

EL CARÁCTER PECULIAR DE LA MUSA EN GWENDOLYN MACEWEN

MARÍA LUZ GONZÁLEZ
Universidad de La Laguna

Gwendolyn MacEwen (1941-87) dedicó más de veinte años de su carrera literaria a la formación de una mitología propia. Para ello se inspiró en numerosas fuentes que pertenecen especialmente al mundo de la psicología y de lo esotérico: la filosofía mística de Jacob Böhme y el gnosticismo, la psicología profunda de C.G. Jung y los primeros textos cristianos, la Cábala y la numerología, el Tarot y la alquimia. La más importante de todas estas fuentes es, sin lugar a dudas, la alquimia, y MacEwen resalta el aspecto espiritual o metafísico de esta antigua práctica de laboratorio.

Todas estas fuentes están, no obstante, interrelacionadas. Su eje central es la exploración interna del ser. Del gnosticismo, MacEwen destaca el concepto de salvación; de Jung, los principios de autodescubrimiento; y de la alquimia, como hemos visto, su parte psicológica, es decir, la perfección espiritual adquirida por medio de la meditación e introspección. La multiplicidad y variedad de estos símbolos actúan como piezas de un rompecabezas que, unidas, comprenden la totalidad del hombre.

Sin embargo, este estado de perfección no puede ser alcanzado si no se produce la unión entre los principios binarios de la existencia, es decir, la *coniunctio oppositorum* en la que se basa cualquier proceso alquímico. Por este motivo, MacEwen hace uso de la filosofía hermética dualista, estableciendo parejas de opuestos entre la mente y el cuerpo, el espíritu y la materia, el sol y la luna, etc. Asimismo, utiliza los conceptos alquímicos del orden y del caos, la creación y la destrucción, lo estático y lo dinámico.

Si se quiere entender la obra de esta escritora es, entonces, imprescindible poseer un conocimiento básico de las fuentes primarias en las que se inspira, aunque, como veremos, para MacEwen lo realmente importante es aquello que rebasa a la obra de arte.

Para expresar esa realidad extraliteraria MacEwen invoca continuamente una figura. Margaret Atwood se ha referido a ella como «MacEwen's Muse¹». La función de esta musa, de ahí su enorme importancia en el análisis de la obra, es la de crear el orden a partir del caos (tal y como observamos en todo proceso alquímico). Lucha, asimismo, porque se produzca la unión entre lo real y lo ficticio, entre lo fenoménico y el mundo onírico, entre las antiguas civilizaciones y el mundo contemporáneo. Esta figura es, por tanto, el medio o conducto que permite a MacEwen comunicarse con ese otro mundo prácticamente desconocido que es el inconsciente.

Un dato novedoso acerca de esta musa es su género. La musa para esta escritora es siempre masculina. Margaret Atwood realizó un estudio sobre las figuras o personajes en los que tanto escritores como escritoras se inspiraban y comprobó que para ambos la musa era siempre femenina. Esta opinión, además, coincide con lo dicho por Robert Graves en *The White Goddess*².

El paisaje en el que aparece la musa no es solamente físico, sino también de la imaginación. La musa es quien inspira el lenguaje de la autora y muchas veces aparece como aquella persona a la que MacEwen se dirige para establecer un diálogo o como un amante sin nombre, cuya presencia es siempre intuida. En estos casos la musa representa el *animus*, es decir, su lado masculino.

Atwood observa que la musa en MacEwen puede aparecer o bien como un ser humano que aspira alcanzar un estado divino, como vemos claramente en su primera novela *Julian the Magician* (1963) o bien descender a un plano humano encarnado en forma de semidiós y deseoso de expresar y articular lo inefable, como es el caso de Akhenatón en su segunda novela *King of Egypt, King of Dreams* (1971): «when he is ascending, he is a human being aspiring towards godhead; when he is descending, he is the divine Muse in the act of becoming incarnate³».

Sin embargo, esta musa puede también adoptar otras muchas formas tomadas del mundo cotidiano: un atleta, un bailarín, un astronauta, un explorador, un físico, etc. o aparecer en su propio ámbito: el de la imaginación; pero, una vez que se encarna, la musa trasciende lo meramente humano: «[They] are all men but a bit more than men, possessed at the sacramental instant by a power greater than their own, the power of their craft, skill or performance⁴».

1. En ATWOOD, M. *Second Worlds: Selected Critical Prose*. Toronto: Anansi, 1982, pp. 67-78.

2. ATWOOD escribe: «In MacEwen the Muse, the inspirer of language and the formative power in Nature is male. Ignore him or misinterpret him and her 'muse' poems may be mistaken for 'religious' ones or reduced to veiled sexuality. Acknowledge him, and he will perform one of the functions MacEwen ascribes to him: the creation of order out of chaos». En *Second Worlds*, pp. 67-68.

3. ATWOOD, *Second Worlds*, p. 69.

4. *Second Worlds*, p. 70.

Una de sus encarnaciones más comunes en la poesía de MacEwen es el hombre-pájaro, una criatura mitad humana mitad sobrenatural. En su obra poética *The Shadow-Maker* (1969) la musa adquiere su forma más sofisticada; personifica la inspiración poética. En esta colección la musa no sólo representa aquello que favorece la inspiración, sino también aquel que es inspirado por la escritora. Se establece, por tanto, una relación recíproca. De hecho, el encuentro entre la escritora y su musa es un tema constante en su obra. Juntos se adentran en un paisaje que no pertenece ni a un mundo real ni tampoco a un mundo de sueños, sino a ambos a la vez. Éste es el entorno de la musa, el paisaje donde vive. Cuando se produce el encuentro, MacEwen se interna con él en este paisaje. Ella generalmente asumiendo el papel de exploradora, él, que acude a su llamada, como un exiliado. Juntos constituyen la pareja cósmica, el rey y la reina, el *animus* y el *anima*.

En el poema «Song for a Stranger», MacEwen y su musa se encuentran en un mismo sueño y de su unión surge el nacimiento de un mundo mejor:

It's not only my dream but yours as well
 (I know when you speak, I know when you call).
 There are fields and halls, pavilions, hills,
 Places with great pillars, pools.
 We meet unplanned, each of us sure
 The other will be there; it was written,
 You see, long before.
 We smile, we swim in turquoise pools
 And then lie down together to plot
 The birth of a more accurate world⁵.

En su poema «Shadow-Maker», la autora y su musa se definen por contraste. Ambos son complementarios. Es él quien proporciona sombra a su luz: «My legs surround your black, wrestle it/ As the flames of day wrestle night/And everywhere you paint the necessary shadows/On my flesh and darken the fibres of my nerve;/ Without these shadows I would be/In air one wave of ruinous light/And night with many mouths would close/Around my infinite and sterile curve⁶».

Cuando encontramos a la musa en su propio ámbito normalmente aparece representada como un rey, o como un bailarín, como podemos ver respectivamente en *King of Egypt*, *King of Dreams* y en sus colecciones de relatos *Noman* (1972). En *Noman*, MacEwen representa a la musa encarnada como un místico que busca encontrarse a sí mismo. Este personaje es claramente una continuación del rey y

5. *The Shadow-Maker*. Toronto: Carswell Printing Company, 1969, p. 53.

6. *The Shadow-Maker*, p. 80.

el mago. Noman crea situaciones paradójicas. Inicia una danza primitiva y ritualista, representando con sus movimientos el eterno retorno del círculo y su enigmático centro.

De hecho, la musa adopta multitud de máscaras y en cada una de sus apariciones revela tan sólo una ínfima parte de la integridad que ansía alcanzar. Por tanto, cada máscara es tan sólo un estado temporal.

Otras veces, MacEwen observa y sigue con su mirada los rápidos y huidizos movimientos de su musa, pero no participa. La musa, además, aparece en el tiempo y fuera del tiempo a la vez, estática y en movimiento: «you do no move/but are always moving⁷». Sin embargo, la única manera posible de avanzar y continuar el proceso es integrándose de nuevo en el tiempo y seguir adelante: «I rise to see you planted/ in an earth outside me./ moving through time/through the terms of it/ moving through time again/along its shattered latitudes⁸». Precisamente debido a este dinamismo nunca puede llegar a ser del todo interpretada, pues en el momento en que la descubres cambia nuevamente de forma. Por lo tanto, su naturaleza no puede ser del todo descifrada. Como escribe Jan Bartley: «[He is] never totally revealed before dancing into new forms, fresh landscapes. He may appear as pure imagination in the realm of dream and fantasy or as a creature half-divine, half-human, incarnate as king, magician, athlete, dancer, singer or lover⁹».

El paisaje en el que aparece es igualmente cambiante. Podemos encontrarla en países exóticos tales como Palestina, Arabia, la antigua Grecia o refugiada en un espacio físico canadiense repleto de pinos. Cualquier realidad que escoja, sin embargo, es al mismo tiempo un paisaje de la imaginación en el que a menudo encontramos vestigios de una percepción canadiense.

En su obra, MacEwen crea un mundo que es a la vez hermoso y terrible, mágico y cotidiano, penoso y feliz. Al presentar esta naturaleza tan dinámica de la musa la autora está tratando de descubrir un nuevo contexto para el individuo en un estado de completa integridad; un nuevo contexto que, paradójicamente, es a la vez muy antiguo pues se remonta al hombre primitivo, al hombre esférico de Platón. Por tanto, el descubrimiento del universo es al mismo tiempo una recreación triunfal de lo ya conocido.

La paradoja es uno de los recursos estilísticos más usados por MacEwen. Cada una de sus obras, cada relato, cada novela, cada poema dirige al lector nuevamente al comienzo de dicha obra, a otras anteriormente escritas o anticipa imágenes que aparecerán en textos futuros, introduciendo así nuevos niveles de significado e interpretación.

7. *A Breakfast for Barbarians*. Toronto: Ryerson Press, 1966, p. 31.

8. *A Breakfast for Barbarians*, p. 31.

9. BARTLEY, J. *Invocations. The Poetry and Prose of Gwendolyn MacEwen*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1983, p. 9.

Toda su carrera literaria, por tanto, debe ser analizada como un proceso que evoluciona desde su primera publicación hasta la última; imágenes que se entrecruzan, que se modelan, que maduran y se vuelven más consistentes en cada texto. La musa es el instrumento que permite a MacEwen presentar todos estos símbolos e imágenes en continua evolución. Cada máscara que adopta, cada paisaje nuevo que habita permite a la autora ir paulatinamente dando forma a su cosmovisión. Este proceso coincide con la transformación alquímica, con la búsqueda del oro espiritual, y finalmente, con ella misma, con su propia evolución como escritora y como ser humano. Además, cuando se produce el encuentro entre MacEwen y su musa, el cosmos participa y se solidariza con dicha unión: «All things are plotting to make us whole/ All things conspire to make us one», escribe¹⁰.

El encuentro entre la musa y la escritora es, como dijimos anteriormente, un tema predominante en su obra (especialmente en su poesía). Sin embargo, la unión entre ellos nunca llega a ser del todo consumada. Pues como señala Atwood este vínculo se ve siempre limitado e interrumpido por la realidad material: «The union of the Muse and the poet is limited by the flesh, and even when it takes place in dream or fantasy, it is bound by the strictures of time, and, in poetry, by the length of the poem¹¹». De ahí que MacEwen insista constantemente en la naturaleza cíclica de su musa, aunque ésta nunca repite la misma máscara. En cada una de sus encarnaciones se presenta con un atributo, cualidad o lenguaje diferente.

Si la unión llegara a ser total, como opina Atwood, las polaridades de toda existencia desaparecerían y el espacio y el tiempo se harían uno: «If the divine couple could ever permanently join, the universe which has emanated from their division would be drawn back into them and all things would indeed be truly one, a sky-earth, flesh-spirit, spirit-flesh landscape¹²...».

En sus novelas, MacEwen crea personajes que persiguen o se ven perseguidos por lo divino. En *Julian the Magician* la musa, en forma de mago se ve inevitablemente arrastrada hacia su propio endiosamiento a pesar de su rechazo inicial a revivir la vida del Mesías. Su papel es aquí reconciliar a los opuestos y crear el orden a partir del caos. En *King of Egypt, King of Dreams*, por otro lado, la musa es presumiblemente un faraón (por lo tanto de naturaleza divina) que fracasa al intentar traducir su divinidad en términos humanos.

Éste fue precisamente el objetivo que MacEwen persiguió a lo largo de toda su carrera literaria: traducir en términos humanos su concepto de lo divino, y aunque a menudo pudo vislumbrar momentáneamente esa unicidad cuando se encontraba escribiendo una nueva obra, es en su poema titulado: «First Song from

10. En *The Shadow-Maker*, p. 16.

11. En *Second Worlds*, p. 74.

12. En *Second Worlds*, p. 74.

the Fifth Earth¹³», cuando realmente consigue percibir esa integridad de forma total. Ella misma recuerda: «At the time I was writing that poem, I had a wonderful sense of oneness, of the wholeness of things; and this was a really marvellous feeling which I tried to express in that poem. It was a mystical unity¹⁴». En la última estrofa de este poema leemos:

All earths, all ages, and all loves are one,
 but you say these maps are different,
 this landscape has been changed,
 (angel, look again—
 it is only that these seas are blood,
 this continent the torso of
 a tougher god than we can name)
 Quickly, take my hand!
 (otherwise, it is all the same).

En este fragmento vemos cómo la escritora se acerca tanto a su musa que puede llegar a tomarle de la mano, pues sólo unidos podrán desvelar el misterio de la existencia. Sin embargo, no sabemos con certeza quién ha creado a quién; si se trata de dos entidades diferentes o si por el contrario, son tan sólo los dos polos de una misma naturaleza. Atwood se pregunta: «Is the Muse outside the poet, or is he inside, a fragment of the self? Does he exist outside time, or can he be apprehended only through time and through the senses¹⁵?». Estas son preguntas que se plantean en distintos poemas, pero las respuestas siguen quedando en el aire, pues en el momento en que nos acercamos a ellas, la musa adopta un nuevo disfraz, comenzando así una nueva existencia y planteando nuevas preguntas. Esta imagen de la espiral está claramente ilustrada en su poema «The Discovery»: «when you see the land naked, look again/ (burn your maps, that is not what I mean)/, I mean the moment when it seems most plain/ is the moment when you must begin again¹⁶».

La musa, por tanto, permite a MacEwen dar forma verbal a su cosmovisión. Su existencia es eterna, ajena a los límites del espacio y del tiempo, pero desciende periódicamente como hombre alado y se encarna por un tiempo, y luego muere sólo para volver a renacer con una nueva versión de sí mismo, nunca idéntica a la anterior.

13. En *The Shadow-Maker*, pp. 68-69.

14. PEARCE, J. «The Fourth Dimension: Gwendolyn MacEwen». En *Twelve Voices. Interviews with Canadian Poets*. Ottawa: Borealis Press, 1980, p. 67.

15. *Second Worlds*, p. 76.

Este dinamismo de la musa la asemeja al dios mercurio; el mensajero de los dioses en la mitología clásica y el dios de los filósofos en la terminología alquímica. En la mitología clásica se le representa, como es bien sabido, con sandalias aladas que le permiten desplazarse a gran velocidad de un lugar a otro, pero este atributo indica también la posibilidad de elevación a un estado diferente. Mercurio es un semidiós, mitad humano, mitad divino; es por esto por lo que también simboliza la mediación entre lo celestial y lo terrenal. Chevalier y Gheerbrant escriben: «Observamos en este símbolo una naturaleza dual, en la que se confrontan los principios contrarios y complementarios: tinieblas-luz, abajo-arriba, izquierda-derecha, femenino-masculino¹⁷...». Mercurio trasciende las funciones y capacidades de las demás deidades: es druida, sátiro, mago, médico, artesano, etc., pero entre todas sus cualidades la más venerada es la de la magia¹⁸.

Cada uno de los cuerpos que la musa de MacEwen adopta representa nuevos alfabetos que deben ser aprendidos tanto por él que necesita adaptarse a su nuevo ámbito, como por ella que debe partir de cero y comenzar de nuevo a conocerle. Además, si cada una de sus encarnaciones simboliza una ínfima parte de la totalidad, éstas forman a su vez parte de la esencia de Dios: «The body of God and the body of you/ dance through the same diagonal instant/ of my vision¹⁹». Por otra parte, al adoptar forma humana la musa pierde por un tiempo su libertad, quedando voluntariamente cautiva en un cuerpo: «O crowned and captive dancer, let me not argue your flesh to death²⁰». Éste, por tanto, será el destino de la musa: encarnarse, revelar parte de la totalidad y luego morir, librándose así de los lazos de la carne hasta su próxima reencarnación. En el poema «The Aristocracies» leemos:

[...]
 You must dance forever beneath this heavy crown
 in an aristocratic landscape, a bas-relief of living bone.
 And I will altogether cease to speak
 as you do a brilliant arabesque within the bas-relief,
 your body bent like the first letter
 of an unknown, flawless alphabet²¹.

16. *The Shadow-Maker*, p. 30.

17. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 5ª edición. Barcelona: Editorial Herder, 1995, p. 707.

18. Ver CHEVALIER y GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*, pp. 557-58.

19. *A Breakfast for Barbarians*, p. 53.

20. *A Breakfast for Barbarians*, p. 53.

21. *A Breakfast for Barbarians*, p. 53.

MacEwen, entonces, presenta el universo como lugar de continua evolución interior. Es por eso por lo que la utilización de la paradoja es tan relevante en el análisis y posterior entendimiento de la obra de esta escritora. MacEwen muestra un anhelo constante de que estos opuestos se integren, pues la búsqueda de la Verdad se encuentra, como ya dijimos, en la unión de los opuestos. De esta forma, el mal se desprovee de todo prejuicio moral en el momento en que la autora reconoce la necesidad de un principio dialéctico en toda experiencia humana y en toda manifestación de la realidad.

Como consecuencia, la musa es al mismo tiempo bondadosa y malvada, positiva y negativa, sagrada y profana. Estas cualidades opuestas no son contrarias, sino que se complementan en la percepción que MacEwen tiene del mito y de la realidad. Además, tanto la paradoja como el empleo de situaciones paradójicas inducen al lector a despertar ante una nueva existencia, aunque bien es verdad que al mismo tiempo lo dejan a la expectativa y nunca satisfecho.

La musa en esta escritora canadiense es un transformador de la realidad, que bajo la forma de bailarín, nadador, artista escapista o amante encuentra su camino en una nueva tierra. Como apunta Atwood, uno de los poemas en los que la musa aparece representada de forma más clara es en el titulado «The Return». Aquí la musa no es simplemente un reflejo-espejo de la autora o un creador, sino también un amante. En este poema MacEwen describe cómo ha ido cambiando su relación con la musa con el paso del tiempo, a medida que avanzaba su carrera literaria. Al principio constituían dos identidades separadas y aisladas, pero paulatinamente se fueron convirtiendo en una sola realidad:

The Return

I gave you many names and masks
 And longed for you in a hundred forms
 And I was warned the masks would fall
 And the forms would lose their fame
 And I would be left with an empty name

(For that was the way the world went,
 For that was the way it had to be,
 To grow, and in growing lose you utterly)

But grown, I inherit you, and you
 Renew your first and final form in me,
 And though some masks have fallen
 And many names have vanished back into my pen
 Your face bears the birth-marks I recognize in time
 You stand before me now, unchanged

(For this is the way it has to be;
 To perceive you is an act of faith
 Though it is you who have inherited me)²².

MacEwen, por tanto, dedica su obra a la búsqueda de la musa y tanto sus poemas como sus novelas son pruebas de esta búsqueda y de sus momentáneos y breves encuentros. Cada una de sus obras termina con un nuevo comienzo, pues, «The Muse», escribe Atwood, «will rise again from its ashes in yet another form²³», y de hecho, cada acto de lectura es en sí mismo una manifestación de su renacer, de su nueva vida. Además, desde un punto de vista psicológico, las múltiples máscaras que adopta la musa constituyen un conjunto de imágenes arquetípicas que ilustran la presencia de lo sagrado en lo mundano.

La musa colabora, entonces, con la escritora en su percepción momentánea de la Verdad, y como reflejo huidizo del ser revela un mundo nuevo. Esta utilización de la musa demuestra una vez más que MacEwen percibe el arte como revelación y profecía, como una expansión de la conciencia que recrea el mundo y contribuye al alcance de la totalidad. Sin embargo, debido precisamente a esa cualidad cíclica que tiene su obra la autora está al mismo tiempo retrasando la finalización del proceso. Para descubrir y aprender el verdadero nombre de la musa, la rueda debe detenerse, algo que MacEwen parece temer como afirma en su poema «Fragments from a Childhood», un poema en el que nuevamente se dirige en segunda persona a su musa:

You have many words to utter before you reach Shazam. You speak them slowly, half-hoping that the world will not wring from you the Final Formula, for everything would stop then. You don't really want to pronounce the Unpronounceable²⁴.

En su uso particular de la musa MacEwen crea una nueva percepción del mundo, y aunque ella misma insiste en plasmar su cosmovisión en la realidad terrenal, su interés por el desarrollo de un mundo interior es aún mayor, lo que la convierte esencialmente en una poeta de sueños.

22. *The Shadow-Maker*, p. 81.

23. *Second Worlds*, p. 77.

24. *The Fire-Eaters*. Toronto: Oberon, 1976, pp. 19-21.