

The Mask and Mirror

Análisis crítico del álbum de Loreena McKennitt

Rodrigo Vélez Mesonero

Índice

1. Introducción
2. Sobre la autora
3. El álbum como obra
4. Las canciones
5. Conclusión
6. Bibliografía

Introducción

Este trabajo analiza *The Mask and Mirror* (*La Máscara y el Espejo*) como una obra construida alrededor de la búsqueda espiritual, la identidad y la relación entre apariencia y verdad. A través de sus canciones, Loreena McKennitt presenta un viaje simbólico en el que distintas culturas, religiones y tradiciones literarias dialogan entre sí. La máscara y el espejo se convierten así en los dos grandes ejes del álbum: aquello que ocultamos o representamos ante los demás, y aquello que nos obliga a mirar hacia nuestro interior.

El análisis se centrará en cómo cada canción desarrolla una etapa distinta de este recorrido, prestando atención a sus imágenes, símbolos e influencias. De este modo, el álbum puede entenderse no sólo como una colección de canciones, sino como una reflexión sobre la espiritualidad humana y la búsqueda de sentido.

Sobre la autora

Nacida en 1957 en la ciudad de Morden (Manitoba, Canadá), Loreena, desde sus inicios en el mundo musical con el festival de Stratford, ha mostrado un increíble talento en la interpretación y composición musical. Desde la creación de su propio sello discográfico, Quinlan Road, ha publicado álbumes con influencias de todo el mundo, especialmente de la cultura celta.

Su carrera musical comienza en los años ochenta, con canciones como *Stolen Child* (*Niño raptado*), las cuales, sin duda, dejan claro que su estilo es completamente distinto al de esa época. Muchos consideran su música suave, incluso de fondo, y, por ende, asumen que es música simple, pero esto no podría estar más lejos de la realidad. Sus primeros álbumes, *Elemental* (*Elemental*) y *To Drive the Winter Away* (*Para Ahuyentar al Invierno*), hicieron que el mundo empezase a conocer su voz. Reinventa el folk en unas colecciones de canciones que casi recuerdan a la instrumentación de Mike Oldfield, en las cuales su voz resalta como la estrella principal. Según avanza en su carrera musical, toma diferentes colores de las culturas que visita y explora, reavivando la llama de estas culturas y sus artes milenarias. Después de *Parallel Dreams* (*Sueños Paralelos*) y *The Visit* (*La Visita*), publicó uno de sus álbumes más icónicos, que es justamente el que analizaremos más en profundidad: *The Mask and Mirror*.

El álbum como obra

Lanzado en 1994, el álbum *La Máscara y el Espejo* es uno de los álbumes de Loreena de mayor influencia internacional, tendiendo un puente entre las culturas de Europa y Marruecos. Según explica ella misma en *The Mystic's Dream (Introduction)* de su álbum *In Her Own Words: The Mask and Mirror*. “Me inspiro en mis viajes para mis creaciones, sabía que quería ir a Marruecos. [En *La Máscara y el Espejo*] hay más influencias orientales que en mis trabajos anteriores. En este caso, me inspiré en el norte de África y Oriente Medio para crear una fusión musical”.

En este álbum, Loreena busca las raíces y la cultura de las religiones presentes en la España del siglo XV. Menciona que, en su búsqueda de inspiración, el álbum es un viaje a través de la Europa y el África medievales. “Desde el césped familiar de la costa oeste de Irlanda, por los trovadores de Francia, cruzando los Pirineos y después el oeste de Galicia, bajando por Andalucía y pasando Gibraltar hasta Marruecos... Las Cruzadas, el peregrinaje hasta Santiago, cátaros, templarios, los sufíes, mil y una noches en Arabia, la imagen sagrada de los celtas, los sermones gnósticos... ¿Quién fue Dios? ¿Qué es la religión? ¿Qué es la espiritualidad? ¿Qué fue revelado y qué fue ocultado... y qué fue la máscara y qué fue el espejo?”. Loreena está en una búsqueda ancestral para obtener respuestas que nadie ha podido resolver. *La Máscara y el Espejo* es una obra sobre un viaje, no físico, sino espiritual.

Las canciones

Cada viaje tiene sus paradas; en *La Máscara y el Espejo* hay un total de ocho. Analizaremos cada pieza por su contenido lírico y simbólico.

The Mystic's Dream

The Mystic's Dream (El Sueño del Místico) es una canción sobre el amor como orientación espiritual. Tal y como indica el título, la canción es un sueño o visión mística, ya que viajamos por una gran multitud de paisajes. Los dos principales son el desierto y Granada. El mensaje principal del texto es que hay experiencias que nos llaman hacia casa, aunque no sepamos dónde está. Posiblemente, este poema sea el más complejo de la colección, ya que no seguimos una narración lineal y sólo se nos presenta una sucesión de imágenes cargadas de simbolismos.

Para poder analizar este texto de manera eficiente, vamos a dividirlo en diferentes partes:

- A. *Un sueño nublado en una noche terrenal
pende de la luna creciente.
Una canción sin voz, en una luz sin edad,
canta ante el alba que llega.
Pájaros en vuelo llaman allí,
donde el corazón mueve las piedras.
Es allí adonde mi corazón anhela ir,
todo por amor a ti.*

Esta estrofa marca el comienzo de la búsqueda. Bajo una visión espiritual difusa (sueño nublado) en una noche y un amanecer de nuestro mundo terrestre (noche terrenal), la voz poética es llamada por algo o alguien, un guía bajo la oscuridad de la noche. Todo a su alrededor, como los pájaros, perciben este anhelo de emprender rumbo hacia esa figura. La contraposición del alba que llega y la luna creciente simboliza la atemporalidad de este anhelo universal y, a la vez, representa el comienzo de una noche, mañana y oportunidad. Ese lugar hacia el que es necesario viajar es probablemente el fin de una purificación espiritual. Loreena, en sus anotaciones de esta canción, da relevancia a la influencia sufí presente a lo largo del texto. Los sufíes enfatizan bastante el corazón como fuente de conocimiento para llegar a la purificación, que, en su caso, consiste en desprenderse de las pasiones y deseos materiales. El corazón que mueve piedras presenta un doble significado, ya que este es nuestro guía espiritual que supera los elementos materiales y escrituras antiguas (piedras), provocando así un sentimiento profundo incomprensible por la razón, y, al mismo tiempo, es un despertar al ser la llama que viaja hacia esa purificación, y, por tanto, alumbrando, despierta y mueve a lo inmaterial (como las piedras). El verso final “todo por amor a ti” superpone el amor espiritual y romántico, resaltando una vez más la importancia del corazón, ya que provoca el amor, siendo responsable del deseo de ir hacia ese lugar.

- B. *Un cuadro cuelga de un muro cubierto de hiedra,
anidado en el musgo esmeralda.
Unos ojos declaran una tregua de confianza,
y entonces me arrastra lejos,
allá, en lo hondo del crepúsculo del desierto,
donde la arena se funde en charcas de cielo.
La oscuridad extiende su manto carmesí.
Tus lámparas me llamarán, me llamarán a casa.*

Esta segunda estrofa comienza con la contemplación, por parte del yo poético, de un cuadro antiguo. Este cuadro seguramente se refiere a uno de los grabados artísticos de la Alhambra. Al contemplar esta obra, el yo poético llega a una tregua. Esta tregua viene de una tensión pasada: puede ser con el lugar que le llama, un evento pasado que le llevó a esta necesidad espiritual o consigo mismo. Al llegar a este sentimiento, el yo poético es transportado a un desierto oscuro e infinito, completamente despejado de nubes, creando así un paisaje confuso e ineludible. Puede que el desierto sea su alma en busca de algo que le pueda guiar. Así, las lámparas de este lugar que anhela lo llaman y guían a casa.

Aparte del propio significado espiritual, Loreena, en sus anotaciones, cuenta la historia de cómo pasó la mañana en un oasis perdido en medio de la nada guiada por dos hermanos. Estos la invitaron a volver por la tarde para escuchar su música, pero al intentar llegar Loreena se perdió entre las interminables dunas de arena. Gracias a que los hermanos se subieron al tejado de su oasis y la saludaron con sus linternas, pudo encontrar el camino hacia su paraíso.

- C. *Y así, es allí donde debo mi homenaje,
aferrado por la quietud de la noche.
Y ahora te siento, siento cómo te mueves,
y cada aliento está pleno.
Así, es allí donde debo mi homenaje,
aferrada por la quietud de la noche.
Incluso la distancia se siente tan cercana,
todo por amor a ti.*

En la primera estrofa, el yo poético encuentra el anhelo de ese fin; en la segunda estrofa, el yo poético acepta su situación y ve las luces (ve cómo llegar a ese fin); en esta tercera estrofa, el yo poético llega al fin y resuelve su situación gracias a la espiritualidad. Este rinde homenaje a ese fin, al medio por el cual resuelve su situación. El amor es darle presencia a lo espiritual en el ser del yo poético, es rendir homenaje, ya que este es liberador. Esto consigue que quede aferrado por la noche, no como en una prisión, sino como en un estado omnisciente, en el que puede apreciar cada aliento. Ahora todo está completo, hay plenitud, ya que la plenitud espiritual le da la plenitud terrenal. No hay límites en la presencia de la espiritualidad, ya que cuando la acepta, todo el espacio pasa a depender de esta y el yo poético siente todos los movimientos de la espiritualidad (una personificación de la totalidad, un dios), siendo esto una descripción de una experiencia mística.

- D. *Un sueño nublado en una noche terrenal
pende de la luna creciente.
Una canción sin voz, en una luz sin edad,
canta ante el alba que llega.
Pájaros en vuelo llaman allí,
donde el corazón mueve las piedras.
Es allí adonde mi corazón anhela ir,
todo por amor a ti.*

La canción termina como empezó, marcando así un ciclo, o, más bien, un proceso humano para llegar a la purificación.

The Bonny Swans

Pasamos de imágenes cargadas de simbolismos a una balada tradicional de asesinato basada en una historia folclórica irlandesa. Loreena mezcla varias versiones de esta historia para formar la siguiente sinopsis: dos hermanas bajan al río, la mayor empuja a la menor por envidia de su amado. La menor pide ayuda a la mayor, pero esta la deja morir ahogada. Cuando el cadáver llega a un molino, la hija del molinero la confunde con un cisne.

Después, un arpista pasa y hace de su cuerpo un arpa. El arpa es llevada a una reunión de la corte. Ahí, el amado, la corte y toda la familia de las hermanas están presentes, ya que son la familia real. El arpa empieza a tocarse sola en presencia de todos, incluyendo a la hermana “falsa” de la menor. Al final, la verdad siempre es revelada.

La balada original se llama *The Two Sisters* o *The Twa Sisters* (*Las dos hermanas*). En otras versiones de este cuento, el arpa delata a la hermana asesina, la cual a veces es hervida en plomo o queda impune.

A lo largo del poema, se pueden observar muchas repeticiones de estructuras. Estas siguen la forma típica de balada popular por estrofas: verso narrativo A / estribillo corto / verso narrativo B / estribillo largo. Ya que es un poema popular, no mantiene una rima ni métrica continuas.

Tomemos una estrofa del poema para analizarla:

- A. *La hija del molinero, vestida de rojo,
con un hey ho y un hermoso oh,
fue a buscar agua para hacer pan.
Los cisnes nadan tan hermosos, oh.*

Los estribillos (versos dos y cuatro) se repiten a lo largo de cada estrofa de forma pegadiza, creando una forma bella o amena de contar unos sucesos tan oscuros. Esta antítesis de la construcción de la obra crea una tensión subconsciente en el espectador. Lo mismo pasa al remarcar la belleza de los cisnes y el uso del cadáver de la víctima para construir un instrumento musical.

En los versos narrativos (versos uno y tres) se desarrolla la narración. Normalmente, en el primer verso se suele introducir un sujeto, como la hija del molinero, añadir diálogo, como el aviso del cadáver al molinero, u ocasionalmente el desarrollo de la acción. En el tercer verso, casi siempre se desarrolla la acción.

El estribillo sirve como una forma de suavizar la historia para que pueda ser dirigida a todos los públicos, ya que este cuento se ha utilizado como una balada infantil.

The Dark Night of the Soul

The Dark Night of the Soul (*La Noche Oscura del Alma*) es una canción completamente distinta a las anteriores, ya que su fuente es más que evidente: se trata de *Noche oscura del alma* o *Noche Oscura* de San Juan de la Cruz. Loreena decide componer esta pieza única y exclusivamente por el asombro que le causó este poema. Al leer diferentes traducciones, ve lo mucho que cambia el poema y llega a la conclusión de que la multitud de perspectivas religiosas se debe, entre otras cosas, a las traducciones de todas las escrituras sagradas.

La canción contiene un texto muy parecido al de San Juan de la Cruz, aunque el original se centra más en la experiencia mística, mientras que el de Loreena es más directo y se centra más en el sujeto. Esto se puede apreciar en la primera estrofa:

- A. En una noche oscura, la llama del amor ardía en mi pecho,
y, guiada por una lámpara clara, salí de mi casa mientras todo reposaba en quietud.
Amparada por la noche y por la secreta escala, huí con presteza;
el velo cubría mis ojos mientras dentro todo yacía callado como la muerte.

En el poema original, el elemento de la lámpara no existe, pero la idea del corazón como guía y la noche como medio que permite a los amantes reunirse se conserva. Este poema habla sobre la unión romántica del amado y la amada, pero como en la primera canción de McKennitt, esto conlleva un doble sentido al ser también una descripción de una experiencia mística: la unión con Dios.

- B. Oh noche, tú fuiste mi guía.
Oh noche, más amorosa que el sol naciente.
Oh noche, que juntaste al amante con el amado,
transformando a cada uno en el otro.

La parte que se parece más a la versión original es el estribillo, el cual constituye una oda a la noche. Esta noche es un medio de ocultamiento del encuentro, pero también es la guía y el catalizador de este. Aparte de esto, la noche también simboliza la pérdida de los sentidos y la razón, ya que el corazón guía al alma para la unión espiritual, y para que esta sea posible, hace falta desprenderse de los apetitos y del cuerpo. La casa que abandona el yo poético es el cuerpo y nuestra vida pasada u ordinaria.

- C. En aquella noche brumosa, en secreto, más allá de toda mirada mortal,
sin otra guía ni luz que aquella que ardía tan honda en mi corazón,
aquel fuego fue quien me condujo, y brillaba más claro que el sol del mediodía,
hasta donde él me esperaba, en un lugar al que nadie más podía llegar.

Nadie más puede llegar a ese lugar, ya que no es un espacio físico, sino espiritual. Al igual que en el islam sufí, muchas corrientes cristianas siguen la idea del corazón como fuente de la verdad espiritual, y, para hacer uso de este, debemos desprendernos de la razón.

- D. Me perdí en él,
y puse mi rostro sobre el pecho de mi amado.
Y el cuidado y la pena se apagaron,
cuando la niebla de la mañana se hizo luz.
- Allí se desvanecieron entre los lirios hermosos.
Allí se desvanecieron entre los lirios hermosos.
Allí se desvanecieron entre los lirios hermosos.

El yo poético se pierde en Dios al vivir esta experiencia mística y el doble sentido de amor espiritual y romántico se hace más evidente, ya que ambos proceden del corazón. Finalmente, todas las preocupaciones y ardores terrenales se desvanecen, y los amantes desaparecen en un paisaje hermoso, consiguiendo la plenitud.

Marrakesh Night Market

Este poema nos sitúa en el mercado nocturno de Marrakech, ciudad de Marruecos. Se construye un ambiente mágico en el que cada persona busca algo y la verdad se vende a peso de oro. Aquí, por primera vez, se nos introduce la idea de la máscara y el espejo. Pasamos de la noche como medio espiritual que permite la unión de los amantes a una noche viva menos segura.

- A. Se reúnen en círculos,
las lámparas iluminan sus rostros,
la luna creciente se mece en el cielo.
Los poetas del tambor
mantienen los latidos suspendidos;
el humo se arremolina hacia arriba y luego muere.

La primera estrofa nos introduce a un ambiente con mucha vida. Los tambores y el humo crean una atmósfera completamente opuesta a la noche tranquila del poema anterior.

- B. ¿Queréis mi máscara?
¿Queréis mi espejo?,
grita el hombre de la capucha sombría.
Podéis miraros a vosotros mismos,
podéis miraros unos a otros,
o podéis mirar el rostro de vuestro dios.

El personaje principal de este poema es el hombre con capucha. Loreena, en sus anotaciones de esta canción, menciona ver durante las noches del mercado a muchos hombres encapuchados, los cuales se parecen bastante a unos monjes. El hombre da tres opciones acompañadas de dos objetos. La máscara sirve para ser otra persona, cambiar o aparentar, lo cual contempla el aspecto social humano. El espejo sirve para mirarse a uno mismo, como una revelación que no necesariamente es cómoda, lo cual contempla el aspecto psicológico del ser humano. Podemos mirarnos a nosotros mismos a través del espejo, podemos fingir y aparentar ante otros o podemos dejar ambos objetos para entregarnos a lo espiritual: nuestro dios. Esta estrofa es repetida varias veces a lo largo del poema.

- C. Las historias son tejidas
y las fortunas son dichas;
la verdad se mide por el peso de vuestro oro.
La magia yace esparcida
sobre alfombras en el suelo;
la fe es conjurada en el sonido del mercado nocturno.

El mercado no sólo es un lugar, sino también un ritual. Se cuentan historias y fortunas, la verdad se vende. La fe es parte de la mercancía y la mercancía es parte de la fe. Una parte tan integral de una dimensión social, aunque a primera vista no lo parezca, es completamente religiosa. Todo el mundo busca algo, y tal y como el mercado ofrece mercancía, la religión ofrece verdades, por lo que ambos se juntan.

- D. Las lecciones están escritas
en pergaminos de papel;
son traídas a caballo desde el río Nilo.
Dice la voz sombría
a la luz del fuego: la cobra
le dirige a la llama una sonrisa seductora.

Hay una dimensión hipnotizante, inevitable, incluso dubitativa. El mercado reúne en un único lugar un intercambio cultural que intenta resolver la necesidad de todo ser humano: respuestas, y estas se encuentran en la espiritualidad.

Full Circle

Full Circle (Círculo completo) habla sobre dos experiencias religiosas completamente distintas: el desierto marroquí y un monasterio en Quebec. El poema da a entender que dos contextos completamente distintos dan el mismo resultado religioso.

- A. Las estrellas caían en lo hondo de la oscuridad,
mientras las oraciones se elevaban suavemente, como pétalos al alba.
Y mientras escuchaba, tu voz parecía tan clara;
con tanta calma llamabas a tu dios.

El descenso de las estrellas, contrastado con las oraciones que se elevan como pétalos, aparte de ser una imagen preciosa, es un puente entre el mundo terrenal (las estrellas bajando) y el mundo espiritual (las oraciones elevándose). El símil como pétalos al alba hace de las oraciones un proceso renovador y, sobre todo, natural. Aquí, el yo poético habla de ambos lugares, el desierto y la nieve, ya que ambos espacios hacen exactamente lo mismo: llamar a su dios.

- B. En algún lugar salía el sol sobre las dunas del desierto;
tal era la quietud que nunca antes había sentido.
¿Era esta la pregunta que tiraba, tiraba, tiraba de ti?
En tu corazón, en tu alma, ¿encontraste allí la paz?

En otra parte, una nevada, la primera del invierno,
cubría el suelo mientras las campanas llenaban el aire.
Tú, con tus hábitos, cantabas, llamándolo, llamándolo, llamándolo.
En tu corazón, en tu alma, ¿encontraste allí la paz?

En tu corazón, en tu alma, ¿encontraste allí la paz?

En estas estrofas se nos presentan los dos espacios. En primer lugar, el amanecer en un desierto silencioso. Una figura pregunta si el yo poético encontró la paz. En segundo lugar, la nieve cubre un monasterio. Una figura pregunta si el yo poético encontró la paz. Ambas experiencias hablan sobre diferentes maneras de encontrar paz espiritual, aunque sean completamente opuestas, ya que no hay una única manera de llamar a un dios.

Santiago

Esta canción nace directamente de la inspiración de Loreena al hacer una actuación en Santiago de Compostela. En sus anotaciones, comenta que el ambiente místico y frondoso la cautivó inmediatamente, lo que la instó a investigar el origen de la ciudad y su importancia en el peregrinaje.

- A. Cuando la luna, en una noche cubierta de nubes,
colgaba sobre la altura de las copas de los árboles,
me cantaste sobre un pasado lejano
que hizo que mi corazón latiera fuerte y rápido.
Ahora sé que por fin estoy en casa.

Como hemos visto reiteradamente, en la gran mayoría de descripciones de experiencias místicas de este álbum, los alrededores suelen aparecer bajo la luz de la luna en un ambiente natural. En esta canción, el yo poético establece una conexión con Dios y este le muestra el pasado, posiblemente el peregrinaje de otros en Santiago de Compostela o simplemente su historia. Esta revelación, como hemos analizado en otros yoes poéticos, trae la sensación de plenitud y pertenencia, una comodidad inigualable al poder refugiarse en la espiritualidad y dejar atrás lo terrenal.

- B. Me ofreciste las alas de un águila
para que hacia el sol pudiera elevarme y cantar.
Y si escuchaba el grito del búho,
volaría hacia el bosque
y en su oscuridad te encontraría.

Esta visión de Dios como ser presente en la naturaleza puede reflejar el panteísmo cristiano. El águila representa la fuerza, coraje y libertad que permiten esta unión personal espiritual, pero, aunque haya amenazas (como el búho), sugiere que Dios está presente en cualquier lugar, por muy oscuro que sea. Este es un conjunto de sensaciones: seguridad, fuerza y libertad de acceso fácil, ya que la unión no requiere procesos espirituales complejos.

- C. Y así, nuestro amor no es algo simple,
ni nuestras verdades inquebrantables,
sino que, como el influjo de la luna sobre la marea,
nuestros dedos se tocan, nuestros corazones colisionan.
Seré un aliento de luna a tu lado.

A diferencia de los otros poemas, este desarrolla directamente el amor espiritual como amor romántico. Aunque no sea un proceso simple, la conexión está planteada explícitamente como el amor de los amantes; los dos últimos versos, además de construir una imagen preciosa, culminan la idea de la unión como un proceso literal en el que la amada y el amado se fusionan en un único ser: el yo poético y Dios se unen en un único ser.

Cé Hé Mise Le Ulaingt? / The Two Trees

Cé Hé Mise Le Ulaingt? / The Two Trees (¿Quién soy yo para soportarlo? / Los Dos Árboles) es la penúltima canción del álbum y está inspirada en el poema irlandés *The Two Trees* (Los Dos Árboles) de William Butler Yeats. Este habla sobre la búsqueda interior de la bondad, y cómo dentro de nosotros tenemos dos árboles como parte de nuestra alma: el árbol de la bondad y el árbol del cinismo.

- A. Amada, mira en tu propio corazón:
allí crece el árbol sagrado;
del gozo brotan las ramas santas,
y todas las flores temblorosas que sostienen.
Los colores cambiantes de su fruto
han dotado a las estrellas de una luz alegre;
la certeza de su raíz oculta
ha sembrado quietud en la noche;
el estremecerse de su copa frondosa
ha dado a las olas su melodía.
Y ha unido mis labios con la música,
murmurando para ti una canción de hechicero.

Este es el primer poema en utilizar directamente el interior espiritual del ser humano para estos temas, ya que los otros utilizan imágenes externas del mundo terrenal. En el primer verso, se invita a la amada a mirar en su interior, creando así una imagen de interioridad sagrada. Con el elemento del árbol, este ambiente se convierte en un lugar fértil y vivo, incluso casi divino. Al ser un árbol, se establece el interior como un lugar de crecimiento y conexión. El árbol crece con el gozo, no el sufrimiento o la culpa, y, aunque sus flores temblorosas sean delicadas, embellecen el mundo exterior al iluminar las estrellas.

- B. Allí los Amores van en círculo,
el círculo llameante de nuestros días,
girando, ascendiendo en espiral, de un lado a otro,
por aquellos grandes caminos frondosos e ignorantes;
al recordar todo aquel cabello agitado
y cómo se lanzan las sandalias aladas,
tus ojos se llenan de tierna solicitud;
amada, mira en tu propio corazón.

Los diferentes amores aparecen personificados moviéndose en círculos, de forma casi ritualística. El círculo que forman es nuestro amor, intenso, luminoso y cambiante. Esta figura, al ser un círculo, sugiere plenitud o repetición, mientras que la espiral añade la idea del ascenso. Los caminos del corazón son ignorantes, ya que rechazan la razón a favor de un conocimiento personal. Esto nos proporciona la ligereza creada con las imágenes en los últimos versos.

- C. No mires más en el amargo espejo
que los demonios, con su sutil engaño,
levantan ante nosotros cuando pasan,
o míralo tan solo un breve rato;
pues allí crece una imagen fatal
que recibe la noche tormentosa:
raíces medio ocultas bajo la nieve,
ramas rotas y hojas ennegrecidas.

En esta estrofa se nos presenta la imagen opuesta, un amargo espejo. En contraste con la imagen de la fertilidad del árbol, se nos presenta una visión oscura: raíces bajo la nieve, ramas rotas y hojas ennegrecidas. Ya que es un espejo, esto representa otra forma de mirarse a uno mismo, una forma clínica. Esta no está presente de forma continua, sino que es intermitente en nuestras vidas. La voz nos dice que lo miremos tan solo un breve rato, ya que no niega que esta sea parte de nuestra experiencia como humanos; se puede mirar la pérdida, desilusión o dolor, pero no permanecer atrapados en ellos.

- D. Pues todas las cosas se vuelven desnudez
en el tenue espejo que sostienen los demonios,
el espejo del cansancio exterior,
hecho cuando Dios dormía en tiempos antiguos.
Allí, entre las ramas quebradas, van
los cuervos del pensamiento sin reposo;
volando, gritando, de un lado a otro,
garra cruel y garganta hambrienta;
o bien se detienen y olfatean el viento,
y sacuden sus alas andrajosas: ¡ay!
tus tiernos ojos se vuelven del todo duros:
no mires más en el amargo espejo.

Esta estrofa amplía los efectos del espejo: este hace de todo algo desnudo. Aunque la palabra desnudez suele significar pureza, en este caso simboliza el despojo de la belleza y del misterio que termina en la reducción a la sequedad y el vacío. Al aclarar que el espejo es del cansancio exterior, vemos una comparación muy clara: mirar hacia nuestro interior y el árbol fértil o mirar hacia nuestro exterior y dejarse cansar por el desgaste del mundo. El espejo es un error de nuestra existencia que termina por consumirnos. Nuestros pensamientos se vuelven aves rotas y oscuras que gritan, vuelan, arañan y tienen hambre. La mente atrapada en el espejo amargo no contempla, devora, acusa y agita. Estos pensamientos representan la ansiedad, el cinismo, la obsesión o nuestros recuerdos dolorosos. Por esto, es importante no mirarse en el espejo antes de que nos consuma.

- E. Amada, mira en tu propio corazón:
allí crece el árbol sagrado;
del gozo brotan las ramas santas,
y todas las flores temblorosas que sostienen.
Al recordar todo aquel cabello agitado
y cómo se lanzan las sandalias aladas,
tus ojos se llenan de tierna solicitud;
amada, mira en tu propio corazón.

El poema termina recordando a la amada mirar en su corazón, donde el árbol fértil yace y la verdadera espiritualidad reside. El poema establece una clara antítesis entre nuestro interior, bello y vivo, y nuestro exterior, agotador y quebrado.

Prospero's Speech

Prospero's Speech (El Discurso de Próspero) es un poema basado en el epílogo de *La Tempestad* de William Shakespeare, en el cual Próspero, protagonista de esta obra, renuncia a sus poderes y pide la indulgencia del público a través del aplauso.

- A. Ahora mis encantos están derribados,
y la fuerza que tengo es solo mía,
la cual es muy débil; ahora es verdad
que debo quedar aquí confinado por vosotros.

En la primera estrofa, el yo poético renuncia a sus poderes: la ilusión ha terminado. Tal y como indica McKennitt en sus anotaciones, esto está directamente relacionado con el actor quitándose la máscara como artista. Loreena, aquí, nos advierte que el viaje está por acabar y se quita su máscara como guía espiritual. Además, esto puede interpretarse como una reflexión sobre la condición humana, cuando dejamos atrás las apariencias, somos débiles y necesitamos ser reconocidos y liberados por otros.

- B. Pero liberadme de mis ataduras
con la ayuda de vuestras buenas manos;
el aliento gentil de los vuestros mis velas
debe llenar, o mi empresa fracasa,
que era agradar.

La voz pide liberación: puede tratarse de los límites del propio escenario y del personaje o de las ataduras del ego, culpa o mundo imaginario. El aplauso del público se convierte no sólo en reconocimiento, sino también en un ritual para la liberación de las cadenas del artista. El objetivo final de agradar reduce todo este mundo espiritual a algo sencillo: complacer al espectador. Loreena apunta en sus anotaciones que el teatro es una puerta hacia lo divino y lo natural, pero que siempre, al final, requiere de un intercambio humano, es decir, alguien que actúe, alguien que escuche y alguien que responda.

- C. Que era agradar; ahora me faltan
espíritus que obliguen, arte que encante,
y mi final es la desesperación,
a menos que sea aliviado por la oración,

La función mágica del arte de crear este mundo imaginario se ha agotado, el hechizo no se puede mantener, la ilusión ha terminado. Lo que queda no es otra ilusión, sino una pregunta abierta sobre la realidad, la humanidad y Dios. La voz queda ante el vacío, la liberación ya no depende del poder artístico, sino de una forma de ascensión: la oración. Aquí, Loreena ha unido lo teatral con lo religioso y ha comparado el aplauso con la oración, ya que ambos se parecen en cierto modo, aunque la oración añade una dimensión moral y trascendental. Ya no se trata de un cierre de función, sino de liberar a alguien de su desesperación.

- D. que penetra de tal modo que asalta
a la misericordia misma y libera todas las faltas.
Así como vosotros querríais ser perdonados de vuestros crímenes,
que vuestra indulgencia me deje libre.

El poema y el álbum terminan con la relación entre quien habla y quien escucha. La voz pide indulgencia tal y como la querría el público, ya que todos necesitan perdón. Ni la cantante ni el autor ni los oyentes quedan fuera de esta plegaria.

La máscara cae por completo. La voz ya no es una figura poderosa, sino un ser humano que necesita de otros. Y así, el público se queda ante una decisión: ponerse la máscara y negar el perdón o mirarse en el espejo y liberar al que habla.

Conclusión

En conclusión, *La Máscara y el Espejo* es una obra que convierte el viaje musical en una búsqueda espiritual. A lo largo del álbum, Loreena McKennitt recorre espacios como Marruecos, Andalucía, Santiago de Compostela o la tradición literaria europea, pero estos lugares no funcionan únicamente como escenarios físicos. Más bien, se transforman en símbolos de un recorrido interior en el que el ser humano intenta comprender su relación con Dios, con el amor, con la verdad y consigo mismo.

Las canciones analizadas muestran que el álbum está construido sobre una serie de oposiciones constantes: luz y oscuridad, cuerpo y alma, razón y corazón, apariencia y verdad, máscara y espejo. Sin embargo, estas no se presentan como contradicciones cerradas, sino como partes necesarias de una misma experiencia humana. La noche, por ejemplo, puede ser misterio, peligro u ocultamiento, pero también guía espiritual y espacio de revelación. Del mismo modo, el amor puede leerse como sentimiento romántico, pero también como metáfora de unión con lo divino. Son dos caras de una misma moneda.

El símbolo de la máscara y el espejo resume el sentido profundo del álbum. La máscara representa la identidad exterior, el papel que se interpreta ante el mundo y las formas de apariencia que pueden ocultar la verdad. El espejo, por otro lado, implica una mirada interior que obliga al individuo a enfrentarse a su propia espiritualidad, sus deseos, sus miedos y sus contradicciones. McKennitt no plantea una respuesta definitiva a las preguntas religiosas que atraviesan la obra, sino que invita al oyente a participar en esa búsqueda.

Por eso, el cierre con *Prospero's Speech* resulta especialmente significativo. Después de todo el viaje musical y espiritual, la voz poética abandona la magia, la máscara artística y el poder de la representación para mostrarse vulnerable ante el público. El álbum termina así no con una afirmación absoluta, sino con una petición de indulgencia, perdón y liberación. De esta manera, *La Máscara y el Espejo* se presenta como una reflexión sobre la condición humana: todos llevamos máscaras, todos necesitamos mirarnos en el espejo y todos buscamos, de una forma u otra, una respuesta que nos acerque a la verdad.

Bibliografía

1. McKennitt, Loreena. (1994). *The Mask and Mirror*. Quinlan Road, Canadá.
2. McKennitt, Loreena. (1994). *In Her Own Words: The Mask and Mirror*. Quinlan Road, Canadá.
3. De la Cruz, San Juan. (1988). *Noche oscura del alma*. Ediciones Cátedra, Madrid.
4. Yeats, William Butler. (1899). *The Wind Among the Reeds*. Elkin Mathews, Londres.
5. Shakespeare, William. (2000). *La tempestad*. Editorial Espasa Calpe, Madrid.
6. Child, Francis James. (1965). *The English and Scottish Popular Ballads*. Dover Publications, Nueva York.
7. Nicholson, Reynold A. (1914). *The Mystics of Islam*. Routledge, Londres.
8. Catedral de Santiago de Compostela. (2026). Historia del Camino de Santiago. Santiago de Compostela, España.
9. Museo de Marrakech. (2026). Marrakech y las tradiciones culturales. Marrakech, Marruecos.
10. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (2026). San Juan de la Cruz y la poesía mística española. Alicante, España.