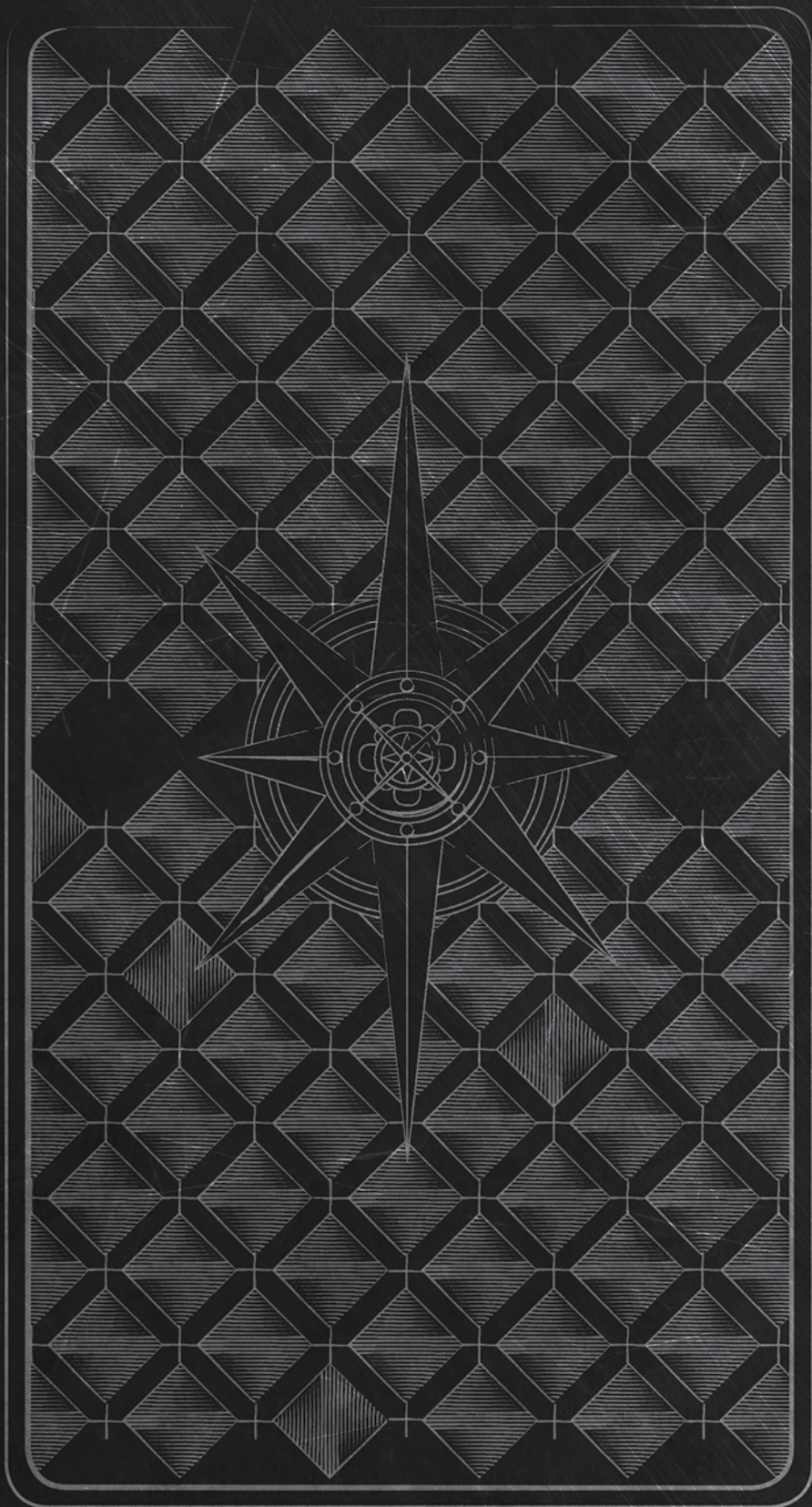






EL TAROT:

DEL DILEMA A LA METÁFORA

©Miguel Ángel Díaz Canseco
©Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza
©Secretaría de Cultura de Coahuila
Juárez e Hidalgo s/n. Zona Centro
C.P. 25000. Saltillo, Coahuila de Zaragoza
Correo electrónico:
premiosliterarios.sec@gmail.com

PORTADA:

Arturo Rivera, *El encanto*
óleo sobre tela, 30.8x20.3 cm,
Colección Privada, 1999
© Arturo Rivera

EDICIÓN: Alejandro Beltrán

DISEÑO: Estefanía Nicté Estrada

Impreso y hecho en México
Saltillo, Coahuila de Zaragoza, 2016

MIGUEL CANSECO

Agradecimientos

Expreso mi sincero agradecimiento a las siguientes personas que, con su apoyo, amistad y enseñanzas, han marcado mi ruta como tarotista. A ellas y ellos, mi abrazo fraternal y este libro:

Dra. Cecilia Canseco Cortes, Dra. Ana Isabel Pérez Gavilán, Lic. Ana Sofía García Camil, Mtra. Lucía Maya, Mtro. Arturo Rivera, Biol. Genaro Delgado, Lic. Juan Salvador Álvarez de la Fuente, Dr. Héctor Castillo Berthier, Mtro. Carlos Jaurena y, de manera especial, a Jean Baptiste Litrico, por obsequiarme mi primer mazo profesional de cartas. Gracias, *vieux*.

*¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar?*

Antonio Machado

Este libro presenta al tarot como herramienta para generar narrativas que integren al azar como elemento catalizador y está dedicado a quienes quieran inventar, modificar o interpretar historias a partir de las cartas. En su libro *El castillo de los destinos cruzados*, el escritor Ítalo Calvino demostró cómo al emplear un grupo aleatorio de cartas en la creación literaria, se emula el movimiento fortuito y contradictorio de la vida, fracturando el pensamiento lineal y abriendo paso de este modo al surgimiento de significados y rutas argumentales no previstas. Esto es natural, pues sabemos que del choque entre los patrones pretendidamente ordenados de la mente y las complejas e imprevistas circunstancias de nuestro entorno, surge la materia emocional que construye la existencia cotidiana de las personas y también alimenta la ficción literaria.

Hay un lazo intrínseco entre las historias que narramos y nuestra experiencia del mundo. Lo que entendemos por realidad es nuestra propia narrativa de la misma. Miramos atrás en el tiempo y la historia que nos

contamos brinda los cimientos de la auto percepción presente. Desde nuestra limitada percepción de los hechos, elaboramos hipótesis y a partir de ellas tomamos decisiones, falibles sin duda, pues están sujetas al azar. Las alternativas importantes llegan en circunstancias inesperadas; es imposible planear de quién nos vamos a enamorar o qué puertas oscuras o luminosas se abrirán nuestro paso. A las infinitas combinaciones de nuestro diario devenir se suman los matices emocionales que les otorgamos. Una situación determinada siempre obliga a una interpretación intelectual y emotiva de la misma, que regularmente resulta parcial o precaria.

La vida es tan impredecible como una tirada de tarot y de ahí la singular efectividad de este medio para atisbar las posibilidades que ofrece el futuro. La explicación a este fenómeno puede ser descrita del siguiente modo: sabemos que ocurrirán cosas fuera de nuestro control. Que ante estas eventualidades, dichosas o trágicas, responderemos desde nuestra singular forma de ser. Que esas vivencias, aunque en combinaciones únicas, no son extrañas, sino comunes a todos los humanos. En este contexto, las figuras del tarot, como en un teatro o novela en miniatura, representan situaciones que el cartomántico, con su pericia y conocimiento, podrá relacionar con la vida de su cliente. Es un ejercicio donde la imaginación y la deducción convergen, en el que se indaga en lo imponderable, para intuir lo posible.

Es importante decir que éste no es un manual para leer el tarot, sino un marco teórico para comprenderlo y hacer un uso más efectivo de él. Ya sea un escritor, dramaturgo, poeta o artista visual que busque inspiración en los disparos de la fantasía cartomántica, un psicólogo que lo oriente a la exploración de la psique o una persona que anhele saber su futuro, en cualquiera de los casos, respetables todos, es importante saber qué se tiene entre las manos, de dónde viene y cuáles son sus alcances.

Por eso, es necesario reconocer, en primer término, que el tarot es una joya cultural del Renacimiento italiano creado a partir de la herencia filosófica, artística y espiritual de dicho periodo. A partir de esta premisa, propongo un ángulo de interpretación encaminado a liberar a este juego de los mitos y prejuicios que impiden apreciar su profundo contenido simbólico. En estas páginas resumo diez años de estudio y práctica en este campo, periodo en el que he ido acumulando información que ahora comparto con la intención de presentar un perfil general de este juego, más allá de las convencionales interpretaciones esotéricas.

El presente trabajo, en suma, persigue dos objetivos:

Uno, recuperar la dignidad del tarot como una obra de arte. Al descartarlo como simple superstición o pasar por alto su origen, se comete una grave injusticia que impide, como he mencionado antes, apreciar sus

vínculos con la historia, filosofía, psicología y arte.

Dos, ofrecer una explicación, al mismo tiempo racional y emotiva, del tarot para sentar un precedente de trabajo cartomántico que descarte elementos ultra-terrenos y explique el verdadero origen y significado de las cartas a partir de las evidencias históricas.

Finalmente, no se debe olvidar que es un juego. Este término no devalúa su importancia, al contrario, señala su esencia como representación lúdica de los dilemas y azares que encontramos en nuestro camino de vida. El tarot resguarda verdades envueltas en metáforas. Es pasatiempo intelectual, espejo de emociones que no sólo amerita ser estudiado, sino, ante todo, por lo mucho que nos puede enseñar de nuestra naturaleza, merece ser jugado.

Miguel Canseco
Torreón, Coahuila
Octubre, 2016

Proemio

Lejano del estridente toque de trompetas, este proemio busca nombrar, de acuerdo al origen griego del término, aquel fragmento cantado que antecedió a las composiciones que ejecutaban los citaristas. Aludo a la música toda vez que, para Miguel Canseco, el tarot “poetiza la existencia humana”, generando una nueva narrativa *encarnada*. Esta narrativa rebasa el impreso, se arropa con las imágenes para adquirir su completa dimensión en el acto performático —efímero como la música— de la lectura de cartas como acto artístico transformador del pensamiento y la acción humanos.

Espíritu inquieto que mana de autorizadas fuentes de la historia del arte, la literatura, la sociología, la filosofía, la retórica, la mística hebrea y cristiana, la alquimia y la psicología, de cuyos autores contrasta las aportaciones y cuestiona los prejuicios, Canseco busca, cual taumaturgo, “liberar a este juego de los mitos y prejuicios” que lo han limitado, en especial al considerarlo exclusivamente un instrumento adivinatorio. Acción nada fácil que él inició hace más de diez años y hoy cierra un círculo en este compendio —si bien perfectible—de un caminar erudito y profético, *El tarot:*

del dilema a la metáfora. Sin embargo, su transitar personal, un poco peregrino y otro tanto loco, comprende la integración de las sombras, de los contrastes: *el saber y el sentir* unidos.

En este libro, el lector encontrará un brillante compendio del origen histórico de las cartas del tarot. Destaca la convergencia de las secuelas de la peste negra con el poderío y la enemistad de las ciudades-estado italianas del gótico tardío. Su autor parte de la tradición medieval del *trivium* (gramática, retórica, dialéctica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, música, astronomía), y sus fuentes clásicas, para discutir los significados políticos y sociales de la unidad texto-imagen en la emblemática renacentista; finalmente, en una bien entramada historia de las ideas, arriba al psicoanálisis, al surrealismo y los inicios del arte abstracto y conceptual del siglo XX, tema que fascinó a mentes brillantes como Carl Jung, Wassily Kandinsky y Marcel Duchamp.

Asociar las vivencias de quien busca guía en una lectura de cartas con el profundo significado de los arcanos, personajes, astros y números de las cartas en una tirada, más allá de parecer banal, es un rito combinatorio, tan profundamente sensible y humano como lo puede ser el arte. La convicción de que “la imaginación es la herramienta indispensable para el tarotista”, le permite a Canseco, como la metáfora, devolver a nuestra presencia en este mundo, al texto (las acciones y el pensamiento), la unicidad simbólica, integradora, donde

la contundencia de la verdad revelada abre la *i-mago*; la imaginación de nuevas narrativas posibles y su representación sensible: la imagen, la vida.

Ana Isabel Pérez-Gavilán A.
Doctora en Historia del Arte
Universidad Autónoma de Coahuila, 2016

¿Creer en el tarot? Razón y sinrazón de un juego de cartas

*Mi propósito no era otro que
afianzarme en la verdad,
apartando la tierra movediza y la
arena, para dar con
la roca viva o la arcilla.*

René Descartes,
Discurso del método

En su libro *Horóscopos, tarot y otras tomadas de pelo*, el caricaturista mexicano Eduardo del Río, *Rius*, plantea su posición de manera enfática: “Quien crea que mediante una lectura de una vieja baraja va a conocer su porvenir en la vida, merece ser calificado de tonto de tiempo completo. Por no decirle pendejo, que suena más fuerte.”¹ En muchos sentidos es lógico su recelo: es evidente que en el gremio de los tarotistas existe una abrumadora mayoría que apela a la existencia de potencias mágicas que operan a través de las cartas. En este conjunto hay personas bien intencionadas y otras que de forma consciente y manifiesta se aprovechan de la credulidad de su

¹ Eduardo del Río, *Rius. Horóscopos, tarot y otras tomadas de pelo*. México: Random House Mondadori, 2006.

clientela. Es frecuente encontrar esta línea de trabajo en la corriente *New Age*, definida por el eminente físico y filósofo Mario Bunge como “viejo armatoste. Una industria de billones de dólares que comercializa supersticiones y pseudociencias de todos los géneros.”²

Sin embargo, resulta interesante analizar los recursos de manipulación psicológica empleados por algunos tarotistas. Entre otros, podemos hablar de la “lectura en frío”, donde el cartomántico estructura sus repuestas con base en las sutiles reacciones físicas de quien lo consulta. También es frecuente encontrar el “efecto Forer”, descrito por el psicólogo Bertram R. Forer, que demostró la tendencia a aceptar frases genéricas como descripciones personales.

La vida está hecha, en mayor o menor medida, de contradicciones e incertidumbres. Ante la angustia que esto genera, surge el deseo imperioso de encontrar certezas y sentido. Algunas personas, cuando no pueden encontrar respuestas satisfactorias ante esta circunstancia, suelen acudir a especialistas en alguna rama esotérica, desde médiums a tarotistas, que aprovechan esta vulnerabilidad para hacer negocio. Así, Robert T. Carroll menciona: “Los médiums, por ejemplo, usualmente hacen preguntas ambiguas en una rápida sucesión dando la impresión de que tienen acceso a la vida íntima de sus pacientes. De hecho, el psíquico no necesita tener ningún dato de la vida personal del

2 Mario Bunge. *Diccionario de Filosofía*. México: Siglo XXI Editores, 2010.

paciente pues éste, de manera voluntaria y al mismo tiempo inconsciente, le proporcionará todas las asociaciones y validaciones que necesita.”³

Ahora bien, no es mi intención anatemizar a quienes creen en las propiedades mágicas del tarot. La práctica constante puede hacer de un tarotista un maestro de la intuición, al punto que llega a creer que las cartas realmente son asunto de magia. En mi experiencia personal esta sensación es frecuente, pero procuro mantener la distancia crítica que me ofrece la conciencia de que los mecanismos de lectura en frío y la falacia de validación personal demostrada por Forer, siguen operando incluso de forma inconsciente. Si la persona, tanto el lector como el consultante de las cartas, no conoce el marco de referencia que brinda la investigación psicológica, puede desarrollar la sincera convicción de que el tarot posee poderes extraordinarios.

La piedra angular en este proceso es el misterio, mal entendido como la ausencia de datos. Por eso considero indispensable conocer las raíces del juego del tarot, pues si se parte del supuesto, como lo afirman cientos de libros relacionados con el tema, de que su origen es desconocido o insondable, entonces no se puede contar con una base sólida y toda especulación posterior, por descabellada que sea, tendrá cabida.

Cabe decir que hay numerosos autores como Alberto Cousté, Alfred Douglas y José Repollés, entre

3 Robert T. Carroll. *The Skeptic's Dictionary*. Consultado el 24 de julio de 2014. Disponible en: www.skepdic.com

muchos otros, que cumplen con ofrecer un panorama general de la historia de las cartas, dando una justa relevancia al periodo del Renacimiento. Pero aun así se impone la tendencia a subrayar el halo de misterio que rodea a este juego apelando a una retórica llena de alusiones a enigmas que se pierden en el tiempo.⁴

En la abundante literatura cartomántica encontramos frases como: “No hay nadie que sepa de verdad de dónde ha venido el tarot ni quiénes son su autores ni cuáles son los verdaderos significados de las cartas”,⁵ o “El hecho es que la aparición del tarot se pierde en un pasado incierto. Las posibilidades que surgen sobre sus orígenes son innumerables y muchas veces contradictorias. Las más creíbles afirman que el tarot es una ciencia multimilenaria, nacida de alguna de las antiguas culturas, probablemente la egipcia.”⁶

En realidad no hay fronteras para quien quiera lanzar su propia teoría, tal es el caso de una connotada tarotista que señala el supuesto origen extraterrestre del tarot, pues los visitantes del espacio exterior “juntaron su DNA con los óvulos terrestres y crearon la especie

4 Podemos tomar el siguiente párrafo de José Repollés como un ejemplo, más bien moderado de esta práctica: “Brotando de la oscuridad de los tiempos más remotos, de las mismas profundidades de la enigmática y Gran Pirámide de Egipto, los naipes del tarot nos hablan con el idioma universal del subconsciente, que no es sino el lenguaje de los símbolos.”

5 Diego Meldi. *Tarot, la historia el simbolismo y el juego*. España: Libsa, 2001.

6 Pedro Camargo. *Iniciación al Tarot*. Colombia: Panamericana Editorial, 1998.

humana. Las 22 letras o fórmulas mágicas originadas en la Atlántida [...] Estas 22 runas o letras sagradas fueron guardadas celosamente hasta que tomaron cuerpo en occidente en el tarot.”⁷

En 1704 se encontró el registro contable del tesorero del rey de Francia Carlos VI, *El bien amado*, coronado en 1380, donde se consigna el pago por la elaboración de tres juegos de cartas al pintor Jaquemin de Gringonneur destinadas a divertir al monarca, que para ese momento había perdido por completo el juicio. Su descenso a la demencia comenzó en 1392, cuando, recorriendo el bosque de Le Mans, tuvo un episodio psicótico donde mató a cuatro de sus guardias e hirió gravemente a su hermano. Durante años se pensó que un mazo de cartas realizado en Ferrara en el siglo XV era la obra comisionada a Gringonneur. Esta versión era apasionante: ¡un misterioso juego de cartas, inventado para distraer a un rey enloquecido! Una especulación con alto valor literario, pero de nula validez histórica.

En *El tarot de los bohemios* de 1889, el eminente ocultista Gérard Encausse, mejor conocido como *Papus*, narra una fascinante historia: las sociedades secretas de la antigua Alejandría, viendo el crepúsculo de su civilización, se encuentran ante el reto de preservar la más profunda sabiduría ante un mundo cambiante y en descomposición. No pueden tallar sus conocimientos en templos o muros de piedra que eventualmente se

7 Carolina Ruiz Chávez. *Tarot hermético cabalístico alquímico*. México: Editorial Grijalbo, 2000.

convertirán en polvo, tampoco se fían de la inteligencia o la bondad de la gente, siempre falible. Finalmente, observan que la ignorancia y el vicio son una constante inamovible. Así, deciden dejar todas las antiguas claves de la ciencia egipcia ocultas en un juego de cartas, el tarot, que subsiste intacto en el bajo mundo. *Papus* afirma: “Sí: este juego de cartas que poseen los bohemios es la Biblia de las Biblias. Es el libro de Toth Hermes Trismegisto, es el libro de Adán, es el libro de la revelación primitiva de las antiguas civilizaciones.”⁸

Estos escenarios que involucran sectas de iniciados, inteligencias superiores, códigos secretos y entidades sobrenaturales, son inmensamente atractivos pero se desmoronan ante un análisis histórico puntual. Aun así hay muchas personas dispuestas a dar crédito a estas leyendas, es un fenómeno bastante común. Como lo explica Carl Sagan: “Es muy fácil encontrar relatos espurios que hacen caer al crédulo en la trampa. Mucho más difícil es encontrar tratamientos escépticos. El escepticismo no vende. Es cien, mil veces más probable que una persona brillante y curiosa que confíe enteramente en la cultura popular para informarse de algo como la Atlántida, se encuentre con una fábula tratada sin sentido crítico que con una valoración sobria y equilibrada.”⁹

8 Gérard Encause, *Papus. El tarot de los bohemios*. España: Edicomunicación, 1999.

9 Carl Sagan. *El mundo y sus demonios*. México: Editorial Planeta, 1997.

Para dejar a un lado las fábulas y conocer el verdadero origen del tarot, es necesario hacer una breve revisión de los múltiples cambios que han tenido las cartas de juego a lo largo del tiempo. Los datos históricos más confiables señalan que las primeras cartas se originaron en China durante la dinastía Tang, en el siglo VII después de Cristo y llevaban monedas impresas. Siguiendo la ruta de la seda, se extienden por toda Asia y en el siglo XIII las encontramos en el Sultanato Mameluco de Egipto, donde toman forma con un esquema similar al que hoy conocemos: espadas, copas, bastos y monedas, al que los mamelucos suman figuras jerárquicas de su estructura militar: Malik (comandante), Na’ib Malik (teniente comandante) y Thani Na’ib (teniente segundo). Cuando las cartas llegan a Europa a través de la influencia árabe, ya llevan seiscientos años de modificaciones efectuadas por los diversos reinos de oriente donde se habían difundido.

Para el siglo XIV son sumamente populares en Italia. Los nobles encargan a los artistas cartas pintadas a mano y el pueblo emplea reproducciones baratas impresas a partir de bloques de madera. Se pueden encontrar registros legales que tratan de regular o expresamente prohibir el uso de las cartas entre las clases bajas. El documento más antiguo es florentino y data de 1377, en el que se refiere a las cartas como *naibbe* que, acorde con el investigador Ron Decker, “se deriva de manera manifiesta del árabe *Na’ib*. Los europeos al

parecer confundieron los nombres que designaban a los rangos militares de las cortes del sultanato mameluco y lo aplicaron a las cartas en general. Así, los términos italianos para las cartas de juego se convirtieron en *naibbe*, *naibbi* y *naibi*, todos ellos actualmente en desuso. Naípe, el término en español para las cartas de juego, también se deriva de *Na 'Ib*.¹⁰

Las cartas eran adaptadas acorde a la idiosincrasia de cada región o país al que llegaban. En Italia se integraron las figuras mitológicas y religiosas más populares de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento. La baraja italiana, como describiré con mayor amplitud en el siguiente capítulo, fue denominada *trionfi* (triumfos) y a partir de ella se origina la variante que actualmente conocemos como tarot. Hacia el final del periodo renacentista, como señalan las investigaciones de *The International Playing Card Society*, “con la conversión del juego de tarot al sistema de palos francés, sus imágenes, cuyo contenido simbólico había sido olvidado, fueron reemplazadas por animales, temas mitológicos y escenas de género.”¹¹

La idea de que el tarot podía ser usado como oráculo, aparece formalmente en Francia en el siglo XVIII. Para 1753 Jean Baptiste Alliete comienza a leer

10 Ron Decker. *The Esoteric Tarot. Wheaton, III.* USA: Theosophical publishing house, 2013.

11 John Berry. *The International Playing-Card Society*. Consultado el 27 de julio de 2014. Disponible en: <http://www.i-p-c-s.org/>: <http://www.i-p-c-s.org/>

grupos completos de cartas, a diferencia de los gitanos que interpretaban los significados de una carta a la vez. En 1775 Antoine Court de Gébelin, en su libro *Monde Primitif Analisé et Comparé avec le Monde Moderne*, afirmó que las cartas del tarot eran nada menos que los vestigios de un libro que contenía los secretos del antiguo Egipto. Aunque no ofreció ninguna fuente que respaldara tal aseveración, esta idea tuvo inmensa aceptación y para 1778 se funda la “Sociedad de intérpretes del libro de Thot” que aborda el tarot desde una perspectiva esotérica. Desde entonces, hasta nuestros días, la percepción del tarot como un juego ligado a las artes mágicas echa profundas raíces entre el público. Pero la popularidad no es un criterio de verdad. Aunque las conjeturas esotéricas en torno al tarot pueden tener un valor inherente como literatura fantástica y estimulan la capacidad de asociación de ideas en torno a los símbolos que lo componen, no pueden ser tomadas como una base firme en el estudio de este tema.

En suma, el origen del tarot no es un misterio. Es mucho mejor que eso, pues surgió de un vasto y complicado entramado de influencias filosóficas, culturales, sociales y artísticas que convergieron en Italia durante el Renacimiento. De este mosaico de ideas nace un juego combinatorio que aún depara sorpresas para toda persona que decida explorarlo. Así, la pregunta ¿creer en el tarot?, no tiene ninguna validez. Sería como preguntarse: ¿creo en la Capilla Sixtina?, o ¿creo en la Pri-

mavera de Botticelli?, no hablamos de profesar ninguna fe, sino de regocijarse y participar de la riqueza polisémica de una obra de arte. Tal es el estatus del tarot y el justo lugar que merece en la percepción del público.

Plenitud potestatis: El juego de los triunfos y la Casa Visconti

*Este mundo no consiente
tanta virtud.
Maquiavelo, El príncipe*

The Morgan Library and Museum de Nueva York conserva el “Tarot Visconti”, una colección de cartas atribuidas a la mano del pintor Bonifacio Bembo (activo entre 1447 y 1478) y comisionadas por Filippo María Visconti, gobernante de Milán entre 1412 y 1477. Estas invaluables piezas, las más antiguas de su tipo, son una ventana al nacimiento de este juego en la región de Lombardía.

Ernst H. Gombrich marca una división entre el periodo medieval, cuyo epicentro urbano y social eran las catedrales y la Europa del siglo XIV, cuando “las ciudades se convirtieron en fecundos centros de comercio y sus burgueses se fueron independizando cada vez más del poder de la iglesia y los nobles. Los propios señores no vivieron ya pertinazmente aislados en sus dominios, sino que se trasladaron a centros urbanos con su como-

didad y lujo, para exhibir su opulencia en las cortes de los poderosos.”¹²

Las cartas del Tarot Visconti son un producto de este ambiente cortesano, genuinas joyas creadas para divertir a la clase dominante. La elaboración de estas cartas implicaba un laborioso proceso manual donde el artista preparaba una superficie de cartón grueso pintando cada figura con finos pigmentos disueltos en yema de huevo, cubriendo algunas áreas con láminas de oro exquisitamente labradas con motivos ornamentales. Por el periodo en el que fueron producidas, la técnica empleada en su elaboración y los motivos simbólicos que las componen, estas cartas merecen ser analizadas como obras de arte en todo su derecho.

El 11 de diciembre de 1450 el duque Francisco Sforza, yerno de Filippo María Visconti, escribió a su tesorero la siguiente misiva:

Antonio Trecho, tesorero, nos gustaría que, inmediatamente después de recibir la presente, enviada específicamente por posta, nos envíes dos barajas de cartas de triunfos, las más hermosas que puedas encontrar; y si no pudieras encontrarlas, envíanos otras dos barajas de jugar, asimismo, las más bellas que puedas hallar.¹³

12 Ernst H. Gombrich. *Historia del Arte*. España: Alianza Editorial, 1989.

13 Giordano Berti y Tiberio Gonard. *Tarot Visconti*. España: Gaia Ediciones, 2002.

Dos importantes consideraciones surgen de este documento. Primera: durante el siglo XV estas cartas fueron denominadas “trionfi”, que puede referirse tanto al célebre poema alegórico “I Trionfi” de Francesco Petrarca, como a las populares procesiones de carros alegóricos, herencia cultural de los desfiles victoriosos de los generales de la antigua Roma y que, en honor a esta tradición, durante el Renacimiento incluían figuras de la mitología helénica y romana. Por su parte, el término “tarot” aparece en Francia e Italia hasta el siglo XVI, probablemente derivado del término *taroccar* que se refiere al acto de falsificar o hacer trampa. Podríamos especular que si los “trionfi” eran cartas sumamente exclusivas y costosas, las imitaciones baratas en xilografía bien podrían haber sido denominadas de este modo; segunda: los “trionfi” eran cartas para jugar. No existe evidencia alguna de que hayan sido hechas con propósitos adivinatorios. Más aún, en ciertas regiones de Europa, hasta la fecha subsiste la práctica de jugar tarot a la manera de una baraja de naipes. Estas prácticas fueron extensamente documentadas por el filósofo británico y experto en juegos de cartas Sir Michael Dummet (1925-2011) cuyas investigaciones se realizaron en estricto apego a hechos y marcos de referencia comprobables.

Múltiples historiadores y especialistas han logrado trazar el camino del “juego de los triunfos” de las cortes lombardas hacia Ferrara, Bolonia, Florencia y su expansión por Francia después de la invasión de Carlos

VIII a Italia en 1494. En el siglo XVII encontramos en París al impresor Jean Noblet, que a partir de las barajas milanesas crea una versión popular que incluye cartelas con el nombre y número de cada carta, estableciendo así el patrón que daría pie al llamado “Tarot de Marsella”.

El Historiador de arte Pierre Francastel señala que “toda representación es un fenómeno de cultura.” Por su parte, Ernst H. Gombrich menciona: “Solamente a través del arte es que algunos de nosotros podemos recapturar el significado de ciertos símbolos y entender sus implicaciones junto con aquello que se pueda traducir de su significado”.¹⁴ Con base en lo anterior se hace patente que la función y el mensaje de una obra cambian al paso del tiempo. Para un español del siglo XVII el retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares, pintado por Velázquez, podía infundir temor y respeto por la jerarquía de este personaje. Un espectador actual sin ninguna referencia acerca del Conde Duque disfrutará de esta pintura por su calidad estética. Desde esta perspectiva resulta indispensable realizar un ejercicio retrospectivo y documentarse acerca del contexto en el cual surge una obra de arte para poder, en la medida de lo posible, aprehender su intención original.

El Tarot Visconti ha sido datado con precisión, señalado como el mazo más antiguo que se conserva y vinculado sin lugar a dudas con la Casa Visconti. Luego entonces, volver la mirada hacia esta familia es el

14 Ernst H. Gombrich. *The Essential Gombrich*. Londres: Phaidon, 1996.

paso más razonable para entender las intenciones y el contexto social, estético y político que dio lugar a la creación de este juego.

El escudo heráldico de una familia condensa y define el espíritu de todo un linaje. En el caso de la familia Visconti es el “Biscione”, que por casi mil años ha representado a esta casa italiana y es uno de los íconos más representativos de Milán hasta nuestros días. En él vemos a una serpiente gigante o basilisco coronado devorando a un niño o, en algunos casos, a un moro. Se especula que esta imagen proviene del escudo de un sarraceno ultimado en las cruzadas por Ottone Visconti, uno de los primeros patriarcas de esta familia.

Los Visconti obtuvieron el título nobiliario de vizcondes en el siglo XI y lo transformaron en su apellido comenzando de esta forma un ascenso meteórico al poder absoluto, *plenitudo potestatis*. Ellos encarnaron el espíritu del Renacimiento, como grandes terratenientes que ampliaron su influencia hasta desafiar a los reyes, convirtiéndose ellos mismos en príncipes y jerarcas todopoderosos de la región bajo su mando. Uno de los más relevantes miembros de esta familia fue Azzone Visconti (1302-1339) que, en su corta vida, fue ejemplo del impulso irrefrenable hacia el poder de esta casa italiana. Jane Black describe a Azzone en los siguientes términos: “El régimen que creó, como el de los otros *signori*, no estaba basado sólo en la fuerza y la diplomacia: Azzone lanzó un programa para transformar a los Visconti en monarcas. Esta agenda la heredó a sus

sucesores. Desde ese punto, a pesar de los retrocesos, los Visconti nunca se desviaron de su ambición por establecerse como príncipes de Lombardía y más allá. Las actividades de Azzone fueron variadas y enérgicas. Patrocinó festividades a una escala extravagante e inició un programa de construcción para glorificar Milán que incluyó su propio palacio que dejó a la gente, usando las palabras de Fiamma: *traspasadas por un rayo de extática admiración*. Giotto mismo decoró este recinto con un fresco en el que Azzone era representado ocupando un lugar entre los líderes de las grandes naciones del mundo: Hércules y Héctor, Atila, Eneas y Carlomagno.”¹⁵

Igual que con los Medici de Florencia, la familia Visconti comprendió el peso político de la expresión artística como un espectáculo indispensable para reafirmar la sensación de poder. La quinta esencia del pensamiento pragmático renacentista se refleja en el clásico libro de teoría política *El Príncipe* de Nicolás Maquiavelo (1469-1527) que, en su capítulo XXI, “De lo que debe hacer el príncipe para ser amado”, dedica unas líneas a Barnabó Visconti (1323-1385): “Para todo príncipe es muy importante el dar ejemplos extraordinarios en su política interna, como se relata de micer Barnabó, de Milán. Cuando suceda que un ciudadano hace algo extraordinario, para bien o para mal, el príncipe debe aprovechar la ocasión para premiarle o castigarle, según

15 Jane Black. “The Visconti in the Fourteenth Century and the origins of their *plenitudo potestatis*”. Estratto da *Reti Medievali Rivista*, 1-18, 2004.

sea el caso, de manera que haya mucho de qué hablar; sobre todo se las ha de ingeniar para que cada una de sus acciones le proporcione fama de hombre grande y de extraordinaria virtud.”¹⁶

Barnabó fue famoso por su marcada inclinación a la violencia. Tuvo un conflicto permanente con el Papa Urbano V (beatificado en 1870 por Pío IX) y le declaró la guerra a Florencia, Venecia y Saboya. Barnabó gobernó Milán en conjunto con sus hermanos Galeazzo y Matteo. En su libro *A Distant Mirror, The Calamitous XIV Century*, la historiadora Barbara W. Tuchman hace una dramática descripción de estos personajes:

Dos Visconti gobernaban Lombardía, Galeazzo y su terrible hermano, Barnabó. Asesinato, crueldad y avaricia se alternaban con un gobierno efectivo, despotismo salvaje, respeto por la educación, estímulo a las artes y una lujuria rayando en la manía sexual. Estas características marcaron a uno u otro miembro de esta familia. Luchino, su predecesor inmediato, fue asesinado por su esposa que, después de una notable orgía en una barcaza en la cual tuvo encuentros simultáneos con varios amantes, entre los que estuvieron el Dux de Venecia y su propio sobrino Galeazzo, decidió eliminar a su marido que a su vez quería darle un cas-

16 Nicolás Maquiavelo. *El príncipe*. México: Grupo Editorial Tomo, 2002.

tigo ejemplar por esta deshonra. Por su parte, los excesos hedonistas de Matteo, el hermano mayor de Galeazzo y Barnabó, fueron de tal magnitud que puso en peligro el régimen de los Visconti y un año después de su ascenso, sus propios hermanos ordenaron su asesinato: murió, dicen, como un perro sin derecho a confesión.¹⁷

Cabe mencionar que el malogrado tío de Barnabó y Galeazzo, Luchino Visconti (1292-1349) fue mecenas de numerosos artistas, entre ellos el poeta Francesco Petrarca, al que invitó a Milán. El amor por las artes corre por las venas de esta familia: seis siglos después, en 1906, nace un notable descendiente de este linaje, Luchino Visconti di Modrone, conde de Lonate Pozzolo, conocido sencillamente como Luchino Visconti, director de ópera y cine, ganador de la Palma de Oro de Cannes en 1963, al que se deben filmes clásicos como *Rocco y sus hermanos* (1960), *La muerte en Venecia* (1970) y *Boccaccio 70* (1961), entre otros.

Volviendo al siglo XIV, la cúspide del poderío de la dinastía Visconti se dio durante el mandato de Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), primer duque de Milán, que derrocó a su tío Barnabó en 1385 encarcelándolo en el Castillo de Trezzo, donde, para regocijo

17 Bárbara Tuchman. *A Distant Mirror, The calamitous XIVth Century*. Nueva York: Ballantine Books, 1979.

del pueblo, fue envenenado en diciembre de ese mismo año, que celebró la muerte de tan funesto personaje. Gian Galeazzo fue un político hábil que centralizó el gobierno y promovió el comercio. Ante el embate de la plaga tomó medidas sanitarias estratégicas manteniendo la ciudad bajo un férreo protocolo de cuarentena. Bajo sus órdenes comenzó la construcción de la catedral de Milán y el monasterio de la cartuja de Pavia, entre otras obras civiles de gran escala. Su ambición era extraordinaria y buscó unir a toda Italia bajo el yugo de los Visconti. Tomó Verona en 1387 y Padua en 1388. Se apropió de Lombardía y atacó la Toscana. Era el príncipe más poderoso de su tiempo, un hombre aparentemente imbatible que, finalmente, murió en el asalto a Florencia, víctima de la peste.

Como es característico de los Visconti, Gian Galeazzo era un apasionado de las artes. Como describe Isabelle Groper: “Gian Galeazzo Visconti tuvo numerosos cargos oficiales en Milán durante el siglo catorce: fue el Duque de la ciudad, el más grande patrocinador de manuscritos iluminados, jefe militar y de control de la plaga. Específicamente, Gian Galeazzo es conocido por establecer a Pavia y Milán como los mayores centros europeos de producción de manuscritos iluminados a través de la comisión de volúmenes con múltiples temas. Aunque contribuyó de gran manera al mercado de manuscritos, Gian Galeazzo también comisionó libros pintados a mano para uso personal, como el *Li-*

bro de Horas de los Visconti pintado por Giovanni dei Grassi en 1395.”¹⁸

La razón que impulsó a Gian Galeazzo a encargar este extraordinario libro fue la celebración del nacimiento de su hijo, Filippo María Visconti. Como lo precisa Ingo F. Walther: “Hasta su muerte en 1398 Giovanni dei Grassi había iluminado casi la mitad de las hojas, que fueron encuadernadas de inmediato formando un legajo. Cuando el hijo de Gian Galeazzo, Filippo María, se casó con María de Saboya, es decir, a finales de la década de 1420, pudieron continuarse los trabajos en el libro de horas [...] En ningún otro libro de horas se encuentra tal cantidad de escenas violentas, incluso de extrema crueldad, del Antiguo Testamento [...] los dos maestros principales del *Libro de Horas* de los Visconti sentían predilección por las orlas lujosas. Los dos ampliaron también, de forma suntuosa, el repertorio heráldico, lo que contribuyó a aumentar la ornamentación general.”¹⁹

El secretario de Filippo María Visconti, Pier Cándido Decembrio (1390-1477), lo describe como un hombre cuyo mayor regocijo era jugar con cartas “con imágenes pintadas” por las que llegó a pagar cifras exorbitantes. No es de extrañar esta afición: un hombre

18 Isabelle Groper. *Giangaleazzo Visconti—Milanese Superpower*. Consultado el 29 de julio de 2014. Disponible en: <http://badger.uvm.edu/omeka/files/original/80e3c087d7cf-33b48b2ad6dff12ab10.pdf>

19 Ingo F. Walther y Norbert Wolf. *Obras Maestras de la Iluminación*. Madrid: Taschen, 2005.

que juega a las cartas con la vida misma, saltando entre la guerra y la política, bien pudo encontrar en este pasatiempo las emociones, la simulación y la estrategia que eran parte de su naturaleza. Su mismo nacimiento está marcado por la producción de un libro de horas realizado con la misma técnica, exquisitez y esmero con el que fueron hechas las cartas del mazo Visconti-Modrone. A los ojos de Filippo María, la afición por estas cartas exquisitas en temple y oro eran parte de la idiosincrasia heredada de su padre Gian Galeazzo.

¿Qué significaban entonces las cartas de triunfos para la familia Visconti? Eran mucho más que un objeto de lujo o un mero entretenimiento. Al ver la sucesión de imágenes que componen este juego, podemos asomarnos al imaginario cultural de esta familia lombarda. En ellas aparecen personajes pintorescos del pueblo, como el bufón y el mago callejero. La sacerdotisa, como encarnación de la fe cristiana. La emperatriz y el emperador como máximas autoridades terrenales, reflejo de sus aspiraciones en tanto que van ataviados con ropa decorada con sus emblemas familiares. El Papa, que podría recordarles el desafío de Barnabó Visconti a Urbano V. Los enamorados que, acorde a algunos historiadores, representa y conmemora el matrimonio de Bianca María Visconti, hija de Filippo, con Francesco Sforza celebrado en 1441. Las virtudes cardinales: justicia, fortaleza, templanza, complementándose con el colgado, el traidor castigado cuyo ejemplo invita a la prudencia. El tiempo que se escapa en las manos del anciano ermi-

taño. La buena estrella enarbolada por la diosa Venus. La luna sostenida por Cloto, que lleva atada al cinto la hebra con la que va tejiendo la vida. El sol avanzando veloz con la energía de la fuerza masculina y la luz de la razón. El temido juicio final con la certeza del ocaso de los tiempos. El mundo con dos ángeles sosteniendo una ciudad celestial, el sueño de cualquier gobernante. Una mención aparte merece la presencia de la muerte, como un arquero listo para la acción y la rueda de la fortuna, cuyos vaivenes podían dar buen testimonio de su historia plagada de gloria, asesinato y traiciones.

A estos elementos sumamos la presencia de la astrología como referente cotidiano y la profunda influencia de la filosofía platónica. El mismo Pietro Cándido Decembrio, secretario durante treinta años de Filippo María Visconti, tradujo al latín *La República* de Platón. Todo lo antes descrito forma un mosaico de influencias que se concreta en las imágenes que adornan estas cartas. Es más una observación que una hipótesis aventurada decir que los Visconti, al jugar con los triunfos, se deleitaban con un espejo de su propia vida.

Un dato clave en la vinculación de las cartas con la Casa Visconti es la aparición de la leyenda *A bon Droyt* en los palos de espadas, copas, bastos y oros. Como menciona Gregory Lubkin “Uno de los emblemas ducales era una paloma llevando un listón con las palabras *A bon Droyt*, diseñado por Petrarca para la boda de Gian Galeazzo Visconti.”²⁰ Esta boda se llevó

20 Gregory Lubkin. *A renaissance court: Milan under*

a cabo el 8 de octubre de 1360. Francesco Petrarca fue célebre en vida y es seguro que se le tenía en una muy alta estima en la corte milanesa. Parte de su biblioteca era conservada por los Visconti y su pensamiento estaba integrado al universo cultural de esta célebre familia. Su influencia se deja sentir en la producción artística impulsada por la Casa Visconti, en la que el juego de los triunfos ocupa un sitio de honor.

La exaltación de la vida a través de la gloria mundana choca a cada momento con la presencia de la muerte en medio de intrigas y luchas por el poder. Por eso, para cerrar este capítulo considero pertinente citar un fragmento del poema “I Trionfi” de Petrarca, donde muestra el movimiento pendular entre el afán de eternidad y la consciencia de la finitud, entre la sombra de la guerra y la luz del arte, en medio del cual se encontraba escindido el espíritu de los hombres durante el Renacimiento italiano:

Locura humana y siempre al fin ayuna,
¿a qué tanto pensar, pues en una hora
se pierde, lo que en muchas, da Fortuna?

Que todo cuanto al mundo aprieta agora
temprano, tarde, ayer, a la mañana
pasan como una sombra voladora

Galeazzo María Sforza. Londres: University of California Press, 1994.

Allí Él será y Él fue ya. Es cosa vana
que Él se ha de dudar en nada falto,
y sola eternidad, cumplida y sana

Bajarse a todo monte y lugar alto
que impide nuestra vista, no quedando
quien ya nos pueda dar más sobresalto

Lo cual nos hace andar devaneando
que un juego me parece lo vivido;
que fui y que he de ser imaginado

Múltiple, multiforme: Las cuatro órbitas del tarot

*Y esto es el alma
y esto soy yo mismo.
¿Qué soy, pues, Dios mío?
¿Qué naturaleza soy?
Vida varia y multiforme
y sobremanera inmensa.
San Agustín, Confesiones*

El tarot es, en su estructura, eminentemente medieval, pero en su intención adquiere rasgos plenamente renacentistas. Esta doble cualidad es su riqueza. Acercarse a estas raíces es imprescindible para entender las mutaciones que tendría al paso del tiempo. En el Renacimiento italiano convergen múltiples influencias artísticas, literarias, religiosas, políticas y filosóficas que se mezclan, a la manera de *palimpsestos*, aquellos manuscritos medievales en papiro o pergamino donde se raspaba un texto para escribir otro y que, mirándolos con cuidado, revelaban los mensajes del pasado en capas desgastadas de palabras entrecruzadas. El tarot es un ejemplo de este conocimiento que se empalma en velos sucesivos.

Este capítulo aborda esos cambios y funciona a la manera de un paisaje: ciertos datos se vinculan directa-

mente con las cartas y otros en un ejercicio deliberado de digresión, buscan dar un contexto o, mejor aún, una atmósfera que invite al lector a ampliar su investigación en torno al tarot, mucho más allá de los límites de este libro. Quien, como el ermitaño, camine diligente por esta vereda, se encontrará con símbolos, personajes, lugares, leyendas e imágenes que directa o indirectamente han influido en el desarrollo iconográfico de las cartas. Es una ruta hacia un bosque de conocimiento de tal magnitud que una vida no es suficiente para aprehenderlo. El viaje vale la pena: hablo de una experiencia estética que involucra una postura ética, un saber que también es un sentir. Dar la espalda a la historia del tarot para elegir la indiferencia o la superstición, es perder la oportunidad de conocer, a través de este juego, uno de los grandes acervos espirituales de la humanidad.

Hemos visto cómo la familia Visconti encontró en las cartas de triunfos una proyección de su agitada vida, donde la violencia, religión y virtudes morales, ya sea por su ausencia o su presencia, marcaron los consecutivos ascensos y caídas en su lucha por el poder. En cada paso que daban, sentían el giro de la rueda de la fortuna y este juego de triunfos, y descabros, era una expresión metafórica de dicha circunstancia.

En su *Historia de la Filosofía Occidental*, Bertrand Russell comenta:

El Renacimiento no fue un periodo de grandes logros en filosofía, pero hizo ciertas cosas que

fueron esenciales como preámbulo al grandioso siglo diecisiete. En primer lugar, derribó el rígido sistema escolástico que se había convertido en una camisa de fuerza intelectual. Revivió el estudio de Platón y de este modo demandó, al menos, la suficiente independencia intelectual para escoger entre él y Aristóteles. En relación a ambos promovió un conocimiento genuino y de primera mano, libre de las glosas de los neoplatónicos y sus comentaristas árabes. Más importante aún, estimuló el hábito de considerar la actividad intelectual como una placentera aventura social, más que una meditación encerrada entre muros y orientada a preservar una ortodoxia predeterminada.²¹

El humanismo italiano, encontrando su ideal en la cultura grecorromana, renueva el valor del hombre: así, los artistas excavan en busca de esculturas clásicas, Petrarca imita a Cicerón y los filósofos buscan en Platón las respuestas a sus dudas más acuciantes. Se traducen textos árabes y figuras como Avicena o Averroes son citadas como autoridades. La cábala judía se enlaza con el catolicismo y la filosofía hermética. El conocimiento rompe barreras, se vuelve ecléctico, sincrético, y tiende puentes caprichosos entre la imaginación, el raciocino y la mística. Como señala Maurice de Gandillac: “En

21 Bertrand Russell. *A History of Western Philosophy*. Nueva York: Simon and Schuster, 1945.

este sentido el pensamiento renacentista puede parecer más un entreacto que una transición, un sueño más que una aurora.”²²

Esta nueva mentalidad se disemina desde Italia hacia el resto de Europa. Como un ejemplo de los abigarrados y fascinantes escenarios cortesanos de este periodo, podemos pensar en la corte de Rodolfo II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, un monarca melancólico, que atesoraba gabinetes de curiosidades y se solazaba financiando caprichosos proyectos artísticos. Alrededor de él giran personajes notables: su médico y alquimista, el célebre Michael Maier (1568-1622), en cuyo libro *Atalanta Fugiens*, publicado en 1617, incorpora 50 emblemas alquímicos reproducidos en extraordinarios grabados tallados con buril, acompañados por igual número de piezas musicales, breves fugas que integran imagen, textos y símbolos en un claro ejemplo de expresión multimedia que influiría, entre otros, a Sir Isaac Newton.

Encontramos también a Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), que retrata al emperador como *Vertumno*, el dios romano de las metamorfosis y las estaciones, en un caprichoso arreglo de legumbres, flores y vegetales que se acomodan para configurar las facciones de su rostro. El rabino Judah Loew ben Bezalel (1520-1609) a quien la leyenda señala como el creador

22 Maurice de Gandillac. *Historia de la Filosofía*. Madrid: Siglo XXI, 1973.

del “Golem”²³ (mítico hombre de barro animado por palabras ocultas), se reúne con el emperador el 23 de febrero de 1592 para enseñarle los secretos de la cábala. Un personaje distinguido en la corte, fue su astrólogo de cabecera, Johannes Kepler (1571-1630), quien predice el futuro y los rumbos de la fortuna interpretando los mensajes de los astros, y mientras tanto establece los parámetros que permiten calcular las órbitas elípticas de los planetas alrededor del sol, en una de las investigaciones que marcaría el rumbo de la ciencia tal como la conocemos hoy en día. Emperador, cabalista, pintor, alquimista y astrólogo convergen en un mismo punto en el tiempo. La magia y la razón dialogan y se trenzan encendiendo la llama viva de la imaginación. En la corte de Rodolfo II, tal como sucedió en siglo XV con los Visconti y los Medici: cuando el poder se enlaza con el arte, los prodigios se acumulan.

Este delirio es señalado por Ikram Antaki: “El arte del Renacimiento fue magnífico pero no igualó la grandeza del arte gótico ni la perfección griega ni la majestuosidad romana. Fue la voz de una aristocracia rica que separó al artista del artesano, lo sacó del pue-

23 La leyenda en torno a Judah Loew inspira uno de los poemas más conocidos de Jorge Luis Borges: “El Golem”. En él narra el fracaso del Rabino que no alcanza a crear vida con la majestad divina y con grandes esfuerzos apenas logra que el Golem pueda barrer la sinagoga. El verso final es extraordinario:

“En la hora de angustia y de luz vaga,/ en su Golem los ojos detenía./ ¿Quién nos dirá las cosas que sentía Dios,/ al mirar a su rabino en Praga?”

blo y lo volvió dependiente de los príncipes [...] En la gran época del arte griego y romano existía una reserva estoica idealizada y realizada: esta reserva no tenía nada qué ver con el espíritu del Renacimiento, su pasión, su turbulencia, sus excesos y los temperamentos italianos de los siglos XV y XVI. Este clasicismo es artificial: su secuencia fue la locura barroca.”²⁴

En muchos aspectos, las excepcionales creaciones artísticas y aportaciones filosóficas de la llamada Edad Media superan en forma y fondo a las del Renacimiento, sin embargo, no se trata de emitir juicios de valor: hablamos de un periodo de transición, un choque de espadas que deslumbra. Si fue un sueño febril o la consolidación del ser humano moderno, es una perspectiva sujeta a la opinión de cada persona. Las obras de arte renacentista, como el tarot, quedan a manera de testimonio de esta era y, a través de los siglos, siguen estimulando el debate.

Las transformaciones en forma y contenido que tuvo el tarot de los siglos XV al XVII reflejan el agitado ambiente intelectual europeo que asimila influencias del neoplatonismo, mística católica, filosofía hermética, astrología, magia natural, alquimia, arte de la memoria, emblemática, filosofía estoica y cábala judía. A esto podemos sumar la política y estética de las ciudades estado italianas, las secuelas de la peste negra y la invención de la imprenta. Es un fantástico laberinto y

24 Irkam Antaki. *El Banquete de Platón*. México: Joaquín Mortiz, 1998.

es difícil negarse a la invitación de extraviarse entre sus muros y saltar de Hermes Trismegisto al *Opus Magnum* de la alquimia, pasando por el “Timeo” de Platón y el árbol sefirótico de los místicos judíos. Hay, sin duda, algo Borgiano en la ruta del tarot.

Pero es importante preguntarse en este vasto panorama, ¿qué compete realmente al tarot? La respuesta llenaría volúmenes y es motivo de agitados debates en congresos y foros *on line*. Podríamos empezar por señalar qué aspectos no se relacionan con las cartas en su origen. En este sentido, resultan invaluable los apuntes del historiador Giordano Berti que señala:

Cuando los primeros tarots aparecieron alrededor de 1440, la filosofía hermética no había comenzado a expandirse en Europa. De hecho, el famoso libro atribuido a Hermes Trismegisto llegó a Florencia desde el imperio Bizantino en 1460 y la traducción hecha por Marsilio Ficino, el *Corpus Hermeticum*, se publicó en 1465. El mismo Marsilio Ficino, durante esos años tradujo algunos libros de Platón, hasta entonces desconocidos. Estos libros también fueron traídos de Italia por monjes bizantinos. Cualquier relación entre los primeros tarots y la cábala hebrea también necesita ser excluida por el hecho de que al principio del siglo XV el misticismo hebreo no había comenzado a propagarse entre los intelectuales cristianos debido

al antisemitismo que prevalecía. Sólo al final de ese siglo fue que la cábala comenzó a ser conocida fuera del mundo hebreo. Así para todos los que subrayan la posible coincidencia entre las 22 letras del alfabeto hebreo y los 22 triunfos de las cartas de tarot, deben recordar que la afinidad más cercana se da con los 22 títulos del “Apocalipsis” de San Juan, un trabajo que, como hemos visto, contiene ciertas alegorías directamente relacionadas con ellos.²⁵

Es tarea de los historiadores el trazar las fronteras entre los datos comprobables y la mera especulación. Estar atento a estas investigaciones ayuda a darle una base sólida a la interpretación personal de este juego y, en este sentido, sería un grave error el omitir la indagación académica en torno al tarot. Sin embargo, en una lectura artística es válido zambullirse en las diversas corrientes de pensamiento, en tanto que estimulan un apetito intelectual y robustecen el discurso de interpretación. No se trata de guiarse por el adagio de John Ford, que reza: “Cuando estás forzado a escoger entre la realidad y la leyenda, quédate con la leyenda”, es crucial distinguir entre una y otra como principio ético. Pero la imaginación, herramienta indispensable para un taro-

25 Giordano Berti. *The babel of tarots or the evolution of the 22 allegoric triumph cards as a transformation into an esoteric language*. Traducción al inglés de Elizabeth O'Neill. Consultado el 2 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.tarotpassages.com/berti.htm>

tista, se nutre de todas estas fuentes. Girolamo Francastoro (1478-1553), personaje renacentista como el que más, escribe emocionado al respecto: “Me atrevería casi a decir que un hombre podría andar sobre las aguas si estuviera movido por una gran imaginación.”²⁶

Una vibrante descripción de la relación entre el tarot y el arte del Renacimiento nos la ofrece el catedrático de la Universidad de Génova, Paolo Aldo Rossi:

Desde los carros alegóricos que triunfaban en las fiestas de las plazas a los emblemas que decoraban los objetos y espacios cotidianos; de las imágenes simbólicas para uso didáctico o moral... a las figuras de las cartas de juego, todo estaba embebido de un lenguaje antiguo, polivalente, equívoco, con el que se representaba la coincidencia de los opuestos, la identidad de lo diverso y la diversidad de lo idéntico. Los artistas del Renacimiento que pintaron frescos con símbolos astrológicos en los palacios de los señores, que tallaron y esculpieron emblemas en las piedras de los edificios, que pusieron mosaicos en las iglesias, que ilustraron con complicadas figuras simbólicas los libros de los poetas y también los que realizaron los triunfos del tarot para el ocio de los poderosos, conocían bien la compleja corriente de pensamiento que encontraba res-

26 Maurice de Gandillac. *Op. Cit.*

puestas en la fuerza evocadora de los símbolos y en la fuerza creadora de la imaginación.²⁷

En honor a la visión ptolomeica del Renacimiento, propongo la siguiente aproximación al juego del tarot: visualicemos cuatro círculos concéntricos, a manera de órbitas, creciendo armónicamente de menor a mayor. El círculo central condensa la esencia de este juego tal y como fue concebido en Lombardía durante el siglo XV. Los círculos que se agregan, se alejan en el tiempo y el espacio, integrando elementos nuevos a la iconografía de este juego. Son adiciones y sustracciones, mutaciones que abren múltiples puertas de interpretación.

Primer círculo: catolicismo y neoplatonismo

Aquellos que piensan que el tarot está relacionado con el ocultismo, se sorprenderán al saber que, de hecho, se trata de un juego eminentemente católico. Es un producto cultural de una era marcada hegemoníamente por la iglesia de Roma y refleja los marcos de referencia culturales y religiosos cotidianos de la Alta Edad Media. Alan Watts describe el universo mental de un europeo del siglo XIII en los siguientes términos:

27 Diego Meldi. *Op. Cit.*

Para tal ser humano, el centro de la historia era la aparición de Cristo y toda la historia se leía en referencia a Cristo. Es decir, el “Antiguo Testamento” se leía hacia atrás y se consideraba como una prefiguración de la encarnación y de la Iglesia. La historia de la creación y de la caída del ser humano se leían y comprendían en términos no de la primitiva mitología hebrea, sino a la luz del altamente desarrollado dogma de la Santísima Trinidad y de la angelología y cosmología de San Dionisio-Areopagita, San Agustín y Santo Tomás.²⁸

En la secuencia de triunfos aparece el Papa, la Santa Madre Iglesia (en una figura a la que erróneamente se adjudica la leyenda de la Papisa Juana), las virtudes cardinales y el juicio final. La suma de sus elementos nos presenta un drama medieval con personajes, escenarios y mensajes que llevan inherentes una intención moralizante. Estas imágenes eran perfectamente reconocibles durante el Renacimiento y pueden ser descifradas o leídas como cualquier imagen alegórica de este periodo, trátase de un manuscrito, el pórtico de una catedral, una pintura votiva o un vitral.

Estas figuras eran parte de la vida cotidiana en el siglo XV: una persona cualquiera pudo haber visto un

28 Alan Watts. *Mito y ritual en el cristianismo*. Barcelona: Kairós, 1998.

castigo ejemplar a un traidor, tal como lo muestra la carta que representa al “colgado”. En la figura de “La torre” podrían reconocer la soberbia de los hombres como se narra en “Génesis 11:4”: “Y dijeron: Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra.” Los bajos fondos sociales son representados por el mago charlatán, curandero de feria que estafa a su clientela tal como lo pintó Hieronymus Bosch en 1496. Hacia 1510, Bosch retrata a un viajero mendicante amenazado por un perro, tal como lo vemos en la carta denominada como “El loco”.

La amenaza escalofriante de la plaga y el terror milenarista eran parte del diario acontecer. Como señala Laurinda Dixon: “El Renacimiento llamó a un retorno a la verdad a través del regreso a la sabiduría antigua, sin embargo, este nuevo aprecio por los clásicos estuvo inevitablemente afectado por la superstición medieval. La cristiandad renacentista mantuvo la expectación al mismo tiempo llena de miedo y esperanza de que el apocalipsis estaba cerca.”²⁹

El mundo en el siglo XV es un vasto terreno de conquista atemperado por el misterio de la fe y la narrativa del tarot configura un escenario donde la virtud es asediada por los vicios y cambios de fortuna. El devenir mundano choca con la presencia de lo divino y el

29 Laurinda Dixon. *Bosch*. Nueva York: Phaidon, 2003.

alma se escinde en dos facciones donde, como lo narra San Agustín en su *Civitas Dei*, que una vive tranquila y pacífica con la luz de la piedad, mientras que la otra camina turbada y borrascosa con las tinieblas de sus apetitos. El tarot oscila entre el diablo y la fe, el Papa y el emperador uniendo los extremos mundanos y sagrados bajo el ojo de un Dios omnipresente.

La relación del tarot con el neoplatonismo se da en un plano conceptual y se refleja en la estructura misma del juego. El primer punto a considerar en este aspecto es la enorme estima en la que se tenía la filosofía de Platón durante la Edad Media y el Renacimiento, en especial por su “Timeo”, escrito hacia el 360 a. de C.

En el poema “I Trionfi”, en la sección correspondiente al Triunfo de la Fama, Petrarca escribe:

A mano izquierda vi a Platón
llegado más que otros semejantes al camino,
do llega a quien el cielo es otorgado.

Esta devoción por Platón comienza desde los albores del cristianismo, pues, como señala Werner Jaeger al referirse a los “Padres de la Iglesia”, que ellos recordaron que fue Platón quien hizo visible por primera vez el mundo del alma a la mirada interior del hombre y comprendieron en qué medida tan radical había cambiado ese descubrimiento la vida humana. “Así, Platón se convirtió en el guía de ese camino ascendente, pues él les hacía volver la mirada desde la realidad material

y sensible hacia el mundo inmaterial en que habían de hacer su morada los miembros más nobles del género humano.”³⁰ El catolicismo retoma la idea platónica del alma como prisionera de un cuerpo imperfecto del cual debe liberarse mediante la purificación, para llegar de este modo a la más alta contemplación. El mundo sublunar en que vivimos está sujeto a la mutación permanente y los hombres, desorientados por sus propias opiniones, deben buscar la verdad en modelos ideales, arquetipos que existen más allá del espacio y el tiempo. La cabeza de la escuela neoplatónica fue Plotino, nacido en Egipto a finales del siglo III. Plotino explica que todos los seres emanan de Dios y se manifiestan en una jerarquía que va, progresivamente, de lo más espiritual hacia entidades intermedias (los Daimones, que se cristianizan en la forma de ángeles y demonios), llegando a lo menos espiritual, en entidades físicas como animales o plantas. Elspeth Whitney explica:

El hombre, al estar hecho de cuerpo y alma, marca la línea divisoria entre los seres espirituales y aquéllos hechos predominantemente de materia. Esta jerarquía, posteriormente llamada la Gran Cadena del Ser, se basa en los principios de plenitud (pues Dios va a crear cualquier forma posible de ser), continuidad (ya que no hay divisiones entre los seres creados)

30 Werner Jaeger. *Cristianismo primitivo y Paideia griega*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1965.

y gradación (pues estos seres fueron creados en una escala jerárquica en donde algunos estaban “más alto” que otros).³¹

El espíritu neoplatónico activa el tortuoso recorrido del juego de los triunfos, donde el hombre transita entre jerarquías sucesivas, pasando de mendigo a emperador, de Papa a ermitaño, regido por la fortuna, impulsado por las virtudes, amenazado por la contingencia, marcado por la influencia de los astros y siempre en pos de la pureza del alma. El ser humano es visto como un microcosmos que refleja los movimientos celestes en una ruta que va de la cruda materialidad hacia la pureza del espíritu. La alegoría moral de este juego, con su recorrido que parte del loco desarraigado hasta llegar a la ciudad divina, toma cuerpo en la perspectiva de las palabras de Platón en el “Timeo”:

Por necesidad, el que se abona al deseo y a la ambición y se aplica con intensidad a todo eso, engendra todas las doctrinas mortales y se vuelve lo más mortal posible, sin quedarse corto en ello, pues esto es lo que ha cultivado. Para el que se aplica al aprendizaje y a los pensamientos verdaderos y ejercita especialmente este aspecto en él, es de toda necesidad, creo yo, que piense lo inmortal y lo divino y, si realmente

31 Elspeth Whitney. *Medieval Science and Technology*. Westport, CT: Library of Congress, 2004.

entra en contacto con la verdad, que lo logre, en tanto es posible a la naturaleza humana participar de la inmortalidad. Puesto que cuida siempre de su parte divina y tiene en orden al dios que habita en él, es necesario que sea sobremanera feliz. Ciertamente, para todos hay un único cuidado del conjunto: atribuir a cada parte los alimentos y movimientos que le son propios. Los pensamientos y revoluciones del universo son movimientos afines a lo divino en nosotros.³²

Una imagen sumamente significativa del neoplatonismo en Italia la encontramos en los muros de la Capilla dei Magi en el Palazzo Medici Riccardi, con el magnífico mural al fresco comisionado por Cosimo de Medici y realizado por Benozzo Gozzoli. En él vemos una representación del arribo del emperador bizantino Juan VIII Paleólogo a Florencia. Retrato en esta obra aparece un personaje excepcional: el anciano filósofo Gemistus Pletho, que era parte de la comitiva bizantina. El pensamiento de Pletho y su llamado a un regreso racional a los dioses antiguos, dio un tremendo impulso al humanismo florentino. Los filósofos italianos fueron seducidos por Pletho, al que consideraban un “Platón vuelto a nacer”. Si es verdad, como indican algunos autores, que entre los seguidores que conocie-

32 Platón. *Diálogos IV*. Madrid: Gredos, 2007.

ron personalmente a Gemistos Pletho se encontraba nada menos que Bonifacio Bembo, el autor del Tarot Visconti, entonces podríamos establecer una relación aún más clara entre el neoplatonismo y el juego de los triunfos.

Cabe mencionar que durante el Medievo, el “Timeo” era vinculado con *La consolación por la Filosofía* de Boecio, lo que puede agregar un matiz estoico a la interpretación del juego de los triunfos. Esto resulta razonable si consideramos lo convulsa que era la sociedad italiana durante el apogeo de los Visconti. La Europa del siglo XIV, después del brutal embate de la peste negra, es descrita por James Westphall Thompson en términos dramáticos: “Caos económico, inestabilidad social, depravación de la moral, baja productividad, indolencia, festejos frenéticos, gastos descontrolados, lujo, libertinaje, histeria social y religiosa, ambición, avaricia, mala administración, decadencia de los modales.”³³

Frente a la enfermedad y la guerra, los giros de la fortuna podían ser radicales y traumáticos. Ante esta incertidumbre, brilla la imperturbabilidad del alma y el autodomínio cultivados por los estoicos. Así, en la vereda de los “Arcanos mayores”, para llegar de la inconstancia de “El loco” al orden perenne de “El mundo”,

33 James Westphall Thompson. “The aftermath of the black death and the aftermath of the great war”. Consultado el 7 de agosto de 2014. Disponible en: https://archive.org/stream/jstor-2764425/2764425_djvu.txt

podrían tenderse, como un puente, las palabras de Boecio: “Resistid, pues, a los vicios; ejercitad las virtudes; elevad las voluntades con ordenada esperanza; enviad siempre a los cielos humildes suplicasiones; que si no disimuláis, muy grande necesidad tenéis dentro de vos de daros siempre a virtud, pues vivís ante los ojos de aquel eterno juez que mira todas las cosas.”³⁴

Segundo círculo: astrología y mitología

Partiendo de Dios como un centro o primer motor, y llegando sucesivamente desde los astros hacia el plano humano, se establece una correspondencia entre el macrocosmos universal y el microcosmos del hombre, de tal manera que los movimientos del primero anticipan el devenir del segundo. Tal es la premisa de la astrología medieval que gozaba de plena salud en el siglo XV. En su *Filosofía Oculta*, Cornelio Agrippa (1486-1535) escribe:

Los filósofos nos dejaron tesis que demuestran, como lo expusimos antes, que los cielos y las estrellas son animales divinos y que sus almas están dotadas de entendimiento y participan del pensamiento divino; también afirmaron

34 Boecio. *Tratados teológicos y la consolación por la filosofía*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

que hay otras almas que los presiden, y que hay otras sustancias separadas por encima de ellas, que son como gobernantes y administradores, que se llaman inteligencias y demonios. El mismo Platón dijo que las almas celestes no están retenidas en sus cuerpos como nuestras almas en los nuestros, sino que están donde quieren y tienen la dicha de ver a Dios, y que sin pena ni inquietud gobiernan sus cuerpos y les dan movimiento y que, al mismo tiempo, mediante ese movimiento gobiernan sin dificultad las cosas de este mundo inferior.³⁵

Ya mencionamos que Kepler era el astrólogo oficial de Rodolfo II, un papel que, en su respectivo momento y lugar, jugaron varios de los personajes más notables de Renacimiento: Galileo, Paracelso, Bruno, Campanella, entre muchos otros. Hablamos de una disciplina que permea la mayoría de las actividades sociales durante este periodo. En el juego de los triunfos, las referencias son claras, con la presencia de Venus como la estrella de la mañana así como el sol y la luna. Hay alusiones más sutiles: la destreza del mago es característica de los nacidos bajo la influencia de Mercurio. Venus preside sobre los enamorados, la firmeza del emperador se debe a la influencia de Marte y la sabiduría del Papa llega por la vía de Saturno. La astrología es una

35 Cornelio Agrippa. *Filosofía Oculta*. Buenos Aires: Kier, 1982.

constante en el tarot y en versiones posteriores a la italiana, como es el caso de las primeras versiones francesas, se complementa esta visión con nuevos elementos. Así, en el Tarot de Marsella la luna está acompañada de escorpión, como signo de muerte y regeneración. En el mazo de Jaques de Vieville se hace aún más explícita esta influencia con la figura de un astrólogo que, compás en mano, indaga el lenguaje de las estrellas.

Cuando los primeros autores cristianos establecieron analogías entre las virtudes religiosas y las cualidades de los dioses del panteón griego y romano, aseguraron la sobrevivencia de los mitos antiguos durante la Edad Media para que finalmente tomaran un nuevo aliento durante el Renacimiento. En este periodo la mitología ejerce una gran influencia cultural. Los artistas y sus patrones no sólo se regocijan buscando vestigios romanos como fuente de inspiración, sino que literalmente regresan a la vida a estas deidades en esculturas, pinturas, piezas musicales y ornamentos arquitectónicos, por no hablar de los carros alegóricos inmensamente populares en las festividades callejeras. ¿Cómo es que en una sociedad eminentemente católica se construyen fuentes en plazas públicas con dioses paganos desnudos sin que esto fuera considerado herejía? La aproximación platónica al mito como medio dialéctico moralizante es el punto de partida para esta conversión conceptual de lo pagano en católico. Un testimonio de primera mano relativo a esta visión lo encontramos en de *Genealogis Deourum Gentilium* (Genealogía de los Dioses

Paganos) escrito por Giovanni Boccaccio (1313-1375). En esta obra, el gran escritor y humanista explica las operaciones mentales necesarias para hacer de un Dios de la antigüedad, un epítome de la fe cristiana:

En la ficción poética, Perseo, el hijo de Zeus, mató a la Gorgona y voló al cielo victorioso. Mientras esto se lea al pie de la letra ofrece un sentido histórico. Desde un punto de vista moral, esta historia representa la victoria del hombre prudente sobre el vicio y su ascenso a la virtud. Alegóricamente, representa la elevación de la mente piadosa después de que ha eclipsado los placeres mundanos. Finalmente, en términos anagógicos, en este mito es figurado el ascenso de Cristo hacia el Padre, después de que ha conquistado al príncipe del mundo.³⁶

Libros como *Mitología* de Natalis Comes (1520-1582) o el *Ovidio moralizado* del siglo XIV, influyeron en todas las disciplinas artísticas y tuvieron una gran difusión por toda Europa. En el caso del tarot, los ecos de la mitología son evidentes, como lo señala Andrea Vitali:

36 David Lummus. Consultado el día 8 de agosto de 2014. Disponible en: http://journals.cambridge.org/download.php?file=%2FSPC%2FSPC87_03%2FS0038713412001996a.pdf&code=305209a13bae0de76dc05fe2f918880a

Los dioses eran tenidos por héroes de la civilización que enseñaron a los hombres varias artes, como Minerva la primera tejedora o Apolo, Dios de los médicos. También eran interpretados como alegorías de la virtud o el vicio y en este sentido aparecen en algunas de las cartas de tarot. Ejemplos obvios incluyen la fuerza, representada por el mítico Hércules mientras destruye al León de Nemea, símbolo del instinto animal; el amor, representado como pasión instintiva, con Cupido listo para lanzar sus flechas sobre los amantes incautos; el Sol, representando la verdad, personificado por Apolo que ilumina la Tierra con su disco.³⁷

En los tarots de tipo marsellés del siglo XVIII sigue intacta esta influencia y encontramos la representación de episodios como la encrucijada de Hércules entre Voluptas y Minerva. En *Las Metamorfosis*, Ovidio (43 a. de C. – 17 a. de C.) narra la historia de las Memnónidas, aves fúnebres nacidas de las cenizas de Memnón, hijo de la aurora, que pelan entre sí mientras surcan el aire: “Cuando el sol ha recorrido los doce signos del zodiaco, se entregan a la lucha y antes de morir, vuelven a luchar, honrando con sus gritos la tumba de su padre. Por lo tanto, mientras a los demás les pareció doloroso que la hija de Dimas ladrara, la Aurora no pensaba sino

37 Andrea Vitali. “L’Associazione Culturale Le Tarot”. Consultado el 8 de agosto de 2014. Disponible en <http://www.associazionetarot.it/>

en su propio dolor, porque aún hoy en día, esta buena madre derrama lágrimas y cubre toda la tierra con su rocío.”³⁸ Este párrafo parece describir la configuración del arcano XVIII, “La luna”. Si esto es verdad o no, es algo difícil de comprobar, sin embargo muestra un enlace en intención y espíritu entre las cartas del tarot y el imaginario mitológico de la antigüedad. Así, parte del aliento que anima este juego, viene del caudal inmenso de mitos que heredan Grecia y Roma a Occidente.

Tercer círculo: hermetismo y alquimia

El regreso a los modelos antiguos era un programa de capital importancia en la Florencia del Renacimiento. El monje Leonardo de Pistoia fue comisionado por Cosimo de Medici para buscar manuscritos antiguos en los monasterios de toda Europa. La pesquisa fue fructífera y en 1460 llegó con una joya: el *Corpus Hermeticum*, atribuido a Hermes Trismegisto, un sabio mítico cuyas enseñanzas espirituales preceden y permean a Moisés y Platón, o al menos esto era lo que se aseguraba durante el periodo renacentista. Hermes Trismegisto, el tres veces grande, surge de la unión sincrética de dos deidades: Thot, dios egipcio, creador de la escritura y del conocimiento y Hermes, dios griego, intercesor entre los mortales y la divinidad, al que se le adjudicaba

38 Ovidio. *Las Metamorfosis*. México: Porrúa, 1987.

el papel de psicopompo, que acompaña a las almas en su viaje al más allá. La datación que el círculo de artistas y filósofos vinculados a la familia Medici daban al *Corpus Hermeticum*, era errónea: hoy sabemos que este texto fue escrito entre el siglo primero y el tercero en Alejandría, una ciudad multicultural entonces bajo el dominio de Roma, donde las tradiciones egipcias y helénicas convergían en el culto a Hermes.

La importancia de Hermes Trismegisto para el Renacimiento italiano se condensa en el concepto de "Prisca Theologia", acuñado por el eminente filósofo Marsilio Ficino (1433-1499), primer traductor del *Corpus Hermeticum*, que planteó la existencia de una teología antiquísima y originaria, que contiene en su forma más pura el mensaje transmitido por Dios a los hombres. Acorde a esta teoría respaldada por Ficino y Pico della Mirandola (1463-1494), Hermes Trismegisto y Zoroastro fueron los sabios que tuvieron el contacto más cercano con la divinidad. Al avanzar de los milenios, el conocimiento transmitido por ellos se adaptó a cada una de las etapas históricas y alteró su forma original. Así, Ficino y Pico proponen la existencia de una cadena cuyo hilo conductor sería esta sabiduría que deja rastros de su pureza originaria en los cultos egipcios, la filosofía griega, los dioses paganos, el judaísmo y la cristiandad. Esto permite que las ideas platónicas y herméticas tengan para ellos tanta autoridad como el "Antiguo Testamento", al punto que llegan a considerar a Hermes y Moisés como una misma figura. De

esta forma, al enlazar filosofía y religión por medio del hermetismo, se podía cumplir la visión renacentista de unir fe y razón en un mismo conjunto armónico.

Como ha señalado Giordano Berti, cronológicamente es imposible que el *Corpus Hermeticum* haya tenido alguna influencia sobre el juego de los triunfos tal y como fue diseñado para la Casa Visconti. Sin embargo, algunos textos herméticos, como el *Asclepium*, eran bien conocidos durante la Edad Media y su influencia pudo llegar a través de neoplatonismo, con el que tiene estrechos vínculos. Asimismo, en versiones posteriores del tarot podrían haberse hecho referencias más explícitas al *Corpus Hermeticum*, pero eso implica investigar casos particulares acorde a la época y el diseño de determinados mazos de cartas. La explicación que da el profesor Gilles Quispel del hermetismo, lleva a pensar en ciertos paralelismos con la estructura del tarot:

Considerando que el hermetismo no es un sistema filosófico sino un camino espiritual, el propósito central de la literatura hermética no es establecer una enseñanza teórica, sino llevar a un progreso espiritual, elevar a los individuos del reino de los cuerpos materiales (incluida su propia carne) hechos de los cuatro elementos, hacia un espacio más allá del mundo visible, de los siete planetas del error y de los feroces dioses astrales, por encima de la octava e incluso de la novena esfera, a donde

está el Dios supremo, que es mente pura, luz incorpórea e infinita.³⁹

Esta descripción, como la gran cadena del ser de Plotino, evoca la ruta emprendida en el tarot desde la materialidad de "El loco" a la esfera espiritual de "El mundo". Lo más valioso, en este sentido, es considerar que las cartas, como las enseñanzas de Hermes Trismegisto en el *Asclepius*, podrían ser entendidas como escalones o puntos de partida para realizar ejercicios espirituales. Esta perspectiva toma forma en la obra de Valentin Tomberg (1900-1973), místico cristiano y filósofo hermético, que en su extraordinario libro *Los arcanos mayores del tarot*, escribe:

Éstos, en efecto, son auténticos símbolos, es decir, operaciones mágicas mentales, psíquicas y morales que evocan nuevos conceptos, ideas, aspiraciones y sentimientos, lo cual significa que exigen una actividad más profunda que la del estudio y explicación intelectuales. Debemos pues acercarnos a ellos en un estado de hondo y siempre renovado recogimiento. Cuando uno medita sobre los arcanos mayores del tarot, las capas profundas e íntimas del alma se vuelven activas y fructifican. De ahí que, cada vez que tiene lugar esta meditación, sea preciso hallarse

39 Clement Salaman, Dorian Van Oyen & William W. Wharton. *The way of Hermes*. Vermont: Inner Traditions, 2000.

en esa "noche" de la que habla San Juan de la Cruz, mantenerse en secreto y sumergirse en ella. Es un trabajo para ser ejecutado en la soledad y por solitarios.⁴⁰

Con el hermetismo nuevamente nos encontramos con una ruta para resolver el enigma inscrito en el triángulo de la relación Dios, hombre y mundo, donde la condición humana aspira a lo permanente y se encuentra encerrada en lo perecedero. Es una situación luminosa y trágica al mismo tiempo, tal como plantea el *Corpus Hermeticum* en el inciso 15 de su primer libro:

Por esta razón, de todos los seres vivos de la tierra, sólo el hombre es doble: mortal por su cuerpo, inmortal por ser hombre esencial. Así, a pesar de ser inmortal y poseer autoridad sobre todas las cosas, él sufre de las cosas mortales que están sujetas al destino. Entonces, aunque está por encima de la armonía del cosmos, se ha convertido en un esclavo al interior del mismo. Él está más allá del género hombre o mujer, pues ha nacido de un padre que está más allá de los géneros; y nunca puede dormir pues está regido por aquel que nunca duerme.⁴¹

40 Valentin Tomberg. *Los arcanos mayores del tarot*. Barcelona: Herder, 1987.

41 Clement Salaman, Dorian Van Oyen & William W. Wharton. *Op. Cit.*

La alquimia vive su apogeo durante el Renacimiento. El perfil platónico de esta disciplina se deja sentir en la “Tabla Esmeralda”, un manuscrito del siglo VI entonces atribuido a Hermes Trismegisto:

"Es verdadero, verdadero sin duda y cierto", dice en su primer postulado, "lo de abajo se iguala a lo de arriba y lo de arriba a lo de abajo, para consumación de los milagros del uno". Más adelante, invita a una purificación que hace pensar en Plotino: "Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo grosero, suavemente y con gran entendimiento. Ascende de la tierra al cielo y vuelve a descender a la tierra, recogiendo la fuerza de las cosas superiores e inferiores. Tendrás toda la gloria del mundo y las tinieblas se alejarán de ti."⁴²

En el centro de los esfuerzos de la alquimia está la transición, en todos sentidos, de lo vulgar a lo noble.

Hermetismo, neoplatonismo y gnosticismo encuentran un terreno común en la alquimia que, para el siglo XV, es una actividad que se practica en todas las naciones de occidente. Su origen y desarrollo multicultural es descrito por Marie-Louis Von Franz:

Los primeros Alquimistas helenistas-egipcios, cuyos escritos conocemos, son filósofos gnósti-

42 Alexander Rood. *Alquimia y mística*. Colonia: Taschen, 2001.

cos y en parte gnósticos cristianos de la naturaleza (Zósimos, Komarios, Stefanos y otros), en los que no existía aún dualismo alguno entre religión y ciencia natural o filosofía y ciencia experimental. Tenían una cosmovisión filosófico-religiosa que intentaban fundamentar también mediante experimentos químicos.⁴³

El concepto de transmutación está en el centro de esta actividad cuyos practicantes se autodenominaban adeptos o filósofos. El tránsito del plomo al oro, de la vejez a la juventud, de la perturbación a la paz son objetivos que conforman la columna vertebral de los experimentos y ejercicio del *Opus Magnum* alquimista.

Hay una vertiente práctica que obtiene resultados tangibles de la alquimia, ésta encierra el germen de lo que posteriormente sería la ciencia química, pero su sello distintivo y lo que quisiera resaltar por su relación con el tarot, es su trasfondo filosófico. El mítico alquimista Teofrasto Paracelso (1493-1541), congruente con la vena platónica, ve al hombre y el universo unidos en esferas complementarias:

Así como el cielo existe según sus atributos, por él y para él mismo, así el hombre aparece en su interior constelado de astros. Y al igual que el firmamento, que está en el cielo en su pro-

43 Marie-Louis Von Franz. *C.G.Jung, su mito en nuestro tiempo*. México: FCE, 1982.

pio poder, libre de toda dependencia, el firmamento del hombre está en él libre también de toda obediencia, poderoso e independiente de las influencias de todas las criaturas. De lo cual debéis concluir que hay en verdad dos clases de seres: una, el cielo y la tierra (macrocosmos) y otra, el hombre (microcosmos).⁴⁴

Cuando después de un largo y extenuante proceso al alquimista le es dado encontrar el *Lapis Philosophorum*, la Piedra Filosofal, o el misterio de Dios en la materia, entonces encuentra la inmortalidad en vida por efectos de la influencia del macrocosmos en el microcosmos. Es un proceso que corre en paralelo en un nivel material y espiritual. Este doble aspecto es comentado por Fulcanelli, alquimista del siglo XX que afirma: “Nadie puede aspirar a la posesión del gran secreto si no armoniza su existencia al diapason de las investigaciones emprendidas.”⁴⁵

Los grabados, dibujos y pinturas alquímicas son al mismo tiempo un manual de procedimientos y un libro de revelaciones. Apelan a los sentidos, estimulan la intuición, viven en la paradoja, corren detrás de esa divinidad que, acorde al *Corpus Hermeticum*, “no se deja ni entender ni describir, y no es visible a los ojos del cuerpo, sino solamente al intelecto y al corazón.” Es un

44 Teofrasto Parcelaso. *Obras Completas*. Buenos Aires: Editorial Schapire, 1943.

45 Fulcanelli. *El misterio de las catedrales*. México: Random House Mondadori, 2007.

lenguaje hecho por y para iniciados, que para los partidarios de la deducción lógica puede parecer chocante. Sin recurrir a ningún principio ultraterreno, podemos decir que el proceder de los alquimistas se sustenta en los símbolos, que abarcan terrenos filosóficos y emocionales que trascienden el uso lineal de la razón. Una visión pragmática terminaría por matar los procesos cuasi oníricos a los que invita la alquimia pues, finalmente, como menciona Paul Diel: “Un misterio explicado no es explicación ni es misterio.”⁴⁶

Para Platón este mundo es producto de la necesidad y la inteligencia de un demiurgo creador que buscó la perfección en su obra. Para los gnósticos nuestra existencia era resultado del trabajo de una deidad de rango inferior que produce contradicciones y caos. La tarea del alquimista es mejorar este infeliz plano de existencia. Desde este ángulo y en palabras de Alexander Roob:

Para curar el organismo enfermo del mundo, es preciso devolver el rayo de luz divino, el oro espiritual, a su patria celestial, pasando por las siete esferas del cosmos ptolomeico. A la esfera de Saturno, la más exterior, corresponde la sucia vestidura del alma, el plomo, metal grosero. Para franquear esta esfera, es necesario pasar por la muerte del cuerpo y la putrefacción de la materia, condición previa para la transmuta-

46 Paul Diel. *Los símbolos de la Biblia*. México: FCE, 1989.

ción. El alma tendrá que atravesar las esferas de Júpiter (cinc), Marte (hierro), Venus (cobre), Mercurio (mercurio) y Sol (oro).⁴⁷

A partir de este texto se podría empezar a trazar un mapa de las líneas relacionales entre la alquimia y el tarot, pues resulta evidente que comparten diversos símbolos en tanto que tienen raíces filosóficas afines. Sin embargo, es menester estudiar cada mazo de cartas, enmarcándolo en su estilo y época correspondiente para identificar vínculos que permitan discernir el lenguaje alquímico oculto detrás de determinadas interpretaciones visuales de los arcanos mayores. Al final del día será la tarea minuciosa de los historiadores la que precise dónde están los nudos reales y en dónde la especulación se disuelve en la nada. Esto no excluye, claro, que las imágenes alquímicas aniden en el tarotista como una referencia que alimente su capacidad de asociación de ideas, proporcionándole valiosos elementos de interpretación que enriquezcan sus lecturas.

Cuarto círculo: magia natural y cábala

El libro emblemático del cabalismo es el *Zohar*, o *Libro del esplendor*, escrito en el siglo XIII por Moisés de León (1240-1305), un filósofo sefardí castellano. Esta obra toma su título de “Daniel 12:3”: “Los entendidos

⁴⁷ Alexander Roob. *Op. Cit.*

resplandecerán como el resplandor del firmamento; y los que enseñan la justicia a la multitud, como las estrellas a perpetua eternidad.” La mística judía concentrada en la cábala (término que significa “recibir”), plantea que hay un distanciamiento entre Dios y el hombre. En los tiempos de Abraham, el ser supremo era parte de la vida cotidiana y su cercanía era patente. Esta situación cambia con Moisés, cuando Dios se eleva como una potencia trascendente infinitamente por encima del plano humano. No es posible acercarse a él directamente y la experiencia divina se da a través de la experiencia de las emanaciones de su gloria, las diez sefirot. Éstas constituyen la materia de la que está hecho el mundo, mientras que las veintidós letras del alfabeto hebreo le dan forma. La existencia de las cosas es posible gracias a la facultad humana de concebirlas en su mente y enunciarlas en palabras. Llevando esta idea al plano de Dios, es a través de las palabras que la divinidad crea la materia, resolviendo todos los contrastes y dando forma al universo. Son la herramienta sagrada por excelencia, de tal suerte que las letras, como elementos constitutivos de las palabras, cobran capital importancia. En la cábala, las 22 letras del alfabeto hebreo se agrupan en doce signos del zodiaco, siete planetas y tres elementos o letras madres, a saber: *Aleph*, aire; *Mem*, agua y *Shin*, fuego.

El espíritu sincrético del Renacimiento italiano, en su búsqueda de un origen común a todas las doctrinas místicas, la *Prisca Theologia*, recibe a la cábala y la integra al neoplatonismo y hermetismo. Este esfuerzo

encuentra su mayor abanderado en el genio singular de Giovanni Picco della Mirandola, que identifica a los sefirot con el plano de las ideas platónicas, convencido de que, si lograrse unir estas enseñanzas con la doctrina cristiana, se revelaría finalmente la fuente de la verdad universal. La defensa de la cábala finalmente acarrea a Pico una acusación por herejía que eventualmente le obliga a huir de Italia. A su prematura muerte, las investigaciones en torno a la cábala cristiana son retomadas por Johanness Reuchlin (1455-1522) que la eleva al nivel de una ciencia filosófica platónica, convencido de que la convergencia de ésta con el dogma católico era prueba de la veracidad de ambos.

El impacto que tendrá la cábala en el pensamiento esotérico de occidente, es inmenso. Sin embargo, considerando nuevamente las evidencias expuestas por Giordano Berti, podemos descartar la influencia de ésta en la gestación del tarot, aunque existen similitudes en tanto que por las venas de ambos corren influencias neoplatónicas y pitagóricas. Ahora bien, son múltiples los autores que integran de lleno a la cábala en la interpretación de los arcanos mayores, vinculando cada carta con una letra hebrea. Esta perspectiva nace con Jean Baptiste Alliete, *Eteilla* (1738-1791) en el siglo XVIII y abre la puerta a la interpretación cartomántica del tarot, pero en términos estrictos, no hay tal unión entre el tarot (o al menos entre sus primeras versiones lombardas) y la cábala más que en la imaginación de quien

la plantea. Dependiendo de la persona, esto puede ser una fabricación extendida hasta la superstición o parte de la herencia sincrética del Renacimiento y una expresión de la vocación siempre viva de propiciar el diálogo entre distintas fuentes de sabiduría.

La transformación del mundo en símbolo se expresa de forma elocuente en la magia natural del siglo XV. Existen semejanzas entre la filosofía platónica, el hermetismo, el gnosticismo y la cábala al punto que los pensadores florentinos creyeron firmemente en una raíz común a todas estas escuelas espirituales. Bajo la influencia del carismático Gemistos Pletho, el filósofo florentino Marsilio Ficino llega a la conclusión de que el origen de esa cadena de maestros espirituales que precedía a Platón y Moisés se encontraba en Zoroastro, considerado un mago y hombre milagroso. Esta noción abrió la puerta a una nueva interpretación de la magia, que consideraba que ésta tuvo un origen sagrado y por ende podía ser estudiada sin temor a incurrir en una práctica herética.

En la perspectiva renacentista, las capas sucesivas que llevan del micro al macrocosmos marcan la ruta hacia la divinidad en un sendero cíclico lleno de correspondencias entre ambos planos. En este orden de ideas, el neoplatónico Proclo (412-485), traducido por Ficino, explica esta mutua influencia en su *De Sacrificio et Magia*:

De la misma manera que los amantes avanzan de la belleza aparente en formas sensibles hacia aquella que es divina, así los antiguos sacerdotes cuando consideraban que había cierta alianza o empatía recíproca en formas naturales y en aquellas manifiestas en poderes ocultos y descubrieron que todas las cosas existen dentro de todas, fabricaron una ciencia sagrada por su mutua empatía y similitud. Así, reconocieron cosas supremas en subordinadas y subordinadas en las supremas; en las regiones celestes, propiedades terrenas subsisten en forma celestial y causal y en la tierra propiedades celestiales subsisten en condición terrena.⁴⁸

Si seguimos al pie de la letra esta lógica, entonces sería válido creer que un elemento terrestre asociado a otro celeste puede actuar sobre este último por correspondencia. Una hoja de palma que evoca los rayos del sol puede tomar parte en una operación mágica, al igual que elementos de animales solares, como un gallo o un león en tanto que comparten la sustancia divina de este astro. Flores, hierbas, piedras de todos tipos, animales y compuestos líquidos, todo se combina acorde a sus

48 Proclo. *On the hieratic Art*. Consultado el 15 de agosto de 2014. Disponible en: http://www.aurumsolis.info/index.php?option=com_content&view=article&id=139:proclus-on-the-hieratic-art&catid=149&Itemid=509&lang=en-us

virtudes y correspondencias cósmicas. Al mismo tiempo, por este mismo método, se decantan y purifican las influencias malignas.

El mago, en suma, conoce la existencia de propiedades ocultas de la naturaleza que afectan al hombre y a través de su conocimiento de las correspondencias divinas, interviene en esta dinámica. Ficino explica que esto sucede porque “más allá del mundo familiarizado y claro para los sentidos, se encuentra un cierto cuerpo espiritual que excede la capacidad de los mismos. En este espíritu, el alma prospera; en esta alma, la inteligencia brilla.”⁴⁹ Esta comprensión de los resortes invisibles de la naturaleza diferencia a la magia natural de la hechicería, siendo la primera ejercicio de sabios y filósofos, en tanto que la segunda queda como obscuro subterfugio de charlatanes.

La magia natural, ciencia de las cosas divinas, conocedora de las formas sustanciales, es defendida de manera elocuente por Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la Dignidad del Hombre*. Personajes de primera línea escudriñan sus secretos y exploran sus posibilidades. La lista es asombrosa: Girolamo Cardano (1501-1576), Giordano Bruno (1548-1600), Giambattista della Porta (1535-1615), Tomasso Campanella (1568-1639), Johanness Reuchlin (1455-1522), Pietro Pomponazzi (1462-1525), John Dee (1527-1608), Johan Batista von Helmont (1580-1648), Henry More

49 Marsilio Ficino. *De amore*. Madrid: Tecnos, 2001.

(1614-1687), Cornelius Agrippa (1486-1535), entre otros. Toda una generación de hombres notables que realizaron una operación mental que la cultura contemporánea considera imposible: darle valor científico a la metáfora. En la convicción de que a través de las cartas o cualquier otro medio mántico se realiza una conexión con fuerzas superiores, encontramos los vestigios de la magia natural, que en su apogeo fue una ciencia de las analogías.

Los cuerpos de pensamiento expuestos en estos cuatro círculos, encontraron en el arte su medio de difusión por excelencia. La escultura, pintura, música, arquitectura, literatura, heráldica, emblemática, artes aplicadas y ornamentación del Renacimiento siguen fascinando hasta nuestros días porque están alimentadas de catolicismo, neoplatonismo, mitología, astrología, alquimia, hermetismo, cábala y magia natural. De la *Primavera* de Botticelli, a la polifonía de Orlando di Lasso, de la *Emblemata* de Alciato a los grabados de Durero, se siente el hálito del Renacimiento, múltiple y multiforme.

Como significativamente señala Bertrand Russell, Galileo Galilei (1564-1642) nace el año que muere Miguel Ángel y muere el año que nace Isaac Newton. En ese lapso comienza una transformación de fondo que da vuelta a la página del Renacimiento. René Descartes (1596-1650) publica su *Discurso del método*. Anthon Van Leeuwenhoek (1632-1723) observa y cataloga microorganismos. William Harvey (1578-1657)

descubre la circulación de la sangre. Las herramientas se perfeccionan: el microscopio y telescopio muestran cómo diminutas partículas actúan en fenómenos de gran escala. El lenguaje también cambia: los filósofos mecanicistas prescinden de analogías poéticas para proceder a la descripción del mundo en términos de interacciones de sustancias en perpetua colisión. Se erosiona el neoplatonismo como medio para explicar el movimiento de la naturaleza y la humanidad presencia el parto de la ciencia moderna. Es el ocaso de la alquimia. Los símbolos del juego de los triunfos son olvidados y los milagros ceden el sitio a las explicaciones. Occidente cambia para siempre y los misterios expiran en el momento que los hombres comprenden la materialidad de lo invisible.

La palabra secreta: Magia y arte

*Las enseñanzas secretas
se guardarán invioladas
de la profana multitud mediante
los nudos de los enigmas.*

Pico de la Mirandola

Mientras el físico Rudolf Clausius (1822-1888) desarrolla la segunda ley de la termodinámica, y con ello demuestra matemáticamente los procesos irreversibles del universo, el sacerdote Alphonse Louis Constant (1810-1875), bajo el pseudónimo Eliphas Lévi, escribe una elocuente defensa de las ciencias ocultas en su *Dogme et rituel de la haute magie* publicado en 1854. Los siglos XVIII y XIX dieron a luz a una pléyade de movimientos que apelaban a potencias ocultas y ritos arcanos relacionados con sabidurías inmemoriales que trazaban escaleras hacia la divinidad. Hablamos de gnósticos, mesmeristas, cabalistas, teósofos, masones y espiritistas en todas sus posibles ramificaciones. Algunas vertientes, como la masonería y la cábala, partían de una compleja y bien estructurada doctrina y en otros casos se trataba de organizaciones sincréticas que, sin una cohesión conceptual clara, gravitaban hacia la más ramplona superstición.

Pero, ¿cómo es que en pleno siglo de las luces, y especialmente en Francia, regresa la magia con renovada fuerza? Arturo Castiglione lo explica en los siguientes términos:

El materialismo que surgía triunfante y que dominaba el concepto democrático durante la primera mitad del siglo XIX, no venció definitivamente a la magia, fundada principalmente sobre el instinto de conservación de la especie. Este instinto, herido en lo profundo por las revoluciones y las guerras, renació con mucha fuerza y con una intensidad más violenta. Fue una llamada a todas las antiguas tradiciones del inconsciente, a todos los recuerdos arcaicos, para defender, por todos los medios, la existencia individual, nacional o racial. En éste, como en otros periodos históricos, la regresión a la idea mágica después de una época de progreso triunfal, de racionalismo e investigación, fue una indicación de la oscilación histórica, descrita claramente por Goethe, entre los polos positivos y negativos, entre la orientación a la libertad de investigación y la vuelta a los viejos vínculos.⁵⁰

En el núcleo de los movimientos ocultistas franceses laten de manera tácita las ideas que hicieron girar

50 Arturo Castiglioni. *Encantamiento y magia*. México: FCE, 1972.

los ejes espirituales del Renacimiento italiano: hermetismo, cábala, alquimia, magia natural. Cuando Eliphas Lévi apasionadamente habla de una ciencia oculta, que es “la nodriza de todas las religiones, la palanca secreta de las fuerzas intelectuales, la llave de todas las oscuridades divinas”⁵¹, nos encontramos con razonamientos que hacen eco de la búsqueda de una raíz espiritual afín a todos los cultos que marcó el rumbo del pensamiento filosófico florentino durante el siglo XVI.

Pero, ¿qué es esta ciencia que cierra sus puertas a los profanos? En *El tarot de los bohemios*, Papus da una explicación sumamente significativa en forma y fondo que revela la agenda de trabajo de los esoteristas del siglo XIX:

Si por un momento dejamos de creer en el progreso indefinido y en la superioridad fatal de las nuevas generaciones sobre las viejas, descubriremos sin esfuerzo que las civilizaciones colosales de antaño poseían ciencia, universidades y escuelas. La India y Egipto están todavía cubiertos de restos preciosos que revelan a los arqueólogos la existencia de esta ciencia antigua. Actualmente estamos en condiciones de afirmar que el carácter dominante de esta doctrina era la síntesis que reunía en pocas leyes de gran sencillez la totalidad de los conoci-

51 Eliphas Lévi. *Dogma y ritual de la Alta Magia*. Buenos Aires: Kier, 2007.

mientos adquiridos. En la antigüedad la ciencia se transmitía solamente a unos hombres seleccionados por una serie de pruebas. Esta transmisión tenía lugar en los templos bajo el nombre de Misterios y el sabio recibía el título de sacerdote o iniciado. La ciencia era por lo tanto secreta u oculta; de ahí el nombre de *Ciencia Oculta* dado por los contemporáneos a la síntesis antigua.⁵²

La idea de que el tarot es un oráculo, herramienta iniciática que permite indagar en el futuro y acceder a profundos misterios, se gesta en este periodo. Surge del encuentro entre las ideas de dos personajes singulares: Antoine Court de Gébelin (1725-1784) y Jean Baptiste Alliette, *Etteilla* (1738-1791). Gébelin, en su obra de nueve volúmenes *Monde Primitif Analisé et Comparé avec le Monde Moderne*, sin mayor fundamento histórico y valiéndose de su intuición (errada a veces y acertada en otras, no hay que olvidar que es considerado pionero en la lingüística comparada), afirma que el tarot es un libro egipcio que “escapó de las llamas que devoraron sus magníficas bibliotecas”⁵³ y que contiene la doctrina más pura de la antigüedad. Desde esta perspectiva analiza la simbología de cada figura, realiza analogías

52 Gérard Encausse, *Papus. Op. Cit.*

53 Antoine Court Gébeline. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.tarock.info/gebelin.htm>

entre éstas y el alfabeto hebreo y lo más importante de todo: plantea que el tarot es el “libro del destino” de los egipcios, un instrumento empleado para leer el futuro.

Etteilla, comerciante de estampas, comenzó su afición por las cartas y la adivinación desde muy joven. En un tiempo en el que los videntes leían las cartas de una en una, él propone esquemas más sofisticados, interpretando grupos completos y realizando tablas de análisis de los contenidos simbólicos de cada carta y sus relaciones mutuas. La publicación de *Monde Primitif...* influencia a *Etteilla* que se concentra en el tarot y publica sus propios manuales donde amplía los datos proporcionados por Gébelin. En sus obras, *Etteilla* señala que el tarot fue creado por 17 magos bajo las instrucciones de Hermes Trismegisto, sinónimo del Dios Thot. *Etteilla* también se consolida como maestro, sus alumnos y seguidores reunidos en la Sociedad de Intérpretes del libro de Thot difundieron y ampliaron sus teorías.

Los datos compilados durante años de actividad como astrólogo, cartomántico y asesor espiritual, convergen con su experiencia en el mundo de las estampas y los libros para crear, en 1789 el Grand Etteilla, un juego de cartas diseñado bajo sus instrucciones e inspirado en el *Monde Primitif...*, con referencias herméticas y cabalísticas, acompañándolas con claves numéricas y títulos que coadyuvan a la interpretación de los símbolos: hablamos de la primera baraja diseñada expresamente como una herramienta adivinatoria.

Éste es un punto crítico en la historia del tarot. *Etteilla* y Gébelin eran hombres de su tiempo, con teorías en muchos aspectos erradas pero movidos por un impulso creativo lleno de fe y convicción. Al dar cuerpo a la idea de que, con el tarot se podía leer el futuro, estos autores abrieron dos puertas: una que estimula la imaginación e invita a la interpretación de la vida humana a través de símbolos y analogías; otra, donde se plantan las semillas de los mitos, prejuicios y supersticiones que empañan este juego y hacen que al día de hoy un amplio segmento del público lo considere un oficio de charlatanes.

La perspectiva mágica dio lugar a la creación de múltiples trabajos que abordan la interpretación esotérica de los arcanos mayores del tarot. Por la enorme influencia que tendrían en la percepción general de este juego, destaco tres de ellos:

- a) En primer lugar, *El tarot de los bohemios* de *Papus*, que ya he citado previamente. En este libro se perfilan con claridad las leyendas que durante más de un siglo han sido repetidas de forma acrítica por los entusiastas del tarot: el origen egipcio del juego y su relación intrínseca con la cábala. La compleja y fascinante suma de diagramas e ideas expuestas por *Papus* son presentadas en forma sintética a manera de apéndice bajo el título de “El tarot adivinatorio”, sección dedicada a las mujeres pues “es tradicional que

el tarot sirva para adivinar el porvenir, y todas nuestras lectoras se disgustarían mucho si no siguiera la tradición [sic]”. Así pues, *Papus* se convierte en un importante divulgador de la lectura de tarot a manera de oráculo, haciéndola accesible a todo el público sin comprometer sus principios ocultistas.

- b) *The pictorial key to the tarot* (1911), escrito por el prolífico poeta y místico Arthur Edward Waite (1857-1942). Waite, al mismo tiempo crítico y apasionado de las ciencias ocultas, enfáticamente refuta la tesis del origen egipcio del tarot y lo relaciona directamente con la mística cristiana. Defiende el poder evocador de la cartas: “El verdadero tarot es simbolismo: no habla otro lenguaje y no ofrece otros signos. Debido al sentido reflexivo e interno de sus emblemas, estos se convierten en una suerte de alfabeto capaz de indeterminadas combinaciones, todas ellas poseedoras de sentido.”⁵⁴ El resultado tangible de sus investigaciones es el juego de cartas que diseña junto con la escritora e ilustradora Pamela Colman Smith, *Pixie* (1878-1951), publicado por la casa editorial Rider y hoy conocido como *Tarot Rider-Waite*,

54 Edwar Wait. Consultado el 3 de Septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/index.htm>: <http://www.sacred-texts.com/tarot/pkt/index.htm>

sin duda el más popular de los mazos adivinatorios, completamente vigente y en uso al día de hoy. Estas cartas, de estilo modernista, responden a la estética de la *Belle Époque*. Su gran innovación es la representación de los arcanos menores con numerosos códigos simbólicos que explicitan su significado.

- c) *The Book of Thot* (1944) escrito por el célebre mago, poeta, ocultista, pintor y alpinista Aleister Crowley (1875-1947). Apenas comienza su libro, Crowley hace *tabula rasa* en lo concerniente al origen del tarot y afirma: “La tradición y autoridad carecen de importancia para el presente propósito. La teoría de la relatividad de Einstein no se basa en el hecho de que sus teorías hayan sido puestas a prueba y confirmadas. La única teoría de verdadero interés acerca del tarot es que se trata de un admirable retrato simbólico del universo, basado en los datos de la sagrada cábala.”⁵⁵ A partir de ahí entabla una denodada defensa de la magia y hace un extensivo análisis de cada una de las cartas, a las que considera entidades vivas que una vez interpretadas conforman un templo animado. Su obra es pródiga en referencias y asociaciones con las distintas escuelas de pensamiento mágico y su

⁵⁵ Aleister Crowley. *The book of Thot*. Austin ,Texas: Samuel Weiser, 1999.

postura ante la ciencia es de choque frontal y apasionado. Plantea que los alquimistas, buscadores espirituales, eventualmente tuvieron que integrar a su visión analógica y holística mediciones precisas de los elementos físicos, plantando así la semilla de la ciencia. A este respecto comenta: “La obsesión con las cualidades estrictamente físicas ha bloqueado los verdaderos valores humanos. La ciencia del tarot está basada en un sistema antiguo cuyos cálculos son muy precisos: pero nunca pierden de vista lo inconmensurable y lo imponderable.”⁵⁶

La magia permite que la mente vuele a las altas esferas y a los pozos más profundos. Semejantes recorridos no son del todo posibles en el mundo de la ciencia. Richard Feynman, Premio Nobel de física en 1965, comentó que la ciencia: “Es la imaginación metida en una camisa de fuerza, ya que debe estar en concordancia con las leyes generales de la física.”⁵⁷ Las evidencias empíricas refutan la mayoría de los supuestos establecidos por las diversas escuelas de pensamiento religioso, mágico u ocultista. Como señala Bertrand Russell: “El conflicto entre la teología y la ciencia venía a ser un conflicto entre la autoridad y la observación. Los hombres de ciencia no

⁵⁶ Aleister Crowley. *Op. Cit.*

⁵⁷ Richard Feynman. “Imagination in a straightjacket”, en Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ysYEAC4z66c>

piden que las proposiciones sean creídas porque alguna autoridad importante ha dicho que son verdaderas; al contrario, apelan a la prueba de los sentidos y sostienen tales doctrinas cuando creen que están basadas en hechos patentes a todos los que hacen las observaciones necesarias.”⁵⁸ Ahora bien, si se trata de un asunto de fe, queda a juicio de cada persona el elegir un credo o un cuerpo de ideas místicas o metafísicas como guía para su vida, toda vez que sea una decisión y no una imposición. Pero es evidente que a estas alturas no se pueden describir o explorar las propiedades del mundo físico en los términos en que lo hacían los antiguos sistemas de pensamiento. Por otro lado, descartar la sabiduría tradicional sería también un craso error, pues resguarda invaluable enseñanzas en torno a la naturaleza psíquica y la construcción ética y moral del ser humano. Retomando la idea de Feynman, la pregunta entonces sería: ¿en qué términos puede la imaginación liberarse de esta “camisa de fuerza” de la ciencia sin hundirse en la superstición y la fantasía sin propósito? La respuesta está en el arte, pues en este ámbito, tal como es concebido hoy en día, se ofrecen las condiciones para que una mente creativa se expanda sin estar constreñida por reglas o atada a creencias sin fundamento.

Hay que considerar que las diversas vertientes ocultistas y místicas del siglo XIX son, ante todo, un fenómeno cultural que permeó en mayor o menor me-

didada a todas las disciplinas artísticas y su influencia se dejó sentir, sobre todo, en las primeras vanguardias del siglo XX. Los ejemplos son abundantes: inspirado en buena medida por la Sociedad Teosófica de Helena Blavatsky (1831-1891), el pintor ruso Wassily Kandinsky (1866-1944) sienta las bases del arte abstracto, señalando que la tarea del artista no es representar la apariencia de las cosas, la dimensión esotérica, sino los movimientos interiores del alma, el plano esotérico, donde pensamientos y emociones toman forma en patrones no figurativos, planteando así un ejercicio que transforma por igual al artista y al espectador, propiciando que ambos establezcan nexos conscientes con su ser interior.

Marcel Duchamp (1887-1968), considerado el padre del arte conceptual, establece sutiles paralelismos entre los procesos mágicos, rituales y alquímicos y las transmutaciones de la materia en un plano simbólico. Así, en el collage titulado *Monte Carlo Bond* realizado en 1924, se retrata como el dios Hermes-Mercurio enmarcado en una ruleta como una clara alusión al conocimiento sujeto al azar. Duchamp responde de esta manera a las influencias temáticas de su tiempo, pues, como señala Octavio Paz, “el mundo de la juventud de Duchamp fue el del fin del simbolismo y casi todos los poetas y artistas simbolistas —lo mismo ocurrió más tarde con los surrealistas— manifestaron inclinaciones por el esoterismo.”⁵⁹

58 Bertrand Russel. *Religión y ciencia*. México: FCE, 1985.

59 Octavio Paz. *La apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*. México: Biblioteca Era, 1998.

Resulta natural que el valor artístico de las doctrinas iniciáticas sea abrazado por el surrealismo. Ciertos párrafos de Eliphas Lévi hacen pensar en la retórica encendida de André Breton: “Si Edipo en lugar de hacer morir a la esfinge la hubiera domado y enganchado a su carro para entrar en Tebas, hubiera sido rey sin incesto, sin calamidades y sin exilio. Si Psique a fuerza de sumisiones y de caricias hubiera alcanzado que el amor se revelara por sí mismo, no lo hubiera perdido. El amor es una de las imágenes mitológicas del gran secreto y del gran agente, porque manifiesta a la vez una acción y una pasión, un vacío y un lleno, una flecha y una herida.”⁶⁰

El propio Bretón escribe: “El esoterismo, con todas las reservas acerca de sus principios básicos, por lo menos tiene la inmensa ventaja de mantener el sistema de comparaciones en un estado dinámico de rango ilimitado y accesible al hombre, lo que le permite hacer conexiones vinculando objetos que parecen sumamente distantes y parcialmente le devela el mecanismo de una simbología universal.”⁶¹ La imaginación se fortalece con el alud de imágenes y conceptos que se tejen en los patrones caleidoscópicos de las ciencias ocultas. El idioma iniciático, como el artístico, está construido con analogías y metáforas que apelan a la razón y el senti-

60 Eliphas Lévi. *Op. Cit.*

61 André Bretón. *Arcano 17*. Santiago Chile: Cuarto Propio, 2001.

miento. Invocaciones que son representaciones, ficción más real que lo tangible.

Hacia el final de la Segunda Guerra Mundial, en la península de Gaspé, en Quebec, Bretón escribe *Arcano 17*, título que alude a “La estrella” del tarot. Es un libro que conjunta poesía, ensayo y narrativa a partir de la cual reflexiona sobre la guerra, la mujer y lo oculto. Su prosa construye y hace palpar imágenes afines a los grabados del Tarot de Marsella: “Una mano de mujer, tu mano en su palidez de estrella, solamente para ayudarme a descender, refracta su rayo en la mía. Al menor contacto se hace árbol en mí y va a describir, en un instante, esas bóvedas ligeras a nuestros pies, donde, con vapores de temblor o de sauce, el cielo invertido mezcla sus hojas azules.”⁶²

Se abre la puerta del tarot a los artistas y el panorama es inmenso: Ítalo Calvino (1923-1985) publica en 1973 *El castillo de los destinos cruzados*, libro de cuentos hecho a partir de tiradas adivinatorias. El prólogo a esta obra revela el intenso proceso creativo del autor que explora las posibilidades de este juego como herramienta narrativa: “En varias reanudaciones, con intervalos más o menos largos en estos últimos años, me metí en ese laberinto que me absorbía por completo. ¿Estaba volviéndome loco?, ¿era la influencia maligna de esas figuras que no se dejaban manipular impunemente?, ¿o era el vértigo de los grandes números

62 André Bretón. *Op. Cit.*

que se desprende de todas las operaciones combinatorias?”⁶³ El ejercicio intelectual, en este caso, se convierte en maceración emotiva. El resultado final es un libro breve y deslumbrante.

Nikki de Saint Phalle (1930-2002), escultora, pintora, cineasta, y *top model* en su juventud, emprende en 1979 lo que ella llama “la mayor aventura de mi vida”, la construcción del “Giardino dei Tarocchi”, un parque con esculturas monumentales que representan a cada uno de los arcanos mayores. El financiamiento y reto logístico de semejante empresa resulta un desafío. La inmersión de la artista en el tema es fascinante: literalmente se muda a vivir dentro de la figura de la emperatriz y se sobrepone a su artritis reumática para dirigir a un grupo de asistentes que por casi dos décadas le ayudan a construir este espacio onírico. “Este jardín, escribe Saint Phalle, fue hecho con dificultades, amor, loco entusiasmo, obsesión y, sobre todo, fe. Nada me pudo haber detenido. Como en todos los cuentos de hadas, antes de encontrar el tesoro me encontré en mi camino dragones, hechiceros, magos y, finalmente, al ángel de la templanza.”⁶⁴

En 1994, el escritor serbio Milorad Pávic (1929-2009) publica su novela-tarot *El último amor en Cons-*

63 Ítalo Calvino. *El castillo de los destinos cruzados*. Madrid: Siruela, 1990.

64 Nikki de Saint Phalle. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.nikidesaintphalle.com/>
<http://www.nikidesaintphalle.com/>

tantinopla, con un capítulo dedicado a cada arcano, invitando al lector no sólo a leer de forma lineal sino a combinar y adivinar a partir de este libro. En 1993, el compositor español Tomás Marco (1945) presenta *Tarots*, una suite para guitarra solista con 22 piezas que se corresponden con cada uno de los arcanos mayores. Las atmósferas generadas nos hablan de una profunda comprensión de los símbolos y alegorías que componen este juego. Es una obra indispensable para aprehender la esencia de cada arcano. La velocidad del mago, los ciclos de la rueda de la fortuna, la parsimonia del ermitaño, el andar quebradizo de la muerte, por gracia del sonido, se convierten en invocaciones que transmiten el sentido y la emoción encerrada en cada carta.

Las operaciones mentales que modifican la realidad son la fuente que alimenta al arte conceptual. En este terreno, el artista mexicano Carlos Amoraes (1970) realizó en el año 2005 la pieza multimedia *Why fear the future?*, con este objetivo diseñó una serie de cartas con imágenes de contenido ambiguo, impresas en alto contraste que fueron leídas por tarotistas profesionales a quienes se les invitó a generar sus propias reglas de interpretación. Como menciona en su *statement*, “aunque la aproximación de cada persona a las cartas era diferente —algunas veces racional, en otras intuitiva—, se alcanzaron varios puntos de interpretación en común. La filmación de este proceso es una forma básica de animación que sugiere que la lectura de

cartas, al contar historias a través de imágenes, podría ser una forma primitiva de cinematografía.”⁶⁵

Leonora Carrington (1917-2011) integró el lenguaje alquímico y mágico en su obra que mezcla espíritus animales y humanos conviviendo en planos oníricos. También fue una entusiasta del tarot, juego que comparte con Alejandro Jodorowsky (1929), quien menciona: “De ella aprendí la libertad poética, el sentido del tarot y la magia. Aprendí a admirar al espíritu de una mujer genial. No tengo la menor idea de lo que le pude enseñar. Con toda probabilidad, nada. Yo era un joven artista y ella una mujer consagrada y madura. Quizás le comuniqué un entusiasmo por el teatro.”⁶⁶

Jodorowsky es, entre todos los artistas, el que ha hecho el uso más amplio del tarot. Podemos ver la influencia de este juego reflejada en todos los rubros creativos que ha explorado, así como en los actos terapéuticos realizados a través de su método psicomágico. Asimismo, ha emprendido proyectos de investigación como la restauración, junto con Philippe Camoin, del Tarot de Marsella. La mente de Jodorowsky es un fenómeno de la naturaleza. Como cineasta deja una obra desbordante de imágenes y giros argumentales verda-

65 Carlos Amoraes. Consultado el 4 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://estudioamorales.com/wp-content/uploads/2012/films-and-animations/Carlos-Amoraes-2012.pdf>

66 Octavio Avendaño Trujillo. “Dos surrealistas en México” en *La Jornada Semanal*, 2006.

deramente memorables, lo mismo se puede decir de su actividad teatral y de su trayectoria como guionista de comics donde estableció una fértil relación con el genial Jean Giraud, *Moebius* (1938-2012). Su *Opus Magnum* como tarotista es el libro *La Via del tarot* (2004), donde explora todos los aspectos de este juego desde su muy peculiar punto de vista. Como todo lo que Jodorowsky toca, su imaginación se desborda y arroja trozos invaluable de sabiduría y experiencia junto con ingeniosas y personalísimas interpretaciones de cada uno de los arcanos mayores. Sus teorías y elucubraciones pueden estar sujetas a debate, sin embargo, su más grande aportación en este rubro es suprimir la adivinación como elemento central en la lectura de cartas. Como explica en dicho libro: “Al eliminar el fraude de la llamada *lectura del futuro*, el tarot se convirtió en una herramienta psicológica, un instrumento para el conocimiento de uno mismo.”⁶⁷ La perspectiva de Jodorowsky hechiza a miles de seguidores que lo consideran un chamán, cuando en realidad se trata de un hombre con una potencia creativa singular. Su interpretación del tarot es artísticamente, culturalmente (y porque no decirlo, comercialmente) valiosa, pero dista mucho de ser la única ni la última autoridad en este tema.

Ante el embate certero de la ciencia, las ciudades de la magia y el esoterismo se ven vulneradas. Pero el

67 Alejandro Jodorowsky. *La vía del tarot*. México: Grijalbo, 2004.

misterio, entendido como un entramado de emociones profundas e inexpresables, siempre se encontrará a salvo en los terrenos del arte. Así, de Kandinsky a Jodorowsky se manifiesta la posibilidad real de sanar al hombre a través de los símbolos activados por las imágenes. No hay cabida para la mentira en una lectura de tarot estructurada en el marco del arte, que se va desarrollando como una obra de teatro que el tarotista estructura a partir de la vida del consultante. Efímera e intensa, igual que una pieza musical que se improvisa acorde al estado de ánimo, exige la presencia total de ambos y los obliga a expandir sus sentidos en su ruta para descubrir los resortes ocultos de la conducta humana.

El origen renacentista del tarot, la nueva interpretación que le dieron los ocultistas franceses y su viaje azaroso a través de los siglos, toma sentido en el momento que gravita hacia el mundo de los artistas, psicólogos, filósofos y todos aquellos que de manera consciente lo convierten en una herramienta de exploración de los infinitos matices de la personalidad. Conociendo su historia y sus posibilidades, podríamos decir que nunca como hoy el tarot puede expresar todo su potencial como ejercicio intelectual y soporte terapéutico.

Aún falta un camino largo por recorrer para lograr que tanto en un ámbito académico como entre el público en general, esta percepción sea aceptada. Es una ruta que puede ser ridiculizada por aquellos que cierran su horizonte a las ideas interdisciplinarias. Pero

vale la pena seguir este camino pues, como menciona André Bretón en *El manifiesto surrealista*: “No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.”⁶⁸

68 André Bretón. *Op. Cit.*

Del dilema a la metáfora: El tarot como herramienta terapéutica

*Éste es el niño Amor,
éste es su abismo:
mirad cuál amistad
tendrá con nada
el que en todo es contrario
de sí mismo.*

Francisco de Quevedo

Este libro, como he mencionado antes, es el resumen de mis primeros diez años de práctica como tarotista. En este lapso he notado un patrón consistente en las personas que se acercan a una consulta cartomántica: prácticamente todos, en mayor o menor medida, transitan por un dilema. Ahí estriba la diferencia esencial con una consulta psicológica en cualquiera de sus vertientes. Las personas que llegan con el tarotista no buscan iniciar un proceso terapéutico o indagar en las motivaciones profundas e inconscientes de su conducta. Quieren respuestas rápidas a problemáticas específicas cuya ambigüedad los hace sufrir. El potencial del tarot como un medio para coadyuvar a la resolución de problemas emocionales derivados de dilemas cotidianos, o viceversa, es motivo suficiente para considerar un estudio o sistematización más formal que pudiera

consolidarlo como una genuina herramienta psicológica. Mientras no exista un esfuerzo colectivo y concertado hacia este objetivo, queda el recurso de perfilar una perspectiva individual de lectura acorde a la formación e idiosincrasia de cada tarotista, siempre con el ánimo de respetar y ayudar de manera efectiva al consultante. Así pues, pongo sobre la mesa los siguientes elementos con la esperanza de que puedan resultar útiles para quienes quieran embarcarse en el diseño de un esquema terapéutico a partir de las cartas del tarot.

Psicología analítica

Es prácticamente un cliché justificar la práctica del tarot a partir de las teorías de Carl Gustav Jung (1875-1961). Sin embargo, no cabe duda que la psicología analítica proporciona un marco teórico ideal para aproximarse a este juego. En el núcleo del trabajo de Jung está el estudio de los símbolos, entendidos como fenómenos psicológicos que pueden ser expresados en imágenes que revelan contenidos inconscientes. Así, en *Psicología y alquimia*, Jung señala: “Ninguna formulación intelectual puede, ni siquiera aproximadamente, alcanzar la plenitud y la fuerza expresiva de las imágenes místicas.”⁶⁹ El tarot, como un juego eminentemente visual, se alinea con esta perspectiva lo que permite escudriñar

69 Carl Gustave Jung. *Psicología y alquimia*. México: Grupo Editorial Tomo, 2002.

su contenido y explorar su potencial empleando las referencias proporcionadas por este genial psicólogo.

En su tratado clásico *Tipos psicológicos*, Jung explica: “Lo rico en presentimiento y grávido de significación del símbolo es tan elocuente para el pensar como para el sentir y su peculiar virtud de imagen —cuando aparece informado en forma sensible— estimula tanto la percepción como la intuición.”⁷⁰ Aunado a esto, encontramos sus modelos originales del inconsciente colectivo, o arquetipos; estructuras hipotéticas que representan instintos comunes a todos los hombres. Estas impresiones primordiales como los conceptos de madre, padre, bueno, malo..., nos orientan y marcan nuestro caminar, armónico o errático, en el mundo. Haciendo un paralelismo con el tarot, cartas como el diablo, emperador, papa, emperatriz, muerte, entre otras, pueden ser interpretados como arquetipos que actúan a manera de proyecciones de la vida interior del consultante. Jung nos habla del estudio de la psique a partir de un proceso simbólico que es un “vivenciar en imagen y de la imagen.”⁷¹ En su obra *Arquetipos e inconsciente colectivo* explica:

Para hacerse una imagen del proceso simbólico, las series de imágenes de los alquimistas

70 _____. *Tipos psicológicos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.

71 _____. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2012.

resultan buenos ejemplos, aunque sus símbolos, pese a ser a menudo de origen y significado oscuros, son en general tradicionales. Un magnífico ejemplo oriental es el sistema Chakra tántrico, el sistema nervioso místico del Yoga chino. De acuerdo con todas las apariencias, las series de imágenes del tarot son derivadas de los arquetipos de la transformación.⁷²

A esto se suma el concepto de "sincronicidad" o "paralelismos acausales", es decir, la coincidencia en el tiempo de sucesos no relacionados de forma directa pero sí vinculados por su significado. El lector de tarot y su consultante, inmersos en el acto de desplegar e interpretar símbolos, tejen una red de transferencias emocionales e intelectuales. Eventualmente, una imagen resulta significativa para el consultante y la vincula con algún hecho de su vida: la carta no tiene relación causal con ello, pero describe una situación presente o hace manifiesto un contenido que se encontraba latente en un plano inconsciente. Es frecuente que en una lectura de tarot se revelen situaciones que las personas mantenían en secreto o, más aún, se describan escenarios que eventualmente se cumplen a manera de premonición. Dejando a un lado las interpretaciones esotéricas, podemos decir que el fenómeno de la sincronicidad, ampliado por la transferencia de contenidos inconscientes

72 _____. *Op. Cit.*

entre el tarotista y el lector, son una fuente de ideas proyectivas de inmenso poder. En este contexto, las intuiciones se manifiestan con peculiar claridad y este ejercicio de reflexión puede ser fácilmente confundido con un fenómeno sobrenatural.

Un acercamiento a consciencia a la extraordinaria obra de Carl Gustav Jung es indispensable para toda persona que quiera leer el tarot. Su extensivo análisis de imágenes alquímicas y religiosas resulta siempre fecundo y ofrece importantes soportes teóricos para identificar los vínculos emotivos entre el consultante y los símbolos de las cartas. Al margen de todas las críticas hacia la persona o la obra de Jung, no hay ninguna otra rama de la psicología u otro autor que explore con mayor acuciosidad el despliegue del lenguaje simbólico hacia el interior del ser humano.

La vasta terminología jungiana, "sombra, anima, animus, self, individuación, imago", proporciona un universo conceptual que permite ver los productos artísticos como concreciones de contenidos inconscientes, percibiéndolos desde una perspectiva al mismo tiempo intelectual y emocional. Considerando que el tarot es un juego nacido de la poesía, la religión y la mitología, las herramientas proporcionadas por Jung se le ajustan maravillosamente. Esto lleva a autores como Sallie Nichols a interpretar el tarot exclusivamente con base en las ideas de Jung. Ahora, esto no implica que la psicología analítica sea la única vertiente posible en la interpretación de este juego. Hay autores que lo hacen desde

la gestalt, el psicoanálisis o la perspectiva humanista de Carl Rogers. Sin embargo, por su naturaleza, el corpus de la obra de Jung establece vínculos de fondo que apuntan al origen mismo del tarot y esto permite trazar analogías entre su teoría y las cartas de forma más clara.

Al no estar establecida formalmente dentro de ninguna rama de la psicología, la lectura de cartas no puede aspirar a ser una disciplina en un sentido académico y se manifiesta más como una forma de arte, que se consolida a partir de la experiencia del tarotista, que busca ayudar al consultante a encontrar un estado de salud o equilibrio mental. Esto conlleva una profunda responsabilidad. El tarot, en este sentido, es un libro de experiencias humanas que no basta con conocer desde un punto de vista teórico. Hay que vivirlas. Así pues, el llamado ético de Jung a vincular el ejercicio terapéutico con la propia vida, abandonando las posiciones de autoridad y entregándose con todo su ser al paciente, es, a mi consideración, la piedra angular sobre la que debe construirse la actividad del tarotista. Como un eco de las cartas en su recorrido por el sendero de "El loco" hacia "El emperador", de la templanza a la muerte. Reproduzco el siguiente párrafo en el que Jung invita al psicólogo a salir al mundo con la humildad de un aprendiz:

La psicología trata de aislar y estudiar aisladamente los procesos más sencillos y elementales posibles, que se hallan en la frontera de lo fi-

siológico. No acoge lo infinitamente variable y movedizo de la vida individual del espíritu: por eso sus conocimientos y datos son, en lo esencial, detalles y carecen de cohesión armónica. Quien desee, por lo tanto, conocer el alma humana, no podrá aprender nada, o casi nada, de la psicología experimental. A este tal habría que aconsejarle más bien que se despoje de la toga doctoral, que se despida del gabinete de estudio y se vaya por el mundo con humano corazón a ver los horrores de los presidios, manicomios y hospitales; a contemplar los sórdidos tugurios, burdeles y garitos; a visitar los salones de la sociedad elegante, las bolsas, los mítines socialistas, las iglesias, los conventículos de las sectas para experimentar en su propio cuerpo el amor y el odio, la pasión en todas sus formas; y así volvería cargado con más rica ciencia de la que pueden darle gruesos tomos y podría ser médico de sus enfermos, verdadero conocedor del alma humana.⁷³

La interpretación simbólica efectiva nace de la experiencia, de ahí que los sorprendentes aciertos de las damas lectoras de cartas en los barrios, provienen más de un bagaje de duras vivencias que de un conocimiento teórico o una iniciación en las ciencias ocul-

73 _____. *Lo inconsciente*. México: Losada, 1998.

tas. El alma se moldea a golpe de paradojas y como señala Jung: “Sin la vivencia de los opuestos no existe experiencia de la totalidad y por ende tampoco un acceso interior a las imágenes sagradas.”⁷⁴ Así como el alquimista, el psicólogo o, en este caso, el tarotista, se transforma junto con su paciente. Quien toma la ruta del tarot se hace alumno de sus símbolos y con toda certeza encontrará en la obra de Jung una guía que le permita hacer de esta actividad un ejercicio fértil, que apunte a una ampliación empática de la conciencia y a una gradual resolución del dilema de los opuestos en la propia psique, aspectos indispensables para el desarrollo de una verdadera capacidad terapéutica.

Palacio de la memoria

Cuando *Etteilla* y Gébelin identificaron al tarot como un libro de sabiduría egipcia y consideraron que en las combinaciones de sus cartas se escondían mensajes secretos, cometieron un craso error historiográfico y, al mismo tiempo, tuvieron una brillante intuición poética. Sí, efectivamente: la naturaleza combinatoria de este juego, en conjunción con su contenido simbólico, lo convierte en una herramienta generadora de ideas extremadamente poderosa. Cada tirada de cartas es distinta y las probabilidades estadísticas de que se repita

⁷⁴ _____. *Psicología y alquimia*. México: Grupo Editorial Tomo, 2002

son casi nulas; en términos estrictos, hablamos de un mensaje único e irrepetible que el tarotista ofrece a su consultante. La descripción que hace Jorge Luis Borges de su *Libro de arena* se puede aplicar perfectamente al tarot: “El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última.” Para activar este mecanismo, el tarotista debe conocer los significados de todas y cada una de las 78 cartas que componen este juego, considerándolas como puntos donde convergen múltiples significados que se alteran en la contigüidad.

La memoria es, en este sentido, una herramienta esencial y en esta particularidad podemos ver cómo se filtra nuevamente la esencia renacentista, con ecos del *ars memoriae*. Como señala Raúl Dorra: “La memoria es, entonces, agente y continente: un anchuroso, dilatadísimo espacio en el que ‘están guardadas con orden y distinción todas las cosas’, según había enseñado San Agustín, y a la vez una mirada que va descubriéndolas y reconociéndolas. Educar la memoria supone educar la mirada con el fin de que ella extraiga de los lugares del alma los objetos que necesita para tal o cual ocasión, y encuentre la manera de asociarlos.”⁷⁵ El recurso mnemotécnico por excelencia durante el Renacimiento era el Palacio de la memoria, una construcción arquitectónica imaginaria dentro de la cual se ubicaban elemen-

⁷⁵ Raúl Dorra. *La retórica como arte de la mirada*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

tos impactantes que abrían la puerta a una cadena de recuerdos determinada. Cuando se camina a través de dicho espacio inmaterial, lleno de imágenes activas, se producen las asociaciones necesarias para construir un discurso.

Un tarotista actual podría llevar de paseo a su consultante por un hipotético “palacio de los arcanos mayores”, con escalinatas y salones que llevarán de Platón a Petrarca, de Ficino a Bretón, de Gozzoli a Crowley, de la alquimia al surrealismo. La imaginación se enciende estimulada por las figuras de las cartas, que funcionan como un puente entre los mundos exterior e interior. Así, en una perspectiva platónica, congruente con la cosmogonía de la era que vio nacer el juego de los triunfos, figuras como el arcano VIII, “La justicia”, serían vestigios de las formas inmutables y eternas vistas desde la falible perspectiva del ser humano, que al reflexionar sobre ellas busca acercarse a su luz divina. Más aún, si acorde a la anamnesis platónica buscar y aprender no son más que reminiscencia, entonces las cartas serían sólo medios que inducen a que aflore un saber que ya llevan consigo tanto el tarotista como su consultante. Ambos recuerdan: considerando la etimología de esta palabra *re* (nuevo) y *cordis* (corazón), hablaríamos de que “vuelven a pasar por su corazón” aquellas cosas que, desde el fondo de su memoria, les pueden ayudar a ascender en la escala de la sabiduría.

Parecería que la reflexión sobre mutación y mnemotecnica en el tarot podría perderse en laberintos filo-

sóficos. Sin embargo, hay un puente tangible entre el pensamiento renacentista y los descubrimientos científicos de nuestros días. El filósofo, matemático, mago y mnemonista, Giordano Bruno (1548-1600), menciona en *De Anima*: “El alma jamás intelige sin el concurso de una imagen.”⁷⁶ El ojo, para Bruno, es capaz de ver todas las cosas pero no se ve a sí mismo. Se convierte entonces en un espejo que permite que la mente reproduzca en su interior los movimientos del universo, un punto de fuga que reúne aquello visto y pensado, externo e interno, perecedero e infinito, superando tiempo y espacio para meternos de lleno en la paradoja.

La intuición poética de Bruno encuentra un eco en los descubrimientos neurofisiológicos contemporáneos. A principios de los años noventa, el neurofisiólogo Vittorio Gallese (1959) detectó una conducta peculiar durante un experimento encaminado al análisis del comportamiento cerebral de un primate durante el acto de recoger alimento: la actividad neuronal del primate registró un incremento cuando observó a Gallese acercando la mano a un plato con pasas. Después de muchas repeticiones, se llegó a una conclusión extraordinaria: existe una clase de neuronas que se activan de igual manera cuando se desarrolla una acción y cuando esta acción es observada. Lo que vemos también sucede dentro de la mente: se habían identificado las “neuronas espejo”. Gallese escribe:

76 Giordano Bruno. *De Anima*.

Nuevas evidencias empíricas sugieren que las mismas estructuras neurales involucradas en procesar las sensaciones y emociones sentidas también se activan cuando las mismas sensaciones y emociones se detectan en otros. Al parecer, en el cerebro humano existe todo un rango de mecanismos que generan correspondencias en espejo [...] La distinción tajante, usualmente trazada entre la primera y la tercera personas en lo concerniente a la experiencia de actuar y experimentar emociones y sensaciones, parece mucho más difusa al nivel del mecanismo neural que la registra.⁷⁷

Aquí hablamos de un factor de importancia capital para todo ser humano: la empatía, que nos permite identificarnos con otra persona en un plano emocional, compartiendo internamente su experiencia.

Pensemos en los planos de comunicación que se establecen en una lectura de cartas: el tarotista, a la manera de un hermeneuta, busca interpretar un grupo aleatorio de dibujos alegóricos que ofrecen un estímulo a manera de mensaje que opera a nivel consciente e inconsciente y es decodificado desde la razón y la emoción. El punto de partida para dicho ejercicio es el con-

77 Vittorio Gallese. *Mirror neurons and Art*. Consultado el 25 de agosto de 2014. Disponible en: http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdf/files/Gallese/2010/bacci_melcher_22_2010.pdf

sultante, quien con sus ideas e inquietudes transmitidas verbalmente y más aún, con su presencia y expresiones físicas (reveladoras de su estado de ánimo), aporta también datos cruciales para filtrar y acotar la información que ofrecen las cartas. Aquí se entra de lleno en los terrenos psicológicos de la “transferencia” definida como “la condición emotiva que caracteriza la relación del paciente con el analista y en sentido específico la transferencia hacia la persona del analista de algunas representaciones inconscientes propias del paciente.”⁷⁸ Así, una lectura de cartas entendida como exploración psicológica, indaga en la psique del consultante y también se aventura a establecer hipótesis sobre sus conductas futuras con base en su perfil emocional. Como explica Pierre Giraud: “Se trata de dar un sentido a los fenómenos y a los individuos que consultan, es decir, de establecer entre ellos relaciones, lo cual constituye el objeto de todo conocimiento. La ciencia establece relaciones objetivas y que realmente existen entre las cosas. El arte adivinatorio proyecta sobre el universo significado, la sombra de su propia estructura.”⁷⁹ Para quien desee observarlo de este modo, filosofía, hermenéutica, semiología, psicología y neurofisiología confluyen en una lectura de tarot.

78 Umberto Galimberti. *Diccionario de psicología*. México: Siglo XXI, 2002.

79 Pierre Giraud. *La semiología*. México: Siglo XXI, 2003.

Síntesis terapéutica

El panorama cotidiano no suele ser halagador. En sus *Meditaciones* el sabio emperador Marco Aurelio escribe: “Apenas amanezca hazte en tu interior esta cuenta: hoy tropezaré con algún entremetido, con algún ingrato, con algún insolente, con algún doloso, un envidioso, un egoísta.”⁸⁰ Si el mundo exterior no ofrece garantías, la esfera íntima de la mujer y el hombre tampoco es un edén. Somos jalonados por impulsos inconscientes y arranques emocionales. El raciocinio, como diría Ambrose Bierce (1842-1914), queda reducido a “pesar probabilidades en la balanza del deseo.”⁸¹ A demás, como puntualiza la filosofía budista, estamos sometidos al sufrimiento: enfermamos, envejecemos, nos atamos a lo que no queremos y nos separamos de lo que amamos, nuestros deseos no se cumplen y cuando se cumplen no son lo que pensábamos.

Atenazados por la incertidumbre, incluso el futuro causa infelicidad, como menciona Michel de Montaigne (1533-1592): “No estamos nunca concentrados en nosotros mismos, siempre permanecemos más allá: el temor, el deseo, la esperanza nos empujan hacia lo venidero y nos alejan de la consideración de los hechos actuales, para llevarnos a reflexionar sobre lo que acon-

80 Marco Aurelio. *Meditaciones*. Barcelona: Padma, 2008.

81 Ambrose Bierce. *Diccionario del diablo*. Debolsillo: México, 1985.

tecerá, a veces hasta después de nuestra vida.”⁸² En su *Filosofía de la Historia*, Immanuel Kant (1724-1804) señala: “No es posible evitar cierta desgana cuando se contempla su ajetreo sobre la gran escena del mundo; y a pesar de la esporádica aparición que la prudencia hace a veces, a la postre se nos figura que el tapiz humano se entreteje con hilos de locura, de vanidad infantil y, a menudo, de maldad y afán destructivo también infantiles; y a fin de cuentas, no sabe uno qué concepto formarse de nuestra especie, que tan alta idea tiene de sí misma.”⁸³

Cierto, la felicidad y la serenidad existen. Pero son elementos complementarios de un esquema donde la inconstancia es la única constante. La vida es caldo de cultivo para dilemas de toda índole (amorosos, laborales, éticos, familiares, morales) a los que ineluctablemente sucumbe la psique generando las respectivas dosis de confusión, ansiedad y abatimiento. Ante este panorama, ¿cómo se puede emplear el tarot con fines terapéuticos?, en primer lugar se requieren medidas elementales de respeto a la inteligencia consultante: no apelar a potencias supremas, visiones oraculares, remedios mágicos o engaños de ninguna índole.

82 Michael de Montaigne. *Ensayos*. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: www.cervantesvirtual.com/http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_157.html#l_8_

83 Immanuel Kant. *Filosofía de la historia*. México: FCE, 2012.

Naturalmente, es imprescindible ofrecer total apoyo y confidencialidad. En ese sentido, por el código ético y las herramientas de análisis que los respaldan, serían los psicólogos en sus distintos campos de especialización, quienes podrían hacer un uso más eficiente del tarot como herramienta terapéutica (lo cual de ninguna manera cierra las puertas a quienes practican otras disciplinas, especialmente las vinculadas con las humanidades y el arte).

Lo cierto es que la estandarización en procedimientos de lectura de cartas parece imposible: todos aquellos que han hecho del tarot una herramienta a favor de la salud emocional, le han brindado algo de su sello personal y esto hace que nos encontremos frente a una "Babel" de alternativas. Considerando que cada tarotista construye su propio discurso con base en el estudio y la práctica, lo que ofrezco a continuación son tres elementos propuestos a manera de constantes que operan independientemente de los enfoques particulares:

Narrativa

La gran fortaleza del tarot es su larga historia. Como mencionaba anteriormente, es un genuino Palacio de la memoria, donde se puede transitar del neoplatonismo a la cábala, de la iconografía católica al lenguaje alquímico, pasando por el pensamiento de personajes como Marsilio Ficino o Carl Gustav Jung. Es un "vér-

tice de digresión", donde lo importante son las múltiples ramificaciones simbólicas y conceptuales que se desprenden de las infinitas combinaciones que ofrece este juego. De este modo, el bagaje cultural, que parte siempre de una predisposición humilde y receptiva al aprendizaje, y la calidad de la comunicación verbal del tarotista, son elementos de capital importancia. A partir de la impresión visual que ofrece una tirada de cartas, el tarotista comienza a tejer asociaciones mentales encontrando la relación entre las imágenes desplegadas y la vida del consultante, con el que tiende un puente emocional creando un mensaje personalizado y único. Hablamos, en suma, de un reto supremo: volver a la vida las figuras del tarot estructurando una narrativa coherente y significativa para el consultante.

Veamos dos ejemplos de maestros tarotistas cuyo discurso se ve alimentado por un vasto conocimiento de la simbología de este juego. Ambos en torno al arcano XVIII, "La luna". Alejandro Jodorowsky, espíritu extrovertido, lleva su interpretación a terrenos teatrales, que por lo demás conoce perfectamente, y habla en primera persona, encarnando a este arcano: "Me encuentro en un estado secreto e indecible, soy el misterio donde comienza todo conocimiento profundo, cuando os sumergís en mis aguas silenciosas sin pedir nada, sin tratar de definir nada, fuera de toda luz. Cuanto más entráis en mí, más os atraigo. No hay nada claro en mí. No tengo fondo, soy toda matices, me extendiendo en el reino de la sombra. Soy una ciénaga de riqueza in-

conmensurable, contengo todos los tótems, los dioses prehistóricos, los tesoros de los tiempos pasados y por venir. Soy la matriz. Más allá del inconsciente, soy la creación misma.”⁸⁴

Por otro lado, Valentín Tomberg, hermético, de un perfil introvertido y reflexivo, explica: “Aun cuando la luna, la inteligencia iluminada por el sol, esté eclipsada, ejerce todavía un constante influjo en el intelecto merced a una especie de lluvia cuyas gotas caen en el subconsciente y producen allí un movimiento acompañado de un ruido tan confuso como perturbador [...] La contextura de la lámina, la luna eclipsada arriba, dos torres y dos representantes de la especie canina en el medio, la ciénaga con el cangrejo abajo, nos dice: frente a las dos antinomias, anímica e intelectual, no tienes más opción que avanzar, lo que significa elevar-te o retroceder, hundiéndote en el elemento fangoso. ¡Escoge!”⁸⁵

Cierto, no es un lenguaje médico o científico: es literario, artístico, polisémico. Invención más que improvisación. Imaginación más que fantasía. La consciencia de la historia y los significados de las cartas proporcionan el combustible para que el mecanismo poético se encienda, produciendo metáforas sanadoras.

84 Alejandro Jodorowsky. *Op. Cit.*

85 Valentín Tomberg. *Op. Cit.*

Distanciamiento

Si como dice Quevedo, el hombre en todo es “contrario de sí mismo”, ¿cómo podemos encontrar la perspectiva adecuada para resolver las dudas que cotidianamente nos acechan?, podemos apoyarnos en instituciones como la iglesia o la ciencia; la primera encuentra la serenidad en la ruta de la fe, la segunda por vías de la razón (o al menos esa es la expectativa). Pero eventualmente nos hallaremos solos, en medio de estímulos contradictorios que nos obligan a tomar determinaciones a partir de datos incompletos. El desequilibrio será inminente y permeará de manera total o parcial nuestras actividades cotidianas. Incluso sucede que cuando buscamos soluciones racionales a conflictos emocionales, damos de frente a una pared, aumentando nuestra frustración. Ahora, no hay una división entre mente y cuerpo, los afectos son funciones del sistema límbico, con repercusiones en los sistemas endocrino y nervioso, dicho de otro modo, el sufrimiento lo experimentamos con todo el cuerpo. Es importante esta consideración, pues las decisiones tomadas en una encrucijada no suelen ser completamente racionales o irracionales sino que se manifiestan en un esquema mixto, afín a la compleja problemática que las origina: son nuestras corazonadas.

Pero a veces la propia intuición no es suficiente. Tarde o temprano, todos necesitamos ver nuestras

problemáticas en perspectiva y por eso acudimos a un amigo, psicólogo, sacerdote o asesor de cabecera, que actúe como un observador empático que detecte patrones nocivos invisibles para nosotros. En este sentido, el tarot ofrece un distanciamiento temporal a través de la ficción, lo que da pie a un desapego emocional parcial que permite analizar con mayor claridad una problemática determinada. En otras palabras: la vivencia directa y real resulta confusa. Esta misma experiencia, narrada a la manera de un cuento, disminuye su efecto perturbador y ofrece un margen de análisis más amplio. Como señala Jorge Volpi: “Desde esta perspectiva, la ficción cumple una tarea indispensable para nuestra supervivencia: no sólo nos ayuda a predecir nuestras reacciones en situaciones hipotéticas, sino que nos obliga a representarlas en nuestra mente, a repetirlas y reconstruirlas, y a partir de allí, a entrever qué sentiríamos si las experimentáramos de verdad.”⁸⁶

Así, en la interacción entre tarotista y consultante subyace un factor crucial, lo que Samuel Taylor Coleridge llamó la “suspensión voluntaria de la incredulidad.” La mesa del cartomántico se convierte en el *teatrino* donde el consultante ve la escenificación de su propia vida: inmerso en la ficción, escucha consejos nacidos de antiguos sistemas de sabiduría. Pero atención, las narrativas que surgen de una lectura de cartas no deben elevarse en una dimensión abstracta, sino que, a ma-

86 Jorge Volpi. *Leer la mente*. México: Alfaguara, 2011.

nera de parábolas, se encaminarán hacia soluciones de orden práctico.

Hay una tregua emocional en el consultorio de un tarotista (de ahí que es recomendable que se trate de un sitio agradable, no intimidante, que induzca a la introspección). En este espacio, la realidad que lastima queda lejos y se le puede analizar como quien examina una quimera. En última instancia, el consultante es el gran especialista en su propia vida. El tarotista lo escucha y atiende también el mensaje de las cartas, generando un diálogo a tres voces (tarotista, cartas y consultante) que estimula la intuición y eventualmente permite generar reflexiones que ayuden a resolver conflictos presentes y, por qué no, tal vez abrir rendijas para vislumbrar situaciones futuras. No hablo de videncia sino de prospectiva. Considerando estos elementos, se puede definir al tarot como un mecanismo combinatorio de imágenes simbólicas que, mediante la verbalización de las mismas, busca encontrar soluciones no lineales a dilemas humanos para perfilar estrategias de conducta más eficientes.

Esta definición tiene una implicación peculiar, pues podría ser el punto de partida para llevar al tarot hacia el fascinante terreno de la teoría de juegos, que evalúa los complejos sistemas que se tienden entre los incentivos y las decisiones.

Metáfora

La suma de factores que convergen en el tarot, en el contexto de una consulta, eliminando los elementos mágicos o adivinatorios, da como resultado una narrativa de tipo artístico. Creando una ficción literaria a partir de las preguntas del consultante, se pueden verbalizar intuiciones que coadyuven a la resolución de sus problemas. Considerando que el tarotista posee, como un indispensable respaldo conceptual, una base de estudios amplios sobre la simbología de las cartas, ya en el terreno de la práctica, cuenta con dos herramientas esenciales: la empatía y su capacidad para comunicar al consultante el sentido de las mismas. De ellas, la primera es, por mucho, la más importante. El tarotista no se auto investirá con ropajes de juez, sacerdote o chamán. Los pedestales no sirven, la única vía es la receptividad franca, abriendo todos los sentidos para propiciar una conexión humana y profunda con el consultante, condición esencial para que los símbolos realmente cobren vida.

En cuanto a la comunicación del mensaje expuesto en una tirada de cartas, parto del siguiente supuesto: si la vida está hecha de elementos contingentes no reductibles a simples fórmulas, el tarot, juego alegórico por excelencia, responde como una herramienta mutable, que hace eco de la realidad a través de imágenes que son interpretadas mediante elementos verbales opuestos a un sentido literal, que escapan de la simple

denotación y generan connotaciones vinculadas a las necesidades del consultante. La interpretación de cartas es retórica y es poética, por eso, su esencia se manifiesta en la metáfora. Este recurso, que parte de un desplazamiento de sentido, traslada el nombre de una cosa hacia otra, para crear un tercer significado de mayor importancia que los dos anteriores. Como el símbolo, el resultado es más que la suma de las partes. En suma, el trabajo del tarotista es establecer, mediante la metáfora, una serie de semejanzas entre las cartas que aleatoriamente despliega y la vida de su consultante, en un ejercicio simultáneo de creación y recreación. Esto lo convierte en un mediador entre símbolos cargados de contenido y vivencias cotidianas llenas de contradicciones. En este orden de ideas, una lectura de tarot, en su máxima expresión, poetiza la existencia humana.

La percepción de sí mismo guía la acción del hombre y, en este sentido, escribe Octavio Paz: “La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser.”⁸⁷ Las paradojas se resuelven en el instante de la comprensión o la reconciliación y ésta llega por los caminos laterales del pensamiento metafórico. Parafraseando el evange-

87 Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: FCE, 1986.

lio de Mateo, “una palabra precisa puede bastar para sanar el alma.”

La poesía revela, para la mente y el corazón, los patrones secretos de los procesos caóticos. La vida es cambiante y el tarot es combinatorio, ambos son contingentes. La primera produce dolor y el segundo genera soluciones empleando un mismo principio: el azar, interpretado por la imaginación. Mediante este ejercicio, los choques aleatorios de las emociones pueden integrarse en esquemas armónicos, como en una danza. Como menciona Paul Ricoeur: “La imaginación es por excelencia la institución y la constitución de lo posible humano. En la imaginación de sus posibles, el hombre ejercita la profecía de su propia existencia.”⁸⁸

88 Marie France Begué. “La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada”. Consultada el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.teoliteraria.com/>

La gramática del tarot

*Con que quiere felicidad,
con que quiere la verdad,
con que quiere eternidad,
¡vaya, vaya!*

Wisława Szymborska,
Un encanto.

Cuando al célebre fotógrafo checo Josef Koudelka le preguntaron si consideraba convertirse en maestro, dio una respuesta extraordinaria por su franqueza: “No. Tuve algunas ofertas pero nunca enseñé. Enseñar no me interesa y no creo que haya mucho que pueda enseñar. Además, no me gusta repetirme y tampoco le puedo dar a nadie un par de ojos. Creo que si vales algo, hallarás la manera de encontrar tu propio camino.”⁸⁹

Este comentario es perfectamente válido para cualquier rubro del arte, el tarot incluido. Como mencioné en la introducción, este libro no pretende ser un manual, por lo que las líneas dedicadas a la práctica serán más bien escuetas y dirigidas hacia los aspectos elementales que constituyen una lectura.

89 Josef Koudelka. *Josef Koudelka*. México: CONACULTA, INBA, 2003.

En la noción tradicional del arte, un pintor o dibujante debe practicar interminables horas para ser capaz de representar en un espacio bidimensional las formas que capta su mirada. Un bailarín o músico están en la misma situación; trátese de un pincel, un violoncello o del propio cuerpo, la herramienta de expresión debe ser domesticada, si es necesario, a fuerza de penosas repeticiones. El pintor ejercita el claroscuro, el músico pule hasta la saciedad las notas básicas, el bailarín memoriza las posiciones elementales. No es aprender sino aprehender, hacer de ese lenguaje una extensión de sí mismo. ¿Cuál sería el símil para el tarot?, sin una institución que brinde un programa meticulosamente diseñado para su formación, el tarotista se encuentra académicamente a la intemperie, con la necesidad real, como todo autodidacta, de convertir esta debilidad en una fuerza. El primer paso es memorizar detalladamente las 78 cartas del tarot.

Pero fijar en la mente los nombres y las imágenes, es requisito mínimo indispensable, pues a continuación es necesario emprender una investigación puntual de los orígenes y los significados de cada una de las cartas. Un estudio interdisciplinario y a fondo es de rigor. No se trata de consultar manuales de tarot (pues, como he explicado anteriormente, la mayoría aportan muy poco al estudioso), sino de investigar fuentes filosóficas e históricas que, aunque no hablen directamente del tema, si nos brinden elementos para la comprensión de la cultura renacentista que dio origen a este juego. Quien pre-

tenda estudiar para convertirse en autoridad del tema, tal vez errará el camino, pues el verdadero maestro debe comenzar por reconocerse como un perpetuo aprendiz. Felices horas de estudio esperan a quien emprenda el camino de la iniciación en los arcanos mayores.

Ahora, ¿por qué me atrevo a usar la palabra iniciación?, es una licencia poética para indicar que documentarse extensivamente no es todo; es apenas el primer capítulo de una larga historia. De nada sirve un pintor que reproduzca fotográficamente un objeto, un bailarín que desarrolle mecánicamente un movimiento o un músico que ejecute notas impecables y frías. Mediante una práctica incesante, tras innumerables errores y una buena dosis de aciertos, comienza a tomar forma un estilo personal que nace de las propias vivencias, filtrándose a través de la técnica, para salir al mundo con un rostro propio. Como mencionó Luigi Stefanini: “El arte que crea su cosmos, se hace naturaleza.”⁹⁰

Así pues, para iniciarse en el tarot no hay que acudir a una pirámide y prender antorchas vestido con misteriosas batas negras. Los símbolos hablan a quien está familiarizado con ellos. Quien los ve operar en la teoría y en la práctica comienza a sentirlos como propios y llega un punto en que le es imposible comunicar verbalmente el cómo o por qué revelan ese mensaje que el tarotista siente incluso antes de pensarlo. Es un

90 Umberto Eco. “El concepto de Gestalt en la definición de Luigi Stefanini” en *Definición del arte*. Ediciones Martínez Roca: Barcelona, 1970.

creador de narrativas que responde intuitivamente a los estímulos visuales y de su consultante, copartícipe por excelencia de un revelador acto artístico con tintes terapéuticos.

En capítulos precedentes he descrito el origen histórico y las diversas ramificaciones teóricas y prácticas de este juego. En términos generales ya sabemos “en dónde estamos parados”. A continuación iniciaremos un recorrido por las imágenes y significados de las cartas de tarot, como los elementos básicos y constitutivos, el alfabeto de la cartomancia.

Naturalmente, he dado un espacio prioritario a los arcanos mayores en tanto que son la columna vertebral del edificio simbólico de este juego. En las descripciones de los mismos me he basado en el Tarot de Marsella, versión desarrollada a principios del siglo XVIII. Es sustancialmente distinta al Tarot Visconti, no en vano es dos siglos posterior, y las influencias simbólicas sincréticas se acentúan mucho más en este mazo que en las primeras versiones del juego de los triunfos.

Las descripciones que ofrezco de los arcanos mayores y menores son breves y tienen como objetivo brindar un marco conceptual básico que permita iniciar un camino en la lectura del tarot. Es una deliberada austeridad en tanto que, como en todo nacimiento, la desnudez es un requisito básico para poder llegar al mundo.

Arcanos mayores



El loco

En el Tarot Visconti, "El loco" es un vagabundo desaliñado, con plumas en el cabello que simbolizan lo ligero y errante de su pensar. En el Tarot D'Este se presenta como un hombre fuera de sí: sonríe mientras unos niños le desgarran la ropa para examinarle burlonamente los genitales. Ambos casos ilustran cómo los impulsivos lunáticos muestran su desnudez y defectos sin sentimiento de culpa. En esta vertiente serían representaciones de enfermos mentales que, en el Medievo, eran vistos como poseídos por fuerzas místicas o ultraterrenas, ya sea sagradas o demoniacas.

Puede ser interpretado también como un bufón cortesano, cuya insolencia ofrece al rey un irónico espejo donde sopesar sus actos. La forma humorística en la que revela la cruel realidad remite al bufón de *El rey Lear* cuando afirma: "La verdad es como el perro guardián que relegamos a la perrera y cuyo destino es verse ahuyentado a latigazos."⁹¹ Esta cualidad irreverente lo enlaza con la figura de Momo, dios griego del sarcasmo y la sátira, patrón de escritores y poetas, un embustero descrito por Hesíodo como hijo de la noche, hermano de la muerte y del sueño.

La locura es el don sagrado de quien abandona el mundo cotidiano al comprender que, como menciona el libro de "Corintios": "La fe no tiene relación con el

⁹¹ William Shakespeare. *El rey Lear*. Argentina: Teatro Municipal General San Martín, 1988.



saber humano sino con el poder de Dios.” Es por ello que San Francisco de Asís es considerado como “el loco de Dios”. Con su errante caminar, desgarrado por sus impulsos, representa al hombre que lleva como único equipaje sus pensamientos. En un sentido cristiano, es un peregrino que, alejándose de lo cotidiano, toma el sendero hacia lo divino, internándose en la noche de su alma.

El mago

Este arcano se puede analizar desde tres ángulos. El primero, ajustándose a la visión que se tenía de este personaje durante el Renacimiento, como simple *bagatella*, charlatán que engaña con palabras y juegos de manos. Su trabajo se funda en la mutación e ilusión, por eso se le consideraba entre los hijos de la luna. Sobre una mesa presenta sus herramientas: cuchillo para simular que rompe lazos, dados, vasos para desaparecer canicas, una bolsa de trucos y la clásica “varita mágica” para distraer la atención. Este hábil estafador estaba considerado como persona de la más baja ralea y en el juego de los triunfos ocupa el menor rango.

La segunda interpretación le atribuye cualidades esotéricas, alquímicas y filosóficas. Destaca su vínculo con la figura de Hermes, quien en los *Himnos homéricos* es descrito como “versátil, de sutil ingenio, saqueador, caudillo de sueños, espía de la noche, vigilante de las

puertas.”⁹² Desde esta perspectiva, en su mano izquierda estaría sosteniendo un caduceo estilizado con el que integra los cuatro elementos, lo que también podría identificarlo como un alquimista que comienza su obra. Ampliando esta idea, podemos decir que con una mano se dirige a lo sagrado y con la otra manipula lo profano, ya sea desordenando o restableciendo el vínculo entre el mundo de los dioses y el de los hombres.

En tercer lugar, desde una óptica psicológica, el mago representa la habilidad, inteligencia, concentración y práctica que hacen de cualquier trabajo un juego con sorprendentes resultados.

La papisa

Esposa espiritual del Papa, es la personificación de la iglesia y sostiene el libro de la palabra revelada. En 1306 Giotto di Bondone pintó una alegoría de la fe en los muros de la capilla Scrovegni de Padua, donde la representa como una mujer con los hábitos y tiara papal. Así, la interpretación más certera la señala como *Sapientia*, *Ecclesia* y *Fides*, es decir, Sabiduría, Santa Madre Iglesia y Fe.

Gertrude Moackley vinculó este arcano con la figura de Maifreda Visconti, que a principios del siglo XIII fue nombrada papisa de la secta herética de las guglielminas, que afirmaban que Cristo había regresado



92 Homero. *Himnos homéricos*. España: Cátedra, 2005.

en la forma de una mujer santa, llamada Guglielmina de Bohemia. Maifreda fue muerta en la hoguera y probablemente la carta de "La papisa" sea una alusión de la familia Visconti a su polémica antepasada. De particular interés puede ser su relación con la Sibilia de Cumas, guardiana de los libros proféticos o sibilinos. De ella se dice que sus respuestas dependían de qué tan buenas eran las preguntas; éste es un principio aplicable a cualquier actividad oracular.

Totalmente descartada como referencia histórica pero sumamente popular, sigue siendo la versión que la identifica como la papisa Juana, mujer que según la leyenda medieval, haciéndose pasar por hombre llegó a ser pontífice y dio a luz ante la sorpresa de los fieles. De este mito hay una noción que podemos rescatar: la cualidad grávida de la papisa. Rodeada de velos, está en gestación sagrada. El agente fecundante es el silencio. Contemplándola, podríamos evocar las palabras de Maestro Eckhart: "Renuncie el alma a vivir de las impresiones sensuales y de la distraente multiplicidad de las criaturas. More ella en su interior, totalmente solitaria, en la porción más noble de sí misma."⁹³

93 Maestro Eckhart. *Obras alemanas. Tratados y sermones*. Barcelona: Edhasa, 1983.

La emperatriz

Esta carta representa la autoridad máxima que puede tener una mujer en la corte. En el Tarot Visconti Sforza, algunos autores identifican en la efigie de "La emperatriz" el rostro de Bianca Maria Visconti, duquesa de Milán de 1450 a 1468. Esto no sería raro en tanto que los nobles, para reafirmar su poder, tenían por costumbre hacerse retratar ataviados como diversas figuras mitológicas y religiosas.

Esta poderosa dama ostenta dos importantes atributos imperiales: cetro, como mando divino; la corona, símbolo de victoria, luz que irradia de la cabeza, espacio donde se asienta el alma. El arcano tercero, en algunos casos, alude también a la figura de Santa Adelaida, emperatriz del Sacro Imperio Romano que en un hecho extraordinario para la época, fue coronada al mismo tiempo que su marido, el emperador Otón, *El Grande* en el año 962. La clave central de esta carta es el ademán con el que protege el escudo con el águila, señalando su importantísimo papel como madre del futuro emperador.

Las alas que a manera de trono la adornan, son las de un pájaro nodriza que prepara el nido para el heredero y remiten a la figura de la diosa Isis, de quien Plutarco escribe: "Su tendencia natural la inclina siempre hacia lo mejor y más benéfico, se ofrece mejor a ello para ser fecundada y recibir así su emanación y seme-



janza, y así se regocija en su preñez y siente la felicidad que la embarga.”⁹⁴

Es una figura que concilia el poder con la feminidad, generando fertilidad y amor. Igual que Isis, puede ser considerada la gran maga, diosa de la fecundidad y el nacimiento, en suma, el arquetipo de la madre.

El emperador

La autoridad del emperador se manifiesta en los atributos que lo rodean. La corona, sinónimo de soberanía, victoria, honor, dignidad y pensamientos que irradian como rayos de sol. El cetro, eje de la tierra, símbolo fálico en cuyo extremo superior está un orbe con una cruz o *globus cruciger*, que representa el dominio de Cristo sobre el mundo, que concilia la horizontal de lo mundano con la vertical de lo divino. El águila, mensajera celestial, vinculada con el sol y la energía fecundante, cuya mirada se anticipa a los acontecimientos, señala el papel del emperador que como un centinela se adelanta en el tiempo con su mente para prever lo que necesitan sus súbditos. Las piernas cruzadas, postura de los altos magistrados medievales, simbolizan la calma resultante de un estado superior de consciencia.

Todo apunta a la solidez: el número cuatro de esta carta representa la estabilidad, los puntos cardina-

⁹⁴ Plutarco. *Obras morales y de costumbres, Isis y Osiris*. Madrid: Gredos, 1995.

les en equilibrio y la organización racional. El emperador, en suma, es un gran señor que reina serenamente, no con la espada, sino con el cetro.

Comparte muchos rasgos con Júpiter, que acorde a la mitología romana es el “padre de dioses y hombres” cuyos atributos son el cetro, el rayo y el águila. En su libro *Sobre la naturaleza de los Dioses*, Cicerón presenta una descripción de Júpiter en términos que bien pueden aplicarse al emperador: “El poder, la ley perdurable y eterna que es como nuestra guía en la vida y que nos instruye en nuestros deberes.”⁹⁵ Arquetipo del padre, en su imperturbabilidad, toman forma las decisiones trascendentes que parten de la mente para concretarse en la materia.

El Papa

El término pontífice viene del latín *pons*, puente, e *ifce*, constructor. En la antigua Roma el *Pontifex Máximus* era el constructor del puente entre lo sagrado y lo terreno, cualidades que hereda “El Papa”, cabeza de la iglesia católica. Luce en su cabeza el *triregnum*, la tiara con tres segmentos que representa las cualidades de Cristo, como sacerdote, profeta y rey. A sus espaldas, a manera de trono se yerguen las columnas del templo de Salomón, Jaquín y Boaz, la creación y la fuerza. El cate-

⁹⁵ Cicerón. *Sobre la naturaleza de los Dioses*. Madrid: Gredos, 1999.





cismo de la iglesia católica especifica la infalibilidad del Papa: “En virtud de su ministerio cuando, como Pastor y Maestro supremo de todos los fieles que confirma en la fe a sus hermanos, proclama por un acto definitivo la doctrina en cuestiones de fe y moral.”

En esta carta "El Papa" reafirma su posición como líder y guía haciendo un ademán frente a dos clérigos tonsurados, mismo que puede ser interpretado de múltiples formas: bendición, absolución, admonición o instrucción. Su postura es *ex cathedra*, desde la silla, símbolo del magisterio a través del cual enseña la doctrina católica. Es el maestro por excelencia.

Esta imagen lleva el espíritu de la escolástica que une fe y razón en un mismo bloque de autoridad. El Papa, como ícono de fe, tiene el don del perdón y absolución de los pecados, como señalan las palabras de Cristo a Pedro, el primer pontífice, en “Mateo 16:19”: “Todo lo que atares en la tierra será atado en los cielos; y todo lo que desatares en la tierra será desatado en los cielos.”

Los enamorados

Esta carta representa la elección personal ante un dilema, en este caso a través de la ilustración del episodio de Hércules entre la virtud y el vicio. Acorde a lo que relata Jenofonte en sus *Recuerdos de Sócrates*, en la transición



de la niñez a la adolescencia, Hércules fue abordado por dos mujeres, una de porte noble y sobrio; la otra, de sugestiva figura y colorido atuendo. Son la virtud y el vicio en las figuras de la diosa Minerva, que preside sobre la sabiduría y Voluptas, encarnación del placer sensual. La presencia de ambas plantea un camino de vida divergente: la primera, de esfuerzo permanente y la segunda, de gozo despreocupado. Minerva enfrenta a Voluptas y la cuestiona: “Tú que ni siquiera esperas el deseo de placer, sino que antes de desearlo te sacias de todo, comiendo antes de tener hambre, bebiendo antes de tener sed.”⁹⁶ En esta disyuntiva, Hércules resuelve seguir a la virtud pues conduce a la felicidad genuina. En el Tarot de Marsella, la mirada de Hércules vira en dirección a la virtud y su cuerpo hacia el placer. En lo alto, apuntando erráticamente, está Cupido: alado, pues el amor cambia siempre de rumbo, niño, en tanto voluble. El sol, que permite ver al mundo con la claridad de la razón, está bloqueado por la figura de este dios caprichoso.

La bifurcación de caminos, se expresa en la letra de Pitágoras, *ípsilon* o “Y” latina, que representa el punto donde se separan la vereda sencilla que lleva a la perdición y el camino angosto que, acorde al evangelio de “Mateo”, es el único que lleva a la vida. Es una carta que señala claramente la naturaleza humana, escindida entre la realidad y la fantasía, pues como menciona

⁹⁶ Jenofonte. *Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Gredos, 1993.

Goethe en su *Fausto*: “El hombre es voluble y las horas son variables. Nadie está en manos del deseo sin suspirar locamente por otro más vivo, que siempre comprará a precio de la mayor dicha a la que está habituado.”⁹⁷

El carro

Acorde al mito griego, Helios, personificación del sol, circundaba diariamente la tierra con su carruaje tirado por corceles luminosos. En Roma fue asimilado como *Sol Invictus* y su figura se asoció a la del emperador triunfante. La tradición militar romana del desfile victorioso fue retomada en el Renacimiento en términos alegóricos. Desde esta perspectiva representa triunfo, conquista, dominio. Pero hay otra visión de naturaleza petrarquista, que destaca en esta imagen lo efímero de la fama, pues como señala Petrarca en el poema “I Trionfi”: “Si la fama mortal muriendo crece,/ debiendo ser tornada en devaneo.”⁹⁸

El carruaje también nos presenta una alegoría platónica, la del carro alado. En “Fedro”, Platón señala que el alma “se parece a las fuerzas combinadas de un tronco de caballos y un cochero; los corceles y los cocheros de las almas divinas son excelentes y de buena raza, pero, en los demás seres, su naturaleza está mez-



97 Jhoann Wolfgang von Goethe. *Fausto*. México: Origen, 1985.

98 Francesco Petrarca. *Op. Cit.*



clada de bien y de mal. Por esta razón, en la especie humana, el cochero dirige dos corceles, el uno excelente y de buena raza y el otro muy diferente del primero y de un origen también muy diferente.”⁹⁹

Los caballos representan fuerzas antagónicas en perpetuo choque: una pasional y moral, alma irascible, capaz de indignarse con justicia; otra irracional e instintiva, prisionera de sus apetitos, alma concupiscible, que son apenas dominadas por la razón, representada por el auriga o conductor que precariamente las guía por la escarpada ruta de la verdad hacia la esfera de lo ideal. Acorde a Platón, solamente los seres divinos, con sus carros alados, pueden ascender sin esfuerzo. Los corceles de los hombres, arrastran a su conductor y “entonces es cuando el alma sufre una prueba y sostiene una terrible lucha.”¹⁰⁰ Así, ante lo pasajero de los éxitos mundanos, el único triunfo real es el del hombre que se domina a sí mismo.

La justicia

Los orígenes de este arcano se pueden encontrar en la figura de Temis, la del buen consejo, hija de los titanes Gea y Urano, que acorde a la mitología griega presidía sobre las buenas costumbres, el equilibrio familiar y las correctas relaciones entre hombres y mujeres. A

⁹⁹ Platón. *Op. Cit.*

¹⁰⁰ _____. *Op. Cit.*

su equivalente romano, Iustitia, se agregan dos objetos importantes: la espada, atributo de Némesis, diosa vengativa representante de la retribución divina, y la balanza, elemento simbólico que se origina en Egipto con Osiris, Dios que pesa las almas en el tribunal de los difuntos, tarea que en el cristianismo corresponde al arcángel Miguel.

Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, la define como la virtud completa, pues quien la posee, “puede aplicar su virtud con relación a los demás, y no sólo a sí mismo.”¹⁰¹ Santo Tomás la señala como una de las virtudes cardinales y en la *Suma Teológica* afirma: “La justicia, imitando la mente divina, se asocia con ella en alianza perpetua.”¹⁰²

La espada se relaciona también con el Rey Salomón, juez perfecto. Acorde a lo escrito en “Reyes 3:9”, al ofrecerle Dios cualquier deseo, Salomón pidió “un corazón entendido para juzgar y discernir lo bueno de lo malo.” Al ser imposible ver al interior de los demás, a la justicia se le representa con una venda en los ojos, misma que no aparece en esta carta, señalando así que los actos positivos y negativos pesan ante todo sobre la conciencia de quien los comete, que en determinados casos, puede sucumbir bajo la espada de la culpa.



101 Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos.

102 Santo Tomás de Aquino. *La suma teológica*. México: Colección Austral.

El ermitaño

En el tarot Visconti Sforza se le representa como un anciano que sostiene un reloj de arena, atributo de Saturno, dios del tiempo, que preside sobre los temperamentos melancólicos. Es el *tempus fugit*, el tiempo que vuela, que en este caso, esconde sus alas de dios pagano bajo el hábito de la fe católica, ataviado como monje mendicante.

Otras versiones lo vinculan al filósofo Diógenes, mordaz crítico de los convencionalismos que despreciaba las vanidades del mundo. Entre sus muchas anécdotas está la que señala cómo buscaba con una lámpara encendida, en pleno día, a un hombre honesto. Podemos interpretarlo también como el hombre que al final de su vida camina por las veredas tenebrosas del pecado ayudado por la luz de su fe, como lo señala el libro de los “Salmos 18:28”: “Y tú encenderás mi lámpara: Jehová mi Dios alumbrará mis tinieblas.” Su bastón lo define como patriarca y peregrino, autoridad moral que trasciende la esfera material.

El alquimista Michael Maier, en el emblema 42 de su *Atalanta Fugiens* (1618) describe al sabio como alguien que “sigue las pisadas de la naturaleza” ayudado con la lámpara de sus estudios y el bastón de la razón. Cuatro requisitos son necesarios para no sucumbir en el camino del conocimiento: “Naturaleza, raciocinio,

experiencia y lectura”¹⁰³, que operan dentro del sabio como las cuatro ruedas de su carruaje filosófico.

La soledad del ermitaño es la confianza en la propia revelación. El ermitaño nos llama a seguir una ruta de autoconocimiento donde, retomando las palabras de Rainer Maria Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*: “Nadie le puede aconsejar ni ayudar. No hay más que un solo remedio: adéntrese en sí mismo.”¹⁰⁴

La rueda

“La rueda” como símbolo alude a los procesos cíclicos de la vida. Su movimiento se divide en la rotación de la circunferencia y la inmovilidad del centro. En la *Suma Teológica*, Santo Tomás observa que todo movimiento se origina en otro precedente. Esta cadena debe necesariamente “llegar a un primer motor que no sea movido por nadie y este es el que todos entienden por Dios.”¹⁰⁵

La rueda de la fortuna es una de las imágenes más populares del Medievo. En diversas representaciones la encontramos con tres figuras: en ascenso, cúspide y descenso, que solían ir acompañadas de las palabras “reinaré”, “reino” y “reinaba”, señalando que se trata

103 Michael Maier. *Atalanta fugiens*. Consultado en agosto del 2014. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/74656534/Atalanta-Fugitiva-Completa-PDF>

104 Rainer Maria Rilke. *Cartas a un joven poeta*. México: Alianza Editorial, 2005.

105 Santo Tomás de Aquino. *Op. Cit.*



de un solo personaje sometido a la contingencia. En lo alto de la rueda encontramos una esfinge, que es la mezcla de los cuatro elementos en forma animal, con un rostro humano que representa el espíritu. Enunciadora de enigmas, es emblema de la búsqueda de la verdad, la lucidez que permite, por un momento, ubicarse en una posición favorable.

Los significados de esta carta son múltiples: creación y degradación, caída y reintegración, el eterno retorno simbolizado por el Ourobouros, espíritu universal que todo lo anima y todo lo destruye. Es lo cíclico y transitorio de la gloria y el dolor que resume el “Eclesiastés”: “Lo que fue eso será, lo que se hizo, eso se hará, no hay nada nuevo bajo el sol.” Así, en *La Consolación por la Filosofía*, Boecio resalta el aspecto edificante del azar, comparando a la buena con la mala fortuna, “ésta engaña, aquélla enseña: ésta, con la faz de unos falsos bienes, ata el juicio de los hombres, aquélla los suelta con la experiencia de su quebrada felicidad.”¹⁰⁶

La fuerza

En el Tarot Visconti Sforza, aparece como un hombre golpeando con un bastón a un león, ilustrando el triunfo de Hércules sobre el león de Nemea. El ciclo de trabajos de Hércules fue visto en el Renacimiento como

106 Boecio. *Op. Cit.*



alegoría de la firmeza moral y fortaleza civil que finalmente logra someter a la naturaleza. En su *República*, Platón asocia esta cualidad con la clase de los guerreros, que simultáneamente cultivan la naturaleza gentil y el espíritu fogoso. Es una de las cuatro virtudes cardinales planteadas por este filósofo y retomadas por la iglesia.

Como menciona Santo Tomás en la *Suma Teológica*, la fortaleza es “cohibitiva de los temores y moderativa de las audacias.”¹⁰⁷ Tiene un papel clave en el dominio de la angustia ante la muerte y en el combate entre las pasiones del cuerpo y la pureza del espíritu. Un eco de esta característica se encuentra en “Jueces 14:6”: “Y el espíritu de Jehová vino sobre Sansón, quien despedazó al león como quien despedaza un cabrito, sin tener nada en su mano.” Este episodio prefigura el descenso de Cristo a los infiernos y su victoria redentora sobre la muerte.

En este arcano, la fuerza de la mujer no se compara en el plano físico con la del león pero lo somete con la superioridad moral. De esta forma, las potencias físicas y espirituales se equilibran a partir de la derrota del principio masculino, que cede suavemente en las manos de la virtud femenina. En esta carta no se aniquila el instinto sino que se encauza: el verano de Leo es eclipsado por el otoño de Virgo, la impetuosidad se atempera dando entrada a la madurez.

107 Santo Tomás de Aquino. *Op. Cit.*



El colgado

Como se puede apreciar en diversas pinturas, documentos y objetos decorativos del Renacimiento y Barroco italianos, el colgar de los pies era un castigo reservado a los traidores e idólatras. Así pues, en primer término este arcano representa una tortura judicial.

En algunos mazos de tarot, el colgado lleva sacos de dinero o monedas cayendo al piso en alusión a la traición de Judas. El idólatra, por su parte, al enlazar su vida al culto a una figura prioriza una representación material por encima de la vida espiritual, por eso en esta carta la cabeza del personaje apunta hacia la tierra. No es una condena a muerte sino una medida disciplinaria que induce al arrepentimiento del delincuente, privándolo de la libertad. De esto se desprende que al colgado se le asocie con el sufrimiento moral y los sentimientos de culpa. Esto induce a muchos autores a ver en esta imagen una admonición contra los actos impulsivos, como representación alegórica de la prudencia, descrita por San Agustín como “amor que escoge con sagacidad entre las cosas que le favorecen y las que se le oponen.”¹⁰⁸

Otra interpretación vincula a este arcano con el sacrificio, la oración como penitencia y los sentimientos de resignación y expiación. “El colgado” está sometido a una obediencia forzosa que le orilla a reflexionar so-

108 _____. *Op. Cit.*



bre su situación presente, soportando paciente el dolor, observando su entorno a la espera de una absolución.

Una mirada poética podrá reconocer en esta carta al hombre atraído por lo mundano y simultáneamente jalado por lo divino. Está suspendido entre la tierra y el cielo, de cabeza, confuso, esperando el momento en que sus instintos y su voluntad lleguen a un justo equilibrio.

La muerte

El tarot surge en un momento inmediatamente posterior a la peor devastación causada por la peste negra, de tal forma que esta carta puede ser vista como una alegoría de esta terrible enfermedad que aniquiló a un tercio de la población europea. La guadaña tiene un sentido doble: como segadora de vidas y como herramienta de labranza que señala el poder generador y destructor de la madre tierra, que con la negrura del estiércol disuelve y regenera la materia muerta, haciendo de lo pútrido el elixir de una existencia renovada.

También es atributo del dios griego Cronos, conocido en Roma como Saturno, considerado el patrón de la agricultura, dios del tiempo que devoró a sus hijos, acto que se interpreta como alegoría del paso de las generaciones.

En su poema "I Trionfi", Petrarca señala: "Mezquino quien confía en lo presente"¹⁰⁹, apuntando así a

109 Francesco Petrarca. Op. Cit.

la continua mutación que envuelve vida y muerte en un tejido de horas que se esfuman, engañando al incauto. El número trece señala muerte y renacimiento, cambio y reanudación; está también asociado a la leyenda medieval que veía un augurio de mala suerte en una mesa con trece personas, ya que en la última cena, acorde a la tradición, Judas fue el treceavo comensal.

La muerte es compañera del sueño, guardiana entre dos mundos. Más aún, en su presencia se define por contraste una actitud ante la vida, tal como lo describe Horacio en su *Oda a Delio*: “Y morirás lo mismo si hubieras vivido triste en todo tiempo, que si alegre hubieras vivido.”¹¹⁰ Es también suprema liberación como menciona Platon en “Fedro”: “Al sobrevenirle entonces al ser humano la muerte, según parece, lo mortal en él muere, pero lo inmortal se va y se aleja, salvo e indestructible.”¹¹¹

La templanza

Prudencia, justicia, fortaleza y templanza son las cuatro virtudes cardinales descritas por Platón en *La República*. “La templanza” representa autocontrol, dominio de las pasiones, apaciguamiento del ánimo colérico,



110 Horacio. *Odas y Epodos*. México: Ediciones Ateneo, 1965.

111 Platón. *Op. Cit.*

mediación que conduce al orden. Ubicada después de "La muerte", arcano sin nombre, remite al trasvase del alma, al renacimiento. Se identifica con Sofrosina, hija de Érebo y la Noche que, acorde a la mitología griega, es el espíritu de la moderación, discreción y autocontrol. En una perspectiva católica, apunta a someter los impulsos físicos instintivos, considerados como origen de los desequilibrios espirituales.

En este arcano vemos a un personaje femenino, alado, vertiendo líquido de una a otra vasija sin derramar una gota o romper el flujo que une ambos recipientes. Si los pies atan a la tierra, las alas conectan con una realidad divina, por eso detenta apariencia de ángel. Verter agua es un gesto de regeneración y purificación: al mezclarse con el vino atempera su ardor, al caer sobre el magma controla su temperatura, en ambos casos es una vuelta a la estabilidad.

Una vasija es femenina, hecha de plata, lunar y de emociones cambiantes; la otra es masculina, hecha de oro, solar y de obcecado raciocinio. Estas tendencias divergentes están unidas en un equilibrio dinámico a través del agua, elemento vital que une a todos los seres. La visión serena y la certera percepción moral de la templanza, está representada por una flor en la frente, vinculada con el sol, el centro de la personalidad, la luz del discernimiento.

El diablo

Un primer aspecto a subrayar en la figura de "El diablo", es el rostro en el abdomen que señala el desfase del centro intelectual hacia los impulsos elementales, el placer y el apetito. Como expresión de los pecados del hombre, su forma es monstruosa y refleja la degeneración de los cuatro elementos naturales. En sus manos hay quienes ven un gancho que jala a los pecadores hacia la boca del infierno (como se puede apreciar en muchos grabados medievales), o la antorcha que refiere a su nombre, *lux ferre*, el portador de la luz, estrella de la mañana cuya soberbia, en esta carta representada por un pedestal, le hizo retar a Dios.

Como supremo seductor está franqueado por dos personajes sometidos a su yugo, ambos con cuernos de alce, discípulos de las potencias instintivas. Son almas extraviadas, con las manos ocultas, pues no poseen voluntad. Aprendices cuyo cuerpo va en plena regresión a un plano animal, pues comulgan con los hechizos materialistas del maligno: poder, ira, violencia, lascivia. El diablo engaña y separa. Se le asocia con la potencia sexual, fuego difícil, si no imposible, de domar. Replica de forma grotesca la bendición del sumo sacerdote, contrastando así la irradiación del bien con la opresión de las sombras. El hecho de estar justo después de la templanza subraya su función moralizante



pues la prisión demoniaca espera a quienes no controlan sus impulsos.

Al margen de la visión católica, podemos retomar la figura de "El duende", que según narra Federico García Lorca, desciende de aquel "alegrísimo demonio de Sócrates"¹¹², que vivifica desde lo negro, cuya sangre hirviente hunde sus raíces en limos antiquísimos. "El diablo", como "El duende", no respeta barreras, inventa soluciones, enciende las almas, trastoca las formas, rompe creando, crea rompiendo y huye de la perfección para expresar los sentimientos primordiales: es un artista.

La torre

"La torre", también conocida como "La casa de Dios", "El rayo o la casa de Júpiter", está directamente relacionada con el concepto de castigo divino, como lo ejemplifica "Zacarías 9:14": "Y Jehová será visto sobre ellos y su dardo caerá como un relámpago [...]", o "Proverbios 14:11": "La casa de los impíos será asolada pero florecerá la tienda de los rectos." La imagen de esta carta se asocia con la destrucción de la casa de Job y el sufrimiento como prueba sagrada que somete a examen la integridad y resistencia humanas.

¹¹² Federico García Lorca. *Conferencias. Teoría y juego del duende*. Consultado en agosto del 2014. Disponible en: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001202.htm>



Acorde a Cirlot, las grandes ventanas en su último piso corresponden a los ojos y el pensamiento, por ello, como símil de la Torre de Babel, Dios castiga al hombre que, poseído por la soberbia, pierde la cabeza en empresas quiméricas, regresándolo abruptamente a su confusa realidad. El rayo es luz divina que rompe y deslumbra, llevando consigo una lección de humildad.

Valentín Tomberg propone una reflexión interesante en torno al contraste entre “La torre” y “El árbol”. La primera es fabricada por el hombre con base en la razón, en tanto que el segundo crece al ritmo de la naturaleza, hunde sus raíces tanto como crece hacia el cielo, afianzándose a la tierra. La tarea paciente del crecimiento se revela más duradera que los resultados inmediatos de una construcción, que no es más que la proyección exaltada del ego. La parte superior de “La torre” es análoga a la corona con la que el hombre se atavía creyendo estar por encima de sus semejantes, que ahora se precipita estrepitosamente lanzando al vacío a dos entidades, cuerpo y alma, que caen indefensas al piso.

“La torre” muestra el derrumbe de una construcción egocéntrica ficticia, que, a través de dolor, permite reconocer los rasgos verdaderos de la persona. De esta manera se abre una brecha entre voluntad y destino, deseos y realidad para, finalmente como resultado de la caída, ofrecer un aprendizaje duradero.

La estrella

En lo alto de esta carta podemos ver ocho estrellas fijas, número que simbólicamente se vincula al agua bautismal y la superación de los influjos planetarios. La mujer que se encuentra en el arroyo es frecuentemente identificada como la diosa Venus, que da su nombre a la estrella vespertina. Al parecer, la referencia más clara en cuanto al contenido simbólico de esta carta la ofrece el filósofo neoplatónico Porfirio, en *De Antro Nympharum*, donde describe una escena que este arcano ilustra de manera precisa: una Náyade, ninfa de agua dulce, vierte dos ánforas llenas de miel, néctar seminal de la generación, al curso de un manantial que brota de una húmeda caverna.

El agua es agente de fecundación y la miel (creada por las abejas, consideradas como reencarnación del alma de los justos) purifica y conserva. Las ninfas tejen la carne alrededor de las almas recién nacidas y a un lado del manantial donde moran, crece un olivo, siempre lozano, signo de que el mundo es conducido por una naturaleza inteligente capaz de reconfortar a los dolientes. Por ser un espacio sagrado, a estos dominios se debe entrar desnudo, olvidándolo todo y suprimiendo las pasiones.

Este arcano habla de la vida como una continua regeneración, enmarcada en un armónico ciclo natural. Invita a un pensar y sentir no lineal sino líquido, fluido,





que propicie la creación, considerando que el estancamiento lleva a la putrefacción.

También señala que en los momentos de mayor desesperación podemos renacer y purificarnos, como lo describe Dante en el canto trigésimo cuarto de “El infierno”: “Por aquel oculto camino entramos mi guía y yo para volver al mundo luminoso; y sin permitirnos reposo alguno, fuimos subiendo, él delante y yo detrás, hasta que por una redonda claraboya, alcancé a ver las maravillas que ostenta el cielo, saliendo por fin a contemplar de nuevo las estrellas.”¹¹³

La luna

Astro que rige los ritmos biológicos, cuyo tránsito es un eco del devenir entre nacimiento y destrucción que podemos observar en la naturaleza. Desde tiempos remotos su ciclo menguante remite a la muerte y su regreso, a la resurrección. Los pitagóricos la señalan como la frontera entre el mundo de los dioses y el hombre en el viaje iniciático *post mortem*, donde el cuerpo se queda en la tierra mientras que la luna atrae a las almas, en este caso gotas de agua invertidas, para purificarlas y convertirlas en razón pura, que a su vez es absorbida por el sol, fuente de toda inteligencia.

Las torres son la línea divisoria entre el reino de

113 Dante Alighieri. *La divina comedia*. México: Cátedra, 2007.

Démeter, diosa de la tierra y Perséfone, diosa del inframundo. Los perros simbolizan la noche y el día y sus cualidades, fidelidad y gratitud, acompañan al peregrino cuya alma entra por la puerta de cáncer, el cangrejo, emblema de las aguas donde todo se diluye además de ser un animal que indica inconstancia, por su capacidad de caminar hacia atrás.

Algunos autores ven en esta carta a Hécate, diosa lunar de las encrucijadas o a Isis, gran maga que controla las corrientes del Nilo y los sueños de los hombres. Esta carta señala factores inestables: fantasías, instintos, espectros del pasado, pulsiones viscerales, oníricas y primitivas. Ante esta noche saturnal, el ser humano se estremece. De nada le sirve la razón, pues la marea agitada por la luna sólo habla con las emociones.

En boca de Mefistófeles, Goethe nos dice: “El sabio investiga sin descanso; quiere comprenderlo todo a plena luz y es una verdadera necedad: los misterios tienen por elemento las tinieblas.”¹¹⁴ Así pues, bajo una bóveda negra, filtrándose entre los pantanos oscuros del alma, penetran rayos de luz plateada que marcan el sendero lunar que debe recorrer todo aquel que busque acceder al conocimiento profundo del ser.

114 Jhoann Wolfgang von Goethe. *Op. Cit.*

El sol

Desde tiempos remotos, el hombre ha rendido tributo al sol como poder supremo, divinidad que todo lo ve. Simbólicamente está relacionado con el oro y por tanto, a las riquezas materiales y espirituales. Bajo su luz se abrazan Cástor y Pólux, las estrellas más brillantes de la constelación de Géminis. Su clave es la dualidad y por ello algunos autores también identifican a estos personajes con Apolo, dios de la verdad y Baco, que preside el éxtasis del vino; deidades siempre jóvenes, contrarios unidos bajo rayos dorados. Sus gestos recíprocos son significativos: uno señala a la cabeza y otro al estómago de su gemelo; son mente y emoción unidas.

Así, el antagonismo entre raciocinio y espontaneidad se resuelve en el surgimiento de un tercer elemento: la intuición matinal, transparente y alegre. Para Platón, el bien es comparable al sol que permite no sólo ver los objetos, sino también les da la energía para nutrirse y crecer. El bien, por su parte, hace posible que exista la verdad, la belleza y el conocimiento. Pero ambos, sol y bien se encuentran fuera de la esfera de aquello que han creado. Por eso, una barda simbólicamente separa el plano celeste del terrestre y las almas, representadas por gotas, suben para alimentarse con la luz de la razón.

Hay otra manera de ver a los gemelos: como los acólitos del Papa, caídos y transformados en bestias por el diablo, perros aullantes bajo el dominio de la



luna y finalmente redimidos por el sol. Uno de ellos presenta una cola casi imperceptible, vestigio de su caída. Todo en esta carta es luminoso; es un arcano de concordia, esfuerzo combinado, inteligencia y racionalidad positiva.

El juicio

La doctrina católica señala que a todos los muertos les será devuelta la carne para ser sometidos a juicio durante el fin de los tiempos. En este acto culminante se les juzgará conforme a sus obras y se emitirá un veredicto perfecto. El trance último del género humano será traumático, pues según el libro del “Apocalipsis 9:6”: “Y en aquellos días los hombres buscarán la muerte, pero no la hallarán; y ansiarán morir, pero la muerte huirá de ellos.”

Por la actitud serena con la que ascienden desde sus tumbas podemos identificar a los tres personajes de esta carta como espíritus justos tal como se describen en “Mateo 27:52”: “Y se abrieron los sepulcros y muchos cuerpos de santos que habían dormido, se levantaron.” Están desnudos pues la divinidad juzga al humano sin engañarse con la pobreza o riqueza de los atuendos. Este tema era recurrente en la Edad Media, que veía en tragedias colectivas como la peste, un anuncio de la venida de un Cristo justiciero y era frecuente encontrar referencias al juicio final en encendidas prédicas que aterrorizaban a la población.



Para efectos de una lectura de tarot, vale la pena enfocar esta carta por su valor como metáfora del constante abrir y cerrar de capítulos en el transcurso de la existencia. En el mundo práctico, para transitar de una a otra etapa de la vida se requiere un cierre, un juicio que nulifique los cargos de consciencia y libere a la persona. Es un ejercicio donde se deben reconocer las faltas para que no se ahoguen las esperanzas. Así, al mirar los actos del pasado objetivamente, al desnudo, se puede plantear una reconciliación, que mitigar el dolor. Cuando ésta llega, el cuerpo es devuelto al alma en pena y quien estaba prisionero bajo la loza de pensamientos opresivos, se libera y sale a la luz. Sanar es resucitar.

El mundo

Acorde al “Timeo” de Platón, cuando el primer Dios creó al mundo “colocó agua y aire en el medio del fuego y la tierra, y los puso, en la medida de lo posible, en relación proporcional mutua.” Estos cuatro elementos fundamentales los vemos en los extremos de esta carta, encarnados en las imágenes emblemáticas de los apóstoles: Marcos (león, fuego), Lucas (toro, tierra), Juan (águila, agua), Mateo (ángel, aire). En este orden de ideas, la figura femenina que flota en el centro sería una representación del *anima mundi* o alma del mundo.

La disposición de los elementos del arcano XXI también evoca el nacimiento de Fanes, *El Brillante*.



Acorde al mito órfico, dos elementos divinos, Caos, símbolo de lo infinito, y Éter, símbolo de lo finito, traen a la vida, desde las sombras eternas, un huevo de plata (la luna). De él surge Fanes “provisto de dos sexos y cuatro cabezas que corresponden a los animales simbólicos de las cuatro estaciones.” Esta deidad hermafrodita, creadora de la tierra, el cielo y el sol, danza sosteniendo un cetro con el que pone en marcha las fuerzas naturales.

Una característica de suma importancia es la guirnalda en forma de mandorla que rodea a la figura central. Puede representar al cuerpo, como almendra sagrada, que cubre una naturaleza divina donde se han reconciliado los opuestos. Simboliza también el tiempo y la continuidad de la vida, como el Ourobouros, serpiente que se muerde la cola, emblema de la renovación cíclica del cosmos.

Este arcano habla de la reconciliación del ser humano con su propia naturaleza, en una danza ritual, que podría resumirse en las palabras del Zarathustra de Nietzsche: “El cuerpo ágil y persuasivo, el bailarín cuyo símbolo y quintaesencia es el alma gozosa de sí misma.”¹¹⁵

115 Friedrich Nietzsche. *Así habló Zarathustra*. México: Cátedra.

Arcanos menores

*Uno de nosotros vuelve una carta,
la levanta, la mira como si se mi-
rara en un espejito.
Es cierto, parece que el Caballero
de Copas fuera realmente él.*

Ítalo Calvino,
El castillo de los destinos cruzados

Existe la noción de que los llamados arcanos menores no poseen ni la jerarquía ni la profundidad de significado de los arcanos mayores. En realidad, esto depende completamente de la interpretación que haga cada tarotista. Si figuras como "La luna" o "El emperador" funcionan como los órganos vitales de este juego, son los palos de bastos, copas, espadas y oros los que proporcionan el esqueleto que sostiene toda interpretación que involucre a la baraja en su totalidad. Incluso, a la manera del ajedrez, un arcano menor puede coronarse, convirtiéndose en la carta más importante del juego dependiendo de su posición. A continuación haré una somera descripción de las características y funciones de este importantísimo segmento del tarot.

Simbología de los palos

Copas. Su elemento es el agua. Se le vincula con la mujer y la matriz generadora de vida. Contenedor de la esencia vital, el corazón. Cáliz de la abundancia, recipiente de vino y sangre. En una lectura representa las emociones, en especial los afectos positivos, como el amor y la amistad, que siendo sentimientos líquidos pueden elevarse como en un brindis o caer y derramarse en la infelicidad.

Bastos. Su elemento es el fuego. Se asocia con el poder y el don de mando. Es instrumento de apoyo para los caminantes, arma de castigo en manos de la autoridad, herramienta de invocación para los magos. En una lectura representa energía creativa, desarrollo profesional (trabajo y negocios), potencia sexual, comprensión racional del mundo.

Oros. Su elemento es la tierra. Es imagen de la luz solar, reflejo de la inteligencia divina. Representa purificación, abundancia, nobleza, iluminación. En una lectura tiene una obvia relación con el dinero y lo material; hay que considerar este factor como elemento de transformación positiva o degradación. Las decisiones que nos encaminan a la claridad emocional o intelectual, siempre tendrán el brillo del oro.

Espadas. Su elemento es el aire. Arma de ataque y defensa, la libertad hecha instrumento. También es

liderazgo, protección, decisión, autoridad, creación y destrucción. En una lectura representa el criterio y discernimiento, por ser un elemento de separación entre alma y cuerpo, tierra y paraíso, amor y trabajo. Es la voz en la lucha perpetua del bien y el mal.

Personajes de la corte

Rey. Su elemento es el aire. Hombre maduro y universal. Reúne los poderes terrenales y divinos que da la experiencia. Establece orden, es el guía solar, la consciencia. Lleva a cabo las empresas, es el creador.

Reina. Su elemento es el agua. La gran madre, reina del cielo. Principio cambiante femenino que refleja la luz del sol. Representa el poder transformador del amor.

Rey y reina. Son la pareja mística, que en palabras de Eduardo Cirlot “constituyen la imagen perfecta de la hierogamia, de la unión del cielo y la tierra, del sol y la luna, del oro y la plata y del azufre y el mercurio. También, según la doctrina de Jung, de la conjunción espiritual que se produce, al final del proceso de individuación, por la unión armoniosa de la consciencia y el inconsciente.”¹¹⁶

¹¹⁶ Eduardo Cirlot. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Siruela, 2001.

Caballero. Su elemento es la tierra. Jinete que triunfa sobre la adversidad, el espíritu guiando al cuerpo, dominio de la razón sobre la materia, disciplina, combate, conquista y defensa.

Sota. Su elemento es el fuego. Aprendiz, escudero, niño. Inocencia, simpleza, alegría. Solucionador de enigmas, fuerza juvenil, potencialidad. Unión del sentir y el pensar, hijo del alma.

La corte de oros. Está bajo el signo de Plutón y se relaciona con el poder transformador, las riquezas de la tierra. Dios del inframundo que ayuda a regenerar los cultivos mediante la muerte y renacimiento, un proceso no exento de dolor que trae consigo fertilidad y abundancia.

La corte de copas. Es presidida por Dionisio y lleva la naturaleza amorosa del vino, relajante y reflexivo en la moderación, iracundo en el exceso. Las emociones se revelan por la intercesión de este dios seductor, puente comunicante entre los vivos y los muertos.

La corte de espadas. Es guiada por la virtud y virilidad de Marte, agricultor y protector por naturaleza. De ahí que, si la situación lo amerita, ataque como un implacable guerrero que se fortalece con la práctica, el trabajo y la actividad física.

La corte de bastos. Prospera bajo el signo de Saturno, Dios agricultor que preside sobre la siembra y la cose-

cha, lleva la medida del tiempo, es intelectual, racional, analítico. Se hace fuerte con la experiencia, es viejo y joven al mismo tiempo. Su elemento es el plomo, que eventualmente se convertirá en oro.

Las combinaciones

En la mayor parte de los manuales de tarot, se despliegan complejas tablas o extensas listas que explican todos y cada uno de los arcanos menores. Para efectos de una lectura, es importante encontrar métodos prácticos que ayuden a enlazar rápidamente conceptos que den significado a los elementos individuales y sus interacciones en grupo.

Una valiosa aportación en este sentido lo da la tarotista Encarna Sánchez, cuya propuesta es que a cada arcano menor “lo relacionaremos con cada arcano mayor correspondiente, es decir, los ases con “El mago”, los doses con “La papisa” y así sucesivamente.”¹¹⁷ Esta perspectiva no sólo resuelve de golpe la problemática de memorizar 56 elementos sino que agrega una enorme riqueza interpretativa a cada uno.

El enlace conceptual de los arcanos mayores y menores será lo que le brinde su máxima profundidad a este juego. Nuevamente es el místico Valentín Tomberg

117 Encarna Sánchez y Daniel Rodés. *El libro de oro*. Barcelona: Club de autores, 2001.

quien ve en estas figuras una genuina escala hacia la luz, como lo describe en un párrafo revelador:

Lo adquirido por medio de la observación, el estudio, el raciocinio y la disciplina, constituye la etapa de la preparación o mundo de los oros. Ese mundo, expuesto a la acción de lo real, pasa a ser la etapa de la purificación o el mundo de las espadas. Lo que queda tras esta prueba se convierte en virtud o facultad del alma para recibir la luz de lo alto. Es la etapa de la iluminación o mundo de las copas. Finalmente, a medida que el alma se eleva desde la mera conceptividad hasta la cooperación activa con lo divino, va llegando a la etapa de la perfección o mundo de los bastos.¹¹⁸

Arcanos mayores y menores se mezclan a la manera de un contrapunto musical, donde ambos elementos, aunque disímbolos, encuentran sentido al trabajar en conjunto: los primeros, como un bajo continuo, agregan profundidad y estructura; los segundos dan el ornamento y la forma. Eventualmente, si son interpretados de manera correcta, harán resonancia en la mente y las emociones del consultante ayudándole a encontrar respuestas a partir de la armonía de los opuestos.

118 Valentín Tomberg. *Op. Cit.*

Números sagrados

La influencia simbólica de los números es un factor que se tiene muy en cuenta en los diversos manuales de cartomancia. Sin duda, es un elemento importante que complementa y muchas veces sustenta la interpretación de un grupo de cartas. Considero que siendo congruentes con los orígenes históricos del tarot, la perspectiva simbólica más adecuada en este rubro la proporciona la Escuela pitagórica.

Pitágoras de Samos, figura indispensable en la historia de la filosofía, vivió cuatro siglos antes de Cristo y sus enseñanzas en el plano matemático estuvieron envueltas en una perspectiva mística que influyó notablemente a los neoplatónicos. La Escuela pitagórica planteaba que en un universo en perpetuo cambio, sólo el número permanece inmutable. El hecho de que el ser humano fuera capaz de concebirlo en su mente era considerado como una prueba de la existencia de un alma divina e inmortal que habitaba en el cuerpo, de la misma forma en la que un hombre podría vivir dentro de una caverna. Durante su estadía en el mundo físico, el alma busca armonía entre sus elementos y eventualmente reencarna en nuevos cuerpos.

Para acceder al equilibrio físico, espiritual y mental, los pitagóricos cultivaron extensivamente la geometría, la astronomía y la música, además de llevar un estilo de vida rigurosamente controlado. Era una ascesis integral, una purificación que cifra sus esperanzas en

los elementos más abstractos conocidos por los seres humanos: los números.

En el centro de la doctrina pitagórica está el número diez, símbolo de la totalidad dinámica, principio y retorno del ciclo de nueve números. No se llega al diez después de una progresión secuencial ya que, simultáneamente es unidad y diez potencias esenciales en perpetuo movimiento. Esta idea se expresa en la “tetraktys”, figura sagrada resultante de la suma de $1+2+3+4$ es decir, el punto, la línea, la superficie y el volumen.

Presento a continuación una síntesis simbólica de los diez números básicos, principios divinos, de la Escuela pitagórica. Para elaborar esta lista tomé como referencia la obra *Teología de la Aritmética* atribuida a Jámblico, neopitagórico sirio que vivió en el siglo tercero de nuestra era, en la traducción directa del griego por Robin Waterfield. En la introducción de esta obra, el autor menciona lo siguiente: “Para cualquier persona familiarizada con los fragmentos escritos de pitagóricos y neopitagóricos, resultará claro de inmediato que una buena parte de lo expresado en la *Teología de la Aritmética* bien pudo haber sido dicho, y en muchos casos de hecho así fue, por un pitagórico de los siglos cuarto o quinto antes de Cristo.”¹¹⁹ Siendo una fuente tan cercana a la influencia de Pitágoras, vale la pena integrarla al juego de asociaciones mentales que se despliega con cada nueva tirada de cartas de tarot.

119 Robin Waterfield. *The Theology of Arithmetic*. Michigan: Phanes press, 2013.

Los primeros diez números y su contenido simbólico

Uno. Unidad primordial y perfecta que todo lo contiene, pura en su luz, semejante a Dios en tanto que puede unir y combinar en armonía elementos diferentes y es fuente de todo lo conocido. Es la forma de las formas, origen de toda futura relación, principio, punto medio y final de todas las cosas. Se produce a sí mismo y se asemeja a la providencia pues todo lo preserva y mantiene. Es Átropos por lo inmutable, Proteo por su naturaleza simultáneamente estática y cambiante. Es el instante presente, aquí y ahora en el tiempo.

Dos. Siendo el primero en separarse de la unidad, se le llama atrevimiento, pues mientras el uno manifiesta la unión, el dos llama a la separación, por ello, siempre estará subordinado al uno. El dos admite la destrucción, es el punto medio entre pluralidad, es inequidad, deficiencia y exceso. Es Erató, musa de la poesía que seduce al uno; al soportar la separación representa angustia, resistencia, adversidad. Al representar el movimiento de un objeto a otro se le llama naturaleza y se le vincula con la luna, por su esencia cambiante. Entre las virtudes se le asocia al coraje, porque ya ha avanzado hacia la acción.

Tres. El primer impar, se asemeja a la unidad por su perfección, proporción y unificación. Es mayor a lo

igual, es el medio y la proporción. De él viene la palabra terror, que invita a la precaución. Representa la cohesión y unificación de opuestos. Todo en la naturaleza tiene tres límites: inicio, punto medio y final, así como dos intervalos de incremento y decremento. Es llamado prudencia, pues asemeja a la gente que actúa correctamente en el presente, y vislumbra el futuro con la experiencia del pasado. Es sabiduría porque observa por encima de los tres segmentos del tiempo.

Cuatro. Son cuatro los elementos: agua, fuego, aire, tierra. Y cuatro sus poderes: calor, frío, humedad y sequía. Son cuatro las estaciones de año y cuatro los seres que completan el universo: ángeles, demonios, animales y plantas. Más aún, son cuatro las edades, niñez, adolescencia, adulto, viejo. Es justicia, la naturaleza de lo sólido, principio del alma y del cuerpo, pues el ser vivo es provisto de alma en la misma medida que el universo se ajusta a la armonía. Es quien ordena las categorías esenciales: sustancia, forma, figura y principio. Este número otorga las bases, la estabilidad, es el que resiste.

Cinco. Unión del primer par y el primer impar, está formado de hombre y mujer, es reconciliación. Expresa justicia, no tiene exceso ni carencia y se asemeja a una balanza, pues da a cada quien lo que le corresponde y por ello es el segmento racional del alma, en tanto que lo desigual es su parte mortal. Se le llama Némesis,

diosa de la justicia, el equilibrio y la fortuna, también Palas porque revela la quinta esencia. Como regula la inequidad se le da el nombre de providencia. Es el corazón, porque vive en el centro de las criaturas vivientes.

Seis. La primera perfección es tener principio, mitad y fin. La segunda perfección es ser igual en cada una de las partes, aspecto que posee el seis, por eso se le considera la articulación del universo. Se le llama reconciliación y matrimonio pues une en un mismo tejido al hombre y a la mujer. Es la paz y Thalía, porque une lo diverso del cosmos creando armonía. Es Panacea por sus propiedades medicinales. Por su naturaleza genera y forma las almas mezclando los elementos divisibles e indivisibles, por eso es el primer número sólido, proporción de la armonía del alma, fuerza vital.

Siete. Es imbatible, no es nacido de ninguna madre y es virgen. Es una extensión de la autoridad de Dios y posee el poder de la creatividad. Es acrópolis, fortificación inexpugnable. Es mediador de lo que está arriba con lo que está abajo. Acompaña a todo lo que sucede y se considera tiempo crítico, pues en un breve lapso abarca actividades que en medio de una crisis tienden a la salud o la enfermedad, a la generación o la destrucción. Es oportunidad.

Ocho. Hacia él llega el amor, la amistad, la sabiduría y el pensamiento creativo. Es refugio y fundación, fuente de las armonías musicales, la titánide Rea, madre de

todos los Dioses. El cuatro divide las relaciones armónicas y el ocho, al ser dos veces cuatro, es considerado como “el que abraza todas las armonías”.

Nueve. Tres veces perfecto, es el océano y el horizonte pues ofrece un límite que ningún número rebasa. Es Hiperión, dios de la observación y también es la musa Terpsícore, pues la distribución de sus elementos se asemeja a los giros y revoluciones de la danza. No permite que la energía se disipe, atrae a los demás números y los armoniza en concierto.

Diez. Cielo, universo, destino. Fanes, dios nacido del huevo cósmico que engendró el tiempo. Es eternidad, pues completa y lo lleva todo a su realización. Es poder, porque da energía a todo el universo; y custodio pues se compone de todos los números. Es llamado confianza pues permite que las partes formen un todo comprensible.

La mesa del tarotista

*Todo lo que pasa no es más que
símbolo; aquí lo imperfecto halla
cumplimiento;
lo inefable se realiza, el eterno
femenino nos conduce al Cielo.*

Goethe, *Fausto*

*La mesa tenemos puesta;
lo que se ha de cenar, junto;
las tazas y el vino, a punto;
falta comenzar la fiesta.*

Baltasar del Alcázar,
Cena Jocosa

Este es el fin del recorrido y también es el inicio. Epílogo para quien escribe y principio, ojalá así sea, para quien lee. El texto que comparto a continuación está pensado como una suerte de breve introducción a la práctica del tarot para quien quiera trascender de la información o investigación hacia el terreno de la lectura de cartas, ya sea por gusto, por curiosidad o como parte de su búsqueda personal. No es una sugerencia vana, nadie que conozca este juego a fondo se podría arrepentir de haberlo encontrado.

Ubiquémonos en el preludio de una sesión de tarot. Una vez que dimos un vistazo general a su histo-

ria, reconocidos los lugares y los nombres, vistas a *grosso modo* las principales teorías y elucubraciones, hecho un ejercicio de discernimiento entre la verdad y la fantasía, finalmente nos hallamos en la mesa del tarotista.

En la mano, un mazo de cartas en la versión de Marsella. El espacio de lectura es silencioso, privado, discretamente iluminado. Estantes con libros son el telón que envuelve la escena en donde esperamos al actor principal: el consultante. Se va a celebrar una obra de teatro en miniatura y el tarotista respira, medita, olvida sus problemas y su vida misma para entregarse de lleno a un ejercicio de interpretación hecho a la medida de la persona que se sentará frente a él. Toca suavemente a la puerta. Va a dar inicio la función.

Jugando a las cartas

Hay miles de estilos de tiradas y en todos los manuales, serios o supersticiosos, documentados o improvisados, hay por lo menos un diagrama que señala cuál es la “forma correcta” de leer las cartas. Todas lo son y ninguna lo es. El tarotista elegirá la que se adapte a su identidad y sus necesidades. En este sentido, debe estar en permanente investigación y experimentación hasta encontrar los recursos temáticos adecuados para su ejercicio.

La vida de una lectura se manifiesta en la plasticidad de las interpretaciones y no hay lugar para métodos

estandarizados. Si el movimiento es la esencia del tarot, lo pertinente en términos didácticos será enumerar, a manera de una guía de los rasgos centrales del juego, las circunstancias en las que una carta cambia de significado. Son cuatro puntos esenciales a saber:

1-. Ajustándose a la personalidad del consultante. Todos y cada uno de los personajes del tarot representan al consultante y/o a las personas que lo rodean. Lo que sucede en la mesa del tarotista es una escenificación de su vida; y una vez establecido el vínculo emocional con su historia, la lectura comenzará a tomar verdadera forma. El pulso y el ritmo de una sesión lo marcan las reacciones físicas, comentarios e intervenciones del consultante. Él es termómetro y parámetro del mensaje que las cartas expresan, por lo tanto, el primer factor de cambio en el significado de una carta es la adaptación a su persona.

2-. Acorde a su dirección, ya sea vertical o invertida. Todos los contenidos simbólicos expuestos hasta el momento parten del supuesto de que la carta está vertical. Cuando aparece invertida, no implica una negación de su contenido: la figura en esencia no cambia, pero se altera su estado de ánimo. La verticalidad es la luz del contenido, su expresión clara. La inversión es la noche del arcano y con ella afloran aspectos que se perfilan en lo oscuro. Por ejemplo: "El rey" en posición normal puede ser un guía noble y sereno. Al revés podría

resaltarse la presencia de un aspecto autoritario o francamente tiránico. ¿Qué tan oscuro y negativo es este cambio?, ¿cómo modular el sentido de interpretación de una carta? Esto nos lleva al siguiente punto.

3-. Por la contigüidad con otras cartas. Supongamos que el consultante expresa una de las dudas por excelencia: la de su accidentada vida amorosa. Se despliegan tres cartas consecutivas que representan, respectivamente, pasado, presente y futuro de la situación. La primera, es un as de copas al revés. La segunda, "El rey" al revés. La tercera, un diez de oros vertical. Una posible interpretación es: "La copa del amor ha caído, sufres emocionalmente y manifiestas hostilidad. Estás irascible, pero ese ciclo llegará a su fin y se avecina una etapa positiva".

Una segunda versión, esta vez con "El rey" vertical podría funcionar así: "Aunque emocionalmente has sufrido, logras mantener la calma y el autocontrol. Ahora es momento de caminar serenamente hacia un nuevo comienzo". Aún imágenes de carga positiva pueden cambiar radicalmente su función acorde a su lugar en una configuración determinada. De esta forma, en tiradas de diez o más cartas es cuando la narrativa alcanza su mayor grado de complejidad, pues todas ellas cambian su sentido por efectos de la contigüidad.

4-. Por su distribución en el espacio. La manera de desplegar las cartas forma parte de la interpretación. Por

ejemplo, al poner las cartas en cruz se integra a la lectura el contenido simbólico de esta figura, en este caso, como eje del mundo, donde lo vertical señala lo celeste y lo horizontal el plano terrestre. En círculo, resalta la naturaleza cíclica de las vivencias. Un triángulo, cuadrado o pentagrama, funcionan bajo el mismo principio, permeando simbólicamente el significado general de la lectura y paralelamente ayudando a la comprensión particular de cada carta.

No existen límites: se pueden hacer analogías con las casas del zodiaco, la numerología o las letras del nombre de la persona. Tal vez la única consideración, como he mencionado a lo largo de este libro, es evitar la ruta del engaño y la superstición y transitar por los caminos que dicta la imaginación artística, herramienta que hace brillar este juego, que parte de la invención para llegar al terreno de la intuición visionaria.

Epílogo

La suma de datos e ideas vertidas en este trabajo representan sólo una aproximación a las infinitas posibilidades del tarot. Existen estudios detallados sobre múltiples aspectos de este juego, sin embargo, las cartas ofrecen un vasto campo de exploración histórica, psicológica, artística y filosófica, con áreas que aún esperan ser exploradas con mayor detenimiento.

Dos fueron los objetivos planteados en un principio:

- a) Recuperar la dignidad del tarot como obra de arte.
- b) Ofrecer una explicación al mismo tiempo racional y emotiva de este juego, que permita sentar un precedente de trabajo cartomántico que descarte elementos ultraterrenos y explique el verdadero origen y significado de las cartas a partir de la evidencia histórica.

Con respecto al primer punto, me atreví a usar la palabra “dignidad” en tanto que las interpretaciones supersticiosas y de corte mercantil han sepultado lo que considero el tesoro histórico y simbólico del tarot.

En lo concerniente al segundo objetivo, fue mi intención presentar argumentos racionales con respecto al origen y particularidades de este juego, sin omitir la emoción estética inherente a la exploración de una obra artística. Es mi sincero deseo que, en mayor o menor medida, ambos objetivos hayan llegado a buen puerto.

Las razones que hacen del tarot una potencial herramienta terapéutica, están esbozadas en este trabajo. Sin embargo, no hago en este libro ninguna mención de una posible metodología que pudiera concretar este planteamiento desde el ámbito de la psicología. Ésta es una inquietud que por el momento queda en suspenso y a la espera de nuevos proyectos con instituciones educativas que pudieran finalmente interesarse en el tema y ofrecer alternativas más sistematizadas mediante una investigación puntual.

Ahora, como tarotista me queda claro que surgen resultados esperanzadores cuando se hace una interpretación poético-retórica, complementada con un *rapport* positivo con el consultante. Esta experiencia de campo me da la convicción de que el uso terapéutico de las cartas puede ser una realidad.

Antes de que existiera la palabra arte, los seres humanos se reencontraban con su centro a través de actividades evocadoras de los enigmas y las problemáticas que los rodeaban: danza, música, ficciones, expresiones que se fueron haciendo cada vez más especializadas hasta llegar al concepto de “bellas artes”, tal como fue entendido en el siglo XVIII y que ahora es, con bastante

razón, cuestionado, si no francamente descartado como un parámetro válido de evaluación de la expresión plástica. Sin embargo, como diría Ernest Fischer: “El hombre es desde el principio de los tiempos un mago.”¹²⁰ En toda operación artística quedan los vestigios de esta noción. Los museos, como templos, resaltan objetos, los convierten en sujetos de reflexión y en más de un sentido, los santifican.

En el caso del tarot, esto sale a colación porque no importa cuánto se explique racionalmente este juego, surge una y otra vez esa aura de misterio cuando las cartas se mezclan, cuando las figuras salen a escena y con su sola presencia impactan y revelan. En una lectura hay expectación e incluso sobresalto (el arcano XIII, “La muerte”, no suele ser bien recibido y el arcano XVII, “La estrella”, más de una vez arranca sonrisas esperanzadoras). La conexión con una memoria remota de narración oral y de ritual, aflora en la mesa del tarotista.

No soy ajeno a la experiencia de todo tarotista profesional que, atrapado en la narrativa, dejándose llevar por completo por su intuición, llega a dar justo en la diana de la adivinación. Esto sucede cuando entre las cartas, el consultante y el lector se establece una conexión fluida que abre las puertas a una exploración a fondo de las motivaciones ocultas de la conducta. De esta inmersión surge la adivinación, entendiendo esta

120 Ernest Fischer. *La necesidad del Arte*. Barcelona: Planeta Agostini, 1993.

palabra en su estricto sentido etimológico, compuesto de *ad*, “hacia” y *divinare* “profético, inspirado”, refiriéndose con esto a salir de la penumbra de la incertidumbre humana y atisbar la luz sagrada que clarifique el sendero de la vida.

El proceso artístico ofrece estas rendijas de comprensión global e intuición solucionadora, pues como bellamente explica el poeta Rainer Maria Rilke, mientras más se propicia la reflexión “se aprenderá también a reconocer poco a poco que lo que llamamos destino pasa de dentro de los hombres a fuera, y no desde fuera hacia dentro. Sólo porque tantos hombres no supieron asimilar y transformar en su interior, cada cual su propio destino, mientras éste vivía en ellos, no alcanzaron tampoco a conocer lo que de ellos salía.”

No hay que temer a esos momentos de predicción llenos de magia (éste el único término, en su acepción poética que les puede hacer verdadera justicia): son parte del juego y son siempre bienvenidos. Pero por mi parte, procuro que se entiendan como experiencia estética, pues ¿cuántas veces no nos hemos sentido tocados en lo hondo por un poema o una melodía hecha en otras épocas o latitudes, que describe con absoluta precisión las heridas de nuestra alma?

No hay secretos: el arte se conecta con una fuente inefable de arquetipos y emociones inmemoriales. El tarot, sin duda, es congruente con esta cualidad y la celebra con su belleza combinatoria. Por eso, no le resto misterio ni profundidad cuando digo que es, en prin-

cipio y ante todo, un juego que demanda una interacción interpersonal creativa. Induce a observar, hablar, escuchar, sentir: demanda una presencia absoluta en el plano intelectual y emotivo. En suma, es un ejercicio integral de enlace, profundamente humano, entre quienes lo juegan.

En un marco de respeto y sin engaños, la mesa del tarotista se convierte en taller de escenarios imaginados, en fábrica de soluciones posibles. Sólo en esta comunión se pueden establecer las condiciones para trazar una ruta sanadora, del dilema a la metáfora.

Bibliografía

- Agrippa, Cornelio. *Filosofía Oculta*. Buenos Aires: Kier, 1982.
- Alighieri, Dante. *La divina comedia*. México: Cátedra, 2007.
- Amorales, Carlos. Consultado el 4 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://estudioamorales.com/wp-content/uploads/2012/films-and-animations/Carlos-Amorales-2012.pdf>
- Antaki, Irkam. *El Banquete de Platón*. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos.
- Avendaño Trujillo, Octavio. “Dos surrealistas en México” en *La Jornada Semanal*, 2006.
- Begué, Marie France. “La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada”. Consultada el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.teoliteraria.com/>
- Berti, Giordano y Tiberio Gonard. *Tarot Visconti*. España: Gaia Ediciones, 2002.
- Berti, Giordano. *The babel of tarots or the evolution of the 22 allegoric triumph cards as a transformation into an esoteric language*. Traducción al inglés de Elizabeth O'Neill. Consultado el 2 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.tarotpassages.com/berti.htm>

Berry, John. *The International Playing-Card Society*. Consultado el 27 de julio de 2014. Disponible en: <http://www.i-p-c-s.org/>: <http://www.i-p-c-s.org/>

Bierce, Ambrose. *Diccionario del diablo*. Debolsillo: México, 1985.

Black, Jane. "The Visconti in the Fourteenth Century and the origins of their plenitudo potestatis". Estratto da *Reti Medievali Rivista*, 1-18, 2004.

Boecio. *Tratados teológicos y la consolación por la filosofía*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

Bretón, André. *Arcano 17*. Santiago Chile: Cuarto Propio, 2001.

Bunge, Mario. *Diccionario de Filosofía*. México: Siglo XXI Editores, 2010.

Calvino, Ítalo. *El castillo de los destinos cruzados*. Madrid: Siruela, 1990.

Camargo, Pedro. *Iniciación al Tarot*. Colombia: Panamericana Editorial, 1998.

Carroll, Robert T. *The Skeptic's Dictionary*. Consultado el 24 de julio de 2014. Disponible en: www.skeptdic.com

Castiglioni, Arturo. *Encantamiento y magia*. México: FCE, 1972.

Cicerón. *Sobre la naturaleza de los Dioses*. Madrid: Gredos, 1999.

Cirlot, Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Siruela, 2001.

Court Gébeline, Antoine. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.tarock.info/gebelin.htm>: <http://www.tarock.info/gebelin.htm>

Crowley, Aleister. *The book of Thot*. Austin, Texas: Samuel Weiser, 1999.

De Aquino, Santo Tomás. *La suma teológica*. México: Colección Austral.

Decker, Ron. *The Esoteric Tarot. Wheaton, III*. USA: Theosophical publishing house, 2013.

De Gandillac, Maurice. *Historia de la Filosofía*. Madrid: Siglo XXI, 1973.

De Montaigne, Michael. *Ensayos*. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/febf17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_157.html#I_8_): http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/febf17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_157.html#I_8_

Del Río, Eduardo, *Rius. Horóscopos, tarot y otras tomadas de pelo*. México: Random House Mondadori, 2006.

De Saint Phalle, Nikki. Consultado el 3 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.nikidesaintphalle.com/>: <http://www.nikidesaintphalle.com/>

Diel, Paul. *Los símbolos de la Biblia*. México: FCE, 1989.

Dixon, Laurinda. *Bosch*. Nueva York: Phaidon, 2003.

Dorra, Raúl. *La retórica como arte de la mirada*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

Eco, Umberto. "El concepto de Gestalt en la definición de Luigi Stefanini" en *Definición del arte*. Ediciones Martínez Roca: Barcelona, 1970.

Encause, Gérard, *Papus. El tarot de los bohemios*. España: Edicomunicación, 1999.

Feynman, Richard. "Imagination in a straightjacket", en Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ysYEAC4z66c>

Ficino, Marsilio. *De amore*. Madrid: Tecnos, 2001.

Fischer, Ernest. *La necesidad del Arte*. Barcelona: Planeta Agostini, 1993.

Fulcanelli. *El misterio de las catedrales*. México: Random House Mondadori, 2007.

Galimberti, Umberto. *Diccionario de psicología*. México: Siglo XXI, 2002.

Gallese, Vittorio. *Mirror neurons and Art*. Consultado el 25 de agosto de 2014. Disponible en: http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdffiles/Gallese/2010/bacci_melcher_22_2010.pdf

García Lorca, Federico. *Conferencias. Teoría y juego del duende*. Consultado en agosto del 2014. Disponible en: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001202.htm>

Giraud, Pierre. *La semiología*. México: Siglo XXI, 2003.

Goethe, Jhoann Wolfgang von. *Fausto*. México: Origen, 1985.

Gombrich, Ernst H. *Historia del Arte*. España: Alianza Editorial, 1989.

_____. *The Essential Gombrich*. Londres: Phaidon, 1996.

Groper, Isabelle. *Giangaleazzo Visconti-Milanese Superpower*. Consultado el 29 de julio de 2014. Disponible en: <http://badger.uvm.edu/omeka/files/>

Índice

Presentación 1

Presentación...

Proemio...

¿Creer en el tarot?

Razón y sinrazón de un juego de cartas...

Plenitud potestatis:

El juego de los triunfos de la Casa Visconti...

Múltiple, multiforme:

Las cuatro óbritas del tarot

Las palabras secretas:

Magia y arte...

Del dilema a la metáfora:

El tarot como herramienta terapéutica...

La gramática del tarot...

Arcanos mayores...

Arcanos menores...

La mesa del tarotista...

Epílogo...

Bibliografía

El tarot: del dilema a la metáfora
se terminó de imprimir en noviembre de 2016
en Coordinación Editorial Dolores Quintanilla
con un tiraje de 500 ejemplares

