tempo de os aturar» (*Galván en Saor*, 1994: 11). La cosa mágica es el Grial del ciclo artúrico, tan buscado y tan misterioso objeto lo describe Darío Xohán Cabana así: «Para uns é un caldeiro, para outros unha gran pedra preciosa caída do firmamento. Quizais sexa as tres cousas ou quizais ningunha, pero cousa máxica éa, e causa da ruína de tan boa terra tamén a será. Eu por min quero mellor estar aquí mentres poida, pois vou indo algo vello, e estou canso, e quixera folgar un pouco antes do meu inevitable regreso» (*Galván en Saor*, 1994: 11). Como se comprueba ya este inicio de la obra es una incursión en la materia de Bretaña trasladada al tiempo actual y otorgándole un halo de misterio a los personajes principales, halo que los personajes del universo real aceptan con cierta naturalidad. Rasgo que recuerda al Merlín cunqueriano.

No sólo tenemos a Galván como personaje del ciclo artúrico sino que también el autor nos presenta a Merlín. Un Merlín, quizá, descorazonado, desengañado y, por lo tanto, algo distinto al Merlín artúrico pero en definitiva recupera al personaje artúrico y lo trae al mundo actual del universo narrativo.

Se puede decir que su presencia en la obra es simbólica, no actúa como personaje pero ayuda a enmarcar la dimensión del protagonista y a intensificar su misterio, además de adentrarnos con más interés en la leyenda artúrica. Aparece, unido al motivo del disfraz, viejo, cansado e incluso con deseos de morir. Así le pregunta Galván: «Dime máis ben, como amigo, que foi da túa vida aquí, e por que **te disimulas de transportista**, ti que es dono das forzas ocultas do mundo» (*Galván en Saor*, 1994:17). En la respuesta de Merlín comprobamos su degradación, su falta de ilusión y su deseo de descansar: «Era,

Galván, e xa non son. A cada volta rebe máis o meu poder sobre das cousas, e xa non podo gabarme de domina-los elementos coma notroura. Cada vez son máis pequenas as cousas que me obedecen. Tanto que aínda estou pensando en retirarme a maior soidade, e ando en tratos de herencia para facerme cunha casa en terras de Miranda [...]. Cada vez amo máis o retiro, desde Artur deixou de facer caso dos meus consellos. (...) Vou infinitamente vello, meu amigo, e quixera morrer se puidera ser» (*Galván en Saor*, 1994: 17-18). De nuevo Miranda evoca la tierra del *Merlín e familia* cunqueriano, lugar elegido por el autor como destino del suyo.

La inserción de los personajes de la leyenda artúrica en el universo narrativo real se consigue de forma natural utilizando el motivo del disfraz, como muy claramente dice Merlín: «Mais deixémonos las tristuras, e dime se non che parece divertido **encontrarme aquí, disfrazado de transportista de viaxeiros** e collendo troitas con Masito, eu que viaxei a través dos tempos e dominei o **dragón**» (*Galván en Saor*, 1994: 18). Por supuesto que Darío Xohán Cabana, no deja ninguna duda sobre la filiación de su Merlín. El dragón al que hace referencia Merlín es Vortiger presente en la *Vita Merlini* (1150) de Geoffrey de Monmouth. Y lo curioso es que este Merlín del siglo XII, perfectamente definido, pueda ser transportista de viajeros del siglo XX, entre otras cosas.

La utilización del adverbio «aquí» implica el trasvase al mundo narrativo real. Esta técnica de trasposición de mundos distantes temporalmente no da lugar a confundir al lector ya que el autor la utiliza desde el comienzo y el lector se adapta perfectamente al juego narrativo. En cambio podría confundir a los personajes del mundo real si supieran el origen de Galván y Merlín, por ello el propio Galván dice: «Mais velaí que o meu hospedeiro debe estar a chegar, e cómprenos **disimular** un pouco diante del, sequera por non turbalo moito. Xa onte falei algo de máis, por causa do seu viño e da quentura da súa cociña» (*Galván en Saor*, 1994: 19).

Los personajes principales de la leyenda artúrica están presentes en la obra directa o indirectamente. Al rey Arturo, por ejemplo, lo describe físicamente Galván en el capítulo XI y aparece físicamente en el capítulo XIV. Se presenta cansado, triste y viejo como Merlín. En el capítulo XI cuando Galván está describiendo a Arturo y a Merlín en la posada de Galiana hay un momento divertido donde lo narrado por Galván es puesto en entredicho por un arriero que no cree ni una sola palabra de lo que cuenta Galván sobre el rey Arturo, Merlín y la muerte del propio Galván. En este fragmento el autor deja patente la disonancia entre ciertos personajes del mundo real y los del mundo fantástico (vid. *Galván en Saor*, 1994: 110-111). La aparición de Modrez, otro de los personajes retomado del ciclo artúrico, es determinante en la estructura de la obra.

Su aparición implica un final triple: el de la novela; el de Galván, que muere en la lucha y el del ciclo artúrico, que termina con este pasaje.

Sin pretender profundizar más en la obra se debe señalar el motivo de la dama, Silvania, que está unido al tema del amor y que aparece en los capítulos 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 y 12. La descripción de la dama responde a la típica amada medieval (vid. *Galván en Saor*, 1994: 32), de la que se enamora Galván y se pone a su servicio nada más verla. La historia de amor entre el protagonista y Silvania se desarrollará en la línea del amor cortés provenzal, con presencia de todos sus tópicos. Merece destacarse la escena del capítulo quinto. Una escena sensual-sexual descrita con todo tipo de metáforas caballerescas, cargada de un gran lirismo y en la que se percibe la presencia de un escritor actual. (Vid. *Galván en Saor*, 1994: 48-49).

Por otro lado, Silvania aparece como Silvia, la tabernera que al final de la obra reaparece consiguiendo el autor un final perfectamente acabado: «Era xa noite pecha. Levantouse e subiu ó sobrado. Detívose ante a porta do seu cuarto e viñéronlle as bágoas ós ollos. Pareceu-lle sentir dentro un ruído, coma un respiro. Prestou atención, un pouco asustada. Imaxinacións. Entrou no cuarto e cerrou a fiestra ás escuras. Prendeu a luz da mesiña de noite.

Unha cabeleira negra enguetada de prata derramábase sobre a nevada brancura do cabezal. Os ollos de Galván mirábana con amor inmortal» (*Galván en Saor*, 1994: 135). En este fragmento el autor fusiona los dos mundos del relato haciendo gala de la maestría de su técnica narrativa.

Por lo tanto pensamos que la recreación medieval conseguida por medio de la intertextualidad transporta al lector a un mundo ideal. Mundo medieval traído al presente que se desmitifica por medio del humor y de la ironía, pero que configura un mundo ideal para el lector actual.

Como en *Galván en Saor en As aventuras de Breogán Folgueira* (1990) el elemento medieval está presente pero su funcionamiento es diferente.

En esta obra el autor no presenta dos mundos narrativos enfrentados como en la anterior. El espacio y el tiempo de la narración es actual, ya que el protagonista es un niño, Breogán, de unos catorce años que tiene una gran imaginación y una gran capacidad para la lectura. A través de la lectura la imaginación de Breogán se desborda haciendo suyas las aventuras leídas. El recurso narrativo que utiliza el autor es recurrir a las autoridades para el desarrollo de la trama narrativa. *El Amadís de Gaula* y *Tristán e Isolda* son los modelos a seguir. Si consideramos el tema principal de la narración el amor adolescente que viven Breogán y Dosinda, se puede asegurar que la mayoría de los motivos medievales que aparecen en el universo narrativo giran alrededor de este tema principal, dándole una consistencia que, probablemente, por sí mismo no hubiera tenido.

El cortejo amoroso de Breogán se rige por las normas del amor cortés. Breogán se enamora de lejos de Dosinda. Como buen caballero medieval guarda su secreto, pero es descubierto por sus padres ante su insistencia de mirar por la ventana. Además la descripción de la dama responde a la de una doncella medieval: «Era a mociña moi loura e de grandes melenas un pouco rizadas» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 25).

El motivo del disfraz no aparece claramente, pero Breogán debe aparentar ser quien no es para pasar unos días de vacaciones al lado de su amada.

Otro rasgo que caracteriza a Breogán es ser un buen contador de historias y su dama le requiere para su entretenimiento, como si se tratase de un caballero trovador: «Sempre estás pensando cousas –respondeu Dosinda– podíasme contar unha historia» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 50).

La entrega del anillo a Dosinda como prenda de amor precede al primer beso. En el anillo, regalo a Breogán de Isolda, se resume la historia de amor de *Tristán e Isolda*, que dice así: «Ne vus sanz mei ne mei sanz vus» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 72). El capítulo titulado *Breogán Folgueira na Fraga de Morrois* recuerda la técnica utilizada en *Galván en Saor*. Breogán que se ha entusiasmado con la lectura de *Tristán e Isolda* se traslada al tiempo y al espacio medieval subido en un caballo alado que no viene de lejos pero sí de mucho tiempo atrás: «Desde non moi lonxe veño, pero si desde moi antes» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 65). El autor lleva a nuestro protagonista al tiempo y al espacio medieval de la mano de la lectura que realiza Breogán. El lector ante esta aventura presupone que el protagonista con su imaginación se traslada a la Fraga de Morrois montado en Pegaso, que es el mitológico caballo alado. Pero existe cierto contrasentido en la composición de este capítulo porque el anillo que le regala Isolda es el anillo que Breogán regala a Dosinda. Si esta aventura es, como el lector presupone, sólo una fantasía de Breogán, la coherencia de la trama se rompe porque el anillo es una prueba de que lo vivido en la fantasía se ha hecho realidad.

De nuevo Cabana recurre a la fusión del mundo real y del fantástico hasta sus últimas consecuencias. El paso del tiempo actual al tiempo medieval se realiza de forma sencilla, como se corrobora en este fragmento: «Miña señora Isolda e meu señor Tristán –dixo Breogán pulidamente–, dóiome un pouco de interrompe-lo voso sono, mais ben sei que vós queredes disimularme a molestia que vos causo en canto saibades que *lin dos vosos amores e só por eso veño estar un pouco convosco*. Eu veño de moi lonxe no tempo, pero aínda a vosa historia é recordada e soñada entre nós, e quizais vos compraiza sabelo» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 66).

El autor que escribe para un público amplio y es consciente de que la mayoría de la gente desconoce la historia de Tristán e Isolda la relata en el apéndice al igual que transcribe la traducción en gallego, realizada por él mismo, del *Lai du Chevrefoil* de María de Francia, que Tristán canta a Breogán en ese encuentro. Desde esta perspectiva se podría profundizar en la pluralidad de lecturas de esta obra. La continua alusión a fuentes de la cultura románica medieval, de la cultura gallega, de la castellana, de la occidental y la presencia en la obra de la intertextualidad tanto real como ficticia nos lleva a pensar que en *As aventuras de Breogán Folgueira* hay mucho más que el relato de un simple amor de adolescentes. Tema que se podría estudiar en un trabajo futuro.

Retomando la historia de amor de nuestros protagonistas y los motivos medievales patentes en ella, vemos cómo el caballero sufre las penas de amor. Breogán cree que su dama le está engañando y vuelve al *Amadís* y también recurre al alcohol para paliar su dolor: «Chegado á casa, tirouse na cama e empezou a chorar, (...), e logo intentou mergullarse nas desventuras de Amadís, no lugar onde o Doncel do Mar é chamado Bel Tenebrós, pero as letras mesturábanselle diante dos ollos e non era quen de pasar máis alá da carta da señora Oriana que tanto mal lle fixo ó seu fiel amador» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 77).

Un motivo recurrente en la literatura medieval es el paso al trasmundo, al más allá, el mundo desconocido donde el caballero completa alguna aventura de iniciación. Breogán y Dosinda, una vez aclarado el malentendido, se encaminan hacia un mundo desconocido «tiveron a sensación de que se encontraban quizais no corazón do bosque primixenio que cubría o mundo» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 81). Los amantes alcanzan el climax de su trayectoria amorosa con esta aventura de iniciación en el trasmundo y finaliza la novela «Diante deles había unha porta de almafí cunha manilla de corno. Achegáronse a ela, abrírona, e collidos pola man saíron ó mundo» (*As aventuras de Breogán Folgueira*: 85).

La creación del ambiente medieval de la obra lo consigue Cabana empleando un lenguaje apropiado. Llama la atención del lector los diálogos embebidos de retórica medieval que mantienen los amantes cuando se conocen (vid. *As aventuras de Breogán Folgueira*: 30-33), o el recurso de la oralidad medieval que tanto gusta al autor (vid. :68). Tanto el uso de un registro como de otro provoca, en ciertos momentos de la lectura, un choque en el lector moderno porque el lenguaje medieval no es el actual y los protagonistas sí son actuales. Pero a pesar de esto la obra no pierde interés sino todo lo contrario atrapa al lector. En este sentido se ha hablado de que es una novelita destinada a los adolescentes, pensamos que el tema de la obra puede ser afín a los adoles-

centes pero todo lo que hay en ella puede enriquecer a cualquier lector, de ahí su posible pluralidad de lecturas.

Si en *As aventuras de Breogán Folgueira* el marco espacio-temporal es actual en *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* (1992) el autor vuelve a centrar la trama narrativa en la época medieval. Pero creemos que el tema principal de la obra es la transformación de un sistema político injusto por otro mucho más justo, donde no existe esclavitud y el hombre es libre. En definitiva el autor transmite su ideología pero, para que su obra no termine siendo un mero alegato político, Darío Xohán Cabana recrea lo medieval, esta vez sólo como mero decorado de sus simbólicos protagonistas y de la trama narrativa.

Desde las primeras líneas se asiste al viaje de iniciación de Cándido que, muerto su padre y cansado de caminar, decide hacerse caballero y pasa la noche bajo el cielo siendo atacado por unos piratas. Afortunadamente es salvado por el Cabaleiro Negro. Dado que el autor es tan aficionado a utilizar la intertextualidad, este personaje nos evoca a Galván. Hay un momento en la obra que Silvania le llama a Galván: «Señor cabaleiro negro» (*Galván en Saor*;: 32), además el color negro siempre denota rasgos negativos, lo que no encaja con las características de este personaje. Por lo tanto pensamos que Cabana le llama así porque ya en otra obra existía un caballero negro y bueno.

A partir de las primeras páginas, cuando Cándido es salvado por quien será su benefactor, asistimos a la recreación del mundo de los torneos, de juglares y del arte de educación moral que todo caballero honrado recibe. Imperceptiblemente la narración se transforma en un relato de una época determinada de la Edad Media de Galicia, donde el descubrimiento y la construcción de un nuevo país asienta las bases de la utopía de crear una sociedad igualitaria y libre. La amistad entre Cándido y el Caballero Negro es el pilar sobre el que se asienta la creación de un mundo más justo.

Esa época determinada de la Edad Media gallega, ya ha sido señalada por Ramón Nicolás Rodríguez en el número uno del *Anuario de estudios literarios galegos*, quien nos da una clave para su lectura. El autor hace referencia al final del libro (vid., *Anuario de estudios literarios galegos*: 128-129) a la relación del Cabaleiro Negro con «o rei vello». Este rey, como ya ha señalado R. Nicolás Rodríguez, es el mítico rey D. Gacía I, quien fue traicionado por sus hermanos y encarcelado diecisiete años (desde el año 1073 hasta el año 1090, año de su muerte) en el Castillo de Luna en León, en la novela es o Castelo da Lúa. Justo una época en la que el reinado de Galicia pierde su independencia y su importancia. Cabana lo señala muy bien: «Metérono nun castelo en terras estrañas, con garda estranxeira e grillóns nos seus pés. Dezasete anos es-

tivo no Castelo da Lúa, sen quitar a coroa cervical da cabeza. *Mentres tanto o seu reino, cabeza do mundo que fora, convertíase nas gadoupas do traidor en ra-bo de león»* (*Anuario de estudios literarios galegos*: 128)

La historia de D. García no se menciona nada más que al final de la nove-la pero está presente a lo largo de toda la narración bajo el *rei cervo*. Se le iden-tifica, según una supuesta leyenda, con el ciervo que simboliza el renacer, de-bido a que su cornamenta se renueva periódicamente. *El rei cervo* representa la posibilidad de que Galicia renazca como nación dueña de su destino. Desde esta perspectiva también se puede vislumbrar en la obra la presencia del na-cionalismo gallego.

Es verdad que de la obra se pueden deducir dos motivos medievales. El pri-mero sería el motivo de la *terra gaste* o tierra devastada, donde nada puede crecer, todo es caos, soledad y sombra. En *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* encontramos este motivo, ya que los dos protagonistas dan con un castillo des-cuidado, situado en unas tierras que habían sido atacadas antes por los piratas y que fueron abandonadas por sus dueños. Se podría interpretar como un lugar donde no pasa nada bueno, como si las fuerzas del mal se hubieran apoderado de él. Serán los labradores quienes se queden con estas tierras, pero desgra-ciadamente aparece el tirano haciendo suyo todo, incluso las orillas del río, que no se podrá cruzar sin pagarle. Cuando se derrota al tirano todo empieza a fun-cionar y la *terra gaste* se convierte en *terra vivam*.

Por otro lado **la aventura**, que según Carlos Alvar «en la novela artúrica es el hilo conductor de la intriga y hace que el caballero pase del mundo real al mundo ideal. Sólo aquel caballero que logre dar con la Aventura máxima po-drá restituir el orden original» (*El rey Arturo y su mundo*: 1991: 31-32), cobra un matiz importante en la obra. El Caballero Negro al principio busca algo, algo indefinido, como buscaban el Grial los caballeros de la novela artúrica. Se puede decir que el Caballero Negro ha encontrado el Grial: Insua, espacio del bien donde se experimenta la creación de un nuevo mundo. Lo que más le sa-tisface es comprobar cómo la gente prospera. Por lo tanto podemos decir que el Caballero Negro ha logrado dar con la Aventura máxima.

Por último para finalizar esta comunicación recordar que la sociedad que triunfa en *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* es parecida a la que Cabana nos describe en *Fortunato de Trasmundi*, en cambio en esta obra la sociedad ideal basada en la igualdad no funciona.

Como se comprueba el autor utiliza tres modos diferentes de recrear lo me-dieval en sus obras. Lo que nos lleva a pensar que esta época le gusta, le ob-sesiona y la utiliza como fuente para el desarrollo de sus universos narrativos. De todas formas su obra más conseguida en cuanto a la recreación del mundo medieval es, con gran diferencia, *Galván en Saor*.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C. (1991): *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología Artúrica*, Alianza Editorial, Madrid.
- CABANA, D. X. (1994): *Galván en Saor*. Xerais, Vigo, 7ª Edic.
- (1993): *As aventuras de Breogán Folgueira*. Xerais, Vigo, 4ª ed.
- (1992): *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro*, Xerais, Vigo.
- GONZÁLEZ MILLAN, X. (1992): «*Galván en Saor*. Un exercicio de esquizofrenia narrativa» en *Grial*, nº 115, Galaxia, Vigo.
- MEJIA, C. y GARCIA, I. (1995): «Aproximación á obra narrativa de Darío Xohán Cabana», en *Grial*, nº 127: Galaxia, Vigo.