

Robert Graves

La Diosa Blanca

Una gramática histórica del mito poético

Editado por Grevel Lindop
Traducido del inglés por William Graves

Alianza Editorial

Título original: *The White Goddess*

Primera edición: 2014
Octava reimpresión: 2023

Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.

Copyright © by Trustees of the Robert Graves Copyright Trust
© de la introducción: Grevel Lindop, 1997
© de la traducción: William Graves, 2014
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2022, 2023
Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-9178-7
Depósito legal: M. 20.947-2014
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Introducción del editor	9
-------------------------------	---

LA DIOSA BLANCA

Dedicación	35
Prólogo	37
Poetas y juglares	45
La Batalla de los Árboles	58
Perro, Corzo y Avefría	86
La Diosa Blanca	101
El acertijo de Gwion	117
Una visita al Castillo Espiral	145
La solución del acertijo de Gwion	164
Hércules en el loto	176
La herejía de Gwion	197
El alfabeto de los árboles (primera parte)	229
El alfabeto de los árboles (segunda parte)	260
La Canción de Amergin	281
Palamedes y las grullas	304
El Corzo en el soto	331
Los Siete Pilares	348
El sagrado e innombrable Nombre de Dios	365
El León de mano firme	402
El dios con la pata de toro	416
El número de la bestia	451

Una conversación en Pafos, 43 d. de C.	461
Las aguas del Estigia	480
La Triple Musa	504
Bestias fabulosas	538
El Tema poético único	555
La guerra en el Cielo	581
El retorno de la Diosa	622
Posdata de 1960	640
 Apéndice I. Dos cartas a la prensa	 646
Apéndice II. Versiones originales de los poemas de Robert Graves en el texto	 650
Apéndice III. Versiones originales de otros poemas en el texto	 665
 Comentarios del traductor	 685
 Índice onomástico/temático	 687



Introducción del editor

*L*a *Diosa Blanca* es uno de los libros más extraordinarios del siglo xx. Subtitulado *Una gramática histórica del mito poético*, también es (entre otras cosas) una aventura de investigación histórica, una búsqueda a rienda suelta a través de los bosques de las mitologías de medio mundo, una introducción a la poesía para poetas, una crítica a la civilización occidental, una polémica sobre las relaciones entre hombre y mujer, y (en algunos aspectos por lo menos) una velada autobiografía.

Esto último puede parecer una pretensión inverosímil; pero desde su declaración de principios inicial («Desde que tenía quince años la poesía ha sido mi pasión dominante») hasta la sonora afirmación final («¡Nadie es más grande en el universo que la Triple Diosa!»), este es un libro intensamente personal. El lector cuidadoso muchas veces vislumbrará brevemente a Robert Graves —como niño, cogiendo zarzamoras en Gales del Norte; como estudiante, hablando con su preceptor de ética¹ en Oxford; como catedrático, dando clases de inglés en la Universidad de El Cairo; cortando muérdago en Bretaña; siendo mordido por una víbora en los Pirineos; ejercitando esa habilidad suya para viajar en el tiempo que le ayudó a escribir las novelas de *Claudio*, y hasta (en varias páginas) escribiendo el primer borrador de *La Diosa Blanca*. Incluso en el entorno de la vida poco corriente de Graves, la composición del libro fue en sí misma un episodio extraordinario —una irrupción de inspiración creadora que generó una teoría que no solo descifró gran parte de la prehistoria europea sino que además interpretó las experiencias más fuertes de su propia vida anterior y que determinó el curso de su futuro. Ciertamen-

te, nadie puede entender a Graves, o su poesía, sin leer *La Diosa Blanca*. Resulta tentador aventurarse más y sugerir que nadie que por lo menos no haya considerado sus argumentos puede comprender plenamente el mundo moderno.

La manera en que el propio Graves da cuenta de cómo escribió el libro (véase el capítulo XXVII, «Posdata de 1960») es uno de los grandes relatos sobre la inspiración literaria —una poderosa narración digna de codearse con las anotaciones de Coleridge sobre su *Kubla Khan* y con el relato de Mary Shelley sobre el nacimiento de *Frankenstein*. Pero deja muchas preguntas (entre ellas las que conciernen a la datación) sin contestar. Partes de este relato pueden resumirse aquí. En 1940 Robert y Beryl Graves se habían instalado en el pueblo de Galmpton, en el sur de Devon; su primer hijo, William, nacería allí más tarde aquel año. No mucho después empezaron a ocurrir cosas que, en retrospectiva, parecen ser relevantes en la gestación de *La Diosa Blanca*. A finales de 1941 Graves comenzó una correspondencia con el poeta galés Alun Lewis. Se escribían sobre la naturaleza de la poesía y de los poetas; pronto salió a relucir el nombre del poeta medieval galés Taliesin*. Luego, en julio de 1942, cuando Graves estaba terminando *The Reader Over Your Shoulder*, un manual para escritores de prosa inglesa, él y su coautor Alan Hodge hablaron de escribir un «libro sobre poesía». Los temas propuestos por Graves para ser tratados incluían la psicología de la inspiración poética y las razones del «aura o halo, o como se llame, que se aferra al nombre de “poeta” a pesar del lamentable historial de mal comportamiento de los poetas»**. Acordaron «poner el libro a cocer muy, muy lentamente», pero ya en julio de 1943 Graves estaba escribiendo a Hodge sobre los vínculos entre la poesía y el «primitivo culto a la Luna» y sugiriendo que: «La historia de la poesía inglesa viene a ser la modificación de la poesía lunar original, que es tónica, por la poesía solar (intelectual, poesía de Apolo), que se mide con ritmos y metros regulares»***. Evidentemente, la investigación sobre «poesía lunar» pronto tomó un giro celta porque en septiembre Graves estaba diciendo a la poeta Lynette Roberts que las influencias «gaélicas y britanas» serían importantes para el libro, y ella se ofrecía a ayudar en su investigación.

* Paul O'Prey, ed., *In Broken Images: Selected Letters of Robert Graves, 1914-1946*, Hutchinson, Londres, 1982, pp. 305 y 309. Cuando no se cita la fuente de las cartas, estas están en posesión de los herederos.

** *In Broken Images*, p. 313.

*** *In Broken Images*, p. 316.

Llegado a este momento, el relato adquiere una segunda dimensión. En noviembre, Graves (quien frecuentemente incubaba, o incluso escribía, varios libros a la vez) comenzó a reunir material para una novela histórica, *Rey Jesús*, basada en su opinión de que la evidencia documental mostraba que Jesús, en un sentido estricto tanto por ley judía como por ley romana, había sido un pretendiente al trono de Israel —título que descendía por línea materna*. Así que los temas celtas, romanos y hebreos estaban muy en la mente de Graves cuando, un mes más tarde, en diciembre de 1943, Lynette Roberts le mandó una copia de los *Celtic Researches* de Edward Davies (publicado por primera vez en 1804). El efecto fue dramático: como Graves dijo a Roberts:

Aquel libro de Edward Davies que me prestaste, aunque en algunas partes es de locos, contiene la llave de la religión celta (las relaciones de las letras bárdicas con los meses y las estaciones del año, de lo que él mismo no se da cuenta; pero ofrece todos los elementos de la ecuación de manera que puede ser fácilmente descifrada): una llave que también abre una sucesión de puertas de la religión romana y griega, y (porque la religión judía era semita injertada en un tronco celta) también abre la puerta más difícil de todas —el relato de la Natividad y Crucifixión**.

Los ingredientes para esta poción mágica estaban ahora listos en la caldera; pero todavía faltaba algo para producir su síntesis. Esto llegó en marzo o principios de abril de 1944, cuando los proyectos poéticos y de documentación de Graves fueron interrumpidos súbitamente***. Los editores que estaban a punto de publicar su recién terminada novela histórica, *El vellocino de oro*, que trataba de las aventuras de Jasón y los argonautas, le pidieron que volviera a trazar la ruta que siguió el *Argo* en los mapas que acompañarían al texto. Fue durante esta tarea (significativamente no verbal) cuando la mente de Graves empezó a ocuparse irresistiblemente en la gran cantidad de material que había absorbido en las últimas fechas. He aquí su propio relato:

* Richard Perceval Graves, *Robert Graves and the White Goddess*, Weindenfeld, Londres, 1995, p. 74.

** *In Broken Images*, p. 320.

*** *Robert Graves and the White Goddess*, p. 79.

una súbita y avasalladora obsesión me interrumpió... Dejé de trazar la ruta que (según los mitógrafos) había tomado el *Argo* desde el Bósforo hasta Bakú y la de vuelta sobre mi gran mapa del mar Negro del Almirantazgo británico. En su lugar empecé a hacer conjeturas sobre una misteriosa «Batalla de los Árboles», que supuestamente tuvo lugar en la Britania prehistórica, y mi mente trabajó a un ritmo furioso toda la noche, y también al día siguiente, de manera que a mi pluma le era difícil seguir el flujo de mis pensamientos.

Hacia la mitad del mes de mayo ya había escrito una obra equivalente a todo un libro que era, esencialmente, el primer borrador de *La Diosa Blanca*. Titledo *El corzo en el soto*, fue enviado a Keidrych Rhys (el marido de Lynette Roberts), que publicó una parte por entregas, en su revista *Wales*, mientras que A. P. Watt, el agente literario de Graves, empezó a mostrarlo a las editoriales. Graves continuó trabajando en el libro, consultando a expertos en disciplinas muy variadas. A Margaret Murray (autora de *El culto de la brujería en Europa occidental*) le consultó sobre nombres de brujas y el uso de las hierbas; Christopher Hawkes le informó sobre New Grange y Stonehenge; Max Mallowan (que vivía cerca de Galmpton con su esposa, Agatha Christie) estaba a mano para hablar sobre arqueología de Oriente Medio.

El libro se amplió y adquirió profundidad hasta su publicación en 1948 con el título de *La Diosa Blanca* y, de hecho, continuó desarrollándose hasta 1960: uno de los propósitos de la presente edición es el de ofrecer el texto como Graves finalmente lo dejó aquel año. Pero ¿qué clase de libro es y cuál fue la «iluminación» que se apoderó de Graves durante aquellas semanas de 1943? Para resumirlo de forma somera, el argumento del libro es que hacia el final de la época prehistórica, y a través de toda Europa y Oriente Medio, existían culturas matriarcales que adoraban a una Diosa Suprema y que reconocían a los dioses masculinos solo como sus hijos, consortes o víctimas para el sacrificio. Estas culturas fueron subordinadas por unos agresivos defensores del patriarcado que destronaron a las mujeres de su posición de autoridad; luego elevaron a los consortes de la Diosa a una posición de supremacía divina y reconstruyeron mitos y rituales para ocultar lo que había ocurrido. Esta conquista patriarcal ocurrió varias veces a partir del segundo milenio a. de C. y llegó a Britania alrededor del 400 a. de C. La verdadera poesía (inspirada por la Musa y su símbolo principal, la Luna) aún sobrevive, o bien es una recreación intuitiva, de la

antigua veneración a la Diosa. Además, su culto y el matriarcado que llevaba implícito representaban un modo de existencia más sana y más feliz que el patriarcado del Dios masculino y su racionalidad inspirada por el Sol, que han producido la mayor parte de las desgracias del mundo moderno.

La iluminación que impactó a Graves con tal fuerza en realidad fue un doble descubrimiento. Una parte de este descubrimiento fue la percepción de que la misteriosa «Batalla de los Árboles», recordada en un poema galés de la temprana Edad Media, fue en realidad una batalla entre *alfabetos*. Los druidas celtas usaban nombres de árboles para las letras de su alfabeto, y el alfabeto estaba estructurado de manera que también funcionara como calendario y, en general, como un sistema de correspondencias al que se podía incorporar toda clase de conocimientos. Incluso había evidencia de que un antiguo alfabeto bárdico había sido reemplazado por otro más nuevo de diferente estructura. De repente quedó claro que la batalla de los dos alfabetos representaba un conflicto de sistemas de conocimientos sustentados por los bardos cultos integrantes de ambos bandos en el momento en que en la antigua Britania el culto a la Diosa fue desalojado por el patriarcado. La otra parte del descubrimiento fue que la misteriosa *Canción de Taliesin*, siempre vista por los académicos como un sinsentido, era en realidad una serie de adivinanzas, y que las contestaciones a las adivinanzas eran las letras de uno de los alfabetos involucrados en la Batalla de los Árboles.

Incluso simplificado con tan poco rigor, el argumento es difícil —un conjunto de hipótesis dependientes entre sí, y cada una muy extraña en sí misma. No resulta sorprendente que algunos lectores descubran rápidamente que *La Diosa Blanca* es ilegible y abandonen. Pero intentar seguir cada ramificación del argumento de Graves en una primera lectura no es necesario, y ni siquiera es deseable. Es mejor pasearse por este fascinante laberinto de poesía, mito y erudición, disfrutando de las extraordinarias delicias y puzles que ofrece, siguiendo la tendencia general y dejando que los nudos más recalcitrantes sean desatados en una lectura posterior. Y es probable que las haya: es un libro que puede ser disfrutado una y otra vez, aportando nuevos placeres y sorpresas en cada ocasión. Porque *La Diosa Blanca* es el tipo de trabajo que Northop Frye², apropiadamente, ha llamado una «anatomía»: un libro (como la *Anatomía de la melancolía* de Burton) que rebosa de conocimientos y catálogos de extraños hechos, mezcla verso, prosa y diálogo para analizar su tema exhaustivamente y al mismo tiempo satiriza a la sociedad contemporánea y la sabiduría académica. Los libros de esta clase están escritos con la esencia de la vida del autor

y se tarda toda una vida en comprenderlos, aunque se puedan leer por primera vez con una intensa emoción.

Es bien cierto que, además de todas sus cualidades literarias, *La Diosa Blanca* es un trabajo de enorme erudición. Si se lo considera un estudio de antropología, deriva directamente de *La rama dorada* de sir James Frazer (publicada por primera vez en 1890), y los que hayan leído a Frazer seguramente encontrarán la lectura de *La Diosa Blanca* más accesible. En un cierto sentido, el trabajo de Graves se apoya en una brillante y sencilla transformación de la teoría de Frazer. *La rama dorada* había demostrado que un amplio espectro de religiones primitivas se centraba en un rey divino, un hombre que representaba a un dios mortal de la fertilidad y que o bien mataba a su predecesor, reinando hasta que le mataran a él, o bien era sacrificado al cabo de su año de reinado. La contribución de Graves fue aportar la parte femenina que faltaba en este drama: sugerir que originalmente el dios rey no era importante por sí mismo, sino porque se había casado con la diosa reina, y que, mientras que los reyes podían aparecer y desaparecer, la reina o diosa permanecía.

Sin embargo, la noción más amplia de que la sociedad humana fue inicialmente matriarcal era algo en lo que Graves había tenido muchos predecesores, notablemente el arqueólogo suizo J. J. Bachofen, en cuya *Das Mutterrecht* (*El derecho materno*, 1861) había propuesto que el matriarcado era un vestigio de una época primitiva antes de la domesticación de los animales, cuando aún no se sabía qué parte correspondía al macho en la procreación. La hembra era vista como única fuente de vida; el dominio de las diosas y las mujeres imperantes era consecuencia natural. (Es muy posible que Graves se haya enterado por primera vez de estas teorías por W. H. R. Rivers, el psiquiatra y especialista en el shock postraumático de las trincheras y que se convirtió en buen amigo suyo después de la Primera Guerra Mundial. Rivers, que había sido un antropólogo muy interesado en el «derecho materno» como un fenómeno social, tenía que haber conocido la obra de Bachofen y la de sus seguidores.) Estas teorías, aunque controvertidas, todavía están muy vigentes. Una reciente valedora ha sido la arqueóloga estadounidense Marija Gimbutas, cuyos libros *Dioses y diosas de la vieja Europa* (1982) y *El lenguaje de la diosa* (1989) están en completa armonía con las ideas de Graves.

Quizá sea más fácil encontrar a los precursores de la perspectiva de *La Diosa Blanca* en los campos de la poesía y el esteticismo. Es evidente que la idea de Graves de un poder divino femenino, que se manifiesta bajo muchos nombres

y muchas formas en las diosas del mundo antiguo, y que aparece en los tiempos históricos tomando posesión de las mujeres que han inspirado a los poetas, tiene mucho en común con la idea del «eterno femenino» que fascinó a tantos escritores al final del siglo XIX. La «Gioconda» de Walter Pater en *El renacimiento* (1873), que «ha muerto muchas veces y ha aprendido los secretos de la tumba [...] y que, como Leda, fue madre de Helena de Troya y, como santa Ana, fue madre de María; y todo esto ha sido para ella tan solo como el sonido de liras y flautas»; la «Proserpina» de Swinburne («diosa y doncella y reina...»); la «Rosa del Mundo» de Yeats, e incluso la tres veces heroína de la última novela de Hardy, *La bien amada*, todas son la encarnación de la misma visión. Resulta significativo que cuando Graves estaba preparando sus clases magistrales para la Universidad de Oxford en 1964, se mostró algo inquieto al descubrir que su concepto de la musa poética como una determinada mujer poseída por una diosa no estaba atestiguado por ninguna cita en el *Oxford English Dictionary*. «Me encontraría más tranquilo —admitió— si supiera que algún otro poeta —Raleigh o Coleridge o Keats, por ejemplo— ... se me hubiera anticipado en este uso.»* Como sugiere este descubrimiento, mientras que las relaciones poéticas que Graves describe son ciertamente antiguas, puede que su particular visión de ellas solo llegara a ser expresada al final del siglo XIX.

Esto no sería sorprendente; porque, en muchos aspectos, *La Diosa Blanca* tiene sus orígenes en los movimientos literarios «celtas» del *fin de siècle*. El abuelo de Graves, Charles Graves, obispo anglicano de Limerick (1812-1899), había sido un eminente estudioso de la antigüedad irlandesa y un pionero en descifrar las inscripciones Ogham; y su padre, el poeta Alfred Perceval Graves (1846-1931), había sido una importante figura del resurgir literario irlandés: Robert había pasado su infancia en un hogar sumido en el ajetreo literario de un comprometido poeta y educador «pancelta». Graves pronto rechazó la mayor parte de los ideales de su padre; pero cuando en los años cuarenta Taliesin y la Batalla de los Árboles se apoderan de su imaginación, inmediatamente pudo recurrir a una «estantería repleta de libros especializados en literatura celta que encontré en la biblioteca de mi padre (la mayor parte heredados de mi abuelo...)»**. Graves estaba reanudando, aunque con tardanza, una tradi-

* Robert Graves, *Mammon and the Black Goddess*, Cassell, Londres, 1965, p. 151.

** «La Diosa Blanca: una charla», conferencia pronunciada por Graves en la Young Men's Hebrew Association (Y.M.H.A. Center, Nueva York) el 9 de febrero de 1957. El texto de la con-

ción familiar, y en cierto sentido *La Diosa Blanca* puede reivindicarse como el último producto del resurgir literario irlandés. Muchos de los libros que Graves utilizó siguen en las estanterías de su despacho en Deia³: P. W. Joyce, *Social History of Ancient Ireland* y *Origin and History of Irish Names of Places*; R. A. S. Macalister, *Secret Languages of Ireland*; lady Charlotte Guest, *Mabinogion*; los muchos volúmenes de las *Transactions* de la Irish Texts Society, de la Ossianic Society y de la Honourable Society of Cymmrodorion.

En estas circunstancias, puede parecer extraño que *La Diosa Blanca* no contenga ninguna mención a W. B. Yeats, o a su colaboradora en la colección de mitos y folclore irlandés lady Augusta Gregory. Después de todo, la juvenil devoción de Yeats por la carismática Maud Gonne aparentemente ofrecía un ejemplo excepcional de relación creativa entre musa y poeta; e historiadores literarios a menudo han relacionado *Una visión* de Yeats con *La Diosa Blanca* y las han considerado las obras maestras de la creación de mitos poéticos en el inglés del período moderno. Además, Yeats había sido un buen amigo de Alfred Perceval Graves.

Sin embargo, Robert Graves atesoró toda su vida una aversión hacia Yeats y toda su obra. La causa fue su temprano rechazo a todo lo «celta», intensificado más tarde por el aborrecimiento que Laura Riding sentía ante la actitud de Yeats hacia la poesía (resumida en una carta que este le escribe sugiriendo burlescamente que los poetas debían ser «buenos mentirosos»). Aunque pueda parecer que escribir *La Diosa Blanca* sin una sola referencia a Yeats tuvo que requerir una heroica determinación, es más probable que la omisión fuera intuitiva e irreflexiva, para eludir instintivamente una fuente viciada. Es revelador que la librería de Graves solo contenga un volumen de lady Gregory, *Cuchulain de Muirthemne* (1902). Dentro, con una escritura a mano de los años sesenta, Graves ha garabateado: «Philip Graves de Robert Graves de Philip Graves», una indicación críptica de que el libro viene de su hermanastro Philip y que había de heredarlo su nieto, otro Philip. La inscripción se lee como una brusca despedida, un lacónico recordatorio de que el libro tan solo está de paso y no tiene sitio permanente en su colección.

La comparación con *Una visión* de Yeats no deja de ser instructiva. Ambos libros fueron escritos en un torbellino de inspiración por poetas que en ese momento tenían 52 años; los dos presentan sistemas de mito que subrayan los poe-

ferencia se encuentra en Robert Graves, *Five Pens in Hand*, Doubleday, Nueva York, 1958, y, en parte, constituye el capítulo XXVII, «Posdata de 1960».

mas de sus autores y que marcarían su trabajo futuro; ambos deben mucho a las mujeres. Pero los contrastes son igualmente importantes. Yeats reivindicaba un origen sobrenatural de su libro —sus contenidos eran dictados por los espíritus— a pesar de lo cual se negaba a comprometerse sobre su validez final, citando la propia confesión de los espíritus: «Nosotros vinimos para darte metáforas para la poesía». Por el contrario, el libro de Graves muestra una curiosa disyunción entre párrafos de inspirado fervor y una explicación que se desarrolla «científicamente» recurriendo a la evidencia de la arqueología, la lingüística, la antropología e incluso la química. Adopta un tono respecto a lo científico y lo factual nunca contemplado por Yeats. Esto ha contribuido a hacer más aceptable el argumento de Graves para aquellos lectores de finales del siglo xx que siguen encontrándose incómodos con ocultistas y confesos creadores de mitos. Pero las palabras más explícitas expresadas en público por Graves sobre la naturaleza de la Diosa siguen siendo sorprendentemente cercanas a la terminología utilizada por los espíritus de Yeats. «El que Dios sea una metáfora o un hecho no puede ser discutido con la razón —le dijo a su audiencia de Nueva York en 1957—; seamos pues igualmente discretos en el tema de la Diosa.»⁴

El énfasis en la metáfora es un recordatorio útil sobre lo que es, entre otras cosas, *La Diosa Blanca*, una obra de crítica literaria que propugna una teoría específica sobre la poesía inglesa. Como tal, muestra que Graves no solamente está basándose en la erudición y la antropología célticas, sino también en grandes obras de erudición literaria que habían aparecido durante los años veinte y treinta. *The Road to Xanadu* (1927) de John Livingston Lowes había sentado un precedente involucrando al lector en un proceso de deducción que guiaba a través de los mundos de los mitos, sueños y leyendas en pos de la imaginación poética; y es posible que *A Song for David* (1939), el innovador libro de W. F. Stead sobre el *Jubilate Agno* de Christopher Smart (un poema que tiene mucho en común con la canción de Taliesin), haya sugerido a Graves la técnica para desenredar el *Hanes Taliesin*. Cambiando de orden los versos, Stead había sido capaz de demostrar que un largo poema, que antes se había considerado una «locura» o «sinsentido», era de hecho una obra coherente cuyos acertijos y juegos de palabras religiosos seguían un patrón comprensible. Si Graves no conocía estos libros antes, es posible que los leyera en 1942, cuando estaba recopilando material para el libro sobre el pensamiento poético que había planeado escribir con Alan Hodge. También hay influencias de ficción. Por ejemplo, la extraordinaria visión de los nidos de la Diosa vistos en sueños en el capítulo I,

acompañada de la cita de Job —«De sangre se alimentan sus crías»⁵—, se deriva de la historia de fantasmas de M. R. James *The Ash Tree*, «El fresno» (siendo este un estupendo retrato de la Diosa en su aspecto de «vieja»).

Aunque *La Diosa Blanca* trata insistentemente sobre la creación de la poesía, igualmente tiene mucho que decir sobre la interpretación, muy particularmente en el capítulo XIX, «El número de la Bestia». En él Graves deja de lado su búsqueda del corzo mágico para poner a prueba su intuición poética con «un sencillo y bien conocido acertijo hasta ahora sin resolver», concretamente el número de la Bestia mencionado en el libro bíblico del Apocalipsis. Una lectura cuidadosa de este texto será recompensada por la lógica de la solución. Primero Graves usa su «visión analéptica»⁶ —una especie de clarividencia histórica— para leer el acertijo como una inscripción que se refiere al emperador romano Domiciano; después lo «corrige» para referirse a Nerón; finalmente argumenta que ambas versiones son correctas, aunque admite que de hecho la segunda nunca pudo haberse escrito. La intuición, parece ser, no solo ha leído el texto sino también la historia oculta en el texto, para lo cual se puede recoger la prueba histórica después de haber terminado la lectura. En cuanto a las intenciones originales del autor bíblico, «¿quién puede decir que fuese san Juan el que puso el sentido allí como si dijéramos para mi beneficio, o si lo puse yo mismo, como si fuera para beneficio de san Juan?». El capítulo muestra cuán alejado está el método de Graves del científico. Mientras que el científico debe elegir la interpretación más escueta, Graves escoge la interpretación más llena de significado: si la intuición poética está funcionando bien, la evidencia histórica que confirme la lectura surgirá más adelante.

En ello el propio Graves tenía más en juego que simplemente leer y escribir. *La Diosa Blanca* era un libro que daba un sentido a su pasado, tanto personal como literario. Sydney Musgrove ha demostrado* que muchos de los temas y de las preocupaciones de *La Diosa Blanca* ya se hallaban presentes, de forma fragmentaria o embrionaria, a lo largo de su obra anterior. Y aún más importante: quizá *La Diosa Blanca* se le impusiera tan insistentemente porque escribirlo fuera un proceso terapéutico necesario. La intensa relación personal y poética de Graves con Laura Riding había terminado en 1939, cuando ella tomó la decisión de quedarse en Florida con Schuyler Jackson. Graves se quedó aturdido y, de al-

* Sydney Musgrove, *The Ancestry of «The White Goddess»*, University of Auckland (English Series n.º 11), 1962.

guna manera, desorientado: a pesar de la tirantez creciente en su relación, en los últimos trece años se había acostumbrado a aceptar los juicios críticos (a menudo feroces) que hacía Riding sobre su trabajo, y sus puntos de vista (frecuentemente megalómanos) sobre la poesía y la política, casi como si estos llevaran implícita una aprobación divina. Llegado 1940, él se había enamorado de Beryl Hodge, la esposa de su amigo y coautor Alan Hodge. La nueva relación no causó fricción: como hemos podido ver, Graves y Hodge continuaron colaborando después de que Beryl y Robert hubieran empezado a vivir juntos en Galmpton. Pero mientras que el amor y el apoyo de Beryl probablemente salvaran a Robert de una seria crisis nerviosa, el profundo trauma causado por la súbita y dolorosa conclusión de su alarmantemente intensa relación con Riding no puede haber sido rápido ni fácil de manejar. Está claro que el mito de la terrible, hermosa, inspiradora y destructora Diosa facilitó que Robert Graves aceptara el papel que Laura Riding había desempeñado en su vida, que empezara a considerarlo parte de un drama más grande que trascendía lo personal; que asumiera lo que le había pasado como lo que tiene que pasarle a todo poeta, como el desarrollo de la representación de un mito. A pesar de todo, en muchos momentos uno siente que lo personal está acechando bajo la superficie del libro. Resulta muy conmovedor leer la historia de Llew Llaw Gyffes en el capítulo XVII, o la de Suibne Geilt en el capítulo XXVI, con el rechazo de Riding en la mente. Pero a pesar de todo, en el libro hay poco que sea *meramente* personal. En el análisis que hace de la misma historia de Llew Llaw Gyffes, por ejemplo, Graves expone su brillante demostración de que a los reyes sagrados se les dejaba cojos, a través de un ritual, dislocándoles la cadera —una sugerencia que resuelve tantos enigmas míticos e históricos que el lector tiene la sensación, positivamente pavorosa, de que, por un momento, puede mirar directamente a un mundo prehistórico. Intelectualmente, reflexionamos que Graves puede o no estar en lo cierto; emocionalmente, quedamos convencidos —y conmovidos.

Así era el libro cuyo primer borrador escribió Graves durante aquellas pocas semanas de 1944. No es de extrañar que las editoriales tuvieran poca prisa en morder el anzuelo. Cassell y Jonathan Cape en Londres, y Macmillan en Nueva York, lo rechazaron. (En su conferencia de 1957 Graves llegó a sugerir que la extraña muerte de Alexander Blanton, vicepresidente de Macmillan, fue una especie de maldición por haber rechazado el libro.) Durante un tiempo Graves depositó sus esperanzas en la Oxford University Press, donde el poeta Charles Williams era uno de los editores. Williams admiraba la poesía de Graves, y ha-

bían intercambiado cartas amables sobre la novela de este *Historia de Mary Powell: la esposa de Mr. Milton*; además en aquel momento Williams estaba escribiendo una ambiciosa secuencia de poemas sobre Taliesin. Estaba realmente entusiasmado con *La Diosa Blanca*; lo encontraba «emocionante... sorprendente y conmovedor». El que más tarde Graves dijera que Williams «había lamentado no poder recomendar este libro tan poco corriente a los otros directivos de la editorial debido al coste», como el que atribuyera la temprana muerte de Williams a la negligencia de su deber poético, era injusto. Williams sí luchó para que se aceptara el libro, pero el director de la editorial, sir Humphrey Milford, no se dejó convencer. Alegó que en aquel momento había escasez de papel; la editorial tenía entre manos series tan ambiciosas como el *Oxford History of English Literature*. «La Oxford University Press —dijo Milford al agente literario de Graves, quizá en un tono algo displicente— en este momento está comprometida en estos trabajos académicos y no en su estudio sobre la mente poética.» Así que el manuscrito acabó en la editorial Dent, que también lo rechazó.

Al cabo de un tiempo la suerte cambió. *La Diosa Blanca* fue aceptada por T. S. Eliot, de la editorial Faber and Faber: un singular acto de generosidad y de coraje intelectual por parte de un poeta que había sido tratado con dureza por Graves y Riding y que sabía los riesgos que conllevaba comprometer a su editorial en un trabajo tan profundamente controvertido como este. La mucho menos conocida Creative Age Press de Nueva York pronto siguió el mismo camino. Para la sobrecubierta el amigo y secretario de Graves, Karl Gay, dibujó («conmigo vigilándole todo el tiempo», como dijo Graves) dos pequeños emblemas. Uno muestra al Corzo en el soto (basado en el dibujo de un antiguo anillo con un camafeo que Graves perdió más tarde) y el otro, como Graves dijo a Eliot, «a la diosa Carmenta dando a Palamedes el ojo que le permite entender el vuelo de las grullas que originó el alfabeto»*, un icono descrito en el capítulo XIII. Por las cartas queda claro que Graves consideraba que estos emblemas formaban parte integrante del libro, por lo que, por primera vez desde 1948, la presente edición incluye a ambos.

La Diosa Blanca suscitó reacciones diversas. Los críticos norteamericanos estaban en gran parte entusiasmados pero perplejos, un resultado natural habiendo tenido que enfrentarse a un libro de estas características en tan solo unas

* Paul O'Prey, ed., *Between Moon and Moon: Selected Letters of Robert Graves, 1946-1972*, Hutchinson, Londres, 1984, p. 40 [*Entre luna y luna*, Alianza Editorial, Madrid, 1992].

semanas. En Gran Bretaña el libro llegó a manos de críticos con más conocimientos que tendían a estar firmemente en *pro* o en *contra*. Quizás la reseña más aguda fuera la del poeta John Heath-Stubbs, en *The New English Weekly* (el 8 de julio de 1948). Heath-Stubbs señaló que el libro poseía «en realidad una importancia completamente independiente de las teorías poco probables sobre el alfabeto irlandés u otros alfabetos» y que era «un alegato a favor del retorno a lo imaginativo, la creación de mitos o las formas poéticas del pensamiento». Vinculaba a Graves con Yeats y con Williams, por ser quizá los únicos poetas modernos que habían «hecho aquel uso intelectualmente consciente de los símbolos mitológicos tradicionales que constituye... la poesía “bárdica”». Por otro lado, los arqueólogos profesionales, como era de esperar, se mostraron mordaces. Glyn Daniel, por aquel entonces el arqueólogo más conocido en Gran Bretaña, tildó las teorías de Graves de «fantasías», y a su libro, de «escandaloso» (*The Listener*, 4 de junio de 1948). Graves replicó en la prensa a esta y a otra reseña hostil aparecida en *The Spectator*. Sus réplicas se recogen en el Apéndice I.

Más sorprendente fue la reacción de los lectores. Evidentemente, *La Diosa Blanca* había encontrado un manantial oculto en la mente del público y la demanda de este libro difícil y erudito se mantuvo fuerte y constante: la edición británica se agotó y fue reimpresa al cabo de cinco meses, y en 1952 salió una nueva edición. Las cartas de los lectores sobre el libro le llegaban a Graves en cantidades que aumentaban continuamente, algunas confesando una veneración a la Diosa en lugares inesperados. El biólogo y escritor de ciencia popular Lancelot Hogben (autor de *Mathematics for the Million* y *Science for the Citizen*), por ejemplo, escribió sobre su admiración por el libro, concluyendo: «No puede haber muchos de nosotros. Así pues yo me inscribo en la asociación de Ella, a quien veneramos en sus tres fases: creciente, llena y menguante...».

Por aquel entonces Graves había regresado con su familia al pueblo de Deià, en Mallorca, para vivir en Ca n'Alluny, la casa que él y Laura Riding habían construido juntos en 1931 y habían ocupado hasta que la Guerra Civil española les obligó a partir de la isla en 1936. Graves había regresado a Mallorca en 1946, cuando *La Diosa Blanca* estaba en proceso de publicación, y en Deià corrigió las galeradas. Allí fue donde tuvieron lugar los últimos actos de este drama singular de *La Diosa Blanca*. Porque, habiendo sacado a relucir el patrón mítico subyacente en su vida y su obra, Graves fue convirtiéndose paulatinamente en su prisionero, al mismo tiempo que en su beneficiario. Crecientemente, una inquietud sobre la idea de la Musa vino a dar forma a la visión

que tenían tanto Graves como sus lectores sobre su poesía. En *La Diosa Blanca* se puede percibir que el mito original de la Diosa y sus efímeros consortes masculinos empieza a sufrir una sutil inversión, de la que surge un patrón bastante diferente —el del hombre poeta y la sucesión de mujeres que (como escribió Graves sobre las amantes de Wyatt) «eran iluminadas a su vez para [él] por el rayo lunar que regía su amor». Esta manera de ver las cosas tuvo consecuencias para la vida personal de Graves y condujo a la serie de relaciones intensamente emocionales con mujeres jóvenes —las llamadas Musas— que estimulaban a Graves para escribir los poemas de amor de sus últimos años, pero que a veces también le causaban dolor y humillación. Las historias de las cuatro «Musas» y su impacto en las vidas del ya envejecido poeta y su familia no necesitan ser contadas de nuevo: se pueden encontrar en *Robert Graves and the White Goddess, 1940-85*, libro de Richard Perceval Graves, y (una visión desde dentro de un miembro de la familia) en *Bajo la sombra del olivo: la Mallorca de Robert Graves*, de William Graves. Pero es difícil creer que estas relaciones hubieran podido desarrollarse como lo hicieron si *La Diosa Blanca* nunca se hubiera escrito. Para bien o para mal, fue el libro que fijó la imagen popular de Graves, y con el paso del tiempo la que él tenía de sí mismo.

Una etapa decisiva en el proceso, y que convirtió a Graves en una suerte de figura de culto en las últimas décadas de su vida, fue la aparición de la tercera edición británica de *La Diosa Blanca* en 1961. Era la primera vez que el libro se publicaba en Gran Bretaña en edición de bolsillo, y el momento era propicio. Comenzaban los años sesenta, con todos los cambios culturales radicales que trajeron; nuevas religiones, nuevas psicoterapias, nuevas libertades sexuales y nuevas drogas psicodélicas empezaban a difundirse en el mundo occidental. El ocultismo, el paganismo y un protofeminismo flotaban en el ambiente. *La Diosa Blanca* estaba en armonía con muchos de estos nuevos acontecimientos, y más aún con los cambios que Graves introdujo en el libro en 1960. El libro ya se había ampliado para la segunda edición británica (1952), a la que Graves había añadido el capítulo XXVI, «Retorno de la Diosa». Ahora, entre el 24 de marzo y el 17 de junio de 1960*, Graves hizo una completa revisión, reforzando sus argumentos, eliminando algunas referencias que se habían quedado desfasadas sobre el comunismo ruso y la Segunda Guerra Mundial (su interés en la política había decrecido con el paso de los años), y añadió

* Fechas del diario de Graves en Ca n'Alluny.

extractos de su conferencia de 1957 para componer la desafiante «Posdata de 1960». Dos cambios en particular requieren atención y muestran con qué destreza juzgaba el sentir del momento y las necesidades de su libro. Suprimió del final del capítulo XV dos párrafos que trataban del tarot y que, por mucho que le pudieran gustar al sector «hippy», que pronto iba a sumarse al grueso de sus lectores, eran los que con más probabilidad podrían provocar rechazo entre aquellos otros que querían tomarse el libro seriamente desde el punto de vista de la antropología. Uno de los puntos fuertes del libro, como Graves sin duda sabía, es que irradia magia, pero al mismo tiempo nunca se permite quedar reducido a su vertiente ocultista. En esos párrafos advierte que, por un breve instante, había perdido el equilibrio y empezaba a escribir como un simple mago. Hizo bien eliminándolos; no obstante, dado el interés que revisten, pueden ser reproducidos aquí con toda tranquilidad, fuera de los límites del trabajo en sí:

Ahora que estamos tratando de los antiguos métodos de adivinación que, como las joyas del mes, han sido degradados por los charlatanes, me gustaría mencionar la baraja del tarot medieval. Consiste en cuatro palos de 13 cartas y 22 triunfos, que claramente parecen derivar del alfabeto de los árboles. Los cuatro palos son las 13 semanas que separan las estaciones-vocales, y los triunfos, las 22 letras del alfabeto completo. Los triunfos se podrían usar para deletrear palabras, y las cartas corrientes, para conseguir fechas, y como cada uno de los triunfos tenía una imagen simbólica, que aparentemente derivaba de la tradición de la letra que representaba —por ejemplo, el Ahorcado para la **D** mayúscula, la Torre herida por el rayo para la **R**, la Rueda de la fortuna para la **AA**—, la baraja de 78 cartas era un instrumento muy poderoso.

Tarot es un anagrama de ROTA, rueda, y la Rueda de la fortuna, **AA**, era la primera carta y la principal. Los tarots que han sobrevivido están atemperados por el cristianismo, pero no sería difícil restaurar las imágenes originales de las cartas de los triunfos partiendo de lo que aquí se ha escrito sobre el valor simbólico de las letras.

Y hasta aquí el recorte más largo en la edición de 1961. Pero Graves también añadió algunas cosas, y entre ellas toda una serie de inserciones sobre el tema de los hongos alucinógenos —cada inserción es breve, pero el conjunto cambia sutilmente el sabor del libro. La razón era que, desde 1949, Graves mante-

nía una amistad creciente con R. Gordon Wasson y su esposa, la doctora Valentina Wasson, ambos expertos micólogos. Gordon tenía un interés especial en los hongos alucinógenos. Su interés era más que teórico y, a finales de enero de 1960, había iniciado a Graves, acompañado de un grupo de amigos, en los misterios del *Psilocybe heimsii* mexicano, que juntos tomaron en el apartamento de Wasson en Nueva York. Graves describió sus extraordinarias y hermosas visiones en una conferencia de 1961, «El paraíso del poeta». Cuatro meses más tarde, en mayo (en pleno período en que Graves estaba revisando *La Diosa Blanca*), repitieron el experimento; esta vez, a falta de la sustancia original, tomaron «psilocibina sintética» (quizá el recientemente descubierto LSD). Los resultados fueron decepcionantes, pero Wasson y el mundo de los hongos continuaron siendo cuestiones importantes en el pensamiento de Graves hasta pasados muchos años. Los Wasson (quienes merecen y sin duda algún día tendrán una biografía) están entre los inspiradores no reconocidos de la cultura de los años sesenta, ya que su trabajo influyó no solo en Graves sino también en Carlos Castañeda; además, Wasson era amigo del doctor Albert Hoffmann, el descubridor del LSD. Entre sus legados menos obvios está el rosario de referencias a un culto de los hongos dionisiaco que añadió un cierto atractivo a *La Diosa Blanca* cuando entraba en la era de la «revolución psicodélica».

Y ahora no había duda de que este atractivo existía. Después de 1961, el continuo goteo de cartas que Graves recibía sobre el libro se convirtió en un torrente. Ya no necesitaba quejarse de la falta de ayuda para «refinar» su argumento. Expertos —reales y autoproclamados— en arqueología y galés antiguo, en runas y estudios clásicos, en brujería y farmacología escribieron ofreciendo «correcciones» (algunas de ellas de dudosa veracidad) y extensiones a sus teorías. Los lectores menos eruditos le escribían contándole sus sueños, sus experiencias con drogas, sus migrañas, sus faltas de inspiración como escritores o sus experimentos con la magia. Cuando Graves dijo, en su conferencia de 1957, que él «concienzudamente evitaba la brujería, el espiritismo, el yoga, la futurología... y cosas así», es posible que entonces fuera cierto. Cinco años más tarde ciertamente no lo era. Sus escritos le habían llevado a entablar una amistad con el ocultista sufí Idries Shah; y en *su* estela llegó Gerald Gardner, un importante teórico del culto moderno a la brujería. A Graves no le gustó Gardner, pero, a principios de los sesenta, magos y brujas de todo pelaje escribían a Graves, y la correspondencia no siempre era unilateral: parecía que él estaba dispuesto a dar consejos sobre temas de ritual, así como del uso de alucinógenos.

En las últimas décadas de Graves, cuando su poesía estaba llegando a su fin y su mente fallaba, *La Diosa Blanca* continuaba extendiendo su influencia. Las ideas del libro, simplificadas y algunas veces embrolladas, se convirtieron en una parte del palabreo literario en general, de modo que los críticos y los articulistas podían referirse a *La Diosa Blanca* de pasada sin mencionar a Graves, seguros de que los lectores captarían su sentido. Artistas de otros medios estaban atraídos por sus posibilidades. Ya en 1960 había interés en una versión cinematográfica y Alistair Reid había colaborado con Graves en un proyecto de guión de *La Diosa Blanca*, el menos adecuado de todos los libros para filmar. En 1983 un ballet basado en el libro se representó en el Covent Garden de Londres. En 1986 el pintor Julian Cooper completó una gran lienzo titulado *Leyendo «La Diosa Blanca»*, *Windermere*, que se ha convertido en el «paisaje de lagos» más serio y más conocido en el arte gráfico del siglo xx. Las repercusiones literarias han sido igualmente abundantes. Descontando todo menos las atribuciones más obvias, el libro ha tenido una influencia fundamental en obras de teoría poética tan diferentes como *The Black Goddess and the Sixth Sense* (1987) de Peter Redgrove, *The Image of Woman as a Figure of the Spirit* (1991) de Peter Russell y *Shakespeare and the Goddess of Complete Being* (1992) de Ted Hughes. Sería difícil encontrar a un poeta de importancia en Gran Bretaña que no haya leído por lo menos partes de este libro y que de alguna manera no se haya sentido vinculado con sus conceptos.

Sin embargo, el propio pensamiento de Graves nunca cesó de desarrollarse. En 1963 su visión de la Diosa estaba cambiando otra vez. En su conferencia en Oxford de diciembre de aquel año —publicada bajo el título «Percepciones de la Diosa Negra» («Intimations of the Black Goddess») — Graves empezó a hablar de la «misteriosa hermana de la Diosa Blanca, la Diosa de la Sabiduría». Su nueva visión de una Diosa Negra, a la que el poeta puede acceder si ha podido superar sin queja las pruebas impuestas por su hermana «Blanca», parece que estaba inspirada por las numerosas Vírgenes negras que se encontraban en las iglesias del sur de Europa, algunas cerca de Deià, además de por las conversaciones con Idries Shah sobre «la tradición sufi de la sabiduría como negrura»*. La Diosa Negra ofrecía una visión fugaz de un futuro más armonioso y tranquilo. Ella es la «más que Musa» del poeta:

* *Between Moon and Moon*, p. 232.