



**Para perdición o salvación del hombre. Arquetipos del *poder femenino*  
en la poesía de G. K. Chesterton**

**For Man's Ruin or Salvation. Archetypes of *Feminine Power*  
in the Poetry of G. K. Chesterton**

Santiago ARGÜELLO<sup>1</sup>

**Resumen:** El artículo consiste en el análisis y traducción del poema de Chesterton, “La hechicera blanca”. En él el autor establece un contraste entre dos diosas paganas –Diana y Hécate– y la Virgen María. Chesterton toma ocasión de la materia para criticar la interpretación tennysoniana acerca de la cuestión medieval en torno al Grial. A partir de ello, él es capaz de mostrar la conexión del modelo femenino puritano con el modelo pagano, en contraste con el modelo medieval.

**Abstract:** The paper consists in the analysis and translation of the poem of Chesterton, “The White Witch”. In it the author sets up a contrast between two heathen goddesses –Diana and Hecate– and the Virgin Mary. Chesterton takes the issue up to criticize the interpretation of Tennyson about the medieval Grial. From it, he is able to show the connection between the Puritan model of woman with the heathen model, in contrast with the medieval one.

**Palabras clave:** Chesterton – Tennyson – Grial – Resplandor – Mujer.

**Keywords:** Chesterton – Tennyson – Grail – Gleam – Woman.

RECEBIDO: 01.10.2013

ACEITO: 11.10.2013

\*\*\*

A continuación se presenta el poema con que el autor inglés G.K. Chesterton (1874-1936) abre su antología poética religiosa de 1926, *The Queen of Seven Swords*,

---

<sup>1</sup> Universidad Católica Argentina – CONICET. E-mail: [yagoarg@yahoo.com.ar](mailto:yagoarg@yahoo.com.ar).

dedicada especialmente a la Virgen María.<sup>2</sup> En él Chesterton contrasta la figura cristiana de la Madre de Dios con la de dos diosas paganas asociadas a la luna: la romana Diana y la griega Hécate. Sin embargo, la impresión no es sólo de contraste sino también de continuidad. La cadencia del poema transcurre desde el emblema del poder femenino propio de la religión y mito paganos al emblema correspondiente de la religión y poética cristiana; y la tensión de la pieza consiste, pues, en una combinación armónica, no obstante paradójica, de enlace y ruptura entre ambos tipos de figuras.

Para efectuar el contraste, como primera imagen Chesterton coloca la luna en la parte superior del cuadro, en disposición dominante sobre Hécate, iluminando su rostro o, directamente, identificándose con él. De hecho, la mitología asociaba las tres caras de esta diosa a las fases de la luna. Al imaginar la superficie de tal rostro lunar, Chesterton echa mano de la plata afectada por manchas blancas, a semejanza de la apariencia de nuestro satélite, de superficie desoladora e inhóspita a nuestros ojos. Por lo demás, es digno de notar que el autor no poetiza de forma exterior, meramente erudita.

Por el contrario, expresa haber experimentado él mismo esta luz blanca aterradora de la luna. Efectivamente, así nos lo confirman algunos de sus escritos de juventud, tales como *The Man Who Was Thursday* (1908), subtulado *A Nightmare*; trabajos menores como *Dreams* (1901), que culmina afirmando: “a veces, en las viglias de la noche, [la vida] habla con la voz de su propia y terrible armonía”; poemas tan alusivos como *A Ballade of Suicide* (1911); o la reflexión madura documentada en su póstuma *Autobiography* (1936), donde reconstruye su intento adolescente de “cómo ser un lunático” (título del cap. 4). No en vano Borges, lector esmerado de Chesterton, supo ver en él algo persistente “que propendía a lo horrible”.<sup>3</sup>

Más que en Diana, Chesterton condensa en la figura de Hécate todos esos elementos oscuros e inquietantes, vinculados al mundo de las sombras y los espectros fantasmales. En esto no hace más que seguir una larga tradición, que consideraba a Hécate diosa de la hechicería y lo arcano, venerada por magos y brujas especialmente. La veneración a la efigie de esta triforme diosa se realizaba sobre todo a las afueras de las ciudades, en las encrucijadas de tres caminos –*triple twisted roads*: caminos tres veces retorcidos; lugares vinculados con la magia. (De allí que los romanos la llamaran ‘Trivia’).

<sup>2</sup> CHESTERTON, G.K. *The Queen of Seven Swords*, London: Sheed & Ward, 1926.

<sup>3</sup> BORGES, J.L. y VÁZQUEZ, M.E. *Introducción a la Literatura Inglesa*. Madrid: Alianza, 1999, *sub voce*.

Sin duda, Chesterton confiesa la aversión que le despierta el culto a Hécate, pero no condena la imaginación o ensoñación en torno a ella en particular, o al mito pagano en general. En este sentido, él parece deslindar el mito pagano de la religión pagana. El contraste establecido entre el mundo pagano y el cristiano se acentúa más en lo que atañe a la cuestión religiosa que en lo que respecta a las diferencias entre el mito pagano y la poética cristiana.

De todos modos, la continuidad entre estas dos formas de emplear la imaginación tampoco es absoluta: la materia de Bretaña no se deduce enteramente de la materia de Roma. Tal vez se entenderían mejor los matices chestertonianos si se advirtiera que el poema entero es susceptible de ser comparado a la figura geométrica de los relojes de arena, en cuyo caso el punto de contacto de los vértices de los triángulos sería el *but* ('pero' o 'sólo que') del tercer verso de la tercera estrofa. Ese *but* es la frontera que a un tiempo separa y une el universo cristiano del de las antiguas Grecia y Roma, haciéndolo de forma más matizada en lo que se refiere a la imaginación, a tenor de la cercanía del mito en torno a Hécate y la poética en torno al Grial, y de manera más acentuada en lo tocante a la religión, a tenor de la lejanía del culto a la diosa y la devoción a la Virgen.

Sin embargo, la complejidad de los contrastes establecidos por Chesterton no se reduce únicamente a la secuencia alternativa de oposición/conciliación entre lo antiguo grecorromano y lo medieval europeo. Como de costumbre, Chesterton no hace –incluso poetizando– descomprometida arqueología, sino que interactúa con las voces más bellas e inteligencias más prestigiosas de su propio tiempo –la época eduardiana, heredera de la era victoriana. Es verdad que “gracias a la versión lírica de Tennyson, la materia bretona, con toda su legendaria prosopeya, revivió en el siglo XIX, con aura romántica renovada”<sup>4</sup>, pero Chesterton estará siempre dispuesto a dudar de la fidelidad con que el poeta laureado ha sabido transmitir el significado original de las leyendas artúricas.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Introd. de GARCÍA GUAL, C. a CHRÉTIEN DE TROYES. *El Caballero de la Carreta* Madrid: Siruela, 2000, p. 15.

<sup>5</sup> “Rightly or wrongly, this romance [sobre el Rey Arturo, sus caballeros y la búsqueda del Santo Grial] established Britain for after centuries as a country with a chivalrous past. Britain had been a mirror of universal knighthood. This fact, or fancy, is of colossal import in all ensuing affairs, especially the affairs of barbarians. These and numberless other local legends are indeed for us buried by the forests of popular fancies that have grown out of them. It is all the harder for the serious modern mind because our fathers felt at home with these tales, and therefore took liberties with them. Probably the rhyme which runs, ‘When good King Arthur ruled this land He was a noble king, / He stole three pecks of barley meal,’ is much nearer the true mediaeval note



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia 17 (2013/2)*  
*Mulier aut Femina*. Idealismo ou realidade da mulher na Idade Média  
*Mulier aut Femina*. Idealidad o realidad de la mujer en la Edad Media  
*Mulier aut Femina*. Idealism or reality of women in the Middle Ages

Jul-Dez 2013/ISSN 1676-5818

En el poema autobiográfico “Merlin and the Gleam” (Merlín y el Resplandor), escrito tres años antes de su muerte (1889)<sup>6</sup>, Tennyson, identificándose con el mago, celebra seguir el Resplandor: “Yo soy Merlín / y estoy muriendo / Yo soy Merlín / Quien sigue el Resplandor”.<sup>7</sup> No es este el lugar para analizar detenidamente todo lo que tal seguimiento podría haber significado para él. En pocas palabras, para el poeta victoriano, ‘Resplandor’ significa “la imaginación poética más elevada”<sup>8</sup>, que, según ha interpretado Haight, se identifica con una inspiración esencialmente intermitente.<sup>9</sup>

Además, en el caso de Tennyson, el Resplandor como objetivo inspirador de la imaginación literaria es la contracara de la seducción femenina: así como Merlín persigue con insistencia a la caprichosa Dama del Lago, Nimue, que aparece y desaparece, Tennyson siente haber perseguido durante toda su vida el Resplandor, de similar naturaleza variable.

A Chesterton todo esto le resulta, cuando menos, una insinuación, si no de retroceso, sí por lo menos de desviación en el orden de un progreso verdaderamente sapiencial para la imaginación poética; una forma, diríamos, no de ir tras la luz sino tras espejismos. Pues no es sólo que el Resplandor sea un objetivo

---

than the aristocratic stateliness of Tennyson”. CHESTERTON, G.K. *A Short History of England*. London: Chatto & Windus, 1917, cap. 3.

<sup>6</sup> Recogido en TENNYSON, A. *The Poems of Alfred Lord Tennyson*, New York: W.J. Black Inc., 1932, p. 1-5; disponible en <http://www.unz.org/Pub/TennysonAlfred-1932-00001>

<sup>7</sup> “I am Merlin, / And I am dying, I am Merlin / Who follow The Gleam”. *Ibid.*, 1ª estrofa.

<sup>8</sup> “In the story of ‘Merlin and Nimue’ I have read that Nimue means the Gleam –which signifies in my poem [‘Merlin and the Gleam’] ‘the higher poetic imagination’”. Palabras citadas por su hijo TENNYSON, H. *Alfred Lord Tennyson. A Memoir*, 2 vols., London: MacMillan, 1897, vol. II, p. 366 (disponible en <http://archive.org/details/alfredlordtennys02tenuoft>); cfr. vol. I, xii.

<sup>9</sup> “Tennyson usó el término *resplandor*, no en su sentido primigenio de una luz brillante, sino con la connotación posterior de una luz transitoria, errante, pasajera (*transient*) e intermitente”, lo cual indica “la naturaleza intermitente propia de la inspiración” (HAIGHT, G.S. Tennyson’s Merlin. En: *Studies in Philology*. 44 (1947), p. 549-566; aquí p. 560). Este estudioso señala que Wordsworth ya había hecho uso del término *gleam* en este sentido. En su “Elegiac Stanzas Suggested by a Picture of Peele Castle in a Storm” de 1807 (poema del que Tennyson era aficionado) el también poeta laureado expresaba: “Ah! then, if mine had been the Painter’s hand, / To express what then I saw; and add the gleam, / The light that never was, on sea or land, / The consecration, and the Poet’s dream;” (WORDSWORTH, W. *The Manuscript of William Wordsworth’s Poems, in Two Volumes (1807): A Facsimile*. London: British Library, 1984, lin. 13-16; disponible en <http://rpo.library.utoronto.ca/poems/elegiac-stanzas-suggested-picture-peelee-castle-storm-painted-sir-george-beaumont>). La traducción sería: “Ah! entonces, si mía había sido la mano del Pintor, / para expresar lo que entonces vi; y añadir el resplandor, / La luz que nunca fue, en mar o tierra, / La consagración, y el sueño del Poeta;”.

simplemente humano, abiertamente clausurado a la influencia de la realidad divina, sino que es un objetivo difuso, en constante movimiento, que no puede guiar realmente a nadie. No fue casual la aprensión expresa de Tennyson a tratar la búsqueda del Santo Grial<sup>10</sup>; con todo, más allá de la sensación de irreverencia que ello le pudiera haber causado, tal vez la explicación más verdadera del caso sea el evolucionismo presente en su manera de pensar.<sup>11</sup>

El Resplandor cautiva con facilidad, pero al perseguirlo se desvanece. No es raro, así, cansarse y desasosegarse. El Santo Grial, en cambio, se oculta, por la insoportable solidez e intensidad de su luz. Mas hay una forma de hacerse con él; y obligada: dejarse consolar por el encanto de un poder que opera en el interior, según un semblante familiar y hogareño. No el poder de una diosa terrible, sino el de una Virgen madre, viviente vaso sagrado que resguarda el licor de la sabiduría divina.<sup>12</sup>

No una bruja enloquecida por la luna, que invita a vagar errante por las afueras de la ciudad, sino una dulce nodriza que dispensa calor de hogar y estruja la cabeza del amenazante dragón. Esta mujer ligada al Grial es, aplicando palabras de Chesterton de su *What's Wrong With the World* (1910), la mujer que “afirma la idea de sensatez, ese hogar intelectual al cual la mente debe retornar después de cada excursión por el terreno de la extravagancia”. Pues “la mente que se abre camino hacia lugares salvajes es la del poeta, pero la que no sabe regresar es la del maníaco”<sup>13</sup>, es decir, la del lunático.

<sup>10</sup> “I doubt whether such a subject could be handled in these days, without incurring a charge of irreverence. It would be too much like playing with sacred things. The old writers *believed* in the Sangraal”. (TENNYSON, A. *The Letters of Alfred Lord Tennyson, Volume II: 1851-1870*. Ed. by C.Y. Lang and E.F. Shannon, Jr. Cambridge (Mass.): Belknap Press/Harvard University Press, 1987, carta al Duque de Argyll, 3/10/1859, p. 244; disponible en *google books*). Sin embargo, en 1869, en añadidura a sus *Idylls of the King*, Tennyson publicó el volumen *The Holy Grail and Other Poems*, dejando a un lado la duda que expresara en la carta citada. Por lo demás, no es fatuo advertir al respecto las contradicciones inherentes a la mente de Tennyson, señaladas en más de una ocasión por Chesterton.

<sup>11</sup> Cfr., por ej., CHESTERTON, G.K. *What I Saw in America* (1922); ed. castellana: *Mi visión de Estados Unidos*. Introd., trad. y notas de S. Argüello. Buenos Aires: Losada, 2010, p. 364-366.

<sup>12</sup> Resulta sugerente al respecto el libro de GOERING, J., *The Virgin and the Grail: Origins of a Legend*, New Heaven (Conn.): Yale University Press, 2005.

<sup>13</sup> CHESTERTON, G.K. *El mundo al revés*. Trad. de M. Amadeo. Buenos Aires: La Espiga de Oro, 1945, p. 131-132.

En pocas palabras: la mujer del Grial es la mujer del hogar; en cambio, la mujer del Resplandor es la mujer de la encrucijada de caminos. Llevando las cosas un poco más allá, empero sin salirse de la lógica chestertoniana, la actualización moderna del último de estos dos prototipos femeninos trajo por consecuencia “la moderna capitulación de la mujer”<sup>14</sup> (cosa distinta a la capitulación de la mujer moderna<sup>15</sup>). Trajo, pues, a las sufragistas con el emblema de su Nueva Hécate; es decir, no ya la divisa de una altiva diosa ante quienes las brujas rindieran sus honores, sino el pendón feminista de Miss Pankhurst, “postrada y penitente”<sup>16</sup> ante las solemnes trivialidades masculinas –los partidos políticos, el deporte, la bebida–, “implorando humildemente que las mujeres sean admitidas en esa arena tanto más amplia”<sup>17</sup> que la del hogar.

Por último, no puede pasarse por alto lo que Chesterton verdaderamente realiza en la última estrofa: él no efectúa la extinción de la luna; sólo que, de forma un tanto «eucatastrófica», metamorfosea el poder de su hechizo. A semejanza del profeta, la contempla reflejando la luz del sol con intensidad inusitada. No cualquier luna, sino la de la hechicera blanca; no un sol cualquiera, sino uno séptuple: “Entonces, la luz de la luna será como la luz del sol, y la luz del sol será siete veces más intensa – como la luz de siete días– el día en que el Señor vende la herida de su pueblo y sane las llagas de los golpes que le infligió” (*Isaías*, 30, 26).<sup>18</sup>

Desde luego, en el Cristianismo se asocia en cierto modo la luna a María y el sol a su hijo, Jesucristo. Por ello, a lo que el profeta se refiere es al día en que las propias palabras del Salvador curaron a la humanidad maltrecha por el pecado. Siete, pues, fueron sus palabras pronunciadas en la Cruz antes de morir (incluso siete fueron

<sup>14</sup> Título del cap. 7 de la Tercera Parte de este libro.

<sup>15</sup> Las que capitularon “no son las mujeres modernas sino alrededor de una sobre dos mil de las mujeres modernas”. *Ibid.*, 157.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, 156.

<sup>18</sup> El poeta escocés Mallet (c.1705–1765) ya había usado la frase “séptuple esplendor”, pero para aplicársela a Mercurio: “(...) Mercury the first, / Near bordering on the day, with Speedy Wheel / Flies swiftest on, inflaming where he comes, / With sevenfold splendor, all his azure road” (MALLETT, D. *The Excursion. A Poem. In Two Cantos*. Canto II. En: JOHNSON, S. (ed.), *The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper [etc.] in Twenty One Volumes*. Vol. XIV. London: J. Johnson; J. Nichols and Son; [etc.], 1810, p. 22). En efecto, Mercurio es el planeta más próximo al sol, encontrándose perdido en el resplandor de la estrella madre durante un largo período. De esta forma, la luna a los pies de la Virgen María retratada por Chesterton se acercaría bastante a la condición de este planeta.

también sus heridas sufridas).<sup>19</sup> Y es evidente que esas palabras no son sino signo de la Palabra que es Él mismo. Por lo demás, esta asociación de la luz a la palabra (*lógos*) en la figura de Jesucristo, no es casual, tal como se pone de manifiesto, de modo principal, por el Evangelio de Juan.<sup>20</sup> En cualquier caso, la belleza de esa particular femineidad espejeante de la luz, que Chesterton ensalza, se encuentra intrínsecamente ligada a la inteligencia como elemento salvador del hombre. La belleza, si quiere ser auténtica, no tiene más remedio que ser luminosa (el contraste con la oscuridad que ronda al mito y religión de Hécate, es palmario).

Ahora bien, dicha luminosidad tiene poco o nada que ver con una doncellez puritana que albergue como valor fundamental la higiene corporal y la candidez psicológica, y conciba la pureza virginal como algo inherente a una castidad estéril, no creativa.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> “La devoción a las siete últimas palabras de Jesús en la cruz se remonta al siglo XII. (...) fueron comentadas por San Buenaventura y popularizadas por los franciscanos. Revistieron una importancia enorme para la piedad del medievo tardío, se asociaron a la meditación acerca de las siete heridas de Cristo y se contemplaron como posibles antidotos contra los siete pecados capitales. Según el libro de las horas de San Beda, quienquiera que meditase sobre estas palabras de Jesús, se salvaría y Nuestra Señora se le aparecería treinta días antes de su muerte”. RADCLIFFE, T. *Seven Last Words* (2004); ed. castellana: *Las últimas siete palabras. La plenitud del sentido más allá de la violencia y el silencio*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2006, p. 9-10.

<sup>20</sup> Este evangelista establece esta asociación desde el comienzo, en su Prólogo: “Al principio existía la Palabra, / y la Palabra estaba junto a Dios, / y la Palabra era Dios. / Al principio estaba junto a Dios. / Todas las cosas fueron hechas por medio de la Palabra / y sin ella no se hizo nada de todo lo que existe. / En ella estaba la vida, / y la vida era la luz de los hombres. / La luz brilla en las tinieblas, / etc.” (*Juan*, 1, 1-5). Las interpretaciones de este asunto han sido numerosas, como es natural; desde los Padres de la Iglesia en adelante. Tomás de Aquino hace una interesante exégesis del asunto en su *Super Ioannem*, de cuyo comentario al Prólogo existe una versión castellana reciente: TOMÁS DE AQUINO, *Sobre el verbo. Comentario al prólogo del Evangelio de San Juan* (introd., trad. y notas de Juan Fernando Sellés), Eunsa, Pamplona, 2005. También el Aquinate ha conectado la luz y la palabra en otros comentarios suyos. En la lección 6 del Comentario al *Liber de causis* (ed. H.-D. Saffrey, 1954) él llega a decir que el ser de las cosas es luz: “ipsa actualitas rei est quoddam lumen ipsius”; y en el Comentario al *De divinis nominibus* de Dionisio (ed. C. Pera, P. Caramello & C. Mazzantini, 1950), después de explicar en el cap. 4, lección 4, que la luz intelectual es el conocimiento de la verdad, al iniciar la lección 5, expresa lo siguiente: “Postquam Dionysius tractavit de lumine, nunc agit de pulchro, ad cuius intellectum praeexigitur lumen”. En síntesis, luz, verdad y belleza son para el Aquinate aspectos de la realidad que se encuentran mutua y necesariamente imbricados.

<sup>21</sup> Una de las mejores exposiciones críticas de Chesterton a la nociva asociación puritana y plutocrática entre higiene y prohibición, que acarrea la extinción de la auténtica luminosidad, se encuentra en las páginas conclusivas de *What's Wrong With the World*: ed. castellana cit., p. 273-278. Allí se lee: “Hace algún tiempo, ciertos médicos y otras personas autorizadas por la legislación moderna para dictar normas a sus conciudadanos más andrajosos, emitieron la orden

Por el contrario, la pureza y luz de la genuina femineidad cristiana es vigorosa, vívida, expresiva y aguda, como el poder dialogante y creador del *lógos*.<sup>22</sup> Por cierto, que la belleza sea lógica, no es proposición original del Cristianismo. Indudablemente, este ha sido el que se ha ocupado de fomentar su desarrollo, pero ya algunos antiguos griegos, como Aristóteles por ejemplo, habían argumentado que el *kósmos* tenía a la inteligencia como causa de su orden y belleza.

Haciendo un recuento: en la mente artística de Chesterton, la auténtica belleza femenina se encuentra asociada a características tan diversas como la luz y la inteligencia de un sabio, la imaginación exuberante de una *nanny*, el cariño y ternura de una madre, y la energía y brío marcial de un soldado que sabe ahuyentar enemigos reales o irreales, temores fundados o infundados. De este ideal de belleza, no sólo resulta descartado el prototipo pagano de la terrible Hécate, sino que, aun cuando sea llevado a cabo de forma indirecta por nuestro autor, similar suerte corre el prototipo femenino puritano –ciertamente, más contrario al modelo femenino medieval que el prototipo pagano.

A pesar de todas las desviaciones y carencias que pudieran atribuírseles a las diosas griegas y romanas, es difícil imaginar alguna de ellas afectada de tiquismiquis; o, ya superficial ya devota, igualmente insoportable; en definitiva, proclive a la cortedad

---

de que a todas las niñas les fueran cortados sus cabellos. (...) la razón aducida para esta particular intromisión era la siguiente: (...) los pobres no deben ser autorizados a tener pelo porque, en su caso, ello equivale a tener piojos en el pelo. Por tanto los médicos proponen abolir el pelo. Parece no habérseles ocurrido nunca abolir los piojos. (...) Por ello, el trabajador debe permitir que el cabello de su hijita sea (...) abolido por la higiene. Tal vez estuviera orgulloso del pelo de su hijita. Pero eso no cuenta” (*ibid.*, p. 274-275). En resumen: el puritanismo considera la belleza natural y exuberante como pernicioso, o al menos sospechoso, cuando en realidad es buena de toda bondad y luminosa de toda luminosidad. Chesterton señala que, cuando se defiende a toda costa la bondad natural de la belleza natural de las cosas como punto de partida, la entera perspectiva de la realidad resulta correctamente configurada. En otros términos, la restricción puritana aparentemente daría por fruto claridad, limpieza, luz en las cosas, cuando en realidad no hace sino arrojar más oscuridad, confusión y mutilación sobre ellas, cercenando su naturaleza luminosa original.

<sup>22</sup> En la línea medieval recién indicada, Joseph Ratzinger ha sabido insistir oportunamente en que “la fe cristiana significa ante todo una opción por el primado del Logos en contra de la pura materia”, pues el ser “en su más íntima estructura es pensamiento. Según esto, la fe, en sentido específico, significa decisión por la verdad, ya que para ella el ser es verdad” (RATZINGER, J. *Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das Apostolische Glaubensbekenntnis* (1968); ed. castellana: *Introducción al cristianismo*, Salamanca: Sígueme, 2001, cap. 6). Respecto de la creatividad que la auténtica femineidad supone, cfr. G.K. CHESTERTON, *What's Wrong With the World*, Tercera Parte, cap. 3; ed. castellana cit., p. 129-136.



de miras y la pequeñez de espíritu. Considerada la cuestión *de iure*, a Chesterton le parece plausible, y hasta apasionante, operar esa metamorfosis de la femineidad que *de facto* realiza, la cual transcurre desde Diana/Hécate a la Virgen del Grial. Estimar hasta qué punto él considera que una moderna *lady*, burguesa y pusilánime, enredada en susceptibilidades y sensiblerías estúpidas, pueda llegar a ser materia de conversión al cristianismo de carácter medieval, es algo fácilmente deducible. El mundo victoriano le era ciertamente caro, pero, cuando tenía que criticarlo, no tenía reparo en hacerlo, como en el caso presente; poniendo siempre en juego lo mejor de sus recursos.<sup>23</sup>

Es conocida la carga simbólica que encierra el número siete en la Sagrada Escritura. En este caso, la plasmación no deja de resultar significativa: la septiforme acción iluminativa del Logos, creando el mundo o redimiendo lo mundano. Y como fruto preciso de esa acción, una paradoja fulgurante: una tierna madre que cobija lo natural y noble del mito pagano, simbolizado en la radiante luna que espejea la luz del sol, la cual al instante se torna una esplendente hechicera que aplasta a la bestia cuyo triple seis ahuyenta la luz y amenaza frustrar la acción divina en las cosas.

¿Quién no diría que aparte de hechicera se trata de una guerrera? En otro poema de la misma antología, situando la mente en la misma temática que la de *The White Witch*, nuestro autor escribe:

La luz es brillante sobre la Torre de David,  
 la noche resplandece con la estrella de la mañana  
 en los cielos que retrasan y los días que recurren  
 ella camina tan cerca de quien hubiera errado lejos,  
 y dentro el corazón de las espadas, herido las siete veces,

---

<sup>23</sup> A la hora de evaluar el medievalismo de un autor como Chesterton (1874-1936), el cual, por lo demás, se sale de los cánones usuales de la academia, se hace inevitable no perder de vista, en la medida de lo posible, la complejidad y naturaleza del acceso a la Edad Media operado por él, con sus diversos elementos y motivaciones. La cultura victoriana –que él, por ser ya eduardiano, pudo captar con mayor objetividad que un victoriano– juega un papel preponderante entre los condicionamientos propios de tal acceso –para bien o para mal. Cada lector del periodista de Fleet Street es libre de sacar su propia conclusión al respecto. En mi opinión, la influencia de la cultura victoriana en la mente de Chesterton, sea para motivar su acceso a la cultura medieval, sea para obligarle a formar su propia y original interpretación de la cultura e historia inglesa en su conjunto, etc., ha sido más que favorable; pues indudablemente ha sido un motivo fundamental e insustituible de inspiración. Sin la época victoriana, no tendríamos “The White Witch”, así como tampoco tendríamos a Chesterton.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia 17* (2013/2)  
*Mulier aut Femina*. Idealismo ou realidade da mulher na Idade Média  
*Mulier aut Femina*. Idealidad o realidad de la mujer en la Edad Media  
*Mulier aut Femina*. Idealism or reality of women in the Middle Ages

Jul-Dez 2013/ISSN 1676-5818

nunca se cansó como nuestros corazones se cansan.<sup>24</sup>

Pero a no confundirse: no es exactamente el sufrimiento lo que hace fuerte a esta mujer, sino el amor: “Una mujer vestida de sol recurriendo / a vestir el sol cuando el sol se enfría”.<sup>25</sup> La cruz, como la espada, ha atravesado su corazón de dolor, al tiempo que la ha hecho crecer en amor. Comentando esta serie de poemas chestertonianos, Dale Ahlquist ha apuntado que “la espada es una imagen que corta en ambos sentidos. Es, por supuesto, el arma que hiera, pero es también el arma que defiende”.<sup>26</sup>

En tanto arma de amor, la cruz es instrumento de vida y luz, no de muerte y oscuridad. Inusual retrato poético de Santa María, que muestra de qué manera su peculiar hechicería es capaz de asumir, en cierta manera transformándolos, diversos atributos de sus predecesoras antiguas griegas y romanas. Pues en estas no es todo perversión y pecado.<sup>27</sup> Lo que Diana es capaz de brindar en sueños, o Hécate en pesadillas, no representa primariamente la naturaleza humana caída.

Nadie se vuelve lunático por el simple hecho de soñar. El peligro reside en soñar solamente y no tener la intención de despertar. Puede que la vida se sustente en

---

<sup>24</sup> “(The light is bright on the Tower of David,/ The evening glows with the morning star / In the skies turned back and the days returning / She walks so near who had wandered far / And in the heart of the swords, the seven times wounded, / Was never wearied as our hearts are.)” CHESTERTON, G.K. The Towers of Time (las torres del tiempo). En: *The Queen of Seven Swords*, ed. cit., 8º poema.

<sup>25</sup> “(...) A Woman clothed with the sun returning / to clothe the sun when the sun is cold.” *Ibid.*

<sup>26</sup> AHLQUIST, D. Lecture 48: The Queen of Seven Swords. En: *Chesterton 101 Lecture Series* – at The American Chesterton Society; disponible en <http://www.chesterton.org/discover-chesterton/chesterton-101/lecture-48/>

<sup>27</sup> De hecho, Diana era loada en la poesía por su fuerza, gracia atlética, belleza y habilidades en la caza, llegándose a convertir también en un emblema de la castidad. En efecto, habiendo sido testigo de los dolores del parto de su madre, concibió tal aversión hacia el matrimonio que pidió, y obtuvo de su padre, la gracia de guardar perpetua virginidad, al igual que su hermana Minerva. Por esta razón, estas dos diosas recibieron del oráculo de Apolo el nombre de «vírgenes blancas». Por lo demás, en torno a la apelación de ‘hechicera blanca’, es claro que Chesterton se manifiesta deudor de una tradición mitológica, poética y literaria que registra diversas variaciones. La existencia de esta tradición y su actualidad se constata también por la existencia del largo ensayo, publicado en 1948 por Robert GRAVES: *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*; ed. castellana: *La Diosa Blanca*, vol. 1: *Gramática Histórica del Mito Poético*. Madrid: Alianza, 1996. En él este autor se ocupa de la naturaleza del lenguaje poético del mito, y propone la existencia de una deidad europea, la “Diosa Blanca del Nacimiento, el Amor y la Muerte”, muy similar a la Diosa Madre o Madre Tierra, quien, inspirada y representada por las fases de la luna, subyace detrás de las facetas de diversas diosas en varias mitologías europeas y paganas.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia 17 (2013/2)*

*Mulier aut Femina*. Idealismo ou realidade da mulher na Idade Média

*Mulier aut Femina*. Idealidad o realidad de la mujer en la Edad Media

*Mulier aut Femina*. Idealism or reality of women in the Middle Ages

Jul-Dez 2013/ISSN 1676-5818

sueños, e incluso en pesadillas, pero a fin de cuentas el destino de los sueños es la vida real. Lo que la Nueva Eva es capaz de brindar sólo puede acogerse en vigilia: su hechicería nos obsequia la Encarnación del Lógos, que representa la naturaleza humana redimida.

\*\*\*

### G. K. CHESTERTON

#### *The White Witch*

The dark Diana of the groves  
Whose name is Hecate in hell  
Heaves up her awful horns to heaven  
White with the light I know too well.

The moon that broods upon her brows  
Mirrors the monstrous hollow lands  
In leprous silver; at the term  
Of triple twisted roads she stands.

Dreams are no sin, or only sin  
For them that waking dream they dream;  
But I have learned what wiser knights  
Follow the Grail and not the Gleam.

I found One hidden in every home,  
A voice that sings about the house,  
A nurse that scares the nightmares off,  
A mother nearer than a spouse,

Whose picture once I saw; and there  
Wild as of old and weird and sweet,  
In sevenfold splendour blazed the moon  
Not on her brow: beneath her feet.

#### *La hechicera blanca*

La oscura Diana de los bosques,  
cuyo nombre es Hécate en el averno,  
alza sus terribles cuernos hacia el cielo,  
blanca por la luz que demasiado bien conozco.

La luna que se cierne sobre su frente  
espejea los monstruosos terrenos vacíos  
en plata leprosa; en los lindes  
de encrucijadas de tres caminos, ella enhiesta se  
[mantiene.

Los sueños no son pecado, o pecado solamente  
para quienes sueñan ensoñaciones;  
sólo que he descubierto qué caballeros más sabios  
siguen el Grial y no el Resplandor.

Encontré Una oculta en cada hogar,  
una voz que canta por la casa,  
una nodriza que espanta las pesadillas,  
una madre más cercana que una esposa,

cuyo retrato vi hace tiempo; y allí,  
indómita de antigua que es, extraña y dulce,  
en séptuple esplendor brillaba la luna,  
no sobre su frente: a sus pies.

\*\*\*

## Bibliografía

- AHLQUIST, Dale. Lecture 48: The Queen of Seven Swords. En: *Chesterton 101 Lecture Series* – at The American Chesterton Society; disponible en <http://www.chesterton.org/discover-chesterton/chesterton-101/lecture-48>.
- GARCÍA GUAL, Carlos, Introducción a CHRÉTIEN DE TROYES, *El Caballero de la Carreta*. Madrid: Siruela, 2000.
- BORGES, Jorge Luis y VÁZQUEZ, María Esther. *Introducción a la Literatura Inglesa*. Madrid: Alianza, 1999.
- CHESTERTON, Gilbert K. *A Short History of England*. London: Chatto & Windus, 1917.
- \_\_\_\_\_. *The Queen of Seven Swords*, London: Sheed & Ward, 1926.
- \_\_\_\_\_. *What I Saw in America* (1922); ed. castellana: *Mi visión de Estados Unidos*. Introd., trad. y notas de Santiago Argüello. Buenos Aires: Losada, 2010.
- \_\_\_\_\_. *El mundo al revés*. Trad. de M. Amadeo. Buenos Aires: La Espiga de Oro, 1945.
- GOERING, Joseph. *The Virgin and the Grail: Origins of a Legend*, New Heaven (Conn.): Yale University Press, 2005.
- GRAVES, Robert. *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth* (1948); ed. castellana: *La Diosa Blanca*, vol. 1: *Gramática Histórica del Mito Poético*. Madrid: Alianza, 1996.
- HAIGHT, Gordon S. Tennyson's Merlin. En: *Studies in Philology*. 44 (1947), p. 549-566.
- MALLET, David. *The Excursion. A Poem. In Two Cantos*. Canto II. En: JOHNSON, Samuel (ed.). *The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper [etc.] in Twenty One Volumes*. Vol. XIV. London: J. Johnson; J. Nichols and Son; [etc.], 1810.
- RADCLIFFE, Timothy. *Seven Last Words* (2004); ed. castellana: *Las últimas siete palabras. La plenitud del sentido más allá de la violencia y el silencio*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2006.
- RATZINGER, Joseph. *Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das Apostolische Glaubensbekenntnis* (1968); ed. castellana: *Introducción al cristianismo*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- TENNYSON, Alfred Lord. *The Poems of Alfred Lord Tennyson*, New York: W.J. Black Inc., 1932; disponible en <http://www.unz.org/Pub/TennysonAlfred-1932-00001>.
- \_\_\_\_\_. *The Letters of Alfred Lord Tennyson, Volume II: 1851-1870*. Ed. by Lang, Cecil Y. and Shannon, Jr., Edgar F. Cambridge (Mass.): Belknap Press/Harvard University Press, 1987; disponible en *google books*.
- TENNYSON, Hallam. *Alfred Lord Tennyson. A Memoir*, 2 vols. London: MacMillan, 1897, vol. II; disponible en <http://archive.org/details/alfredlordtennys02tennuoft>.
- THOMAS DE AQUINO. *Super librum De Causis expositio*. Ed. de H.-D. Saffrey. Fribourg [Suisse]-Louvain: Société Philosophique-Nauwelaerts, 1954.
- \_\_\_\_\_. *In librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*. Ed. de C. Pera, P. Caramello & C. Mazzantini. Taurini-Romae: Marietti, 1950.
- WORDSWORTH, William. *The Manuscript of William Wordsworth's Poems, in Two Volumes (1807): A Facsimile*. London: British Library, 1984; disponible en <http://rpo.library.utoronto.ca/poems/elegiac-stanzas-suggested-picture-peelee-castle-storm-painted-sir-george-beaumont>.