

**EL CAMINO ARQUETÍPICO DEL HÉROE:  
EL MAGO Y EL SUMO SACERDOTE EN LAS  
NOVELAS DE GWENDOLYN MACEWEN**

**M<sup>a</sup> Luz González**  
*Universidad de La Laguna*

*ABSTRACT*

Gwendolyn MacEwen's work is extremely rich from a symbolical point of view. She has taken her inspiration from multiple sources which act as catalysts to creativity in her work and as catalysts to discovery for her readers. Much of her symbolism and imagery has its origins in myth, religion, philosophy and history, but also in some esoteric doctrines such as alchemy, the cabala and the Tarot. All of them are interrelated forming a symbolical whole in continuous evolution. This paper examines the archetypal journey of the hero in her two novels, *Julian the Magician* and *King of Egypt, King of Dreams*, and the interconnections which exist between the two, based on the Jungian theories about the unconscious and the symbolism of the Tarot.

Gwendolyn MacEwen (1941-87) publica sus primeros poemas a la edad de quince años en revistas como *The Canadian Forum*. Sin embargo, no empieza a ser reconocida hasta los años sesenta. Éste fue un momento muy propicio para MacEwen, pues coincidió con un crecimiento de popularidad y calidad en la literatura canadiense.<sup>1</sup> Tanto su percepción como su experiencia con la literatura surgieron, desde un principio, de una sensibilidad y una forma de ver la vida muy personal. Escribió especialmente poesía, aunque también cultivó otros géneros como la novela, el teatro y la literatura infantil. Dedicó más de veinte años a la formación de una mitología propia que, hoy, ha quedado plasmada en una obra realmente extensa.<sup>2</sup> MacEwen muestra, desde comienzos de su carrera, un especial interés por las teorías de C.G. Jung sobre el inconsciente. Siente una especial fascinación por el mundo de los sueños y en definitiva por ese lugar de la mente humana de donde, supuestamente, surgen los símbolos.<sup>3</sup>

Jung descubre que desde tiempos remotos el hombre ha poseído conocimientos secretos que no pertenecen al ámbito de la realidad exterior, sino al inconsciente del hombre de todos los tiempos. El poeta así lo ha manifestado a través de la mitología. No obstante, la visión es mucho más amplia de lo que el mito puede llegar a plasmar. Su carácter es prácticamente inefable y el artista debe refugiarse en multitud de fuentes con el fin de expresar al menos una cantidad ínfima de esos conocimientos. Estas visiones aparecen llenas de contradicciones y paradojas, por lo que el artista debe hacer uso de imágenes un tanto confusas e impenetrables.<sup>4</sup>

Ésta es, sin duda, la tendencia que define a MacEwen en sus primeras obras. Su imaginaria parece pertenecer muchas veces a ese mundo nocturno e inaccesible del que habla Jung. Y acompaña este aspecto visionario con símbolos enriquecedores y variados que le permiten crear un mosaico de bellas y oscuras imágenes. La paradoja, además, es el recurso estilístico más usado por esta escritora tanto en su narrativa como en su poesía.<sup>5</sup> En su obra *A Breakfast for Barbarians* escribe: “only because my poems are lies do they earn the right to be true” (26). De esta forma MacEwen alude constantemente a la totalidad de los opuestos: la destrucción y la creación, lo material frente a lo espiritual, la mente y el cuerpo, la bondad y la maldad, y en definitiva todas las estructuras binarias provenientes del cristianismo, la alquimia y el gnosticismo. Estas polaridades, además, son aplicadas por la escritora al terreno de la psicología, es decir, al consciente e inconsciente de la psique humana. Y al igual que otros escritores canadienses como Northrop Frye, Robertson Davies y Jay Macpherson, MacEwen se ocupa de la conexión existente entre la vida y el mito, especialmente en lo que se refiere al mundo de la magia y la antropología.

Aunque su sentido del mito y de lo arcano proviene en parte de sus fuentes de inspiración, para MacEwen estos recursos estilísticos sólo tienen sentido si son luego trasladados al mundo real, al mundo de los sentidos. De esta forma, el tema principal de su obra narrativa es la transmutación de lo cotidiano en etéreo y la de lo arcano en lo materializado o personificado.

Para exponer estos temas MacEwen crea personajes que buscan llegar a una integridad espiritual que en sus dos novelas *Julian the Magician* (1963) y *King of Egypt, King of Dreams* (1971) asumen el papel de Mago y Sumo Sacerdote respectivamente. Como es bien sabido, tanto el Mago como el Sumo Sacerdote son dos de los arcanos pertenecientes a la simbología del Tarot. C. G. Jung descubrió que el Tarot tiene su origen en los patrones más profundos de nuestro inconsciente, por lo que un recorrido por el Tarot es un recorrido por nuestro interior. Cada arcano representa los distintos pasos dados por el héroe en el arduo camino hacia la autorrealización. Se trata, por tanto, de un viaje iniciático.

Como mencionamos anteriormente, existe una clara conexión entre las diversas fuentes en las que MacEwen se inspira. De hecho, se da una cierta similitud y correspondencia entre la simbología del Tarot y la cábala. En algunas barajas cada uno de los arcanos va marcado con una de las veintidós letras de la cábala. A este respecto Chevalier y Gheergrants señalan:

Hay tantos arcanos mayores como letras en el alfabeto hebreo. Su número ‘es exactamente el de la veintidós vías de la Sabiduría, el de los canales intersefiróticos que unen entre sí las diez *sephiroth*, los sublimes principios

metafísicos de la cábala judía'. Las propias *sephiroth*, atributos místicos de dios, se desarrollan en forma de trinitades en cada una de las cuales dos extremos están unido por un término medio...y concuerdan con el sentido simbólico de las láminas (977).

Asimismo, diferentes estudiosos han relacionado el Tarot con la simbología alquímica, la astrología y con los Rosicrucianos.<sup>6</sup> Pero a pesar del enriquecimiento que puedan proporcionar otros sistemas simbólicos lo realmente significativo es que todos ellos provienen del inconsciente. Cada símbolo surge del intento por parte del intelecto de crear un orden a partir de la imaginería caótica que brota de nuestro inconsciente.<sup>7</sup> El Tarot presenta, por tanto, una base esencialmente antropocéntrica.<sup>8</sup> Jung sostiene que los arcanos representan simbólicamente esas fuerzas instintivas que operan, de forma autónoma, en las profundidades de nuestra psique y que él denominó arquetipos. Éste es un fenómeno que, obviamente, no puede ser observado, de la misma forma que no podemos ver los instintos, pero lo experimentamos en nuestros sueños, visiones y ensoñaciones cuando aparecen en forma de imágenes. El Tarot cuenta una historia simbólica. Para entender su simbología es conveniente recurrir (al igual que ocurre a la hora de interpretar cualquiera de nuestros sueños) a los diferentes mitos, leyendas, cuentos de hadas, dramas y obras pictóricas, que, de alguna manera, provoquen en nosotros sentimientos, intuiciones, pensamientos o sensaciones análogas al tema que estamos estudiando. Existen diferentes ilustraciones del Tarot, pero probablemente la más completa sea la del Tarot de Marsella, compuesta de cincuenta y seis arcanos menores y veintidós arcanos mayores. Los arcanos mayores representan los diferentes caminos iniciáticos recorridos por el héroe. Los menores están estrechamente ligados a los arcanos mayores y complementan su simbología. El recorrido que siguen los arcanos del Tarot es, por tanto, un camino hacia la sabiduría. Cada carta es un paso más hacia ese objetivo.

El Mago es el primer arcano de los veintidós arcanos mayores. Va vestido de rojo, azul y amarillo, curiosamente los colores que prevalecen en la primera novela de MacEwen *Julian the Magician*. Cada uno de los atributos que presenta el Mago constituye un símbolo: la unión de los principios opuestos.<sup>9</sup> Al ser el primer arcano del Tarot el Mago simboliza los tres mundos a la vez: el celestial, el humano y la diversidad del Universo. Posee, por tanto, los dones necesarios para emprender su camino y alcanzar gradualmente su objetivo. El Mago es el hombre como poder activo y creador. Es uno de los arquetipos más significativos, pues es el que permite que la revelación tenga lugar.<sup>10</sup> Al contrario que el Loco que no tiene un camino marcado a seguir, el Mago muestra claramente que tiene un plan. De hecho, podríamos afirmar que el Mago se encuentra entre dos arquetipos, entre el Loco y el Sabio.<sup>11</sup> Este primer arcano es tanto aplicable a *Julian the Magician* como a *King of Egypt, King of Dreams*, aunque obviamente se manifiesta de forma más directa en la primera novela. Estas dos novelas son muy diferentes en estilo, época histórica, y en la forma de presentar la simbología, algo lógico si tenemos en cuenta de que hay un periodo de ocho años entre una y otra. Sin embargo, existe una conexión muy importante entre las dos. En ambas, los personajes centrales muestran un interés por lo místico. *Julian the Magician* contempla la vida y la muerte de un mago del siglo XVII, que, paulatinamente, va encontrando los acontecimientos de su propia vida correspondientes a los de Cristo,

viéndose arrastrado, al final de la novela, hacia su inevitable final: la crucifixión. *King of Egypt, King of Dreams*, por otra parte, está basada en la vida del faraón monoteísta de la décimo octava dinastía, Akhenatón,<sup>12</sup> hijo de Amenofis III. Akhenatón llevó a cabo una revolución religiosa e impuso el culto de un nuevo dios en el Imperio. Abandonó las estructuras tradicionalistas de la religión egipcia con el fin de centrarse en la adoración de lo que él percibió como la esencia más pura de la divinidad, el dios Atón. Desafortunadamente, los esfuerzos de Akhenatón al intentar dar expresión a sus visiones y su afán de glorificar a su dios mediante himnos compuestos por él, hizo que descuidara los asuntos del Imperio. Todo su reino se disgregó en poco tiempo y estallaron revueltas en distintos lugares de Egipto. Su obsesión por comunicar lo inefable le conducen más y más lejos del mundo real, de su pueblo e incluso de sí mismo.

Como dijimos anteriormente, el arquetipo del Mago está presente en las dos novelas. Con su magia Julian revela al lector el poder que subyace en el proceso de autorrealización en el que se halla envuelto. Para MacEwen, el mago es el precursor de toda religión y ciencia. Sus habilidades mentales y manuales le remontan al origen de los tiempos. En *Julian the Magician* leemos: “The magician is basically the sole conscious agent in the course of things. All the elemental laws come under his hand; he manipulates, he controls...he is the forerunner of every science, every religion” (47).

La magia para Julian es un instrumento capaz de controlar las mentes de aquellos que le observan, de romper los límites entre lo racional y lo transcendental, pero sin necesidad de forzar, en definitiva, de permitir que se produzca “the state of suspended logic.”<sup>13</sup> “[T]he mind of the magician must impress, indent, find its own doors into other minds, and if not finding them, it must make them new. But the saws of those doors are velvet. O remember they are velvet, and the friction is almost nil. Velvet aggression against the soft silk of the brain” (114-15).

Al igual que Julian, el arcano del Mago crea la unidad a partir de lo múltiple y, para ello manipula la naturaleza, hace aparecer y desaparecer cosas sugiriendo así que la realidad no es más que una apariencia y que es el hombre quien crea el mundo a su antojo. Al transformar la materia demuestra, además, que cualquier manifestación de la existencia proviene de una misma unidad:

[B]y making the objects on his table disappear, he can dramatize the simple truth that every object, every thing, is but an *appearance* of reality. It is we who create the world which appears to exist. By transforming one object or element into another, the Magician reveals another truth; namely that underneath the “ten thousand things,” all manifestations are one; all elements are one and all energies are one. Air is fire, is earth, is rabbits, is pigeons, is water, is wine, is ONE! All are whole and all are holy (Nichols 46-47).

La magia está también presente en la segunda novela de MacEwen *King of Egypt, King of Dreams*: situaciones misteriosas, voces que no se sabe de dónde provienen, símbolos que predicen lo que va a ocurrir más adelante en la historia, etc.<sup>14</sup> Akhenatón posee, además, cualidades adivinatorias; virtud que aparece realizada en uno de sus nombres. Debido a una malformación (hidrocefalia), al faraón se le conoce también en el reino como “The King Horse”. Al caballo se le atribuyen asimismo dones de

clarividencia; es el animal de los poderes mágicos, psicopompo y vidente por excelencia<sup>15</sup> (Chevalier y Gheerbrant 210). Desafortunadamente, Akhenatón no sabrá hacer buen uso de esa intuición, por lo que el camino del héroe se verá interrumpido.

Otro personaje importante es It Neter Ay, mano derecha del faraón. Es uno de los mejores jinetes del imperio, pero caballo y jinete, Akhenatón y Ay no llegarán a encontrarse. A lo largo de la novela, descubrimos que Akhenatón no puede llegar a la unidad por sí solo, debido a esa visión simplificada que tiene de la vida. Ay es precisamente el complemento necesario que Akhenatón necesita para alcanzar la visión total que tanto anhela. Su relación es extraña, de amor y odio a la vez, de polaridades divididas, aunque intrínsecamente complementarias; uno es guerrero, el otro místico. Ambos son amantes de la Verdad, pero cada uno defiende una verdad diferente: Ay aboga por la verdad justa, aquélla que lucha por mantener el orden y el equilibrio de las cosas. Akhenatón, por otra parte, prefiere la verdad espiritual, aquélla que conduce a la totalidad del ser. Cuando muere el faraón, Ay siente que la mitad de su ser ha muerto con él:

Something in me lived and died in him, and I moved about for years beneath his shadow...but why do I say "shadow" when he was in fact the child of light? The land lived in a kind of eclipse when he reigned, though he sang day and night to the sun. But it was a shadow, so black that only a great form standing beneath a great light might have cast it, and even now its dark fingers stretch across the floor and touch my sandals (231).

La magia en *King of Egypt, King of Dreams* no se manifiesta a través de un único personaje, como ocurre en *Julian the Magician*, sino que forma parte fundamental de la novela. Está presente en el lenguaje poético y misterioso utilizado por MacEwen. Esto es en cierta medida lógico si recordamos que para los antiguos egipcios la magia desarrollaba un papel primordial en la sociedad. Los grandes dioses magos eran Tot e Isis, aunque a Set se le temía también por sus hechizos. Además, al lenguaje se le atribuían poderes mágicos, y se tenía poder sobre aquella persona cuyo verdadero nombre se conoce (como se relata en el mito de Isis). Por último, la magia en el antiguo Egipto se utilizaba como un medio de protección; se curaban las enfermedades por medio de pócimas mágicas y se creía en el poder protector de los amuletos. La figura del mago tenía, consecuentemente, un papel muy significativo. El mago era el médico o el Sumo Sacerdote que seguía el modelo de los dioses. Y finalmente, el faraón, como hijo directo de dios, era considerado como el más grande de los magos (Rachet 162). Julian y Akhenatón son, por tanto, dos personajes que guardan una estrecha relación entre sí.

Por otra parte, como rey Akhenatón presenta también connotaciones de un alto contenido simbólico. El rey, arcano menor del Tarot representa, en su sentido más abstracto, el hombre arquetípico y como tal se le atribuyen poderes mágicos y sobrenaturales. Su simbolismo, según la opinión de Cirlot, se ha relacionado con el oro y el sol: “[E]l rey es el hombre asumido por lo solar, llevado a las condiciones ideales de lo áureo, es decir, ‘salvado’ y eternizado” (1991: 386). En *King of Egypt, King of Dreams*, como hemos visto, Akhenatón está vinculado tanto al oro, desde un punto de vista alquímico, como al sol, representado en la novela bajo la forma de Atón. Los

alquimistas insistían constantemente en la correspondencia existente entre el mundo exterior y el mundo interior. A medida que experimentaban con los metales en las retortas y que éstos se iban transformando, ellos alegaban que su naturaleza psíquica también cambiaba. Su principal objetivo era liberar el espíritu que se hallaba prisionero en la materia, y progresivamente alcanzar el oro de los alquimistas, que, en términos jungianos, equivaldría a la finalización del proceso de individuación.<sup>16</sup> En definitiva, los múltiples experimentos con los metales actuaban como medios de proyección para el inconsciente; algo muy semejante ocurre con los arcanos del Tarot:

The contents of the alchemists' retorts were air, earth, fire, water, salt, lead, mercury, and other such things, whose interactions they studied and so came somewhat to understand their own inner chemistry. Our materials are the twenty-two Trumps, whose interaction we are studying in a similar way and for similar reasons...Speaking psychologically, it is through the interaction between human consciousness and the primitive, unconscious archetypes, that what is unconscious moves toward the light, and the quality of human consciousness itself slowly evolves toward expanded awareness. More and more we are coming to understand that the human psyche, like the human body, is not static; that both of these, as well as we ourselves, are (like all natural phenomena) processes in evolution (Nichols, 52-53).

El Mago es el primer arcano del Tarot lo cual indica que el proceso de autorrealización acaba de ponerse en marcha. Es el primer paso que da el héroe en su viaje. Cada arcano tiene un número que, obviamente, en este caso es el uno. Este número simboliza el yang y la energía masculina. Representa un principio activo, pero necesita del otro para terminar de realizarse.<sup>17</sup> Para comprender la antigua simbología del Tarot debemos, por tanto, continuar examinando los arcanos siguientes, pues el Mago lo que muestra es una “tendencia a la dispersión en la acción, a la falta de unidad en las operaciones...Titubeo. Indecisión. Incertidumbre en los acontecimientos”. (Marteau 42). Julian, cuando empieza a descubrir el enorme poder que ha ido adquiriendo su inconsciente sobre él y sobre aquellos que acuden a ver su magia, comienza rechazando la “imposición” de lo divino: “I don't want to be divine...I don't want them to make me divine” (30). No se trata solamente de la no aceptación de un mundo extraño, sino también del temor que puede producir el total descenso hacia el inconsciente. Otro dato a tener en cuenta es el orden en que están dispuestos los arcanos del Tarot. Como apuntábamos anteriormente, forman un total de 22 arcanos presentados en 3 hileras horizontales de 7 triunfos, que pueden a su vez leerse verticalmente. Horizontalmente, el Tarot está constituido por tres reinos diferentes. El primero es el reino de los dioses en el que se encuentran los arquetipos con una naturaleza celestial muy marcada. Y estos son: el Mago, la Sacerdotisa, la Emperatriz, el Emperador, el Sumo Sacerdote, los Enamorados, y el Carro. El segundo reino es el terrenal y todos los arcanos pertenecientes a él luchan por alcanzar el equilibrio entre fuerzas opuestas, y son: la Justicia, el Ermitaño, la Rueda de la Fortuna, la Fuerza, el Colgado, la Muerte, y la Templanza. Por último, los siete arcanos restantes constituyen el reino más avanzado; es el reino espiritual o de la autorrealización. Aquí nos encontramos con el Diablo, la Torre, la Estrella, la Luna, el Sol, el Juicio y finalmente el Mundo.

Este reino representa los diferentes estados de iluminación en un orden ascendente. Sólo queda el Loco, que, como veremos, es el único arcano sin número y, por tanto, puede ocupar cualquier lugar.

El Mundo es, entonces, el último arcano, el final del camino. Cuando el héroe llega hasta él el proceso ha finalizado. Ha obtenido el elixir de los alquimistas, la total integración del yo y es normalmente representado como un bailarín que conoce y domina las energías del cosmos. El Mundo demuestra, además, que los opuestos han dejado de estar separados. De esta forma, la ciencia y la magia, el padre y la madre, el rey y la reina, lo espiritual y lo carnal constituyen ahora un estado armonioso. Sin embargo, el bailarín seguirá danzando, adoptando nuevas formas, sufriendo diferentes metamorfosis en generaciones futuras: “Life is process, life is motion; serenity is not freedom from the storm but equilibrium at its center. So the World cannot be the end-product of the hero’s travels. It is rather the image that inspired him to undertake them” (Nichols 367). Según estas palabras la finalización del proceso no es más que una mera ilusión, una meta a alcanzar, un incentivo para el héroe que le induce a continuar en su camino. Al llegar al arcano del Mundo todo volverá a empezar, aunque nunca será como al principio, es decir, el héroe no mirará hacia atrás, recorrerá ahora otros caminos más difíciles y avanzados, pero nunca los ya recorridos.<sup>19</sup>

Akhenatón muestra muchos paralelismos y algunas diferencias con el arcano del Sumo Sacerdote. Su función en la novela es precisamente la de predicar una nueva doctrina y revelar lo inefable. El Sumo Sacerdote, quinto arcano del Tarot, es el que comunica su saber. Su quinta posición en el orden de los arcanos representa el hombre, mediador entre Dios y el universo. (Chevalier y Gheerbrant 967). Simboliza el poder espiritual por excelencia, sin el cual no puede haber evolución. Encarna también el principio divino en todo lo concreto.<sup>20</sup> Sin embargo, su naturaleza es totalmente mental, lo que le dificulta manifestarse en el plano material (Marteau, 60). Se le representa en el Tarot de Marsella como un andrógino, uniendo en su persona los elementos masculinos y femeninos.

Todas estas son características que encontramos en Akhenatón, incluso su ambigüedad sexual. Su rostro y su cuerpo no definen un género determinado, sino ambos a la vez. La androginia es un signo de totalidad y autosuficiencia. Akhenatón posee, entonces, atributos físicos que le acercan a la divinidad, pero será su psique la que no sabrá cómo establecer el equilibrio entre las polaridades. Al igual que el Mago, el Sumo Sacerdote posibilita la conexión entre el mundo interior y el exterior, pero de forma más consciente y directa. Al ser el mensajero directo de Dios su función es la de determinar la autenticidad de toda experiencia mística. En términos jungianos el Sumo Sacerdote simboliza el *animus*, el principio masculino inconsciente que habita en la psique de la mujer. Los opuestos de la bondad y la maldad están bajo su dominio, pero sólo para ser reconocidos, aceptados y tratados. En este punto Akhenatón empieza a discrepar con el arcano que representa, pues él no sabrá aceptar ni reconocer los opuestos, con lo cual su principio de individuación queda interrumpido. A diferencia de la Sacerdotisa podemos ver en su representación gráfica que el Sumo Sacerdote no mantiene un libro abierto sobre sus rodillas. Él no tiene que consultar la Palabra; pues él es la Palabra. En la novela el faraón promulga lo que se conoció en la décimo octava dinastía como la Enseñanza; charlas en forma de parábolas que ofrecía a sus discípulos con el fin de expresar la esencia de su dios. Akhenatón, por tanto,



posee numerosas cualidades que lo relacionan con el arcano del Sumo Sacerdote. Su quinta posición en el camino del héroe le otorga un cierto poder, pero al no cumplir todos los requisitos de este arquetipo no llegará a alcanzar su objetivo.

Aparte de estos dos arcanos principales, el Mago y el Sumo Sacerdote, existen en las novelas de MacEwen varios arquetipos colaterales que también podríamos aplicar a sus dos novelas. Entre ellos se encuentran el Loco, la Sacerdotisa, la Emperatriz, la Justicia, el Ermitaño, el Colgado, la Muerte y el Sol. Tanto Julian como Akhenatón muestran un comportamiento que, muchas veces, parece rozar la locura; aunque esto, por otra parte, parece ser algo común entre los iniciados: “La sabiduría iniciática parece locura para el buen sentido vulgar” (Chevalier y Gheerbrant 654). El Loco es considerado por muchos como el más poderoso de los arcanos. Este arquetipo muestra un comportamiento que se asemeja más al de Akhenatón que al de Julian. Se caracteriza por su irresponsabilidad, por su extravagancia, por perder aquello que se desea por un error básico, etc...

Al igual que la musa de MacEwen cuando vemos que va llegando a su meta, el Loco da media vuelta y se va, sugiriendo así que hay otros caminos, que la búsqueda debe seguir.<sup>21</sup> Representa, por tanto, un camino hacia la evolución. Cuando regresa, olvida lo que ha sido e ignora lo que será, y al no tener un objetivo fijo, tampoco tiene conciencia de que ha perdido su ruta. El Loco simboliza también lo irracional que existe en todo ser humano y que constituye para él una constante amenaza, un temor a perder el equilibrio. Pero es también el sabio que tras un largo camino reconoce que ese comportamiento es el más adecuado y el más seguro para su evolución. Conecta los dos mundos. Por un lado, el mundo cotidiano y contemporáneo y, por otro, el mundo de la imaginación en el que habitan el resto de los arcanos. Con él se pierde continuamente la pista, pero sin él al héroe le sería imposible alcanzar el autoconocimiento. El Loco es el símbolo de la divinidad oculta sin manifestar. En la cábala representa el *En Soph* o Luz Ilimitada, es decir, el principio activo de toda existencia antes de su manifestación en la materia. En la alquimia es, consecuentemente, la *prima materia*, el caos de donde todo surge (Nichols 38-39). Tanto Julian como Akhenatón sufren estados de delirio que les acerca a la locura. Sus palabras en estos momentos son incomprensibles; imágenes distorsionadas que luchan por salir a la luz se entremezclan con instantes de extrema lucidez.

El arcano número dos es la Sacerdotisa, que, como veremos, muestra algunas similitudes con Nefertiti, la esposa de Akhenatón. La Sacerdotisa es en sí misma un recipiente de transformación y la única que permite que el espíritu se haga carne. Nefertiti es la persona que impide que el faraón caiga totalmente en la oscuridad de sus pensamientos y la que le hace regresar a la realidad exterior, ayudándole así a plasmar su visión. Mientras que el Mago simboliza el yang, la energía masculina, la Sacerdotisa simboliza el yin o energía femenina. Lleva, además, el número atribuido a todas las deidades femeninas. La Sacerdotisa mantiene sobre sus rodillas un libro abierto, lo que demuestra que acepta la Palabra. Sin embargo, no tiene la opción de elegir. En la novela leemos: “She [Nefertiti] was always silently at his side, never trying to impose her character on him or the world outside” (244). Al contrario que el Mago cuya naturaleza mercuriana se caracterizaba por la continua movilidad, la Sacerdotisa permanece inmóvil. Al tener el número dos contiene dentro sí misma la dualidad, la paradoja, el bien y el mal, etc. En términos jungianos, la Sacerdotisa



representa una forma muy elevada del *anima*, es decir, del principio femenino en el hombre (Nichols 70-76). La unión del rey y la reina, esto es, de Akhenatón y Nefertiti constituye la imagen perfecta de la hierogamia que, para Jung, se correspondería con la conjunción espiritual alcanzada al final del proceso de individuación por la unión de lo consciente y lo inconsciente.

La Emperatriz es el arcano número tres y muestra ciertas similitudes con Tiy, madre de Akhenatón en la novela. La Emperatriz es una variedad del principio femenino, al igual que la Sacerdotisa. La primera reina sobre el mundo terrenal; la segunda sobre el reino espiritual. En su papiro, escrito tras la muerte del faraón, It Neter Ay recuerda lo diferentes que eran Tiy y Nefertiti: “Tiy had ruled, but my daughter never desired to barter the grace of her sex to gain the unnatural respect given to a woman like Hatshepput, or my sister<sup>22</sup>...Nefertiti commanded another kind of respect and her power was enormous, born from the core of quiet within her, yet herself never knew its size” (244). Al mostrar este contacto con la tierra la Emperatriz representa a la madre, aunque también se siente atraída por el espíritu. Pero mientras que la Sacerdotisa se mostraba pasiva y recluía al espíritu en la materia, la Emperatriz lo libera de la carne; una es, entonces, el principio pasivo, la otra el activo.<sup>23</sup>

La Sacerdotisa mostraba un libro abierto que anunciaba una profecía. La Emperatriz, por el contrario, no necesita ningún libro pues la profecía se ha cumplido: ha nacido un nuevo Rey. En contra de la voluntad de Amenofis III, Tiy consigue que su único hijo varón, de naturaleza enfermiza y escasa disposición para la política, se convierta en el nuevo faraón. Una de las funciones principales de la Emperatriz es conectar las energías primarias del yin y el yang y darles forma en el mundo sensorial. Sin embargo, no siempre se la representa de manera tan positiva. La Emperatriz no es sólo la Gran Madre, sino que también puede ser la Madre Terrible tanta veces inspirada en los cuentos de hadas. Y éste es el papel que desempeña en *King of Egypt, King of Dreams*: una mujer sedienta de poder y celosa de los logros alcanzados por otros.<sup>24</sup>

Otro arcano presente en esta novela es el de la Justicia, representado a través de la diosa egipcia Maat y su principal devoto It Neter Ay. La Justicia representa la inteligencia y la capacidad de juzgar en la materia. Es la única carta del Tarot que presenta a una figura humana colocada totalmente de frente, lo que indica que su acción es directa. Sin embargo, al actuar siempre con rigor su carácter es seco, lo que le permite cortar los lazos afectivos con facilidad (Marteau 71-73). Se corresponde, por tanto, con la personalidad de It Neter Ay, cuyo principal objetivo es obrar con rigor y justicia, dejando atrás los sentimientos. La Justicia es el primer arcano de la segunda hilera. Pertenece al segundo reino, el reino del Equilibrio, así llamado porque su posición se halla entre lo celestial y lo terrenal. La Justicia muestra a los opuestos diferenciados y, sin embargo, unidos de tal forma que no pueden separarse. Ay podría ser un verdadero místico si su función fuera la de serlo. En su papiro escribe:

Order is surely born out of chaos. Now I know why I always distrusted the pure, the singular man. He [Akhenaton] is a river with no branches. He flows into the sea. He is a lie...It is a lie to assume there is only light, only goodness. Behind the tales of creation and the doings of the gods are strange and dark meanings which perhaps only the gods themselves can fathom...[T]he holy and

the obscene exist side by side; beneath Heaven is *Duat*, and beneath the bright heart of a man is the dark underworld of his soul (235).

Al final de la novela, el hecho de que It Neter Ay sea devoto de Maat, diosa de la Justicia, lo convierte en el personaje perfecto para dar muerte al faraón y así equilibrar la balanza.

Tanto Julian como Akhenatón muestran asimismo una clara afinidad con el Ermitaño, arcano número IX del Tarot. Ambos personajes poseen un mundo espiritual tan desarrollado que se sienten arrastrados hacia un aislamiento voluntario, aunque ello se traduzca muchas veces en sufrimiento y soledad. Julian se adentra en el bosque con el fin de revivir el estilo de vida primitivo de los esenios. Akhenatón, por otro lado, se refugia en su templo para concentrarse en la esencia divina de Atón. En ambos casos, vemos el deseo de aislamiento propio del Ermitaño. Al igual que el Loco el Ermitaño es un viajero, y muestra, como el resto de los arquetipos, elementos femeninos y masculinos. Si observamos el dibujo de este arcano vemos como lleva una lámpara que da luz a su propia oscuridad y que simboliza su visión mística individual. Su número es el nueve; el periodo necesario para que nazca un ser humano. El nueve, además, tiene la peculiaridad que siempre retorna sobre sí mismo,<sup>25</sup> lo que lo convierte en el número del iniciado por excelencia:

It is easy to understand why nine is the number of initiation, because it symbolizes the initiate's own journey into self-realization. In whatever circumstances the initiate begins his journey, and whatever experiences he may encounter along the way, he also must, in the end, return to *himself* (Nichols 176).

El Ermitaño siempre está, entonces, entre los dos mundos, aunque se aleje por un tiempo regresará de nuevo a su antiguo hogar. Su aislamiento, además, le permite concentrarse intensamente en el presente, rompiendo así los límites del espacio y del tiempo.

La Muerte es otro arquetipo que podemos ver en estas novelas, aunque de forma más significativa en *Julian the Magician*. Julian muere para dar paso a Akhenatón, el Mago da paso al Rey. Se trata de una muerte simbólica, que, sin duda, coincide con el simbolismo de este arquetipo.<sup>26</sup> Este arcano que lleva el número trece indica transformación, el paso de un estado a otro. En esta carta, la idea de revitalización y renovación aparece nuevamente en su ilustración. Multitud de retoños surgen de la tierra y miembros, manos y pies, brotan del suelo. Pasará algún tiempo hasta que el héroe pueda volver a unificar todas sus partes de nuevo. En términos alquímicos, este arcano se corresponde a la fase llamada *mortificatio*, que expresa la muerte de un estado para pasar a otro. Al igual que el resto de los arquetipos la Muerte tiende hacia un equilibrio entre los opuestos, incluso en cuestiones de género. De hecho, su naturaleza andrógina está considerablemente más marcada que el resto.

El arcano XIX es el Sol, dios venerado por Akhenatón y símbolo de la totalidad. En el Tarot, el Sol simboliza el triunfo del hombre sobre la materia y su evolución hacia la divinidad. El héroe al llegar a este arcano experimenta la misma armonía interior de cuando era niño. Es el mundo que William Blake representa en *The Songs of Innocence*. El caballo como rey (Akhenatón) es una de las representaciones del

disco solar más usuales. Al ser un símbolo de la totalidad es también un símbolo de Cristo (Chevalier y Gheerbrant 216).

Como hemos visto, los arquetipos centrales de las novelas de MacEwen pertenecen ambos al primer reino, al reino de los dioses. Su naturaleza, por tanto, se acerca más a lo celestial que a lo terrenal. Mago y Sumo Sacerdote son iniciados. Además, como dijimos anteriormente, el orden de los arcanos es muy significativo a la hora de su análisis y pueden ser interpretados tanto horizontal como verticalmente. Verticalmente, el Mago se encuentra entre la Justicia y el Diablo. En varias ocasiones a lo largo de *Julian the Magician* vemos como se hace alusión al protagonista como “the black Christ” o “the black Magician”. El Sumo Sacerdote, por otro lado, se halla entre el Colgado y el Sol. El Colgado indica una detención o interrupción en el proceso evolutivo del hombre. Aparece representado de forma invertida expresando así que lo que está arriba es igual a lo que está abajo; esto es, el hombre arrastra lo espiritual hacia lo material y vice versa a fin de que se establezca la unión entre estos dos aspectos cósmicos. Se encuentra, asimismo, suspendido entre los dos polos de la existencia: la vida y la muerte. Este arcano suele ser interpretado como un tipo de crucifixión en la que el héroe abandona su propio destino. Su número es el doce; una cifra que marca el límite de muchas realidades humanas: las doce horas del día y las doce de la noche, los doce meses del año, alude también al sistema zodiacal, etc. El héroe al asumir el papel del Colgado descubre que su proceso de autodescubrimiento no sigue un orden lineal, sino que está en continua revolución y transformación. Esto requiere por su parte un sacrificio y la total aceptación de lo que se presenta como su devenir más inmediato.

El Colgado no está presente en *King of Egypt, King of Dreams*, pero sí en *Julian the Magician*. La enorme relación de interdependencia que se produce entre Julian y su público disminuye gradualmente, a medida que el mago va perdiendo lucidez e integrándose cada vez más en el mundo del inconsciente. Este hecho libera al pueblo de la histeria colectiva a la que estaba sometida, y lo que antes era verdadero fervor se convierte ahora en una total desconfianza. El pueblo decide, entonces, que la crucifixión es el mejor castigo para Julian, dado el paralelismo que ha tenido su vida con la del Mesías. Esta escena carece totalmente de dramatismo, produce más bien risa en el lector, pero el propósito de MacEwen es claro: mostrar simbólicamente que en este personaje se está produciendo una simbiosis entre lo real y lo divino.

Akhenatón comienza siendo un personaje más avanzado que Julian en cuanto a espiritualidad se refiere. En ambos casos estamos ante héroes que buscan desarrollar su mundo interior. El faraón posee el conocimiento y la fe necesarias para alcanzar la totalidad desde su juventud, mientras que para Julian el proceso es mucho más lento incitado en parte por sus numerosas lecturas esotéricas. El primero da paso al segundo. Akhenatón, sin embargo, termina fracasando en su propósito de alcanzar la totalidad debido a su incapacidad de percibir la dualidad de toda experiencia humana. El Sumo Sacerdote detiene su propio proceso y no pasará por el estado intermedio, no llegará al Colgado y, por tanto, tampoco al Sol, que como apuntamos anteriormente, simboliza el triunfo del hombre sobre la materia y su evolución hacia la divinidad.

A través de las vidas y hazañas de personajes como Julian y Akhenatón, las novelas de MacEwen descubren indirectamente las sentencias de la ley divina, y en gran medida el objetivo de estos de plasmar su visión y su intento de articularla es también

el objetivo de la autora. Toda su obra ilustra un proceso en el que lo místico puede ser alcanzado, en el que lo fenoménico se dirige a la revelación de lo arcano. Sin embargo, existe un temor en los personajes de MacEwen de alcanzar la totalidad, quizá por el temor de lograr lo ansiado, de obtener el elixir, pues lo que permanece es entonces la enorme responsabilidad de sertirse dios y la soledad que ello conlleva. Rafael Argullol así lo expresa:

El sueño del hombre es alcanzar a ser dios y su pesadilla verse obligado a simular que ha alcanzado este propósito. Porque entonces comprende la miserable situación de Dios al crear seres a su imagen y semejanza, que le recuerdan de continuo su soledad y su temor (176).

## Notas

- <sup>1</sup> Northrop Frye bautizó a esta década con el nombre de “the great verbal explosion”. Ver a este respecto, George Woodcock, ed. *The Sixties: Writers and Writing of the Decade. A Symposium To Celebrate the Tenth Anniversary of Canadian Literature* (Vancouver: University of British Columbia Publications Centre, 1989).
- <sup>2</sup> MacEwen publicó dos panfletos de poesía, *The Drunken Clock* (1961) y *Selah* (1961); siete colecciones de poemas, *The Rising Fire* (1963), *A Breakfast for Barbarians* (1966), *The Shadow-Maker* (1969), *The Armies of the Moon* (1972), *The Fire Eaters* (1976), *The T. E. Lawrence Poems* (1982) y *Afterworlds* (1987); dos novelas *Julian the Magician* (1963) y *King of Egypt, King of Dreams* (1971); dos colecciones de relatos *Noman* (1972) y *Noman's Land* (1985); dos libros para jóvenes *The Chocolate Moose* (1979) y *The Honey Drum* (1983) y un relato de viajes titulado *Mermaids and Ikons: a Greek Summer* (1978). Además, escribió algunas obras de teatro y documentales para la radio; y un drama en verso, *Terror and Erebus*, que se publicó en *The Tamarack Review* en 1974, y se reeditó más tarde en *Afterworlds* (1987). Durante esta prolífica carrera, MacEwen obtuvo numerosos premios. En 1965, ganó el *CBC New Canadian Writing Contest*; en 1969, el *Governor General's Award* de poesía en inglés por su obra *The Shadow-Maker*. En 1973, el *A.J.M. Smith Award*, y en 1988, con posterioridad a su muerte, le conceden por segunda vez el *Governor General's Award* de poesía en inglés por su obra *Afterworlds* (1987).
- <sup>3</sup> Las fuentes en las que MacEwen se inspira para crear su obra pertenecen al mundo de la psicología y de lo esotérico: Jacob Böhme y el gnosticismo, C.G. Jung y los primeros textos cristianos, la cábala, la numerología, el Tarot y especialmente la alquimia. Todas estas fuentes están interrelacionadas y juegan un papel primordial en la interpretación de todas sus obras. Douglas Fetherling apunta que durante la década de los sesenta no había probablemente ningún otro escritor que utilizara estas mismas fuentes, lo que convierte a MacEwen en una escritora original, pero no por eso menos reconocida: “There was probably no one else in Canada then writing poetry of the same materials as hers—the deep sense of magic and its relation to personal history, for example —yet she touched many different groups and circles in ways you would expect only a more public sort of writer to do”, *Travels by Night: A Memoir of the Sixties* (Toronto: Lester Publishing, 1994) 66.
- <sup>4</sup> Ver C. G. Jung, “Psychology and Literature,” (1930), *20th-Century Literary Criticism: A Reader*, ed. David Lodge (London: Longman, 1990) 175-89.

- <sup>5</sup> A este respecto Jung afirma lo siguiente: “La paradoja es uno de los supremos bienes espirituales; el carácter unívoco empero, es un signo de debilidad. Por eso una religión se empobrece interiormente cuando pierde o disminuye sus paradojas, el aumento de las cuales, en cambio, la enriquece, pues sólo la paradoja es capaz de abrazar aproximadamente la plenitud de la vida, en tanto que lo unívoco y lo falto de contradicción son cosas unilaterales y por tanto inadecuadas para expresar lo inasible”, *Psicología y alquimia*, trad. Alberto Luis Bixio (Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1957) 26.
- <sup>6</sup> No se conocen los orígenes de este juego de cartas, aunque es muy probable que surja en la época medieval. Chevalier y Gheerbrant escriben: “El problema de sus orígenes es muy difícil de resolver, si no imposible...Venga de la China, de la Indias, de Egipto, sea incluso obra de Thot-Hermes Trismegistos, de bohemios, de alquimistas, de cabalistas...el Tarot presenta de hecho una iconografía netamente medieval, mezclada con símbolos cristianos” (975).
- <sup>7</sup> Ver C.G. Jung, ed. e introd. *Man and His Symbols* (New York: Dell Publishing, Laurel, 1968).
- <sup>8</sup> “El Tarot resulta antes que nada, antropocéntrico, y las figuras que lo componen tienen una significación psicológica y cósmica; concierne al hombre en sí mismo y en el mundo, incluso aunque no nos muestren personajes humanos, como la Rueda de la Fortuna (X) y La Luna (XVIII), en donde los animales no son más que caricaturas del hombre” (Chevalier y Gheerbrant, 977).
- <sup>9</sup> Todas las apariencias evidencian la división de un ser, igualmente producido por dos principios opuestos, y el dominio de su dualidad por el equilibrio y la supremacía del espíritu” (Chevalier y Gheerbrant, 615).
- <sup>10</sup> Es interesante el que MacEwen elija este arquetipo como personaje central de su primera novela, escrita cuando tenía diecinueve años, es decir, al comienzo de su carrera. Como ya mencionamos, la simbología de su obra hay que estudiarla como un proceso en evolución.
- <sup>11</sup> Ver Sallie Nichols, *Jung and Tarot: An Archetypal Journey* (York: Samuel Weiser Inc., 1980).
- <sup>12</sup> Akhenatón subió al trono con el nombre de Amenofis IV. En el cuarto año de su reinado lo cambió por Akhenatón que significa “esplendor de Atón”. Ver Guy Rachet, *Diccionario de civilización egipcia* (Barcelona: Larousse Planeta, 1995).
- <sup>13</sup> Para MacEwen la magia y la escritura son actividades, en cierta medida paralelas. Ambas profesiones juegan con los límites entre lo real y lo ilusorio y las dos actúan como medios de revelación. Rosemary Sullivan, biógrafa de MacEwen, basándose en la famosa afirmación de la escritora de que “poets are magicians without quick wrists” afirma: “Gwendolyn felt she was a fellow adept in the trade of magic, and that her art was no less pragmatic than theirs. What was important was that it existed on the same knife-edge between reality and illusion, and depended on the same principle, the spectacular suspension of logic...Poets were ‘magicians without quick wrists,’ their tools of magic the same. If the magician was working in visual parables, the poet worked in verbal parables” (Sullivan 84).
- <sup>14</sup> Muchas veces estos símbolos aparecen representados en forma de animales. Un ejemplo de esto es el siguiente: “When they returned, the air was chill as death, and just outside the tent a blind parade of scorpions was marching down a line of water from a bucket someone had overturned—the largest in front, the smallest behind, their stingers poised with swords” (63-64). Cirlot en su *Diccionario de símbolos* nos informa de que en simbología los escorpiones corresponden al periodo de la existencia humana amenazado por el peligro de la ‘caída’ o de la muerte (188). Efectivamente, este fragmento anuncia el comienzo de la caída del imperio de Akhenatón en la novela.

- <sup>15</sup> Al igual que el sol, el caballo es un símbolo que presenta una doble naturaleza. Puede ser tanto benéfico como maléfico, atributos que también se dan en Akhenatón. Al final de la novela MacEwen escribe: “Akhenaton was himself neither saint nor sinner; no doubt like all the great reformers he was a combination of both. He created a religion but lost an empire through neglect” (*King* 283).
- <sup>16</sup> El proceso de individuación es el objetivo principal de la psicología analítica de C.G. Jung. Consiste en lograr que el consciente y el inconsciente se complementen. Jung llegó a la conclusión, tras largos años de investigación, de que si analizamos nuestros sueños durante un largo tiempo veremos que estos siguen un proceso regulador que se dirige hacia un crecimiento psíquico. Para que el proceso sea satisfactorio, el individuo debe expandir su conciencia hacia el ámbito de lo inconsciente. El objetivo de este proceso es alcanzar la totalidad de lo psíquico que Jung denominó el *sí-mismo*. Ver a este respecto Jolande Jacobi, *The Psychology of Jung* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968) y Marie-Louise von Franz, “The Process of Individuation,” *Man and His Symbols*, ed. Carl Jung, (New York: Dell Publishing, Laurel, 1968).
- <sup>17</sup> “The idea of one can only be experienced in relation to at least one other” (Nichols 53).
- <sup>18</sup> Este bailarín que adopta múltiples formas en cada uno de sus viajes para así ir avanzando en su camino hacia la sabiduría está siempre presente en la obra de MacEwen. De hecho, es la musa que inspira todas sus obras y la precursora de todo proceso simbólico.
- <sup>19</sup> De forma similar, la obra de MacEwen tiene un carácter circular. Los finales son nuevos comienzos. Cada uno de sus libros forma parte de un proceso simbólico que empieza en su primera obra y lógicamente “termina” en la última. En este caso, además, la publicación de *Afterworlds* (1987), su última obra, coincide con el año de su muerte.
- <sup>20</sup> Akhenatón es supuestamente hijo de un faraón, y por tanto, de Dios.
- <sup>21</sup> “Because the Fool encompasses the opposite poles of energy, it is impossible to pin him down. The minute we think we have caught his essence, he slyly turns into his opposite and crows derisively from behind our backs. Yet it is his very ambivalence and ambiguity that makes him so creative” (Nichols 30).
- <sup>22</sup> En la novela, It Neter Ay es hermano de Tiy y padre de Nefertiti.
- <sup>23</sup> Nichols establece las principales diferencias entre el Sacerdote y la Emperatriz: “The Popess is High Priestess and Virgin; the Empress is Madonna and Royal Queen. The Popess serves the spirit, the Empress fulfills the spirit. With the Popess, the spirit (the Holy Ghost) descends into matter to be made flesh; with the Empress, the spirit is born into outer reality as the Son of Man...The Popess is patience and passive waiting, the Empress is action and completion. The Popess is ruled by love; the Empress rules by love. The Popess guards something old; the Empress reveals something new” (90).
- <sup>24</sup> En la mitología hindú, esta visión negativa de la Emperatriz es representada a través de la diosa Kali, esposa de Shiva.
- <sup>25</sup>  $1+2+3+4+5+6+7+8+9=45$ , la suma de cuyos dígitos es 9. De la misma forma  $9+9$  es  $18=9$ , y si multiplicamos 9 por cada uno de sus dígitos comprobaremos que siempre su suma será 9.
- <sup>26</sup> Aunque interpretemos esta carta desde una perspectiva únicamente simbólica, es decir, como un instrumento de cambio, no es fácil dejar de sentir un cierto rechazo hacia la imagen que aparece ilustrada en este triunfo. El hombre, al fin y al cabo, se suele mostrar reacio a aceptar cualquier cambio que se le presente.

**Obras citadas**

- Argullol, Rafael. *Sabiduría de la ilusión*. Madrid: Santillana, Taurus, 1994.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1995.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1991.
- Fetherling, Douglas. *Travels by Night: A Memoir of the Sixties*. Toronto: Lester Publishing, 1994.
- Franz, Marie-Louise von. "The Process of Individuation." Ed. Carl Jung. 157-254.
- Jacobi, Jolade. *The Psychology of Jung*. London: Routhledge & Kegan Paul, 1968.
- Jung, C.G. "Psychology and Literature" (1930). *20th-century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longman, 1990. 175-89.
- *Psicología y alquimia*. Buenos Aires. Santiago Rueda Editor, 1957.
- ed. e introd. *Man and His Symbols*. New York: Dell Publishing, Laurel, 1968.
- MacEwen, Gwendolyn. *Julian the Magician*. Toronto: Macmillan, 1963.
- *A Breakfast for Barbarians*. Toronto: Ryerson, 1966.
- *King of Egypt, King of Dreams*. Toronto: Macmillan, 1971.
- Marteau, Paul. *El Tarot de Marsella*. Madrid: Edaf, 1991.
- Nichols, Sallie. *Jung and Tarot: An Archetypal Journey*. York Beach, Manie: Samuel Weiser, 1980.
- Rachet, Guy. *Diccionario de civilización egipcia*. Barcelona: Larousse Planeta, 1995.
- Sullivan, Rosemary. *Shadow-Maker: The Life of Gwendolyn MacEwen*. Toronto: Harper Collins, 1995.
- Woodcock, George, ed. *The Sixties: Writers and Writing of the Decade. A Symposium To Celebrate the Tenth Anniversary of Canadian Literature*. Vancouver: U of British Columbia Publications Centre, 1989.