



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES
PLÁSTICAS

“Los arquetipos visuales del
Tarot y su influencia en la
psique”

Tesina

Que para obtener el título de
Licenciada en Comunicación
Gráfica

Presenta:

María de Montserrat Zenteno
Palacios

Director de Tesis:

Lic. Auristela Martínez
Aguínaco

México D.F. 2008





UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Los arquetipos visuales del Tarot y su influencia en la psique”

Tesina

Que para obtener el título de
Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta:

María de Montserrat Zenteno Palacios

Director de Tesis:

Lic. Auristela Martínez Aguínaco

México D.F. 2008

Agradecimientos

A mi madre Elisa, por no rendirte y seguir adelante.
A mi madre Lidia, por tu amor y devoción a pesar de la adversidad y la incredulidad del mundo.
A mi padre Sergio, por llegar a mi vida y quedarte en ella.
A mis tías Mary Tere y Gela por ser mis ángeles guardianes.
A mis tíos y primos: los Gil Zenteno, los Zenteno Ramírez y los Zenteno Hernández; por su cariño sincero.

A mis maravillosos amigos por honrarme con su amistad, especialmente a Auristela, por tu invaluable apoyo y ánimo a lo largo del camino, ya que nunca perdiste la fe en mi o en mi capacidad para concluir esta titánica empresa; a Rodrigo, por tu profunda calidad humana y a Arturo, por el amor y dedicación que me das y que me hace tan feliz.

Y por último, a la vida, que me dio una segunda oportunidad.

Gracias.

Relación de contenidos

Introducción.....1

Capítulo 1 – Conceptos básicos.....4

1.1 Imagen, signo y símbolo.....4

1.2 Las dinámicas del psiquismo.....2

1.2.1 El arquetipo.....7

1.2.2 Arquetipos fundamentales.....8

Capítulo 2 – El mito y su relación con el nacimiento del símbolo.....15

2.1 Definición y tipos de mito.....15

2.2 El mito y su importancia en la vida humana.....19

2.2.1 Mito y lenguaje.....19

2.2.2 Mito y conocimiento.....19

2.2.3 Mito y sociedad.....21

2.2.4 Mito y psicología.....22

2.2.5 Mito e imagen.....23

A6 Capítulo 3 – El Tarot.....27

3.1 Historia del Tarot.....27

3.2 Cronología del Tarot.....29

3.3 Los Arcanos del Tarot.....33

3.3.1 Introducción a los Triunfos del Tarot.....33

3.3.2 El Mapa del Viaje.....34

3.4 Jung y el simbolismo en los arcanos mayores.....35

3.4.1 El principio del viaje. El punto cero y el Loco.....36

3.4.2 El Reino de los Dioses. Los grandes emblemas del espíritu.....39

3.4.2.1 El Mago.....39

3.4.2.2 La Papisa.....42

3.4.2.3 La Emperatriz.....44

3.4.2.4 El Emperador.....47

3.4.2.5 El Papa.....49

3.4.2.6 El Enamorado.....51

3.4.2.3 El Carro.....55

3.4.3 El Reino del Equilibrio. Entre la divinidad y las bestias.....57

3.4.3.1 La Justicia.....57

3.4.3.2 El Ermitaño.....60

3.4.3.3 La Rueda de la Fortuna.....62

3.4.3.4 La Fuerza.....65

3.4.3.5 El Colgado.....69

3.4.3.6 La Muerte.....71

3.4.3.7 La Templanza.....74

3.4.4 El Reino de la Iluminación Celestial y la Autorrealización. El camino a la trascendencia.....78

3.4.4.1 El Diablo.....78

3.4.4.2 La Torre.....82

3.4.4.3 La Estrella.....85

3.4.4.4 La Luna.....88

3.4.4.5 El Sol.....91

3.4.4.6 El Juicio.....93

3.4.4.7 El Mundo.....96

3.5 Conclusiones.....98

3.5.1 Aplicación práctica.....98

3.5.2 Una última reflexión.....102

A8 Bibliografía.....103

Páginas de internet consultadas.....103

A7

Introducción

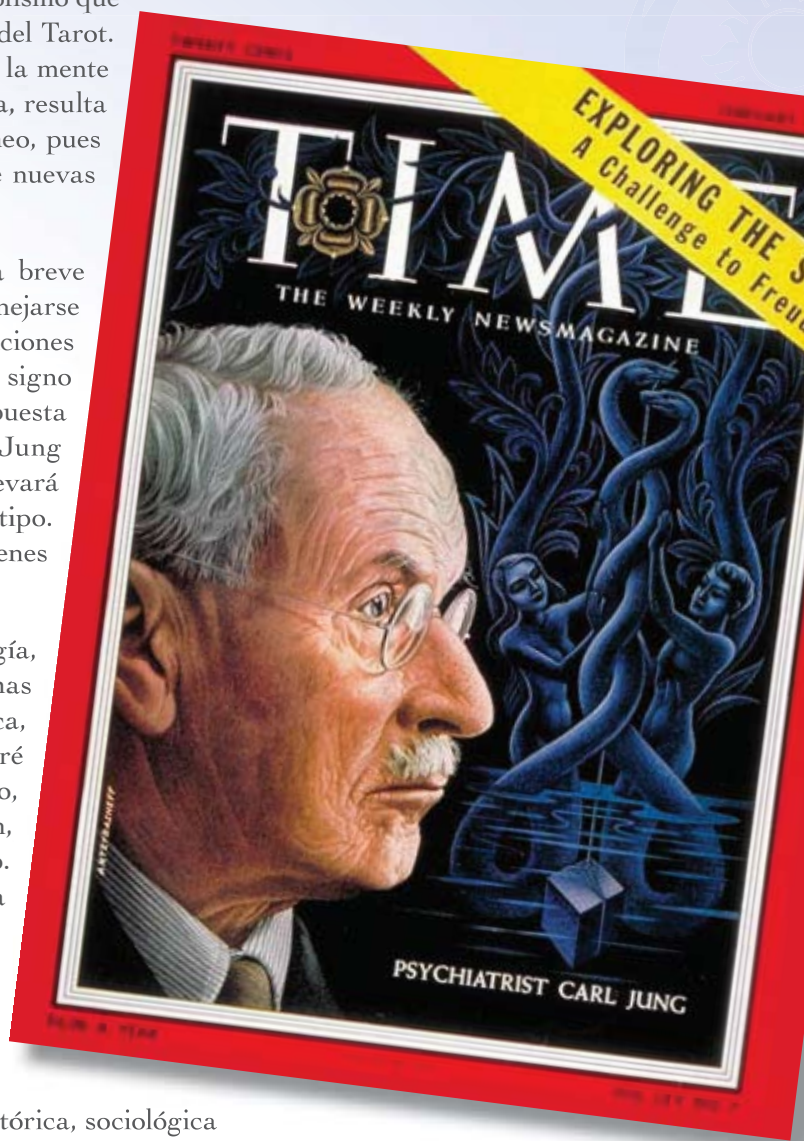
El ser humano, desde sus orígenes, ha estrechado la relación existente entre el mito y el símbolo que lo acompaña. En un afán por dominar su propio destino a partir del conocimiento del mismo, la humanidad ha desarrollado lenguajes visuales que le ayuden a “conectarse” con todo aquello que considera “divino”. El Tarot ha sido uno de estos intentos; aún hoy en día, la simbología que le rodea es un poderoso elixir cultural; de ahí que siga fascinando, hasta adquirir tintes de moda e industria.

El Tarot actualmente se ha convertido también en un pasatiempo, e inclusive en un producto del creciente mercado virtual, gracias a los asiduos de las lecturas en-línea. Sin embargo, en otros tiempos el Tarot era cosa seria, pues su lectura e interpretación eran de índole esotérica, y eran pocos los que se encontraban preparados para develar su significado. Es por ello que el planteamiento de esta tesina pretende esclarecer el simbolismo que se encuentra presente en los veintidós arcanos mayores del Tarot. Comprender el mecanismo psicológico que se activa en la mente humana cuando se perciben imágenes de esta naturaleza, resulta de gran utilidad para el diseñador gráfico contemporáneo, pues tal conocimiento puede ser aplicado en el desarrollo de nuevas técnicas y elementos de comunicación visual.

En el capítulo uno, comenzaré por dar al lector una breve introducción al lenguaje y terminología que ha de manejarse en el transcurso de la presente tesina; desde las definiciones más básicas, como por ejemplo, conceptos de imagen, signo y símbolo. Haré un breve análisis acerca de la propuesta jungniana, comenzando por resumir la forma en que Jung concebía la psique y naturaleza humana, lo que nos llevará a la definición de nuestro objeto de estudio: el arquetipo. Dedicaré una sección especial a los arquetipos e imágenes visuales, que son nuestra verdadera materia de estudio.

En el capítulo dos, se tocarán los tipos de mito y mitología, vistos desde diferentes ángulos. Abordaré temas relacionados no sólo con la semiología y la semántica, sino también con la psicología y el folklore. Estableceré la relación del mito con el lenguaje, con el conocimiento, con la sociedad, con la psicología y, finalmente, la imagen, herramienta fundamental del comunicador gráfico. Tomaré la teoría expuesta por Vladimir Propp acerca del cuento, y la relacionaré con la propuesta de Daniel Prieto Castillo acerca de la retórica. Veremos el cómo, en ésta última, el héroe no sólo debe actuar como tal, sino parecerlo.

Por último, en el capítulo tres entraré en el análisis formal de las cartas del Tarot, dando una semblanza histórica, sociológica y cultural de sus orígenes, en la que se hablará a grandes rasgos de los diferentes tipos de barajas que existen, según su geografía y contexto histórico. Haré un análisis visual en forma de cada uno de los arcanos



mayores del Tarot. Nuestro viaje comienza con el Loco, protagonista en la ruta arquetípica del Tarot, cuyo rol será el de personificar al “héroe”, cuya sagrada misión es la “autorrealización personal”; para este efecto pondremos al Loco aparte del resto de los arcanos, mismos que irán marcando el camino de su historia, al cual denominaré “mapa”. En la primera línea, a la que llamaremos el *Reino de los Dioses*, comienza con el Mago, y le siguen la Sacerdotisa, la Emperatriz, el Emperador, el Carro y el Enamorado. Pasaremos después al *Reino del Equilibrio*, en donde encontraremos a la Justicia, el Ermitaño, la Rueda de la Fortuna, la Fuerza, el Colgado, la Muerte y la Templanza. Por último, analizaremos el *Reino de la Iluminación Celestial y la Autorrealización*, el cual, está conformado por el Diablo, la Torre, la Estrella, la Luna, el Sol, el Juicio y el Mundo. De cada arcano anteriormente citado, se analizará su posible origen histórico, así como las asociaciones de cada carta con la mitología y la cultura. Por último, analizaremos su simbolismo y la parte correspondiente a la teoría jungniana de los arquetipos, que abarca las cuestiones psicológicas de la conciencia humana y la forma en que ésta se manifiesta en el arte.

El objetivo de esta investigación será demostrar el poder de las imágenes a través de la historia de la humanidad, las cuales han traspasado las fronteras geográficas, culturales y sociales, manteniéndose indelebles a lo largo de tiempo, como un recordatorio de que todos los seres humanos buscamos las mismas respuestas a las mismas preguntas: ¿Quiénes somos?, ¿cuál es el propósito de nuestras vidas?, ¿existe un poder superior a nosotros?, etcétera. Todas estas interrogantes, que nos hermanan como especie, son resultado de nuestras necesidades, mismas que han sido analizadas desde el punto de vista antropológico, social, cultural y comunicacional; es precisamente en este último rubro en donde mi tesina se enfoca pues, como veremos en el capítulo dos, vivimos en una sociedad de estereotipos, mismos que tienen su origen en el arquetipo y por consiguiente, en el mito. Bajo esta perspectiva, podemos afirmar que las imágenes del Tarot contienen un aspecto retórico de gran impacto psicológico, así como una cualidad perenne, trascendental y atemporal, por lo que aprender a cerca de ellas, puede contribuir en gran medida a ampliar nuestro bagaje cultural como comunicadores, para que con ello enriquezcamos nuestro vocabulario gráfico y seamos capaces de desempeñar de manera más eficaz nuestro quehacer profesional.



1. El mapa al que me refiero es una guía que he elaborado para el lector, a manera de cuadro sinóptico, del “trayecto” arquetípico que deberá dar el Loco (“héroe”) a través de los diferentes arcanos hasta alcanzar la plenitud, representada por la última carta: el Mundo.



Capítulo 1 Conceptos Básicos

1.1 Imagen, signo y símbolo

La **imagen** la podemos definir como la representación mental o visual (gráfica) de un concepto u objeto, debido a que ella funge como analogía del mismo. Nelson Goodman habla de esto en su libro Languages of the Art², y una de sus conclusiones es que por representación puede entenderse todo aquello que de alguna manera “designa a” o “remite a”. La expresión “de alguna manera”, implica que la representación puede alejarse infinitamente de la imagen, abriéndose así a otras formas que van desde símbolos matemáticos, hasta el arte abstracto. Dicho de otra manera, la imagen cumple un doble papel: el de representar al objeto y el de otorgarle un significado. El primero corresponde a la forma y el segundo al contenido. Aquí entran dos conceptos en apariencia iguales, pero que, como se verá más adelante, tienen por separado peculiaridades propias; me refiero al signo y al símbolo.



Pictogramas: “Minusválidos”, “No Fumar” y “Precaución, curvas peligrosas”.

Existe toda una clasificación para este tipo de representaciones, con base en su forma y función. La primera de estas representaciones es la **señal**, cuya finalidad no es tanto la comunicación sino la indicación, orden, advertencia, prohibición o instrucción. La señal debe introducirse en el campo de visión del individuo aún en contra de su voluntad, y para que su función sea plena, generalmente cuenta con un código de color previamente aprendido; ejemplo: rojo-prohibitivo, amarillo-preventivo, azul-comunicativo. De la misma manera, las señales se subdividen en **pictogramas**³,

señales de orientación en sitios públicos⁴ y **señales de servicio**⁵.

Dentro de la subdivisión de señal, encontramos al **signo**, al cual se puede definir como todo carácter gráfico que por su forma, convenio o naturaleza, evoque en la conciencia la idea de “algo”. Su etimología, al menos hipotéticamente, viene del latín *signum*, y del griego *secnom*, raíz del verbo “cortar” o “extraer una parte de.” La raíz primitiva parece indicar que el signo hacía referencia a algo mayor, en representación de aquello de lo cual había sido extraído: una hoja con relación a un árbol, un diente con relación a un animal, etc.

Según Charles Sanders Peirce el signo puede ser clasificado a partir del *referente*, es decir, a la cosa a la que designa. De ahí se desprenden las siguientes categorías: **icono**⁶, **índice**⁷, y **símbolo**, el cual será uno de los principales objetos de estudio de la presente tesina.

Podemos definir al **símbolo** como un signo cuya relación con el referente es arbitraria, por ejemplo: las palabras habladas o escritas; la cruz roja como imagen institucional. La palabra símbolo tiene su raíz en latín *symbolum*, y es la forma de exteriorizar un pensamiento o idea más o menos abstracta, así como el signo o medio físico de expresión al que se atribuye un significado convencional y en cuya génesis se encuentra la semejanza, real o imaginada, con lo significado. Dicho de otra manera: un símbolo es un signo codificado, y un código es para el lenguaje como las reglas de elaboración de los elementos del mismo, según afirma Daniel Prieto Castillo. Aristóteles sostenía que no se

2. *Lenguajes del Arte*, Nelson Goodman, Editorial Seix Barral, Barcelona España, segunda edición 1976.

3. *Señalización direccional encontrada en carreteras, redes ferroviarias, líneas marítimas, aéreas, etc. Los pictogramas traspasan fronteras, lenguajes y etnias, siendo algunos de carácter icónico y otros aprendidos. También los hay con funciones informativa y preventiva, pudiendo aludir a un hecho o concepto abstracto, mediante una representación naturalista.*

4. *Se ubican dentro de entornos cerrados para guiar y orientar al visitante, como por ejemplo: aeropuertos, museos, edificios públicos, etc.*

5. *Indicaciones gráficas de fácil lectura para representar bienes y servicios, por ejemplo: imágenes de cámaras fotográficas, hornos, automóviles, computadoras, etc.*

6. *Signo que posee alguna semejanza o analogía con su referente. Ejemplos: una fotografía, una estatua, un esquema, un pictograma.*

7. *Signo que mantiene una relación directa con su referente, o la cosa que produce el signo. Ejemplos: suelo mojado, indicio de que llovió; huellas, indicio del paso de un animal o persona; una perforación de bala; una impresión digital.*



piensa sin imágenes, a lo que podríamos añadir que tampoco sin el símbolo, que es su sustituto.

El símbolo es, resultado (y acaso causa) de nuestra percepción del mundo, sin que por ello deba suponerse que constituya una copia servil de la realidad, pues la atribución de significado, en los rasgos principales y más sobresalientes de la realidad percibida, constituye la síntesis eficaz del mirar y ver que se adapta mejor al fin del pensamiento. En las muchas etapas que componen la evolución, en la forma de comunicación humana, del desarrollo del lenguaje hablado a la escritura, los signos visuales representan la transición de la perspectiva visual, a través de las figuras y los pictogramas, a las señales abstractas. Sistemas de notación capaces de transmitir el significado de conceptos, palabras o sonidos simples. Según mi experiencia profesional, he concluido que para poder considerar que algo sea simbólico, debe cumplir con tres cualidades:

1. Tener una lectura unívoca.
2. Ser un intermediario entre una realidad reconocible y un conocimiento invisible.
3. Que paralelamente a la significación, exista una simplificación. Por ejemplo, la Cruz de Cristo.

Los signos y símbolos transmiten ideas en las culturas prealfabetizadas y prácticamente analfabetas. Pero su utilidad no es menor entre las verbalmente alfabetizadas: al contrario, es mayor. En la sociedad tecnológicamente desarrollada, con su exigencia de comprensión inmediata, los signos y símbolos son necesarios por su eficacia para producir una respuesta rápida. Su estricta atención a los elementos visuales mínimos indispensables y su simplicidad estructural, proporcionan facilidad de percepción y memoria. Sin embargo, existen claras diferencias entre símbolos y signos:

1. Los signos pueden ser comprendidos por los seres humanos y los animales; los símbolos únicamente por los primeros.
2. Los símbolos señalan; son específicos de un cometido o una circunstancia. Los signos tienen un significado más amplio y menos concreto. Ambos son instituciones.
3. En el caso de los símbolos pueden aparecer en el tiempo y en el espacio, o bajo una forma determinada, como los originales a

los que aluden, y pueden ser entendidos sin explicaciones.

4. Los signos y símbolos, sin tener necesariamente semejanza física con la información que representan, poseen significados únicamente por un acuerdo social. Sin embargo, los signos son menos complicados que los símbolos. Sea un dibujo o un gesto, los signos cobran forma visible para expresar una idea. Por tanto, a menudo los signos dirigen subdivisión más del signo, que a veces puede trascender hasta convertirse en un símbolo. Este es un punto importante a destacar en el presente estudio, ya que en la praxis de la comunicación gráfica actual, el desarrollo y planeación de una marca es la más fehaciente demostración del poder evocativo de la imagen. Tomemos el ejemplo de Coca Cola. El popular y aparentemente



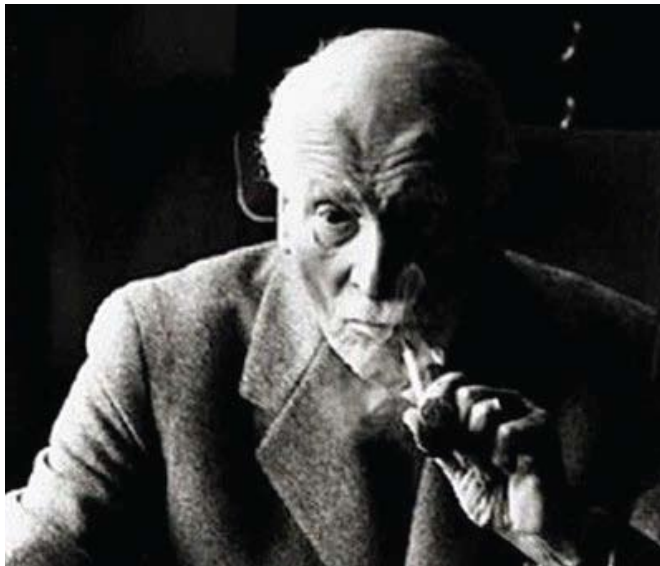
El símbolo de la cruz

impercedero refresco de cola se ha posicionado en la mente del público a tal grado que, su sola mención, nos trae imágenes mentales que van desde las burbujas, la frescura y sabor, hasta conceptos abstractos como bienestar, calidez y fraternidad. Sería difícil explicarle a alguien nacido en el siglo XVIII, un lema como “Vive la Sensación”, tan habitual en nuestra sociedad occidental contemporánea.

1.2 Las dinámicas del psicoanálisis

El fundamento de ésta tesina, el arquetipo, se halla en la obra del gran sabio suizo de la psicología transpersonal: Carl Gustav Jung (1875-1961); si bien este trabajo no pretende ser un análisis desde la postura

psicológica, ésta disciplina puede ser un punto de apoyo útil para el análisis visual que pretendo exponer sobre el Tarot, de tal suerte que por ello me parece pertinente aproximar a lector a la teoría propuesta por dicho psicólogo.



Carl Gustav Jung

Aunque Jung fue un discípulo de Freud, ambos entendían al inconsciente de manera muy distinta. Para Freud el inconsciente era personal y lo más importante era la psique o “subconsciente” y opinaba que estaba constituido por un trasfondo de sentimientos y emociones almacenados a lo largo de la vida de cada ser humano. Para Jung, en cambio, la psique del ser humano está formada por la conciencia del Yo consciente, por el inconsciente personal, donde las experiencias se encuentran en la profundidad de la psique individual, y por el inconsciente colectivo que rodea a ambos y que con sus componentes, los arquetipos, elabora imágenes simbólicas, es decir, los comportamientos y patrones de conducta básica del ser humano. Jung entendía un inconsciente mucho más amplio que el inconsciente de Freud. Para él se trataba de un inconsciente universal al que llamó “inconsciente colectivo” y alrededor del cual giró toda su psicología. Los arquetipos son el contenido o las estructuras de ese inconsciente colectivo y su número es ilimitado. El inconsciente colectivo está formado por los arquetipos informativos del origen de la conciencia, es decir, del espíritu creador y del espíritu destructor; que conviven hermanados como polos opuestos de todo en todo.

Jung investigó los arquetipos estudiando las doctrinas esotéricas (como el gnosticismo cristiano), las religiosas, mitológicas, en las tribus primitivas, el Tantra, el Taoísmo, el I-Ching, la Alquimia y también los símbolos de los arcanos del Tarot.

A los arquetipos no se les percibe por sí mismos sino a través de sus proyecciones, de forma que el pensamiento no sólo es raciocinio o sentimiento sino que además es intuición, y todo pensamiento tiene su raíz histórica. Por eso en los sueños o visiones pueden verse informaciones y detalles desconocidos en la cultura actual, contenidos que no se han oído, leído o visto, pero que existen en la historia del inconsciente colectivo con el que se ha conectado el hombre en ese estado alterado de conciencia. Se trata de un patrimonio de imágenes comunes a toda la humanidad, independientemente de la época y la cultura en la que se vive, y que se encuentra en la profundidad de la psique humana y en los centros energéticos colectivos, donde tales imágenes están almacenadas formando una misma frecuencia de vida, con los mismos temores, debilidades, deseos y aspiraciones para todos los seres humanos. Sólo cambian sus manifestaciones dependiendo del ambiente y época en que se ha nacido.

Existen también diversos contenidos mentales, según la obra de Jung, los cuales me parece pertinente, además de enumerarlos, conocer cómo operan. Jung nos brinda tres principios. El primero de ellos es el **principio de los opuestos**. Cada deseo inmediatamente sugiere su opuesto. Un concepto bastante básico: para saber lo que es bueno se debe conocer lo malo, lo que es negro requiere conocer lo blanco y lo que es alto debe compararse con lo bajo. De acuerdo con Jung, es la oposición la que crea el poder, o **libido**, del psiquismo. Es como los dos polos de una batería, o la escisión de un átomo. Es el contraste el que aporta la energía, por lo que un contraste poderoso dará lugar a una energía fuerte y un contraste débil provocará una energía pobre.

El segundo principio es el **principio de equivalencia**, donde la energía resultante de la oposición se distribuye equitativamente en ambos lados. Dependiendo de la actitud que se tome con respecto a un deseo no satisfecho, y si se mantiene ese deseo de forma consciente; es que somos capaces de reconocerlo y aumentar la calidad en el funcionamiento psíquico. Es entonces cuando crecemos. Si por el contrario, negamos este pensamiento y lo suprimimos, la energía se dirigirá hacia el desarrollo de un complejo. El complejo es un patrón de pensamientos y sentimientos suprimidos, que se agrupan alrededor de un tema en concreto proveniente de un arquetipo. Por ejemplo, si un hombre niega su lado emocional, su emocionalidad contenida puede encontrar su forma de expresión dentro del arquetipo de *ánima*.



El último principio es el **principio de entropía**, el cual establece la tendencia de los opuestos a atraerse entre sí, con la finalidad de disminuir la cantidad de energía vital a lo largo de la vida. Jung extrajo la idea de la física, donde la entropía se refiere a la tendencia de todos los sistemas físicos de solaparse; esto es, que toda la energía se distribuye eventualmente. Es como tener un calentador en la esquina de una habitación, sabemos que con el tiempo el salón completo se calentará.

Cuando somos jóvenes, los opuestos tienden a ser muy extremos, malgastando una gran cantidad de energía. Por ejemplo, los adolescentes tienden a exagerar las diferencias entre sexos, siendo los chicos más machos y las chicas más femeninas, por lo que su actividad sexual está investida de grandes cantidades de energía. Además, estos oscilan de un extremo a otro, siendo locos y salvajes en un momento y encontrando la religión en otro.

A medida que nos vamos haciendo mayores, la mayoría de nosotros empieza a sentirse cómodos con nuestras facetas. Somos un poco menos idealistas e ingenuos y reconocemos que somos una combinación de bueno y malo. Nos vemos menos amenazados por nuestros opuestos sexuales y nos volvemos más andróginos. Incluso, en la edad de la vejez, las mujeres y los hombres tienden a parecerse más. Este proceso de sobreponernos por encima de nuestros opuestos; el ver ambos lados de lo que somos, es llamado **trascendencia** que de algún modo ya puede vislumbrarse en el concepto de *self* al que me referiré a continuación de manera más amplia.

El *self* (el si mismo)

La meta de la vida es lograr un *self*. El *self* es un arquetipo que representa la trascendencia de todos los opuestos, de manera que cada aspecto de nuestra personalidad se expresa de forma equitativa. Por tanto, no somos ni masculinos ni femeninos: somos ambos. Lo mismo para el Yo y la sombra, para el bien y el mal, para lo consciente y lo inconsciente, y también lo individual y lo colectivo (la creación en su totalidad.) Y por supuesto, si no hay opuestos, no hay energía y dejamos de funcionar. Evidentemente, ya no necesitaríamos actuar.

Awareness (darse cuenta)

Jung definió el *awareness* (darse cuenta) como la lucha de cada individuo por adquirir una conciencia más amplia. En este camino particular, son válidas las formas de percepción irracionales, que funcionan como

puentes entre el oculto significado del inconsciente colectivo y el pensamiento lógico y racional del consciente. Mediante el *awareness* se amplía y confirma el conocimiento del hombre contra las exigencias de la vida en el aquí y el ahora, que es necesario para la comprensión de la naturaleza de la conciencia, la cual debe ampliarse y renovarse conforme lo pida la vida misma, manteniendo siempre sus irracionales líneas de comunicación con el inconsciente colectivo⁸.



Símbolo alquímico

Esta eterna batalla del autoconocimiento, llevó a Jung a considerar formas no ortodoxas para explorar los misterios de la vida. De ahí que no haya descartado nunca la astrología y el Tarot, por ejemplo; y es que para el psicoterapeuta suizo, éste último tiene su origen y raíz en profundos modelos del inconsciente colectivo (arquetipos), cuya revisión potencia el incremento de la toma de conciencia del observador.

8. Cabe señalar la diferencia existente entre sujeto e individuo: La palabra sujeto hace referencia a un ser que es "actor de sus actos", en el sentido de que su comportamiento o conducta no son meramente "reactivas", sino que aporta un plus de originalidad que responde a lo que solemos entender por decisión, querer o voluntad. Por otra parte "individuo" significa "indivisible", esto es, que no se puede dividir. Un individuo es una unidad elemental de un sistema mayor o más complejo. Respecto de dicho sistema no tiene sentido algo menor que un individuo. Por ejemplo, respecto de una sociedad humana no tiene sentido algo menor que una persona.



La Sincronicidad

A través de los años los teóricos han discutido ampliamente si los procesos psicológicos se establecen a partir de modelos mecanicistas o teleológicos. El mecanicismo es la idea de que las cosas funcionan a través de un proceso de causa-efecto. Una cosa lleva a otra, y esa otra a una siguiente y así sucesivamente, por lo que el pasado determina al presente. La teleología sostiene la idea de que somos guiados por nuestros propósitos, significados, valores y demás. El mecanicismo está asociado al determinismo y las ciencias naturales; la teleología está relacionada con el libre albedrío y se considera en la actualidad una postura un tanto rara, aunque es todavía común en filósofos moralistas, legalistas y religiosos así como en algunos teóricos de la personalidad.

Jung cree que ambas posturas juegan algún papel dentro del funcionamiento de la conducta humana, pero añade una última alternativa ideológica llamada **sincronicidad**. Esta hipótesis supone la ocurrencia de dos eventos que no están asociados ni causalmente ni teleológicamente y, sin embargo, tienen una relación significativa. Muchas veces, las personas soñamos con, digamos, la muerte de un ser querido y a la mañana siguiente nos encontramos con la muerte real de esa persona y que murió más o menos a la hora en que lo soñamos. Algunas veces, cogemos el teléfono para llamar a un amigo y nos encontramos con él en la línea al levantar el auricular. La mayoría de los psicólogos llamarían a estas situaciones coincidencias o intentan demostrarnos lo frecuentes que son. Jung creía que estas situaciones eran indicativas de cómo nos interconectamos los seres humanos con la naturaleza en general a través del inconsciente colectivo.

Jung nunca se aclaró con respecto a sus creencias religiosas, pero esta idea inusual de sincronicidad la hallamos fácilmente explicada en la perspectiva hindú de la realidad. Desde este punto de vista, nuestros Yo individuales son como islas en el mar. Estamos acostumbrados a ver el mundo y a los demás como entes individuales y separados. Lo que no vemos es que estamos conectados entre nosotros por medio del suelo marino que subyace a las aguas.

Para los hindúes, el otro mundo es llamado *maya*, que significa ilusión y se considera un sueño de Dios o como un baile de Dios; esto es, Dios lo ha creado, pero no es real en sí mismo. El Yo de cada persona recibe el nombre de *jivatman* o alma individual, siendo también algo parecido a una ilusión. Todos nosotros

somos extensiones del único y supremo Atman o Dios, el cual se permite olvidarse un poco de su identidad para volverse aparentemente separado e independiente volviéndose cada uno de nosotros. Pero de hecho, nunca estamos separados del todo. Cuando morimos, nos despertamos siendo lo que realmente fuimos desde el principio: Dios.

Cuando soñamos o meditamos, nos metemos dentro de nuestro inconsciente personal, acercándonos cada vez más a nuestra esencia: el inconsciente colectivo. Es precisamente en estos estados cuando somos más permeables a las “comunicaciones” de otros Yo. La sincronicidad hace de la teoría de Jung una de las pocas que no sólo es compatible con los fenómenos parapsicológicos, sino que incluso intenta explicarlos.



Yoga y meditación como vehículos de la iluminación

1.2.1 EL ARQUETIPO

La palabra “arquetipo” es de origen griego y significa “modelo original o prototipo”. Como ya he mencionado en el punto anterior, fue el célebre psicoterapeuta suizo Carl Gustav Jung quien propuso la teoría de que en los sueños y los mitos subyacen elementos del inconsciente colectivo⁹ a los que él denominó **arquetipos**. Estos no pueden comprenderse directamente por análisis intelectual, sino sólo mediante los símbolos y el lenguaje de la mitología. El arquetipo es el modelo a partir del cual se configuran las copias: es el patrón subyacente, el punto inicial a partir del cual algo se despliega.

Jung distinguía entre arquetipos e imágenes arquetípicas. Reconoció que lo que llega a nuestra conciencia son siempre las imágenes, manifestaciones concretas y particulares de los arquetipos que nos

⁹ Jung denomina al “inconsciente colectivo” como el fundamento del subconsciente personal, que vincula al individuo con el conjunto de la humanidad.



impresionan, influyen y fascinan. Sin embargo, los arquetipos mismos carecen de forma y no son visualizables de manera consciente. A esta conclusión llegó Jung cuando se dio cuenta de la existencia de los arquetipos analizando los sueños, las fantasías y las producciones psicoides¹⁰ de sus pacientes, en los cuales aparecían temas que no podían tener una explicación invocando los recuerdos conscientes y subconscientes de la biografía individual. Esto se debe a que los arquetipos no se transmiten por tradición, sino por la herencia. Prueba de ello, es que incluso las más complejas imágenes arquetípicas se reproducen en distintas culturas sin que exista entre ellas una tradición directa. Lo que sí se transmite por tradición es la formulación elaborada conscientemente del mito.

El interés de Jung por las imágenes arquetípicas refleja más énfasis en la forma del pensamiento inconsciente que en su contenido. Nuestra capacidad para responder a experiencias, como criaturas creadoras de imágenes, es heredada. Las imágenes arquetípicas no son restos de un pensamiento arcaico sino parte de un sistema viviente de interacciones entre la mente humana y el mundo exterior. Las mismas imágenes arquetípicas que aparecen en los sueños dieron origen a remotas mitologías y religiones a lo largo de la historia de la humanidad. Para Jung, esta capacidad de crear imágenes, y no la razón, es la verdadera función que nos hace humanos. Atender a estas imágenes - que no son ideas traducidas, sino el lenguaje natural del alma - nos ayuda a liberarnos de la opresión de las maneras de pensar verbal y racional que han limitado nuestra creatividad.

El pensamiento simbólico es asociativo, analógico, cargado de afecto, animista, antropomorfo. Puede parecer más pasivo que el pensamiento organizativo y conceptual pues a diferencia de los pensamientos, sentimos las imágenes como algo que recibimos, más que algo fabricado por nosotros (por ejemplo: la inspiración del artista.) Nuestra vinculación con las imágenes arquetípicas puede comprometernos con la visión de un mundo interior, a la que Jung llamó *awerness* (darse cuenta), que no es otra cosa que la lucha de todo ser humano por adquirir una consciencia más amplia sobre sí mismo.

10. El término *psicoide* es "... un concepto aplicable virtualmente a cualquier arquetipo, expresa esencialmente la desconocida pero experienciable conexión entre la psique y la materia" Sharp, Daryl *C.G. Jung Lexicon* pag. 14 Inner City Books, Toronto, Canada 1991

Las imágenes arquetípicas son percibidas como independientes de nuestra experiencia personal, nos resultan inexplicables a partir de nuestro conocimiento consciente. Nos sentimos en contacto con algo desconocido hasta ese momento, y generalmente nos asombra descubrir similitudes entre las imágenes y temas de nuestros sueños con los que aparecen en mitos y leyendas de los que no teníamos un conocimiento previo. El impacto que nos produce constatar estas semejanzas es muy poderoso.



Imágenes arquetípicas propuestas por Jung, entre las que se aprecian las cartas del tarot

1.2.2 ARQUETIPOS FUNDAMENTALES

Jung también los llamó dominantes, *imago*s, imágenes primordiales o mitológicas y otros nombres, pero el término **arquetipo** es el más conocido, y como ya se dijo en el punto anterior, se trata de los contenidos del inconsciente colectivo, es decir, que existe en la raza humana una tendencia innata (no aprendida) a experimentar las cosas de una determinada manera.

Como se ha explicado anteriormente, el arquetipo carece de forma en sí mismo, pero actúa como un "principio organizador" sobre las cosas que vemos o hacemos. Funciona de la misma manera que los instintos en la teoría freudiana. Al principio, el bebé solo quiere algo de comer, sin saber lo que quiere. Es decir, presenta un anhelo indefinido que, no obstante, puede ser satisfecho por algunas cosas y no por otras.

Más tarde, con la experiencia, el bebé empieza a anhelar cosas más concretas cuando tiene hambre (un biberón, una galleta, una langosta a la brasa, un pedazo de pizza.)

Si intentamos alejarnos un poco de las consideraciones místicas, sería recomendable que nos situáramos en una postura más centralista y equilibrada de nuestra psique. Cuando somos jóvenes, nos inclinamos más hacia el Yo, así como en las trivialidades de la persona. Cuando envejecemos (asumiendo que lo hemos hecho apropiadamente), nos dirigimos hacia consideraciones más profundas sobre el *self* (sí mismo) y nos acercamos más a las personas, hacia la vida y hacia el mismo universo. La persona que se ha realizado (que ha desarrollado su sí mismo) es de hecho menos egocéntrica.

Arquetipo Visual

La proposición principal de teoría de Jung sobre los arquetipos, es que estos son prototipos innatos para ideas complicadas, que incluyen formas de percepción irracionales, que funcionan como puentes entre el significado del inconsciente y las exigencias de la realidad cotidiana. Existe un grupo de recuerdos e interpretaciones asociadas fielmente con un arquetipo



“Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes del despertar” de Salvador Dalí

al que se le da el nombre de “complejo”. Este, es capaz de fijar en el concepto central el contexto y significado.

Imaginemos los arquetipos como una clase de órganos psicológicos directamente análogos a nuestros órganos físicos: Ambos que son dones morfológicos para la especie humana que surgieron a través de procesos evolutivos. Los arquetipos son comparables a símbolos que se encuentran en nuestra conciencia y enlazan información sensual con ciertas impresiones sensoriales e imágenes en nuestras mentes. Estos símbolos se encuentran no sólo en nuestros sueños, también en nuestra vida diaria, y construyen el fundamento para la percepción social, cultural y artística del mundo.

Los arquetipos visuales son códigos mentales, cuya función es darnos un concepto completo a partir del mínimo de elementos visuales. Para entender esto, pensemos en cuántas veces hemos confundido a un extraño en la calle con un rostro familiar, o en las ocasiones que hemos leído equivocadamente algún señalamiento por que únicamente percibimos algunas letras. Esto se debe a que la mente humana necesita solamente un patrón de información sensual, y no el conjunto entero, para tener conciencia de una situación. De lo anterior, se concluye que los arquetipos visuales son patrones visibles específicos, clasificaciones sensoriales a un orden dado, que enfatizan un significado predecible asociado con una imagen mental previamente aprendida y codificada.

A continuación explico brevemente los arquetipos propuestos por Jung, que como se verá más adelante, serán determinantes para el análisis formal de los arcanos del Tarot:

La madre

Este arquetipo es particularmente útil como ejemplo. Todos nuestros ancestros tuvieron madres. Hemos evolucionados en un ambiente que ha incluido una madre o un sustituto de ella. Nunca hubiéramos sobrevivido sin la conexión con una persona cuidadora en nuestros tiempos de infantes indefensos. Está claro que estamos “construidos” de forma que se refleja nuestro ambiente evolutivo: venimos a este mundo, listos para desear una madre; la buscamos, la reconocemos y lidiamos con ella.

Así, el arquetipo de **madre** es una habilidad propia constituida evolutivamente y dirigida a reconocer una cierta relación, la de la “maternidad”. Jung establece esto como algo abstracto, y todos nosotros





Leda Atómica de Salvador Dalí

proyectamos el arquetipo a la generalidad del mundo y a personas particulares, usualmente nuestras propias madres. Incluso cuando un arquetipo no encuentra una persona real disponible, tendemos a personificarlo, convirtiéndolo en un personaje mitológico al estilo cuento de hadas, que lo represente.

Este arquetipo personifica a la madre primordial o “madre tierra” de la mitología; por Eva y María en las tradiciones occidentales y por símbolos menos personalizados como la iglesia, la nación, el bosque o el océano. En el arte los arquetipos visuales son numerosos: las Venus prehistóricas, las figurillas de diosas madre de todas las culturas antiguas o las numerosas advocaciones de la Virgen, son representaciones que cuentan con una estructura que debía cumplir con un fin particular: fertilidad, protección, intermediaria entre la divinidad y los hombres, etc.

Maná

A diferencia de las propuestas de Freud, en la que el instinto es puramente sexual y biológico, Jung sugiere que los arquetipos son una demanda que va más allá del mero aspecto orgánico, siendo de una

índole más espiritual. Es llamativo que en sociedades primitivas, los símbolos fálicos usualmente no se refieran en absoluto al sexo. Usualmente simbolizan el **maná** o poder espiritual, con el cuál pretendían obtener el favor de los dioses. Estos símbolos se exhiben cuando es necesario implorar a los espíritus para lograr una mejor cosecha del maíz, o aumentar la pesca o para ayudar a alguien. La relación entre el pene y la fuerza, entre el semen y la semilla, entre la fertilidad y la fertilización son parte de la mayoría de las culturas. Un buen ejemplo en el arte precolombino se encuentra en la serpiente. Es tal su importancia en la religión maya, que su plurivalencia cubre los tres planos del cosmos, pues es la energía sagrada de la que participan dioses y hombres. En cuanto su imagen celeste se presenta como dragón, a veces bicéfalo; a la serpiente se le agregan rasgos de ave, lagarto, jaguar y venado; las dos cabezas podrían interpretarse como la representación de la armonía de contrarios: sequía y lluvia, vida y muerte o bien la infinitud de la temporalidad. La serpiente puede aunar atributos de ave lo que alude a la fertilidad terrestre, uniendo la potencia vital del falo y la energía celeste. Se identifica con la anciana deidad creadora antropomorfa Itzamná



Kukulcán maya

y por supuesto con Kukulcán. A su vez las Pléyades son llamadas “Cascabel de serpiente” y el ofidio conduce al Sol por el firmamento, lo que la asocia a la Vía Láctea. En las cosmogonías funciona como la energía creadora y como el principio vital del cielo. Pero expresando la ambivalencia de la propia serpiente en la plástica se vincula con el dios de la muerte en el inframundo y

desde ahí infunde vida vegetal encarnando a su vez la fertilidad. Dado que integra lo masculino y lo femenino, es también el agua, ya sea terrestre o celeste; su cuerpo enroscado contiene los depósitos acuáticos terrestres y es la que también desciende convertida en lluvia y como tal se vincula con Chaac, Chauk o el Kanhel de grupos contemporáneos.

La sombra

Por supuesto que en la teoría junguiana también hay espacio para el sexo y los instintos. Éstos forman parte de un arquetipo llamado la **sombra**. Deriva de un pasado pre-humano y animal, cuando nuestras preocupaciones se limitaban a sobrevivir y a la reproducción, y cuando no éramos conscientes de nosotros como individuos sujetos a las condiciones del medio. La sombra es el “lado oscuro” del Yo, la parte negativa y diabólica que habita en este espacio. Esto supone una amoralidad, en la que no existen ni el bien ni el mal, y nos despoja de la cualidad humana de albedrío, regresándonos a un estado salvaje, en la que no se descarta la inocencia nacida de la incapacidad para tomar elecciones concientes. Sin embargo, desde la perspectiva humana, este mundo animal parece brutal e indolente, por lo que la sombra se vuelve algo relacionado con un “basurero” de aquellas partes de nosotros que no queremos admitir.



El Extraño caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde

Las historias del Doctor Jekyll y Mr. Hyde, así como los relatos de Fausto y del pecado de Adán; son alegorías con moraleja que nos recuerdan la persistente realidad del mal y nos mantienen ligados a la tierra.

Se trata de tres versiones diferentes del mismo tema arquetípico: un hombre, hastiado de su vida, decide ignorar las prohibiciones del Superego (según la terminología freudiana), liberar a la sombra, encontrar al *ánima*, “conocerla” y vivir. Las tres, sin embargo, van demasiado lejos y cometen el pecado de *hybris*¹¹ con lo cual terminan condenándose inexorablemente. El precio del pecado es la muerte.

La persona

La persona representa nuestra imagen pública y está relacionado con la personalidad de cada individuo. Ambas palabras, “persona” y “personalidad”, derivan del griego *personare* (para sonar), que era una máscara usada por los actores de teatro para hacerse oír en el recinto y para adquirir un rol. De igual manera este arquetipo representa la máscara que nos colocamos antes de salir al mundo externo, la que con el tiempo asumimos hasta convertirla en parte de nosotros. En su aspecto positivo, constituye la “buena impresión” que todos queremos brindar al satisfacer los roles que la sociedad nos exige. Pero negativamente, puede confundirse con nuestra propia naturaleza, falseándola.



Solemos usar una “máscara” ante los demás como defensa del mundo exterior

Algunas veces llegamos a creer que realmente somos lo que pretendemos ser. De aquí la importancia de los arquetipos en la personalidad, pues al ser conceptos de diversos roles, estos nos influyen de manera consciente o inconsciente, de tal suerte, que las “caras” que mostramos según la situación o el grupo social en el que nos encontramos, son resultado de una necesidad de encajar en los diversas comunidades en las que nos movemos diariamente. Dicho de otra manera, puede

¹¹. Nombre otorgado por los antiguos al estado de engrheimiento del Ego.



que ante nuestros padres estemos “interpretando” el papel del arquetipo hijo, pero ante nuestros amigos optamos tal vez por el del bufón, mientras que para nuestros hijos preferimos tal vez el del salvador.

El *ánima* y el *animus*

Una parte de la persona es el papel masculino o femenino que debemos interpretar. Para la mayoría de los teóricos, este papel está determinado por el género físico. Pero, al igual que Freud, Adler y otros, Jung pensaba que en realidad todos nosotros somos bisexuales por naturaleza. Cuando empezamos nuestra vida como fetos, poseemos órganos sexuales indiferenciados y sólo bajo la influencia hormonal nos volvemos machos o hembras. De la misma manera, cuando empezamos nuestra vida social como infantes, no somos masculinos o femeninos; es necesaria también la influencia del medio para definir nuestro género.



Grabado alemán de una bruja en la Edad Media

En todas las culturas las expectativas que recaen sobre los hombres y las mujeres difieren, y están basadas casi en su totalidad en los roles reproductivos. Un ejemplo de lo anterior sería que, a pesar de estar en pleno siglo XXI, todavía se espera que las mujeres sean más calurosas y menos agresivas; y que los hombres sean fuertes e ignoren los aspectos emocionales de la vida. Pero Jung creía que estas expectativas significaban que solo hemos desarrollado la mitad de nuestro potencial.

El *ánima* es el aspecto femenino presente en el inconsciente colectivo de los hombres, mientras que el *animus* es el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de la mujer. Unidos se les conoce como *syzygy*. El *ánima* puede estar representada por una joven chica, espontánea e intuitiva, o bien, por una bruja o por la madre tierra. Usualmente se asocia con una emocionalidad profunda y con la fuerza de la vida misma. El *animus* puede personificarse como

un viejo sabio, un guerrero, o como un grupo de hombres, y tiende a ser lógico, racionalista e incluso argumentativo.

El *ánima* y el *animus* son los arquetipos a través de los cuales nos comunicamos con el inconsciente colectivo en general y es también el arquetipo responsable de nuestra vida amorosa, o como sugiere un mito griego: estamos siempre buscando nuestra otra mitad; esa otra mitad que los dioses colocaron entre los miembros del sexo opuesto. Cuando nos enamoramos a primera vista, nos hemos encontrado con algo que ha llenado, particularmente bien, nuestro arquetipo *ánima* o *animus*.

Otros arquetipos

Jung decía que no existía un número fijo de arquetipos que pudiésemos listar o memorizar. Se superponen y se combinan entre ellos según la necesidad de cada individuo, y su lógica no responde a los promedios lógicos que entendemos. Jung, sin embargo, definió algunos otros:

Además de la madre, existen otros arquetipos familiares. Obviamente, existe un **padre** que con frecuencia está simbolizado por una guía o una figura de autoridad. Existe también el arquetipo de **familia** que representa la idea de la hermandad de sangre, así como unos lazos más profundos que aquellos basados en razones conscientes.

También tenemos el de **niño**, representado en la mitología y en el arte por infantes y por otras pequeñas criaturas. La celebración del niño Jesús en la Navidad es una manifestación del arquetipo niño y representa el futuro, la evolución, el renacimiento y la salvación. Curiosamente, la Navidad acontece durante el solsticio de invierno, el cual representa el futuro y el renacimiento en las culturas primitivas nórdicas. Estas



Figura cerámica del Niño Dios

personas encienden hogueras y realizan ceremonias alrededor del fuego implorando la vuelta del sol. El arquetipo niño también con frecuencia se mezcla con otros, formando el **niño-dios** o el **niño-héroe**. Un ejemplo de esto se encuentra en la cultura olmeca, en la que los llamados “niños jaguar” o jaguarcitos, fruto de los amores de las doncellas y los jaguares, se dedican a hacer todo tipo de fechorías, recordándonos un poco a los chaneques¹².

Es posible que los niños jaguar fungieran además como un símbolo de divinidad, pues tal parece que pretendían la hibridación de lo humano con lo animal, retomando los dones más elevados de uno y otro. Es común que estos personajes aparezcan representados en los brazos de sacerdotes o en objetos rituales, como hachas de jade.



La Guerra de las Galaxias (Star Wars)

Muchos arquetipos son caracteres de leyendas; el **héroe** es uno de los principales, está representado por el símbolo del maná y lucha contra los dragones malvados. Básicamente, representa al Yo, pues tendemos a identificarnos con el héroe de las historias, y casi siempre está envuelto en batallas contra la sombra, manifestada en forma de dragones y otros monstruos. No obstante, el héroe es tonto o ignorante de las formas del inconsciente colectivo. Luke Skywalker, de La Guerra de las Galaxias, sería un buen ejemplo de ello. Su historia comienza como la de un humilde granjero criado por sus tíos en el desierto, en una vida sencilla y apartada de las formas de la sociedad. Nada conoce del Imperio ni de los otrora gloriosos caballeros Jedi. Su misión le llega por azares del destino, y al principio no parece ser el indicado para llevarla a cabo.

La tarea de Luke (el héroe) consiste en rescatar a la

¹². Criatura legendaria de los aztecas, semejante a un niño con rostro de adulto, cuya misión es proteger la naturaleza de los intrusos, robándoles el alma y ocultándola en la tierra.

doncella, la cual representa la pureza, inocencia y en todas las culturas por igual, la candidez. En la primera parte de la historia de la Guerra de las Galaxias, la princesa Leia es la doncella. Pero, a medida que la historia avanza, ella se vuelve **ánima**, descubriendo el poder de la fuerza (el inconsciente colectivo) y se vuelve el complemento de Luke, quien resulta ser su hermano.

El héroe es guiado por un **viejo hombre sabio**, una forma de **animus** que le revela al primero la naturaleza del inconsciente colectivo. En la Guerra de las Galaxias, este viejo es Obi Wan Kenobi, y luego Yoda. Obsérvese que ambos enseñan a Luke todo sobre la fuerza, y cuando Luke madura, ellos mueren, volviéndose parte de él.

Quizá el lector se pregunte qué arquetipo encarna Darth Vader. El sería el **padre oscuro**, es decir, la sombra y el maestro del lado negativo de la fuerza. También resulta ser el padre de Leia y Luke. Cuando muere en sacrificio para salvar a su hijo Luke, Darth Vader se convierte en uno de los viejos hombres sabios.



Darth Vader (Star Wars)

Existe también el arquetipo del **animal**, que representa las relaciones humanas con el mundo de las bestias. Un buen ejemplo sería el del caballo fiel del héroe. Las serpientes también son frecuentes arquetipos animales y creemos que son particularmente listas. Después de todo, los animales están más cercanos a sus naturalezas que nosotros. Quizás, los pequeños robots (C3PO y R2D2) y la siempre disponible nave espacial (el Halcón) suplan los arquetipos animales en la historia.

Otro arquetipo notable es el del **ilusionista**, usualmente representado por un payaso o un mago. El papel de éste es el de hacer las cosas más difíciles o más fáciles



al héroe. En la mitología escandinava, muchas de las aventuras de los dioses se originaban en algún truco demostrado a sus majestades por el semidiós Loki.

Existen otros arquetipos que son un poco más complicados de mencionar. Uno es el **hombre original**, representado en las culturas occidentales por Adán. Otro es el arquetipo **dios**, que llama la atención por los numerosísimos nombres que ha recibido en cada cultura a lo largo de la historia, y el cual representa nuestra necesidad de comprender el universo, es decir, de proveer de significado a todo lo que ocurre y a todo lo que tiene un propósito y dirección.

El **hermafrodita**, tanto hombre como mujer, es una de las ideas más importantes de la teoría junguiana y representa la unión de los opuestos. En algunos cuadros religiosos, Jesucristo está representado más bien como un hombre afeminado. Así mismo, en China, el carácter de Kuan Yin es de hecho un santo masculino (el Bodhisattva Avalokiteshwara), pero está pintado de una forma tan femenina que usualmente se le considera más como la diosa de la compasión. Los budas indios presentan, igualmente, una serie de características anatómicas afeminadas, como cinturas breves o senos.

de atención hacia el centro de la imagen. Puede ser un trazo tan simple como una figura geométrica, o tan complicado como un vitral. Las personificaciones que mejor representa el self son Cristo y Buda; dos personas que representan el logro de la perfección. Jung creía que la perfección de la personalidad solamente se alcanza con la muerte.



Buda



Mandala

El arquetipo más importante por sus implicaciones espirituales de empatía es el de **self** (el si mismo). El self es la unidad última de la personalidad y está simbolizado por el círculo, la cruz y las figuras mandalas que Jung halló en las pinturas. Un **mandala** es un dibujo que se usa en meditación y se utiliza para desplazar el foco

Capítulo 2

El mito y su relación con el nacimiento del símbolo

Para continuar nuestro análisis de los arquetipos visuales y su influencia en la psique, es importante que entendamos el funcionamiento de los mitos como discursos simbólicos que se incrustan en la mente y nos permiten explicar la realidad y conformarnos con una personalidad. Este apartado está destinado a poner en claro las concordancias a través de la historia, la cultura y la ubicación geográfica, y nos recuerda que la raza humana ha sido, es y será siempre la misma, en el sentido de sus aspiraciones y producciones visuales, encaminadas a significar y comunicar.

2.1 Definición y tipos de mito

El mito es un fenómeno cultural complejo que puede ser encarado desde varios puntos de vista. En general, es una narración que describe y retrata, en lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura. La narración mítica cuenta, por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados seres humanos y animales, y cómo se originaron ciertas costumbres, ritos o formas de las actividades humanas. Casi todas las culturas poseen o poseyeron alguna vez mitos y vivieron en relación con ellos, logrando inclusive por su existencia, el desarrollo de las ciencias y las artes.

Los mitos difieren de los cuentos de hadas en que se refieren a un tiempo diferente del tiempo ordinario. La secuencia del mito es extraordinaria, desarrollada en un tiempo anterior al nacimiento del mundo convencional. Como los mitos se refieren a un tiempo y un lugar extraordinarios, a dioses y procesos sobrenaturales, han sido considerados usualmente como aspectos de la religión. Sin embargo, como su naturaleza es totalizadora, el mito puede iluminar muchos aspectos de la vida individual y cultural.

Los mitos pueden clasificarse según el tema dominante que revelan. Ya desde ahora se van definiendo los roles de cada arquetipo. Esto es importante para comprender las asociaciones mentales que realiza la psique cada vez que se enfrenta a de ellos, pues en su simbolismo subyace una cualidad evocadora, que facilita el manejo de ideas complejas con un mínimo esfuerzo.

Mitos cosmogónicos

Habitualmente el mito más importante en una cultura, el que llega a ser el modelo ejemplar de todos los demás mitos, es el mito cosmogónico. Cuenta cómo fue el origen del mundo. En algunos relatos, como el primer capítulo del Génesis bíblico, la creación del mundo procede de la nada (*creatio ex nihilo*.) Los mitos egipcios, australianos, griegos y mayas también hablan de la creación a partir de la nada. En la mayoría de estos mitos, las deidades son todopoderosas. La divinidad puede permanecer en el primer plano y convertirse en el centro de la vida religiosa, como con los judíos, o puede retirarse y llegar a ser una divinidad distante o periférica, como en los mitos de los aborígenes australianos, griegos y mayas.



Tiamat

Otros mitos cosmogónicos describen la creación como una eclosión de los mundos inferiores. Entre los navajos y los hopis, por ejemplo, la creación es el resultado de un ascenso progresivo desde los mundos inferiores, y la eclosión desde estos últimos es el avance final hacia el mundo de la humanidad; un



mito polinesio sitúa las diversas capas de tal avance en una cáscara de coco. Semejantes a éstos son los mitos del mundo surgido de un huevo, conocidos en África, China, India, el Pacífico Sur, Grecia y Japón. En ellos, la creación se encuentra simbolizada por la ruptura sucesiva del huevo fecundo. El huevo es el elemento potencial de toda vida y a veces, como en el mito del pueblo dogon del oeste africano, es definido como la placenta del mundo.

Otra clase de mito cosmogónico es el mito de los padres del mundo. En la historia babilónica de la creación, Enûma Elish, los padres del mundo, Apsu y Tiamat, procrean hijos que posteriormente se opondrán y derrotarán a sus padres, surgiendo el mundo del cuerpo inmolado de Tiamat. En los egipcios, zuni y polinesios, los padres engendran hijos pero permanecen unidos en un estrecho abrazo; los hijos viven en la oscuridad y, en su deseo de luz, empujan a sus padres, apartándolos y formando un espacio para que las divinidades creen un mundo humano.

En los mitos difundidos entre los pueblos altaicosiberianos, en Rumania y en India, la creación se produce a través de la acción de un pescador de tierra, un animal (tortuga o ave) que se sumerge en las aguas primordiales para subir una pequeña porción de tierra, de la que después esparcirá por el mundo.

Un tema de varios mitos cosmogónicos es el sacrificio. En el mito babilónico, el cuerpo sacrificado de Tiamat es la tierra, y en el mito hindú que se narra en el Rig-veda, el mundo entero es el resultado de un sacrificio a los dioses.

En la cultura nahua, los cataclismos que destruyeron los cuatro soles anteriores dejaron un vacío en el orden cósmico. Los dioses ofrecieron a las gentes de Mesoamérica una última y efímera oportunidad de vivir al crear y sustentar el quinto sol, la era actual.

El quinto sol fue creado en Teotihuacán cuando el dios Nanahuatzin se arrojó a una hoguera y se transformó místicamente en el sol naciente. Al principio estaba inmóvil, y los demás dioses sacrificaron su sangre para proporcionarle la energía necesaria para moverse en la bóveda celeste. Por eso se conoce la quinta era del mundo como “Cuatro-Movimiento.”

Su génesis única sentó un precedente mítico para la idea azteca de que la vida del universo sólo puede prolongarse mediante el sacrificio. Sin embargo, se trata de una concesión temporal de los dioses, pues los terremotos también destruirán al quinto sol. El

signo “Cuatro-Movimiento” encarnaba el concepto del sacrificio humano que impregnaba la religión azteca, que encontró expresión física en el monumento monolítico conocido como Piedra del Sol, disco tallado de este material de unos cuatro metros de ancho con la imagen central del rostro de Tonatiuh, dios del sol, rodeada por el signo “Cuatro-Movimiento.”

Mitos escatológicos

Relacionados con los mitos cosmogónicos, pero en el otro extremo, están los mitos que describen el fin del mundo (mitos escatológicos) o la entrada de la muerte en el mundo. Los mitos del fin del mundo son habitualmente producto de tradiciones urbanas. Suponen la creación del mundo por un ser divino moral, quien finalmente lo destruye. Llegado ese momento, los seres humanos son juzgados y preparados para una existencia paradisíaca o una de tormentos eternos. Estos mitos están presentes entre judíos, cristianos, musulmanes y seguidores del mazdeísmo.



“El Pecado Original” de Raffael

Los mitos acerca del origen de la muerte describen cómo la muerte entró en el universo. En ellos, la muerte no estaba presente en el mundo durante un largo periodo de tiempo, pero surge por un accidente o porque alguien simplemente olvida el mensaje de los dioses con respecto a la vida humana. En el Génesis, la muerte aparece cuando los seres humanos sobrepasan los propios límites de su conocimiento y desobedecen a Dios, es decir, cuando ejecutan el llamado “pecado original”. Una vez que Adán y Eva se vuelven mortales, surge el concepto de “la vida eterna”. Los egipcios también acuñaron este concepto del “más allá”, en el que al morir, los corazones de los hombres eran pesados



en una balanza cuyo contrapeso era una pluma; ambos mitos otorgan gran valor a las virtudes, siendo éstas la llave fundamental para acceder a la inmortalidad.

A Xipe-Totec, también llamado “Nuestro Señor Desollado”, como uno de los dioses más antiguos y respetados en el México antiguo, se le incorpora en los mitos como uno de los cuatro dioses creadores. Su característica más reconocible era la de utilizar sobre su cuerpo una piel humana tomada de una víctima sacrificada en su nombre. Esta deidad está relacionada con la primavera, la fertilidad, de la primavera y la renovación de la flora. Simboliza el renacimiento evocado por el “cambio de piel”.

Mitos de los héroes culturales

Otros mitos describen las acciones y el carácter de los seres que son responsables del descubrimiento de un artefacto cultural o proceso tecnológico particular. Éstos son los mitos del héroe cultural. En la mitología griega, Prometeo, quien robó el fuego a los dioses, es un prototipo de esta figura. En la cultura de los dogones, el herrero que roba semillas para la comunidad humana del granero de los dioses es semejante a Prometeo. En Ceram, Indonesia, Hainuwele es también una figura de esa clase: de los orificios de su cuerpo, ella abastece a la comunidad con abundancia de bienes imprescindibles y superfluos.

Ce-Acátl-Topiltzin Quetzalcoatl es otro de los héroes culturales de Mesoamérica antigua. Quetzalcoatl es uno de los dioses más complejos del panteón náhuatl, debido a que tiene varias advocaciones y a que su figura permanece como un mito. No se sabe a ciencia

cierta si este numen existió, sin embargo, su influencia se dispersó de tal manera que llegó a erigirse como el dios principal de los pueblos mesoamericanos. Por lo general se le considera el representante de lo material y lo espiritual. Su figura combina los aspectos terrenales y celestiales, mezclando la serpiente, un símbolo universal de fertilidad, movimiento y de energías telúricas, con el ave, mensajera e intermediaria de los hombres con los dioses. Su persona representa todo un conjunto de principios filosóficos, de códigos éticos y de mitos. Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl es la representación humana de Quetzalcóatl como sacerdote que cae en el pecado y que mediante la penitencia se redime.



Capitán América y los héroes de Marvel Comics



Quetzalcóatl, la serpiente emplumada

Actualmente ha surgido una nueva estirpe de héroes culturales: los superhéroes. Superman, el primer superhéroe, nace con una vocación de continuidad con respecto a otras figuras que, como él, han sido fundamentales en los procesos de construcción de la identidad de sus pueblos. Superman encarna los mismos principios básicos y se materializa a través de mecanismos similares que sus antecesores. Al igual que Moisés con el pueblo judío, Eneas con el romano o Roldán para una cristiandad en lucha con el islam, Superman o el Capitán América constituyeron valiosas referencias en la creación y consolidación de la imagen



que el pueblo norteamericano tiene de sí mismo, de los otros y de su destino. El hecho de que, frente a los héroes anteriormente mencionados, los superhéroes posean un carácter ficticio por todos asumido no resta fuerza a su capacidad para simbolizar los sueños y valores de la sociedad que los creó y que, en cierto modo, fue creada por ellos.

Mitos de nacimiento y renacimiento

Habitualmente relacionados con los ritos de iniciación, los mitos de nacimiento y renacimiento enseñan cómo puede renovarse la vida, modificar el tiempo y transformar a los humanos en nuevos seres.

En las versiones germánicas de la mitología indoeuropea se describe ampliamente una conflagración universal y una batalla final de los dioses. En la mitología azteca los dioses crean y destruyen varios mundos antes de la creación del mundo humano como lo conocemos. Pero no sólo los mundos se crean y se destruyen, también el espíritu humano tiene que pasar por una serie de transformaciones antes de alcanzar la iluminación, como lo plantean los mitos hindúes, budistas y orientales en general.

En los mitos sobre la llegada de una sociedad ideal (mitos milenaristas) o de un salvador (mitos mesiánicos), los temas escatológicos se combinan con los temas del renacimiento y la renovación. Mitos milenaristas y mesiánicos se encuentran en culturas tribales de África, Sudamérica y Melanesia, así como en el judaísmo, el cristianismo y el Islam. Las mitologías que acompañan los *cargo cults* (literalmente cultos del carguero), tienen invariablemente elementos milenaristas y mesiánicos. Se trata de movimientos religiosos, registrados en culturas tecnológicamente pobres, tales como las de Melanesia a finales del siglo XIX, basados en la esperanza de que llegue un envío o cargamento de los dioses. Según esta creencia milenarista, surgida entre los nativos en su contacto con los navegantes occidentales, llegará un día un navío cargado con toda clase de bienes deseables, procedentes de una sociedad opulenta.

Mitos de fundación

Desde la aparición de los centros urbanos, alrededor del siglo IV y III a.C., algunos mitos de creación han narrado la fundación de ciudades. Éstas se desarrollaron fuera de los centros ceremoniales, que se consideraban extraordinarias manifestaciones del poder sagrado. Esta manifestación permitía la expresión del poder en un lugar específico, lo que

acentuaba el valor de la vida humana sedentaria. El mito de Gilgamesh en Babilonia y el de Rómulo y Remo en Roma son mitos de fundación, de igual forma que el mito de los aztecas provenientes de Aztlán, que viajaron durante generaciones hasta encontrar una señal de los dioses, misma que indicaría el lugar donde debían fundar la gran Tenochtitlán. Todos estos mitos, tienen una misma idea en común: la predestinación.



Mito babilónico de Gilgamesh

Otro mito muy conocido, es el del enano de Uxmal. Se cuenta que en la aldea de Kabah una mujer con fama de bruja encontró un huevo, y sucedió que, al cabo de un tiempo, salió de él un enano. El pequeño individuo, ávido de curiosidad por saber lo que la vieja guardaba en el fogón, se aprovechó de la ausencia de esta y descubrió que entre las cenizas la bruja guardaba un *tunkul*¹³. Sin pensarlo dos veces, el enano lo hizo sonar, anunciando la muerte inminente del rey de Uxmal. El monarca se dirigió hacia donde estaba el enano para pedir por su vida, quien lo retó a soportar que sobre sus cabezas se rompiera un *cocoyol*¹⁴, mismo que le partió el cráneo al soberano. Y así, el enano se convirtió en rey de Uxmal. Al principio siguió los consejos de la anciana y fue justo, pero al cabo de los años, la codicia y el poder lo corrompieron, y en un acto de arrogancia mandó erigir una estatua de barro y la puso sobre una hoguera, con el fuego, la efigie se endureció y vibró como si fuera campana. Entonces el pueblo creyó que la estatua hablaba y la adoró. Por esta herejía, los dioses destruyeron Uxmal.

¹³ Instrumento de percusión hecho con un tronco hueco.

¹⁴ Fruto de hueso muy duro



2.2 *El mito y su importancia en la vida humana*

2.2.1 MITO Y LENGUAJE

Como el mito es una narración, muchos intentos de comprensión se han centrado en su estructura lingüística. Hay quien busca el significado del mito en la historia y estructura del lenguaje mismo.

El más famoso defensor del mito como ejemplo del desarrollo histórico del lenguaje es Friedrich Max Müller, un estudioso alemán que realizó la mayor parte de su vida académica en Inglaterra, y cuyos trabajos más importantes tratan de la religión y los mitos de la India. Müller creía que en los textos védicos de la antigua India, los dioses y sus acciones no representan seres o hechos reales, sino que son productos de una confusión del lenguaje humano, de un intento, a través de imágenes sensuales y visuales, de dar expresión a los fenómenos naturales (como el trueno o el mar).

Más reciente es la construcción del modelo lingüístico estructural, a partir de las obras del lingüista suizo Ferdinand de Saussure, del rusoamericano Roman Jakobson y del folklorista americano Stith Thompson. Los lingüistas de esta corriente interpretan el significado total del lenguaje como un sistema lógico interno. Examinan en particular la relación entre dos niveles de lenguaje: por un lado, las palabras y el contenido que realmente transmiten, por otro, la estructura sistemática subyacente: gramática, sintaxis y otras normas de la lengua.

El estudioso más importante del mito desde esta perspectiva fue el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss. Para él, el mito representaba un caso especial de uso lingüístico, un tercer nivel más allá de la narración superficial y de la estructura subyacente. En el mito, descubrió ciertos grupos de relaciones que, aunque expresados en el contenido narrativo y dramático, obedecen el orden sistemático de la estructura del lenguaje. Afirmaba que la misma forma lógica está presente en todos los lenguajes y culturas, en obras científicas tanto como en mitos tribales.

2.2.2 MITO Y CONOCIMIENTO

Las teorías que afirman que el mito constituye una forma y una vía de conocimiento son tan antiguas como la interpretación misma del mito. Los filósofos

clásicos griegos señalaron la imbricación de los modos mítico y racional, lo que puede también observarse en la insistencia de Orígenes, un padre de la Iglesia del siglo III, en que la revelación cristiana de Dios en Cristo puede comprenderse mejor en términos míticos.

En las formulaciones de la relación entre mito y conocimiento, se presentan dos tendencias fundamentales. En la primera, el mito es examinado como un asunto intelectual y lógico. En la segunda, el mito es estudiado en su significado imaginativo e intuitivo, sea como un modo de percepción diferente de las formas racionales y lógicas de conocimiento, o como uno que precede al conocimiento racional en la evolución intelectual humana.



"Christ of St John of the Cross", Salvador Dalí

Una de las figuras fundamentales de la antropología británica, sir Edward Burnett Tylor, pensaba que el mito en las culturas arcaicas estaba basado en una ilusión psicológica y en una inferencia lógica errada, a partir de una confusión de la realidad subjetiva y objetiva, de lo real y lo ideal. Tylor creía que el mito, aunque ilógico, tenía valor moral.

El lingüista francés Maurice Leenhardt explicaba el mito como una expresión de la experiencia vivida de la comunidad. Leenhardt, que pasó gran parte de su vida entre los melanesios, observó que éstos respondían pasivamente a las realidades no humanas de su entorno. No buscaban dominar el medio ambiente conceptual o tecnológicamente, sino que intentaban adaptarse y conciliarse con sus poderes y fuerzas. Acuñó el término cosmográfico para esta actitud y asoció los mitos de los melanesios a su experiencia cosmográfica del mundo.



En su libro *Primitive Culture*¹⁵ el antropólogo Dr. Sir E. B. Tylor acuñó el término “animismo” como una teoría sobre la religión y sus orígenes. El animismo (del latín *animus* [en plural *anima*]: “mente o alma”) es la creencia en que seres personalizados sobrenaturales o espíritus, habitan objetos animados e inanimados. Esto se puede expresar simplemente como que “todo está vivo”, “todo es consciente” o “todo tiene un alma”. En África el animismo encuentra su versión más compleja y acabada, pues incluye el concepto de *Magara* o fuerza vital universal que conecta a todos los seres animados, así como la creencia en una relación estrecha entre el alma de los vivos y el alma de los muertos.

Cabe mencionar la relación existente entre el conocimiento y el mito, en la cual, el primero toma al segundo como punto de partida para establecer, no sólo una cosmogonía, sino todo un sistema de valores.



Tótems de Vancouver, Canadá

Por ejemplo, recordemos al *sabetsmo*, la religión de los antiguos caldeos. Estos, aunque creían en un principio deífico, impersonal, universal, no lo mencionaban jamás, pero tributaban culto a los dioses y regentes del Sol, de la Luna y de los planetas,

¹⁵ *Cultura Primitiva: los orígenes de la cultura*, Sir Edward Burnett Tylor, Editorial Ayuso, Madrid España 1977.

considerando como sus símbolos respectivos a los astros y otros cuerpos celestes. Otra visión mitológica del mundo puede encontrarse en el *totemismo*, un concepto antropológico que designa una relación metafísica entre un hombre o un grupo de hombres con un animal, un vegetal o incluso un objeto. En este fenómeno cultural que abarcó gran parte de Norteamérica, Australia, Oceanía y la selva amazónica, los brujos o chamanes de cada tribu eran los encargados de determinar, mediante visiones, el animal o planta tótem, es decir, el ente conector de lo natural y sobrenatural, capaz de proteger al individuo o al clan, pero que por otro lado había también que proteger y venerar. Otras veces el totemismo se traducía en una igualdad de virtudes entre el hombre y su animal o planta tótem, de tal manera que por ejemplo, el hombre águila tenía las mismas virtudes que el águila.

Sin embargo, autores como Marett, situaron el significado del mito en una fase intelectual anterior al surgimiento de la conciencia racional. El filósofo francés Lucien Lévy-Bruhl desarrolló posteriormente la noción de mentalidad prelógica como una explicación del mito. Lévy-Bruhl sostenía que la gente de las culturas arcaicas experimenta el mundo sin la ventaja de las categorías lógicas, que ellos alcanzan su conocimiento del mundo a través de la participación mística en la realidad, y que este conocimiento se expresa en mitos.

El investigador escocés del siglo XIX, Andrew Lang, y el antropólogo alemán Wilhelm Schmidt advirtieron en la literatura etnográfica la presencia frecuente de un dios superior, una divinidad que creaba el mundo y después se distanciaba de él. Observaban en los mitos una distinción entre este tipo de divinidad y las otras divinidades y espíritus. Argumentaban que este concepto de un creador provenía de la contemplación metafísica e intelectual y no de una evolución del pensamiento de lo prelógico a lo racional. En su formulación, los mitos abarcan algo lo racional-lógico y lo intuitivo al mismo tiempo.

El rumano Mircea Eliade, historiador de las religiones, ofreció una visión comprensiva y definitiva del mito como algo lógico-racional e intuitivo-imaginativo al mismo tiempo. En la interpretación de Eliade, el mito revela una ontología primitiva, una explicación de la naturaleza del ser. El mito, por medio de símbolos, expresa un conocimiento que es completo y coherente; aunque los mitos puedan trivializarse y vulgarizarse a través de los siglos, la gente puede usarlos para volver al principio del tiempo y redescubrir y volver a experimentar su propia naturaleza. Para el

filósofo francés Paul Ricoeur, el mito, expresado en símbolos, es necesario para una seria valoración de los orígenes, procesos y abismos del pensamiento.

2.2.3 MITO Y SOCIEDAD

La comprensión filosófica y especulativa del mito, plantea la cuestión del vínculo entre mito y sociedad; como la postura del filósofo italiano Giambattista Vico quien, en su *Scienza nuova*¹⁶, expuso una teoría de cuatro etapas para el desarrollo del mito y la religión en Grecia. La primera etapa expresaba la divinización de la naturaleza: el trueno y los cielos se convierten en Zeus, y el mar se convierte en Poseidón. En la segunda etapa, aparecen los dioses relacionados con la domesticación y la dominación de la naturaleza: Hefesto, dios del fuego, Deméter, diosa del grano. En la tercera etapa, los dioses encarnan las instituciones y grupos civiles: Hera, por ejemplo, es la institución del matrimonio. La cuarta etapa se expresa en la total humanización de los dioses, tal como se encuentra en Homero.



Zeus

El sociólogo francés Emile Durkheim, al examinar la relación del mito con la sociedad, recurre a datos de las culturas aborígenes australianas. Durkheim rechaza la noción de que el mito surge de manifestaciones extraordinarias de la naturaleza. Para él, la naturaleza era un modelo de regularidad y, por tanto, es predecible y representa el ciclo de lo ordinario.

¹⁶ *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, de Giambattista Vico, Fondo de Cultura Económica, Colección 70 Aniversario, México Primera Edición 2006

Concluía que los mitos surgen como respuesta humana a la existencia social. Expresan la manera como la sociedad representa a la humanidad y al mundo, y constituyen a la vez un sistema moral, una cosmología, así como una historia. Los mitos y los ritos derivados de ellos sostienen y renuevan estas y otras creencias morales, evitando que sean olvidadas, y fortaleciendo a las personas en su naturaleza social.

El antropólogo británico, nacido en Polonia, Bronislaw Malinowski, elaboró aún más esta concepción sociológica del mito. Para Malinowski, el mito cumple en las sociedades arcaicas y tribales una función indispensable: expresa, incrementa y codifica la creencia, salvaguarda y refuerza la moralidad, y contiene reglas prácticas para la guía de los individuos en estas culturas.

La aceptación del significado sociológico del mito es universal entre los antropólogos. Esta aceptación no implica, sin embargo, que se considere al mito como una función de la sociedad humana. En realidad, mito y sociedad coexisten; el orden sociopolítico puede entenderse como un reflejo inexacto del orden social o cósmico que se encuentra en los mitos, y éstos dan legitimidad al orden de la sociedad como la imagen.

El antropólogo británico Sir James Frazer, en *La Rama Dorada*¹⁷ (1890), sugirió primero la relación del mito con el ritual. Su teoría sirvió para explicar el significado del mito en las sociedades letradas. El holandés Henri Frankfort, el estadounidense Theodor Gaster y el danés Thorkild Jacobsen aplicaron los hallazgos antropológicos para comprender la religión y la sociedad de las culturas del antiguo Oriente Próximo, donde se desarrollaron algunas de las más arcaicas sociedades agrícolas de la historia humana. Jacobsen señaló que la imaginativa percepción mítica de las plantas era la base práctica y filosófica para la domesticación de la vida vegetal, y que la agricultura misma formaba parte de una percepción tanto del orden cósmico como de la estructura de la sociedad.

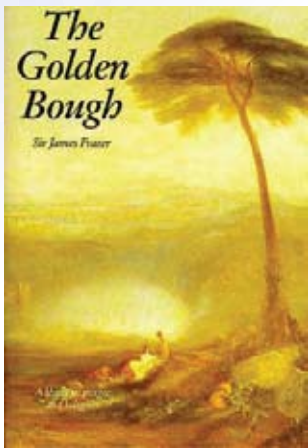
Gaster sostenía que ciertos mitos y ritos tenían como función específica la reposición de la vida y la vitalidad. En las sociedades agrícolas, tales mitos y ritos estaban tan generalizados en su relación con el orden cósmico y social que otorgan un significado religioso y mítico a la cultura en su conjunto.

El lingüista francés Georges Dumézil,

¹⁷ *La rama dorada: magia y religión*, Sir James George Frazer; Fondo de Cultura Económica, 1995 Madrid, España



llevó a cabo extensas investigaciones sobre el mito indoeuropeo en las culturas india, griega, romana, alemana y escandinava, entre otras, y dedujo una estructura cosmosociológica común a cada una de esas variantes míticas. Encontró en todas las formas del mito indoeuropeo una estructura tripartita, con un sacerdote o soberano en la cúspide de la jerarquía, guerreros en el medio, y granjeros, pastores y artesanos en la base. Estas clases estaban relacionadas con divinidades cósmicas, y en la forma narrativa de la épica aparecen dramatizadas las interrelaciones, antagonismos y conflictos entre estas tres clases. Dumézil no afirma que todas las sociedades indoeuropeas posean esta estructura social empíricamente, sino que esta estructura actúa como un lenguaje arquetípico para la enunciación de significados ideales dentro de las culturas indoeuropeas.



“La Rama Dorada” de Sir James Frazer

El filósofo alemán Ernst Cassirer elaboró las nociones acerca de los aspectos lógico-intelectuales e intuitivo-imaginativos del mito en su estudio de los significados del mito y del grupo social. Apoyó además a quienes dicen que el mito surge de las emociones. Insistió, sin embargo, en que el mito no es idéntico a la emoción de la que surge, sino que es expresión -objetivación- de la emoción. En esta expresión u objetivación, la identidad y valores básicos del grupo reciben un significado absoluto. Cassirer creía que el mito y los modos míticos de pensamiento forman un profundo sustrato en las culturas científicas y tecnológicas de Occidente.

De esta revisión teórica del mito, es fácil concluir que los símbolos son probablemente el único lenguaje universal inherente a la raza humana. Jung habla de que en el hombre existe una herencia racial que afecta tanto al cuerpo como a la psique, de ahí que, sin importar la distancia, el tiempo o la cultura, las imágenes que evocamos en nuestra mente y que

plasmamos en nuestro arte, nos hermanan como especie humana. Esto se debe a que compartimos características esenciales del conjunto mental y corporal que nos permite hablar, entender, pero sobretodo, crear a través del lenguaje simbólico.

De esto último, podemos afirmar que uno de los aspectos más importantes de nuestra enseñanza como comunicadores gráficos, es el de aprender a ver y aprovechar de manera consciente este bagaje sociocultural. A diferencia del artista que se sitúa de manera impersonal ante los espectáculos que brinda la naturaleza y la vida, para sustraer de éstas sus valores e ingredientes pictóricos y poder reinterpretar su realidad según su sentir; nuestra labor en el área de las comunicaciones nos obliga a ir más allá del mero aspecto técnico o subjetivo de la expresión personal, pues si bien trabajamos con los sentidos y la estética, también lo hacemos con la funcionalidad y la lógica, por lo que es importante comprender los funcionamientos psico-sociales de nuestros *targets*¹⁸.

2.2.4 MITO Y PSICOLOGÍA

La psicología encontró en el mito material para delinear la estructura, el orden y los mecanismos tanto de la vida psíquica de los individuos como del inconsciente colectivo de la sociedad. Sigmund Freud utilizó temas de las estructuras mitológicas más antiguas para ejemplificar los conflictos y mecanismos de la vida psíquica inconsciente (por ejemplo, en sus complejos de Edipo y de Electra). Carl Jung, en sus interpretaciones psicológicas del vasto cuerpo de mitos recogidos de diferentes culturas de todo el mundo, consideró evidente la existencia de un inconsciente colectivo que todos comparten. Desarrolló la teoría de los arquetipos —modelos de influencia decisiva, y a la vez emociones e ideas —que se expresan en conducta e imágenes. Tanto Jung como Freud consideraron los sueños como expresiones de la estructura y mecanismos de la vida del inconsciente. El sueño, señalaban, se asemeja en muchos de sus detalles a la narración del mito en culturas en las que éste aún expresa la totalidad de la vida.

Géza Róheim, un antropólogo húngaro, aplicó la teoría freudiana a la interpretación de mitos y religiones arcaicas y, más en general, a la explicación del desarrollo de la cultura humana. El estudio más extenso de los mitos desde la perspectiva de la

¹⁸ *Targets*, es decir, objetivos, es la forma más usual en la que los publicistas se refieren a un público específico, basados en su edad, posición social, grado de estudios, etc.



psicología, sin embargo, corresponde al investigador estadounidense Joseph Campbell. En *Las máscaras de Dios*¹⁹, combinó hallazgos de la psicología profunda (sobre todo jungiana), teorías de difusión histórica, y análisis lingüísticos —desde la perspectiva de los mecanismos que se encuentran en las formas míticas de expresión—, para formular una teoría general del origen, desarrollo y unidad de todas las culturas humanas.

2.2.5 MITO E IMAGEN

Una imagen es en sí un concepto, una impresión psíquica a la que recurrimos para definir o comprender nuestro entorno. En este sentido, podemos decir que a través de la historia de la humanidad, no ha habido cultura que no apoye su conocimiento en imágenes gráficas —ya sean ilustraciones, pinturas, grabados o la escritura misma— que sirven tanto para definir como para perpetuar la tradición oral. De hecho, muchas de las imágenes conceptuales que llegan hasta nuestros días, no son sino el bagaje de información contenido en nuestros genes. Y es que en lo profundo de nuestra mente, existen formas comunes a toda la humanidad, y que permanecen intactas, al parecer, sin importar la geografía, la cultura o el momento histórico. Un ejemplo de esto es el concepto “casa”. Por increíble que parezca, si se le pide a un grupo de personas de diferentes edades, con diversidad étnica y cultural, que dibujen una casa, la mayoría trazará un cuadrado sosteniendo un triángulo. Y es que el concepto trasciende a la educación y a las fronteras (aún las del tiempo), al grado de que los mitos se han convertido

en lo que pareciera ser uno solo, pues la búsqueda de la humanidad por encontrarse y definirse a sí misma es universal, y la aportación de las imágenes a este gran y único eslabón, común a todos los pueblos a lo largo de la historia, es fijarlo en lo más profundo de nuestra psique. Observemos que existen numerosas analogías entre diversas culturas en lo que se refiere a la génesis, el sacrificio, el ciclo vital, el poder de la fe y la esperanza, etc. Varias respuestas se han aportado respecto al origen de dichas semejanzas, una de ellas es la de la “poligénesis”, que se asocia frecuentemente con la idea de que el espíritu es parecido, de lo que se puede inferir que sus producciones —la mitología en nuestro caso— serán similares. Al otro extremo se encuentra la “monogénesis”, que propone la teoría de que todos los mitos han surgido en un lugar común, y que debido a la propagación de la raza humana sobre la faz de la tierra, éstos se han instalado en las diversas culturas en versiones que conviene al orden social imperante.



Caballero clavando la lanza al dragón

De ahí, que los conceptos abstractos como el honor, adopten la forma de un valiente caballero o un incorruptible samurai. Obviamente la representación de dicho concepto será correspondiente a un contexto histórico, social y cultural; pero lo interesante es resaltar las coincidencias entre el “acto” (en este caso el honor) y el “personaje” (caballero, samurai, etc.) Recordemos que los arquetipos son ante todo formas milenarias de conducta que inconscientemente impulsan y condicionan nuestras acciones, como la contraparte psíquica de los instintos²⁰. La misión de los arquetipos, a fin de cuentas, es la de guiarnos en el trayecto de la vida. Al estar integrados en una sociedad, tenemos



“EnfGeo” de Salvador Dalí

¹⁹ *Las máscaras de Dios* Joseph Campbell, Obras Completas, Madrid: Alianza Editorial. (1991/1992).

²⁰ Jung comparaba la fuerza de los arquetipos con la de los instintos animales. Así en *El hombre y sus símbolos* (Editorial Paidós Barcelona, España 1995) menciona que son una tendencia tan marcada como el impulso de las aves a construir nidos, o el de las hormigas a formar colonias organizadas. También vislumbra un continuum instintos-arquetipos, uno en el terreno de las necesidades fisiológicas y básicas, y otro en un orden superior propiamente psicológico.



la obligación, no sólo de conocer sus reglas, sino de acatarlas; dichas reglas están conformadas por todo un sistema de valores que se espera compartamos, o al menos, no transgredamos. Es aquí donde los arquetipos juegan un papel primordial en la comprensión de la retórica de la imagen.

Recordemos que la retórica ha sido definida como el arte de expresarse bien para conmovir a un público, lo que nos lleva a un punto importante expuesto por Daniel Prieto Castillo: “La retórica, en tanto acto de comunicación, consiste en la elaboración programada, y por lo tanto no espontánea, de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir”²¹; de ahí que también a la retórica se le conozca como el “arte de la palabra fingida”. A nosotros como comunicadores nos interesa la verosimilitud, es decir, aquello que es creíble o parece verdadero. Aristóteles solía decir que más valía un verosímil posible, que un posible inverosímil. Para ello, echamos mano de los lugares comunes o tópicos, es decir, aquello en lo que todos (la sociedad, el sistema imperante, el *status quo*) estamos de acuerdo o al menos damos por sentado; esto se debe a que la retórica no se utiliza para persuadir a un solo individuo, sino a un grupo de personas, por lo que los “lugares” deben compartirse a manera de acervo de creencias de una comunidad o clase social.

En este punto del proceso de la comunicación, el arquetipo toma la forma de personaje, pues en los mensajes retóricos queda claro que lo que tenemos ante nosotros no son seres de carne y hueso, sino encarnaciones que cumplen con determinado papel dentro del mensaje. De dicho personaje, interesa más que su apariencia o atributos, sus acciones. Vladimir Propp en su Morfología del cuento²², plasmó años de investigación a cerca del cuento maravilloso ruso, y descubrió que los elementos constantes en el material que estudiaba, eran las funciones: no importa saber quién o cómo hace algo, sino qué hace. Define a dichas funciones como “...la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su alcance en el desarrollo del relato” (p.24). Daniel Prieto Castillo lo llamó a su vez “acto”. Propp descubrió también que las funciones o actos, se dan en cierta secuencia que es siempre la misma, es decir: todo acto es tal por que aparece en relación a otros actos.

²¹ *Retórica y manipulación masiva*. Premio Editora, México 1984. Pág. 21.

²² *Morfología del cuento* Vladimir Propp Editorial Fundamentos, Madrid 2001 Colección Arte 21.



Superman vs Doomsday

El autor ruso reconoce además 31 actos:

- 1.- **Alejamiento:** Uno de los miembros de la familia se aleja.
- 2.- **Prohibición:** Recae una prohibición sobre el héroe.
- 3.- **Trasgresión:** La prohibición es transgredida.
- 4.- **Conocimiento:** El antagonista entra en contacto con el héroe.
- 5.- **Información:** El antagonista recibe información sobre la víctima.
- 6.- **Engaño:** El antagonista engaña al héroe para apoderarse de él o de sus bienes.
- 7.- **Complicidad:** La víctima es engañada y ayuda así a su agresor a su pesar.
- 8.- **Fechoría:** El antagonista causa algún perjuicio a uno de los miembros de la familia.
- 9.- **Mediación:** La fechoría es hecha pública, se le formula al héroe una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar.
- 10.- **Aceptación:** El héroe decide partir.
- 11.- **Partida:** El héroe se marcha.
- 12.- **Prueba:** El donante somete al héroe a una prueba que le prepara para la recepción de una ayuda mágica.
- 13.- **Reacción del héroe:** El héroe supera o falla la prueba.
- 14.- **Regalo:** El héroe recibe un objeto mágico.



- 15.- **Viaje:** El héroe es conducido a otro reino, donde se halla el objeto de su búsqueda.
- 16.- **Lucha:** El héroe y su antagonista se enfrentan en combate directo.
- 17.- **Marca:** El héroe queda marcado.
- 18.- **Victoria:** El héroe derrota al antagonista.
- 19.- **Enmienda:** La fechoría inicial es reparada.
- 20.- **Regreso:** El héroe vuelve a casa.
- 21.- **Persecución:** El héroe es perseguido.
- 22.- **Socorro:** El héroe es auxiliado.
- 23.- **Regreso de incógnito:** El héroe regresa, a su casa o a otro reino, sin ser reconocido.
- 24.- **Fingimiento:** Un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden.
- 25.- **Tarea difícil:** Se propone al héroe una difícil misión.
- 26.- **Cumplimiento:** El héroe lleva a cabo la difícil misión.
- 27.- **Reconocimiento:** El héroe es reconocido
- 28.- **Desenmascaramiento:** El falso queda en evidencia.
- 29.- **Transfiguración:** El héroe recibe una nueva apariencia.
- 30.- **Castigo:** El antagonista es castigado.
- 31.- **Boda:** El héroe se casa y asciende al trono.

Existen además otros factores reconocidos por Propp como primordiales en todo cuento: los elementos de enlace entre un acto y otro, las motivaciones, las formas de aparición de los personajes, y por último, los atributos de los mismos; todos, elementos considerados accesorios por el autor. De ahí que, volviendo a nuestro ejemplo inicial del honor, no importa si al “personaje honorable” se le visualiza con alguna vestimenta en particular, o forma parte de algún grupo social o racial; la imagen arquetípica corresponde a aquella de las acciones, mismas que están respaldadas por un bagaje visual y gráfico propio de cada cultura, edad o

nivel socioeconómico. Cabe señalar, que los accesorios en la retórica son fundamentales, pues permiten a los espectadores involucrarse en la trama al identificarse con algún rol específico, pues al adoptar un papel, se adopta una conducta ofrecida a los demás como objeto de imitación. De ahí que para algunos jóvenes, la palabra honor podría estar representada por las figuras contemporáneas del cine, la televisión o la historieta. Este “caballero honorable” de pronto podría ser un Jedi o Batman, representaciones modernas del clásico Cruzado, pero cuya rol en la sociedad sigue siendo el mismo.

Cabe recordar que los actos en los mensajes retóricos aparecen claramente delimitados, con una fuerte definición que se polariza y trivializa cada vez más según el nivel de público al que sean dirigidos. Es aquí que podemos recalcar que si bien los atributos de los personajes son presentados por Propp como accesorios y accidentales, en la retórica actual el esquema es que el héroe no sólo debe serlo, sino también parecerlo (es decir, verse como tal), pues los actos son tan importantes como los atributos, pues se refuerzan los unos a los otros. Por ejemplo, los personajes de Walt



Capercita roja y el lobo feroz



Disney, los villanos son siempre grotescos y angulosos, parecidos a animales que nos repelen por instinto como las serpientes; mientras que los héroes son bellos y de rostros redondeados, haciendo una clara reminiscencia a los rasgos infantiles. En ambos casos se reafirma el factor de la edad. Estos mensajes refuerzan la idea de que los adultos ya están “maleados” y han perdido su “inocencia”, por lo tanto, son los antagonistas en las historias épicas, en las que el “bien” (representado por infantes o adolescentes) se enfrentan al “mal” (representado por los adultos), y triunfan gracias a su “pureza de corazón”.

No es difícil descubrir que los conceptos descritos han sido prefabricados con toda la intención de mantener el *status quo* del sistema. La industria de la belleza ha creado toda una cultura que gira en torno a la sobrevaloración de la juventud, que siempre conlleva una carga de doble moral, pues por un lado se nos dice que “el interior y los sentimientos es lo que cuenta”, y por otro se nos hace sentir culpables por no parecer modelos de pasarela o estrellas de cine. Día a día somos bombardeados por mensajes que reafirman nuestras concepciones sobre cuáles han de ser nuestros sueños, nuestra imagen, nuestro estilo de vida y todo lo que no cuadre con lo que el sistema ha diseñado para nosotros, adquiere un carácter negativo. No es casualidad que ésta idea del “corazón de oro” siempre venga acompañada de un rostro hermoso, o al menos de un personaje que tiene la oportunidad de convertirse en uno (como en la telenovela mexicana “La fea más bella”, cuya protagonista pasa de ser el “patito feo” al “hermoso cisne”).

Esto trasciende el plano de la fantasía o del cuento, si pensamos en quienes dirigen el destino de las naciones (los políticos), quienes actualmente contratan asesores de imagen para sus campañas. Y es que cabe recordar que la retórica abarca también el discurso político y todas aquellas formas de manipulación masiva, encaminadas a mantener el *status quo* del sistema imperante de valores.

De ahí la importancia del comunicador gráfico de comprender los mecanismos que se activan en la mente del espectador, pues cada elemento gráfico despierta en nuestro receptor un mecanismo psíquico tan antiguo como el hombre mismo, que no se comprende de manera lógica y consciente, pero sí al nivel de la emoción inconsciente. El mito y el arquetipo *self* entonces le asalta, y su búsqueda individual por encontrarse es recordada de pronto. Las campañas de publicidad exitosas son aquellas que logran poner

en marcha esta compleja maquinaria, más relacionada con el instinto básico que con el pensamiento lógico. Y es que es aquí donde el ser humano flaquea, pues no comprende el por qué de sus emociones, sólo las siente y se deja embargar con ellas. Las promesas de libertad, bienestar o éxito, se tornan tan poderosas, que el individuo en cuya psique el mito del héroe triunfador se manifiesta con el nombre de ego, siente que de pronto “necesita” tal o cual cosa para ser, pertenecer o ser digno de. Definir la imagen correcta para perpetuar el gran mito, actualmente es un acto de mercadeo más que una búsqueda por encontrar la verdad tras la máscara de lo evidente, y si bien las necesidades humanas han sido, son y serán siempre las mismas, el cómo se visualiza se transforma de acuerdo a la época, pero siempre conservando su esencia intacta.



“Witches”, las heroínas de Disney para la generación contemporánea

Para cerrar este apartado, es evidente que tanto el mito como el arquetipo están fuertemente apoyados en la imagen pues, después de todo, el material simbólico deriva de un nivel de experiencia común a toda la humanidad, por lo que en el caso del Tarot, podemos afirmar que se le puede relacionar a nivel simbólico con otros sistemas como el mito, el cuento, el arte y la escritura misma, especialmente por que las imágenes no derivan del orden intelectual, sino que surgen y se implantan a pesar de él, en una representación carente incluso de lógica. Y es que todo sistema filosófico es tan sólo un intento de crear un orden a partir del aparente caos del inconsciente, un afán por sistematizar las experiencias del mundo no verbal de la imagen.



Capítulo 3 El Tarot

3.1 Historia del Tarot

El Tarot es un juego constituido por cincuenta y seis cartas numeradas de “suites italianas” pero de origen árabe (*coppe, danari, spade y bastoni*: copas, oros, espadas y bastos), y por veintidós imágenes llamadas “Triunfos” o “Arcanos”; creadas a finales del siglo XIV o a comienzos del XV en las cortes del norte de Italia, en Milán, Ferrara y Boloña. La invención del Tarot es inseparable de la historia de los juegos de cartas, ya sea porque las variantes de naipes en uso descienden de su versión más completa, o bien porque los arcanos se hayan agregado en algún momento a la inocencia de la baraja para disimular su filiación esotérica.

Para Roger Caillois, nuestra baraja desciende del naipe islámico y del chino, los que a su vez serían herederos del Dasavatara hindú. El Dasavatara se compone de diez series -o palos- de doce cartas cada uno, dando un total de ciento veinte cartas, correspondientes a las diez encarnaciones de Vishnú, e ilustradas con sus símbolos. Sin embargo, dada la variedad existente en esta baraja, es difícil establecer un paralelo concreto con el mazo occidental.

Las alegorías de los arcanos del Tarot pertenecen a un repertorio figurativo muy presente a partir del siglo XIII, en particular en las decoraciones de las catedrales góticas, en los tratados enciclopédicos y astrológicos así como en los frescos de los edificios públicos. El contenido de cada figura es fácilmente descifrable ya que se inscribe en el contexto cultural de las principescas cortes de la Italia, en vistas de su gusto por las imágenes moralistas surgidas tanto de la tradición religiosa como de la mitología clásica.

A lo largo de la Edad Media los dioses antiguos permanecieron presentes en la cultura cristiana, si bien con un carácter diferente de la divinidad. Por una parte se los consideraba como héroes que instruyeron a los hombres en numerosas artes, como Minerva la primera tejedora o Apolo el dios médico. Otra concepción los consideraba como alegorías de vicios y virtudes, y es esta interpretación la que se encuentra en ciertas cartas de los arcanos. Así pueden reconocerse claramente virtudes tales como la Fuerza, representada por Hércules abatiendo al León de Nemea, símbolos de los instintos animales; el Amor representado por Cupido preparándose a lanzar sus flechas sobre los Enamorados imprudentes; la Prudencia, representada



Hércules venciendo al León de Nemea

por Saturno; el Pudor por Diana; la Emperatriz por Venus, la Verdad por Apolo que ilumina la Tierra desde su disco solar.

Numerosas imágenes del Tarot se inspiran claramente en la iconografía cristiana, como el Mundo, representado por la Jerusalén celestial en el interior de una esfera llevada por ángeles o dominada por la Gloria Celeste. La carta de la **Papisa** remite a la imagen de la Fe, idéntica a aquella representada por Giotto en la Capilla de los Scrovegni de Padua. Otras representaciones de virtudes tales como la Templanza, la Justicia y la Fuerza reflejan la iconografía clásica presente en las iglesias góticas y en las miniaturas de los libros sagrados. Y no sólo hay allí algunos ejemplos. Los tratados de astrología de la época constituyen otra fuente de inspiración. La figura de El Mago o de El Juglar (representado por la carta del Loco) aparecen entre los “Hijos de la Luna”, a saber: entre los oficios considerados bajo la influencia del astro. La figura del Mendigo o el Loco se presenta entre los “Hijos de Saturno”; los Enamorados entre los “Hijos de Venus”; el Papa entre los “Hijos de Júpiter” y el Emperador entre los “Hijos del Sol”. Además, las figuras de los astrólogos se presentan en diversos juegos de arcanos como representación de la Luna y las Estrellas.

El Colgado en el Tarot representa en primer lugar al traidor en el proceso de ser ejecutado. La



analogía moderna con el dios germano Odín, es una comparación extraña y forzada de poco interés histórico. Sin embargo, la figura del Colgado simboliza naturalmente traición, y sirve como advertencia tanto para los príncipes como para aquellos que podrían traicionarlos. Este paralelo proporciona una interpretación moral documentada, aunque siendo décadas posteriores al Tarot, obviamente no podría ser una fuente o una influencia. Otros paralelos al Colgado del Tarot más bien conocidos pero menos explícitamente informativos incluyen la aparición de la figura en efigies públicas y en descripciones del castigo en el Infierno. Esta condena era una forma efectiva de tortura y ejecución en la misma área geográfica en la cual el Tarot se originará medio siglo más tarde. El documento es otro paralelo, pero la práctica contemporánea en el mismo sitio debe considerarse una influencia. Gertrude Moakley sugirió que la figura representaba específicamente a Muzio Attendolo, condenado por el Papa como traidor y descrito públicamente de esta manera. Si ese fuera efectivamente el caso, Muzio y su efigie serían la fuente de la imagen del Colgado en el Tarot.



Odín, dios germano de la guerra

Finalmente, también se presentan imágenes de la vida cotidiana. Un ejemplo interesante lo provee la representación del colgado, que hace referencia a la pena infligida a los traidores. En la Capilla Bolognini en S. Petronio (Boloña) existe una figura idéntica en un fresco de Giovanni da Modena como pena de talión para los idólatras. Si bien el castigo de ser colgado de un pie se representa en muchas obras gráficas, este fresco es el único ejemplo conocido en que la imagen del Colgado coincide perfectamente con la carta homónima de los arcanos.

Se atribuye a Curt de Gébelin, en su monumental obra *Le monde primitif analyse et compare*

*avec le monde moderne*²³, la primera descripción escrita del juego de Tarot; también podría atribuírsele la responsabilidad de su leyenda, lanzada tan espontánea como gratuitamente. En el tomo VIII de *Monde*, Gébelin asegura que el Tarot sería nada menos que el único libro sobreviviente de las dispersas bibliotecas egipcias, aunque no aporta la menor prueba en defensa de su arriesgada teoría. Mérito de Gébelin fue, sin duda, reparar por primera vez en la riqueza simbólica de las láminas, que descubrió por casualidad en la *Camargue*, donde los vaqueros las utilizaban para un rústico sistema de adivinación. Seguramente contribuyó a esta superchería el clima de la época, el gusto por los disfraces caprichosos que caracterizó al ocultismo de salón.

Pero es a través de la obra de un sacerdote -increíble codificador de cuánto se conocía hasta entonces sobre ciencias ocultas- que el Tarot llegará al punto más alto de su prestigio mítico. El abate Constant, popularizado para el mundo bajo el seudónimo de Éliphas Lévi, hace de él la columna vertebral y el conductor secreto de su libro capital *Dogma y Ritual de la Alta Magia*²⁴ (1856). Lévi asegura que el Tarot no es otro que el libro atribuido a Enoch, séptimo maestro del mundo después de Adán, por los hebreos; a Hermes Trimegisto, por los egipcios; a Cadmus, el misterioso fundador de la Ciudad Santa, por los griegos, y desarrolla la teoría según la cual los arcanos consiguieron su envidiable supervivencia. El sabio cabalista Gaffarel, uno de los magos de la corte del cardenal Richelieu, habría probado que los antiguos pontífices de Israel leían las respuestas de la Providencia en los oráculos del Tarot, al que llamaban *théraph* o *théraphims*. Cuando la destrucción del Templo, en el año 70, el recuerdo de los *théraphims* originales acompañó al pueblo elegido en su destierro, y su simbolismo -ya que no sus formas- se transmitió por tradición oral durante siglos. Los cabalistas españoles habrían reconstruido las tabletas, en un momento que podría ubicarse alrededor del siglo XIII.

Es evidente que el simbolismo de los arcanos se relaciona con grafismos primitivos y recurrentes, pero nada autoriza en la actualidad a pronunciarse por la continuidad histórica ideal que propone Lévi. Más coherente es atribuir la paternidad del Tarot al genio colectivo de los imagineros medievales, quienes dotaron de la bella forma que conocemos a un conjunto

²³ *El mundo primitivo analizado y comparado con el mundo moderno* Antoine Court de Gebelin, París Francia 1775.

²⁴ *Dogma y ritual de la Alta Magia* Alphonse Louis Constant (Éliphas Lévi) Editorial Kier, Argentina 1998. Título original: *Dogme et Rituel de la Haute Magie*



simbólico disperso, al que los siglos, el conocimiento iniciático de las corporaciones, la casualidad y el trabajo de reconstrucción de los eruditos de los últimos doscientos años, acabó por convertir en el rutilante mazo de setenta y ocho naipes que se conoce bajo el nombre de Tarot de Marsella.

3.2 Cronología del Tarot

De lo anterior presento la siguiente cronología²⁵, a manera de síntesis histórica, sobre el fenómeno del Tarot en el mundo. En ella se aprecia de manera más amplia la evolución que ha tenido el juego a lo largo del tiempo, cuya aceptación en la cultura popular ha sido favorable en ocasiones, pero en otras adverso. Muchos estudiosos del tema estarán de acuerdo conmigo, en que la vigencia del Tarot a través de la historia, se debe en gran parte a la difusión de sus atractivas imágenes, que fascinan y seducen a las generaciones, debido al carácter arquetípico, mágico y misterioso que las envuelve.



Tarot mostrado el los títulos principales de la serie "Carnivale" (2003 a 2004) del canal HBO

1120: Hacia esta fecha ubica Tilley la invención de las cartas, confeccionadas por encargo de Huei-Song, emperador de la China, para distraer los ocios de sus numerosas mujeres. El americano Stewart Culin, apoya también esta tesis. Ambos deben referirse al texto que menciona Caillois en su descripción del juego denominado Mil veces diez mil. A pesar de su nombre, el juego -debido al ingenio de un oficial de la corte- no contaba con más de treinta tabletas de marfil, divididas en tres series de nueve naipes cada una, y tres Triunfos fuera de serie (uno de ellos titulaba el mazo, y los dos restantes eran llamados La Flor Blanca y La Flor Roja). Algunas de estas cartas estaban relacionadas con el Cielo, otras con la Tierra, ciertas con el hombre, y el mayor número de ellas con nociones abstractas como

²⁵ Basado en la página electrónica: www.rumoreslatinos.com/tarot/Historia.htm

la suerte o los deberes del ciudadano. Marcadas con diversas señales combinables entre las series, el total de estas marcas equivalía al número de las estrellas. El juego era entonces un microcosmos -cierta Caillois- un alfabeto de emblemas capaz de cubrir el universo.

1227: Viajeros franceses informan que los niños italianos eran «instruidos en el conocimiento de las virtudes, con unas láminas que ellos denominan *carticellas*.

1240: El Sínodo de Worcester prohíbe a los clérigos el llamado "Deshonesto Juego del Rey y de la Reina", que puede referirse a las cartas, al ajedrez, o a alguna otra moda frívola acaso menos inocente. Por aquella época Ramón Llull (1235-1315) habría conocido los veintidós arcanos, según afirma Oswald Wirth.

1299: El Trattato del governo della familia di Pipozzo di Sandro²⁶, manuscrito fechado en este año, menciona la existencia de los *naibis*²⁷. Parece ser la más antigua referencia a las cartas en manuscritos occidentales.

1332: Alfonso XI de Castilla, El Justiciero, recomienda a sus caballeros se abstengan de los juegos de cartas.

1310/1377: Varias referencias a los naipes, en Alemania, propagadas por la soldadesca que acompañara a Enrique VII de Luxemburgo -efímero emperador germánico- durante sus campañas italianas.

1329: El Obispo de Wurzburg firma un interdicto condenando estos entretenimientos. El "Juego de las páginas y figuras", es reprobado en los estatutos de varios monasterios italianos. El Abad de Saint Germain no menciona, sin embargo, las cartas, en las Instrucciones a los clérigos, de **1363**, ni se las incluye en la prohibición de practicar toda clase de juegos de dados o de mesa, como el ajedrez y las damas, en el decreto firmado en **1369** por Carlos V de Francia.

1377: El padre Johannes, un sacerdote alemán de cuya identidad sólo se conserva la firma, estampada a la cabecera de un vasto informe redactado en latín²⁸, asegura que un cierto juego, llamado de los naipes, ha

²⁶ El Tratado de gobierno de la familia de Pipozzo di Sandro, referencia electrónica: <http://arwenestrellaadelatarde.blogspot.com/2007/02/orgenes-del-tarot.html> http://www.senderoalternativo.com.ar/area_esoterica/tarot/historia_del_tarot/index.php <http://www.tarot.net.in/DMS/Primeras-menciones-directas.html>

²⁷ *Naibis es el singular del indostano nabab, que se entiende como virreyes, lugartenientes, gobernadores.*

²⁸ Colección del Museo Británico.



aparecido. Según él, este juego describe a la perfección el estado actual del mundo y más adelante cita seis tipos diferentes de baraja, entre los que hay una compuesta por setenta y ocho láminas. Probablemente se trate de una versión primigenia del Tarot, faltan todavía algunos años para la aparición de la copia más antigua de la que se tiene noticias.

1379: Una crónica de Viterbo hace mención a los *naibis* y naipes. Esta etimología es una de las pruebas que corrobora, para la mayoría de los especialistas, el origen oriental de las cartas, introducidas seguramente en Europa por los comerciantes italianos. En el mismo año, los duques Jeanne y Wenceslas adquieren un juego de cartas a la firma Ange van der Noot, de Bruselas, según consta en una factura hallada en 1870 por Alexandre Pinchart, en los archivos del ducado de Brabante.

1381: Una minuta del notario Laurent Aycardi, fechada en Marsella el 30 de agosto de este año, da cuenta de la existencia de un juego de naipes entre los bienes de la herencia dejada por uno de sus clientes. La referencia en el inventario, al lado de muebles, joyas y otros bienes, puede dar idea del alto valor que tenían por entonces estas colecciones iluminadas, hechas a mano y en tirada singular.



Tarot Visconti

1392: Se cree que el pintor Jacquemin Gringonneur, creó tres juegos de cartas dorados y en diversos colores y divisas, para el esparcimiento del rey Carlos VI de Francia. De allí parte la hipótesis -falsa, pero muy popular en Francia, y repetida por casi todos los historiadores hasta el siglo pasado- de que las cartas se inventaron para distraer la locura del rey, quien por entonces pasaba una de las más graves crisis de su enfermedad, no reconocía a sus familiares, y se

encerraba a disputar interminables partidas con su favorita Odette de Champdivers. Lo que sí cabe señalar de estos naipes, es que es el más antiguo Tarot que se conserva, y el artesano Gringonneur debe a ellos su perdurabilidad. Es evidente que no son originales, sino copia o refundido de otros juegos más antiguos, pero ofrecen por primera vez la totalidad de las setenta y ocho láminas, incluyendo los veintidós arcanos fuera de serie y color, que debieron desconcertar los entusiasmos lúdicos del desdichado Carlos VI.



Baraja italiana

1393: El moralista y educador italiano G. B. Morelli, recomienda las láminas de los *naibis* como instructivas y provechosas para la educación de los niños. Parece lógico concluir que eran aún piezas singulares, aplicadas más a la representación de repertorios enciclopédicos que al juego. La difusión del grabado en madera, la creación de las corporaciones italianas de pintores de cartas, y la liberalidad de la corte francesa de Carlos VI, popularizarán esta última función en las primeras décadas del siglo siguiente.

1398: Primeras referencias de la llegada de los gitanos al cuadrilátero de Bohemia; se extenderían por Suiza e Italia en veinte años más, para llegar a España circa 1427. Gérard van Rijneberk ha demostrado que no fueron los introductores de las cartas en Europa, ni los inventores del Tarot, como se creyó durante mucho tiempo. No es seguro, en cambio, que no hayan sido los primeros en descubrir sus posibilidades cartománticas.

1415 ó 1430: En una de estas dos fechas Filippo María Visconti, duque de Milán, paga 1.500 piezas de oro por un solo juego de naipes iluminados a mano. Es el más antiguo Tarot italiano que ha llegado hasta nosotros.

1419: Muerte de Francesco Fibbia, admitido como inventor de las cartas de juego. Los reformadores de



la ciudad de Bologna le reconocieron, como creador del tarocchino, el derecho a estampar su escudo de armas sobre la reina de bastos, y el de su mujer, una Bentivoglio, sobre la reina de oros.

1423: San Bernardino de Siena lanza, en Bologna, un furibundo ataque contra los juegos de naipes y de dados. Por esta fecha, poco más o menos, ha culminado la actividad de *Les imagiers du moyen age*²⁹ a quienes muchos autores consideran los creadores formales del Tarot. Veinte años después, los pintores italianos se quejan de la difusión extraordinaria de estos toscos grabados, que acabará por extinguir el floreciente negocio de las barajas iluminadas.

1545: Un tratado anónimo propone esta explicación para el simbolismo de las series: Las espadas recuerdan la muerte de aquéllos que se desesperan con el juego; los bastones indican el castigo que merecen los que trampean; los oros muestran el alimento del juego; las copas, en fin, el brebaje por el que se apaciguan las disputas de los jugadores.

1546: Guillaume Postel³⁰ publica *Clavis Absconditorum*³¹, en donde establece la relación entre TARO, ROTA o ATOR con las cuatro letras del Tetragrammaton, o Nombre de Dios. Es acaso la más antigua referencia al simbolismo elíptico del Tarot, y sin duda el primer intento de una explicación esotérica de su nombre.

1590/1600: Aboul Fazl Allami describe un juego de 144 cartas, en doce series de doce. Abkar lo reduce a noventa y seis cartas; es decir, a ocho series. El italiano Garzoni escribe una minuciosa descripción del Tarot, que responde enteramente a la de nuestro actual Tarot de Marsella. Caillois interpreta que por entonces se había llegado a la madurez de un lenguaje jeroglífico universal», con símbolos paganos y cristianos, eruditos o populares, donde lo esencial era obtener una totalidad que contuviera al universo.

1622: El infame Pierre de Lancre publica *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons*³², en donde

²⁹ *Los vendedores de estampas de la edad media.*

³⁰ *Vivió de 1510-1581; realizó dos extensos viajes por Oriente que le aportaron una suerte de conocimiento universal.*

³¹ *La clave de las cosas ocultas*, Guillaume Postel, Ediciones Éndigo, Barcelona España, Primera edición, 1997.

³² *Brujos y brujas: procesos de brujería en gascoña y en el país vasco*, François Bordes, Ediciones Jaguar, 2006, Madrid España. Colección: *La Barca de Caronte*. Menciona a *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* (Cuadro de la inconstancia del ángel tentador y demonios) (1612) de Pierre de Lancre.

hace esta pueril referencia a la cartomancia: Es una forma de adivinación de ciertas personas que toman las imágenes y las ponen en presencia de determinados demonios o espíritus que ellos han convocado, a fin de que estas imágenes les instruyan sobre las cosas que ellos desean saber. Las carticellas educativas se habían metamorfoseado en naipes de juego, y éstos devenían el más flamante y popular de los métodos adivinatorios.

Siglo XVII: Nace el *Tarochino* de Mitelli: El Tarot de Marsella.

1773-82: Aparece la obra en nueve volúmenes *Le monde primitif analyse et compare avec le monde moderne*, del masón francés Court de Gebelin, quien fuera también miembro de la orden de los elegidos Cohen de Martínez de Pascualy y amigo personal de Louis-Claude de Saint-Martin; en esta obra hallamos una disertación titulada *Del juego del Tarot*³³, en ella se expone por primera vez acerca del origen Egipcio del mismo, llamándole al Tarot el *Libro de Thot*. Sus teorías tuvieron gran difusión en el mundo ocultista de la época e incluso hoy.



Eliphas Levi

³³ http://es.wikipedia.org/wiki/Louis_Claude_de_Saint-Martin



1783/1785: En este periodo hace sus publicaciones uno de los grandes impulsores del Tarot, Etteilla, creador de varias barajas conocidas como El Tarot Egipcio, El Nuevo Etteilla y el Gran Oráculo de las Damas.

1856: Se publica el libro Dogma y ritual de la Alta Magia, el cual fuera obra de Alphonse Louis Constant (Eliphas Levi), considerado el más grande mago del siglo XIX; en esta obra nos expone su pensamiento sobre el Tarot y concentra la grafía únicamente en El Diablo y en el Carro, siendo el primero en relacionar el Tarot con la Kabbalah.

1888: Liddell Mathers (1888 Londres, Inglaterra), posteriormente Macgregor Mathers, eminente cabalista, Rosa-Cruz y Masón publica El Tarot, su significado oculto³⁴, encargando a Robert Wang los dibujos del mazo completo del Tarot para la Golden Dawn³⁵.

1889: Se publica El Tarot de los Bohemios³⁶, del Dr. Gerard-Anacleto-Vicent Encause³⁷, uno de los responsables del renacimiento ocultista de 1885, que conjuntamente con Stanislas de Guaita y Chaboseau hicieron revivir la iniciación Martinista. Esta magistral obra es considerada fundamental para el estudio de los secretos y fundamentos del Tarot.

1889: Fueron publicados bajo el título de El Tarot Cabalístico, los veintidós arcanos mayores del Tarot para uso de los iniciados, realizado por el gran masón y Rosa-cruz, Oswald Wirth. En El Tarot de los Bohemios, Papus utilizó los grabados de O. Wirth según las indicaciones de Stanislas de Guaita y a su encargo.

Siglo XIX: A finales de este siglo se escribieron distintas obras sobre el Tarot, entre estas cabe resaltar algunas, que si bien no aportaron mucho a lo anteriormente esbozado forman parte importante de la antología. Serpiente del Génesis y El Templo de Satán y La Clave de la Magia Negra de Stanislas de Guaita, Estancias

³⁴ http://es.wikipedia.org/wiki/Samuel_Liddell_MacGregor_Mathers

³⁵ Impresionante orden Hermético-cabalista, que fundara conjuntamente con eminentes cabalistas, Rosa-cruces y Masones como fueron, William Woodman y Wynn Wescott, cabe destacar que tal vez fuera la orden esotérica más importante de este siglo, influyendo en el origen de otras ordenes que vinieron después.

³⁶ El Tarot de los Bohemios, Dr. Gerard-Anacleto-Vicent Encause (Papus) Edicomunicación, Barcelona, 1986

³⁷ También conocido como Papus.

Doradas de Gilkin³⁸, etcétera.

1910: Se imprime en Londres el Tarot Rider, dibujado por Pamela Colman Smith bajo la dirección de Arthur Edward Waite, quien fuera miembro de la Golden Dawn. Este Tarot se ha convertido en el más popular.

1944: Se publica El libro de Thoth³⁹, obra del gran mago, crítico y poeta Ingles, Aleister Crowley y de la Artista Lady Frieda Harris. Crowley vierte en esta obra la síntesis de sus conocimientos en los campos de la magia, la numerología, la Kabbalah y la Astrología, en una apretada y magistral iconografía."



Rosa Cruz de la Golden Dawn

Como puede apreciar el lector, en el transcurso de una larga historia, el Tarot se ha erigido como una válvula de escape para las inquietudes espirituales y psicológicas, tanto de los individuos y como de las sociedades, gracias a las poderosas imágenes arquetípicas de sus barajas, mismas que son resultado tanto de un

³⁸ <http://www.gentenatural.com/medicina/tarot/>

³⁹ El Tarot de Aleister Crowley (1942), pintado con acuarela entre 1958 y 1942 bajo su supervisión, estuvo a cargo de Lady Frieda Harris, esposa de Sir Percy Harris, parlamentario británico. El estilo pictórico es abstracto-surrealista. Aparece publicado en blanco y negro en la obra The book of Thoth (El libro de Thoth) en 1944 y no aparece como baraja (a 2 colores) hasta 1969 en que es redescubierto por los hippies estadounidenses. Finalmente es publicado en color en 1977, versión impresa que nunca fue vista por sus autores, Harris y Crowley. <http://www.arcanos.com/tarot-aleister-crowley.asp>



cuidado minucioso por parte de los mecenas amantes de la simbología y del arte, como del trabajo arduo y la imaginería de los artistas y artesanos que han plasmado su obra en ellos. Y es que el Tarot ha sido tanto un vehículo para alcanzar la iluminación, o conectarse con el más allá, como chivo expiatorio de los temores de unos cuantos, debido a su capacidad evocativa, misma que le ha permitido mantenerse vigente hasta nuestros días. Es por eso que a continuación entraremos en materia para ver qué mecanismos son los que se activan en nuestra psique cuando contemplamos los arcanos mayores, y qué simbolizan cada una de las imágenes gráficas que los componen.

3.3 *Los arcanos del Tarot*

3.3.1 INTRODUCCIÓN A LOS TRIUNFOS DEL TAROT

Como mencioné al inicio de éste capítulo, “Triunfos” es el nombre con el que se conoce a los veintidós arcanos mayores, es decir, aquellas cartas del Tarot con figuras enormes y arquetípicas. Se les llama así por que se cree que guardan relación con la idea subyacente en el poema de Petrarca *I Trionfi*⁴⁰, en el que cada sucesiva abstracción personificada triunfa sobre la anterior: el amor triunfa sobre dioses y hombres, la castidad sobre el amor, la muerte sobre la castidad, la fama sobre la muerte, el tiempo sobre la fama, y la eternidad sobre el tiempo.

Hay que recordar que la iconografía busca el significado auténtico de una obra o “el mensaje del autor”, es decir, el motivo que explica la composición. En esta búsqueda es la obra misma la que proporciona los datos primarios. En el punto en que sea una obra original, su significado también es original, mientras que en el punto en que es derivativa, su significado derivará de otras obras. Desde mediados del siglo XX, los escritores han comparado los Triunfos del Tarot y *La Divina Comedia* del Dante, pues insisten en hallar analogías para todos los temas de los Triunfos en su enciclopédica obra, así como en sus diversos ciclos de ilustraciones a lo largo del tiempo. Existen paralelos entre los Triunfos y su secuencia, con diversos aspectos de las obras italianas más influyentes del siglo que precedió a la invención del Tarot. Dante, Petrarca y Boccaccio forman un triunvirato usualmente reconocido como los mayores poetas italianos. No sorprende que se les considere como posibles fuentes

⁴⁰ La traducción es *Los Triunfos o Los Engaños. Triunfos* Francesco Petrarca ; Editora Nacional, 1985 Madrid, España, Colección: Clásicos para un biblioteca contemporánea.

para las imágenes del Tarot. William Seabury escribió sobre Dante y los Triunfos, y también mencionó la enciclopedia de Boccaccio de biografía moralizada, *De Casibus Virorum Illustrium*, como la fuente para las cartas de corte del Tarot. Diversos escritores, además de Seabury, han comparado imágenes de la *Comedia* de Dante con los Triunfos.

Gertrude Moakley publicó primeramente su tesis respecto a *Los Triunfos del Tarot y los Trionfi de Petrarca*⁴¹ en el Boletín de la Biblioteca Pública de Nueva York en febrero de 1956⁴². Diez años más tarde se publicó una versión ampliada como *Las Cartas de Tarot Pintadas por Bonifacio Bembo para la Familia Visconti-Sforza: Un Estudio Iconográfico e Histórico*⁴³. La visión fundamental de Moakley consistía en identificar la jerarquía de los Triunfos como una jerarquía triunfal. Los *Trionfi*, no en el sentido de los poemas de Petrarca o de las cartas de Tarot, sino como un motivo artístico o literario, o bien, como un efectivo desfile triunfal en honor de algún líder, las cuales eran formas enormemente populares durante el periodo de



Grabado de Gustav Doré para *La Divina Comedia* de Dante Allighieri

⁴¹ <http://bomepage.mac.com/eeskenazi/hurst1.htm>

⁴² Reconoció la ayuda y apoyo de Erwin Panofsky, entre otros.

⁴³ *Las Cartas de Tarot Pintadas por Bonifacio Bembo para la Familia Visconti-Sforza: Un Estudio Iconográfico e Histórico* Gertrude Moakley, Nueva York, EUA 1966.



la invención del Tarot en el que alcanzó primeramente popularidad. El mismo nombre del juego era *carte da trionfi*, lo que sugiere esta conexión. El término *trionfi*, cuando se lo toma en el contexto del juego de cartas, se consideraba referido a los Triunfos, es decir, a la función de las cartas en el juego. Se creía que esto era una extensión del significado general del término, por analogía con las cartas. Moakley, sin embargo, sugirió que el término se refería en cambio a lo que se mostraba en las cartas, es decir, en sus temas más que su función. En su representación más cruda, podríamos entonces decir que los *Trionfi* de Petrarca plasmaban un clásico “Triunfo de la Muerte”, muy semejante a la idea del ciclo de Triunfos del Tarot, que en ambos casos alude de manera general a las conquistas personales que cada cual hace en su propia vida, teniendo que “morir” a nuestros viejos paradigmas para así poder “renacer” a una visión más amplia de uno mismo. En los poemas de Petrarca las figuras están sujetas al Amor, el cual es vencido por la Muerte, a quien sólo la Fama puede derrocar, aunque claro está, esta victoria es transitoria como cualquier otro triunfo mundano, pues al final tan queda la Eternidad. De esta manera, el ciclo de Triunfos del Tarot puede ser descrito como una alegoría moral propia del medioevo, de sensibilidad estoico-cristiana.

3.3.2 EL MAPA DEL VIAJE

Joseph Campbell (1979), el autor más famoso de todos en el tema de los Triunfos, arguyó de modo muy general que *La Divina Comedia*⁴⁴ de Dante y el Tarot eran obras de arte estrechamente relacionadas, que derivaban de las mismas fuentes. Hajo Banzhaf (2000) compara la segunda mitad del ciclo de los Triunfos -desde el Colgado y la Muerte en adelante- con el viaje de Dante a través de Infierno, Purgatorio y Cielo. Sin embargo, para efectos de este trabajo, he preferido utilizar un “mapa” guiador, que facilite al lector ubicar cada carta dentro del mazo y su relación con las demás, para que podamos comprender mejor su iconografía. Para tal efecto, haremos una división de tres hileras horizontales, cada una con siete arcanos, y a cada una de estas hileras le daremos una clasificación.

Recordemos que en el Tarot, como en toda trama arquetípica, siempre existe un conflicto o dilema que el “héroe” debe resolver. Ese héroe lo colocamos en el número cero, con la representación del Loco, que como más adelante veremos con mayor profundidad,

⁴⁴ *La Divina Comedia* Dante Alighieri. Introducción y Comentario Francisco Montes de Oca. Vigésima. Edición Editorial Porrúa. México 1998.

representa el indomable espíritu humano. Es por esa razón que en nuestra tabla el Loco no ocupa un lugar específico en las hileras, pues su misión es “moverse” entre ellas, de tal suerte que su viaje se muestre de la siguiente manera:



Grabado de Jan Ziarnko ejecutado para la obra de Pierre de Lancre: *Tableau de l'inconstance des mauvais anges at demons*. (1612).

En la fila superior, a la que hemos llamado del **Reino de los dioses**, se representa muchos de los personajes más importantes entronizados en la constelación celeste de los arquetipos. Los temas individuales han de interpretarse como jerarquías del hombre y colectivamente representan a toda la humanidad. Podemos decir que la primera fila es el primer contacto del héroe con la divinidad y los grandes conflictos humanos, de ahí que también se le conozca como la fila del **Espíritu**.

En el **Reino de la realidad terrestre y la conciencia del ego o Reino del equilibrio**, el joven comienza a buscar su fortuna y a establecer su identidad en el mundo exterior. Liberándose cada vez más de los lazos de la “familia” arquetípica representada en la fila superior, intenta hallar su vocación, establecer su propia familia y asumir su lugar en la sociedad, por eso también se le conoce como la fila del **Hombre mediador**, pues en esta parte del viaje el héroe deberá aprender a lidiar con su parte divina –representada en la fila superior- y aquella que toca a su lado instintivo, que se halla más adelante, en la última fila, también llamada de las **Bestias y la Naturaleza**, pues en esta segunda fila el tema principal es justamente ese: el equilibrio. También hay que hacer notar que a partir del Emperador, cada tercera carta se llama “semilla”. Se les da este nombre por que señalan el fin de una fase de desarrollo y dan comienzo a una nueva.



0. El Loco							
Reino de los dioses (<i>Espíritu</i>)	1. El Mago	2. La Papisa	3. La Emperatriz	4. El Emperador	5. El Papa	6. El Enamorado	7. El Carro
Reino de la realidad terrestre y la conciencia del ego (<i>Reino del equilibrio</i>) (<i>Hombre mediador</i>)	8. La Justicia	9. El Ermitaño	10. La Rueda de la Fortuna	11. La Fuerza	12. El Colgado	13. La Muerte	14. La Templanza
Reino de la iluminación celestial y la autorrealización (<i>Bestias y Naturaleza</i>)	15. El Diablo	16. La Torre	17. La Estrella	18. La Luna	19. El Sol	20. El Juicio	21. El Mundo
Cartas Semilla							

Por último, llegamos hasta la tercer fila, a la que llamaremos el **Reino de la iluminación celestial y la autorrealización**, pues es aquí a donde le ha llevado su recorrido al héroe, el cual, no ha estado exento de dificultades y vicisitudes, las cuales han ampliado su apreciación de sí mismo (*self*). Hasta ahora ha tenido pequeñas visiones de su estado interior, pero será durante sus desventuras por los últimos arquetipos que componen esta fila inferior, que crecerá por completo su toma de conciencia y alcanzará la iluminación.

Los Triunfos o Arcanos son entonces la historia sincrética de las tragedias de alguien, usualmente una gran figura, que comienza con sus Triunfos y ascenso a la grandeza. Luego vienen los reveses y la decadencia (*peripecia* o *peripeteia*) y un descenso o catástrofe. Éxito, reveses y finalmente la muerte definen el flujo de esta sección central de la secuencia del Tarot. El ciclo continúa, y nos habla de que el hombre debe buscar la felicidad (el bien, que es lo divino), y por su medio volverse dioses. En los Triunfos vemos aparecer reiteradamente la idea judeocristiana de que la mortalidad requiere de la virtud de la templanza, que es un acto de fe en la resurrección. Petrarca mismo contemplaba las luchas morales de esta vida como preparación después de la muerte.

3.4 Jung y el simbolismo en los arcanos mayores

Los modelos arquetípicos del mundo interior corresponden exactamente a los de la realidad exterior. Sincronicidad es la palabra que Jung utilizó para describir este hecho, es decir, para la coincidencia entre un estado interno y una realidad externa. Un fenómeno de sincronicidad podría entenderse como una manera desacostumbrada de hacerse consciente de un arquetipo. Los veintidós arcanos del Tarot muestran personalidades y situaciones arquetípicas. Al conocer estas figuras del Tarot, aprenderemos a reconocerlas

cuando parezcan en nuestra vida.

Las cartas del Tarot (según la interpretación junguiana) funcionan como un psicoanálisis mito-simbólico que, por medio de la proyección⁴⁵ revela determinados aspectos del *ethos* implicado por el sujeto. Su función consiste en la confrontación de la personalidad típica del individuo con su trasfondo arquetípico, mediante la proyección que la imaginación activa permite realizar sobre los arcanos o Triunfos. Esta tesina propone un viaje arquetípico por los arcanos del Tarot, distribuyéndolos en tres grandes grupos, como puede apreciarse mas arriba. La primera fila corresponde al reino de los dioses, la segunda al reino del mundo o equilibrio, y la tercera al reino de la iluminación o auto-realización. El sujeto que emprende este viaje es el arquetipo del héroe en su camino hacia la individuación que, en la psicología junguiana, refiere a la búsqueda



En esta ilustración titulada *Caballeros Victoriosos*, podemos observar el clásico arquetipo del hombre alcanzando la gloria divina al trascender sus limitaciones como ser humano.

⁴⁵ En mis propias palabras y hablando psicológicamente, proyección es un proceso inconsciente y autónomo por el cual vemos en primer lugar en la persona, objeto o suceso de nuestro alrededor, esas tendencias características, potencias y deficiencias que realmente nos pertenecen.



del sí-mismo como centro anímico de la vida (distinto, por tanto, de la personalidad consciente o Ego). Este viaje, así como la tarea del héroe, encuentra numerosos obstáculos arquetípicos en su camino, correspondientes también a la tipología de Propp; pero no es menos cierto que el viaje finaliza con una imagen utópica de plenitud: la carta del Mundo como una “ventana a la eternidad y la totalidad” que pone la guirnalda a la accidentada peregrinación del individuo.

Sin embargo, debo reiterar que esta no es una tesina de psicología, y que el modelo jungniano se toma únicamente como referencia, pues lo que realmente debe llamar la atención del comunicador gráfico es el poder evocador subyacente en cada Triunfo, pues de esta manera podremos llegar a comprender mejor cuáles son los actuales modelos arquetípicos que rigen a la sociedad contemporánea, y de esa manera tener una forma más eficaz de llegar a la mente del consumidor.

3.4.1 EL PRINCIPIO DEL VIAJE: EL PUNTO CERO Y EL LOCO

El Loco es un nómada enérgico, inmortal y presente en todas partes. Es el más poderoso de todos los Arcanos del Tarot. Puesto que no tiene número fijo, es libre de viajar a su capricho, perturbando el orden establecido en sus correrías. Su fuerza le ha conducido a través de los siglos hasta las cartas actuales, donde sobrevive en la forma de Joker o comodín. A veces, cuando hemos perdido una carta la sustituimos con él, función que encaja a la perfección con su matiz multicolor y su amor por la mímica. Pero la mayoría de las veces no sirve para un propósito definido.

El *Joker* conecta dos mundos entre sí, aquél cotidiano en el que la mayoría vivimos la mayor parte del tiempo y el mundo no verbal de la imaginación. Como Puck, el bufón del rey Oberón, rey de los elfos, nuestro *Joker* se mueve libremente entre estos dos mundos y, como él, los confunde de vez en cuando. A pesar de sus maneras algo tramposas, parece importante mantener al *Joker* en nuestra baraja moderna, para que pueda seguir uniendo los “juegos que la gente juega” con el mundo arquetípico de nuestros antepasados.

Actuar como espía del rey era uno de los cometidos importantes del bufón. Tratándose de un personaje privilegiado podía mezclarse fácilmente entre las gentes y husmear entre las charlatanerías y valorar los comentarios políticos. También el Loco de Shakespeare podía actuar como el *alter ego* del rey en otros aspectos importantes. Por ejemplo, en El rey

Lear⁴⁶ parece simbolizarse una sabiduría real que el propio rey no alcanza hasta el final de la obra. El Loco del rey Lear personifica la parte central de la psique, o como la llamó Jung: el sí-mismo. Algunas veces al Loco lo pintan como el equivalente del Rey, llevando también una corona. La corona es simbólicamente un halo de oro abierto por su parte superior para recibir la iluminación desde lo alto. Así pues, tanto el rey como el loco, reciben la inspiración divina. Dado que el rey gobierna por derecho divino, su equivalente tiene igual derecho a criticarle y ofrecerle sugerencias alternativas.

La eterna y tradicional figura arquetípica del triste y sabio Loco se ha mantenido viva en la literatura y el arte a través de los siglos, y aparece hoy ante nosotros en la figura del payaso chaplinesco y los tristes bufones, cuyos mundos contemplan al nuestro desde los lienzos de Picasso, Rouault y Buffet. El triste Loco está emparentado con el arquetipo del Viejo Sabio, un prototipo que veremos personificado en la carta número nueve: El Ermitaño.



⁴⁶ El rey Lear. William Shakespeare. Grupo Editorial Norma Colección Shakespeare por escritores. Traducción: Vicente Molia Foix, México 2005



Frecuentemente, los dibujos de bufones en la corte aparecen con un perro. Ambos eran propiedad del rey y acompañaban a su dueño a donde fuese. La relación entre estos dos “animales” de corte era muy estrecha, pues en cierto sentido eran hermanos. En muchas barajas del Tarot, el Loco aparece con un perrito que le está mordisqueando, como si tratara de decirle algo. En cualquier caso, el Loco está tan cerca de su lado instintivo que parece no hacerle falta mirar por dónde anda, en el sentido literal de la palabra; su naturaleza animal guía sus pasos. Como Parsifal, el Gran Loco, no tiene ni idea de lo que debe preguntarle a la vida, o ni siquiera sabe que haya que preguntarle algo; tiene, sin embargo, un perrito que puede olfatear el peligro y lo ayudará a evitarlo. Como el alocado tercer hermano de los cuentos de hadas, que se atreve a entrar donde aún los ángeles temen, y consiguen la mano de la princesa y su reino, el modo espontáneo como el Loco se enfrenta a la vida, combina a la vez sabiduría, locura e insensatez. En algunas versiones del Tarot, el Loco manifiesta su naturaleza cambiante a través de su cetro de bufón, donde figura una cabeza réplica de la suya, con la que frecuentemente está en seria conversación.

La palabra inglesa *fool*⁴⁷ procede del latín *foliis*, que quiere decir “fuelle, globo, saco de aire”. Los fuelles proporcionan el oxígeno necesario para la combustión, de la misma manera que el Loco proporciona el espíritu o el ímpetu para la acción, “encendiéndonos”, por así decirlo. El bufón puede ser también como un globo, lleno de aire caliente como la palabra “bufón”⁴⁸ sugiere.

El aspecto engañoso del Loco es realmente truculento, ya que no se somete a disciplina alguna y sólo se deja guiar por su actitud experimental hacia la vida; de la figura de éste tramposo finalmente surge la del Héroe-Salvador. Resultado de una necesidad ineludible de que el joven tramposo pague por sus escándalos. Es evidente que el Loco como Héroe-Tramposo puede jugarnos malas o buenas pasadas, según el punto de vista de cada quién. Mitad diablo y mitad salvador,

⁴⁷ Loco

⁴⁸ Del latín *bufo*, que significa “sapo” y del italiano *buffare*, “soplar”.

puede ser a la vez destruido, transformado o reformado al final de la historia. En los siguientes capítulos veremos al Loco del Tarot como el héroe que atraviesa veintiún estados de evolución. Muchos milagros han de suceder para que el alocado conglomerado de energías simbolizado por el bufón de la carta cero, emerja en la carta veintiuno como el Mundo, un sereno bailarín que se mueve al ritmo de las esferas. En nuestro viaje, el Loco arquetípico nos muestra tanto la resistencia como la iniciativa inherentes a su naturaleza. Su curiosidad impulsiva nos conduce hacia sueños imposibles mientras que, al mismo tiempo, su carácter juguetón nos devuelve de nuevo al mundo fácil de nuestra infancia.

Como es de esperar, los detalles del vestuario del Loco combinan en su diseño muchos opuestos. Su capucha, aunque concebida como burla de la del monje, revela sin embargo una conexión seria con el espíritu. Sus campanillas son eco del momento más solemne de la misa. El talismán del bufón, una cresta con cascabeles, combina una verdad muy seria con adornos alegres. Nos recuerda al gallo, que con su canto nos avisa del amanecer, y por lo que se ve, ese milagro no se va a efectuar en los cielos estrellados sino en el alboroto del corral. En lugar de amaneceres irisados y ángeles con trompetas de oro, el Loco nos muestra la cresta del gallo, ese bello y fértil pájaro que tiene una conexión significativa con Getsemaní. El vestido del Loco es el símbolo por excelencia de la unión de diferentes tipos de opuestos. Sus colores variados y su diseño irregular parecen hablarnos de un espíritu en discordia, aunque entre este caos aparente se discierne un modelo de orden. El Loco se presenta a sí mismo como el puente entre el caótico mundo del inconsciente y el ordenado mundo de la conciencia. Por ese motivo lo relacionamos también con el arquetipo del Embaucador.

En el Loco los extremos se tocan siempre. Tradicionalmente el bufón estuvo asociado con el falo en ambos sentidos, en el impúdico y en el de la fertilidad. Los bufones de las cortes europeas, por ejemplo, a menudo llevaban una capucha con forma de falo. Su bastón con dos campanillas colgantes era



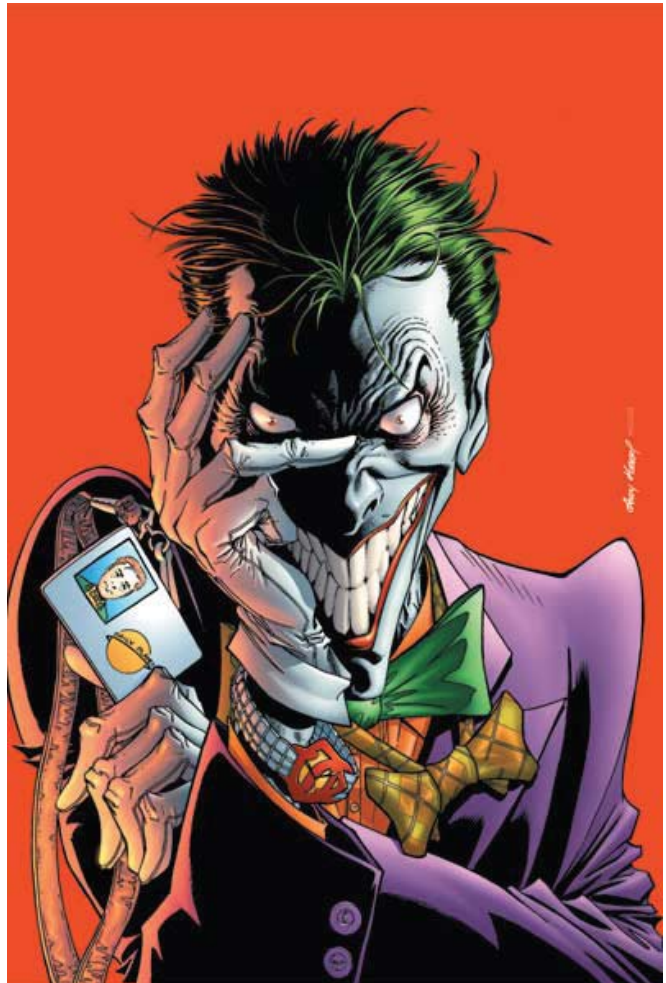
obviamente un símbolo de fertilidad. A mismo tiempo, éste juguete es el cetro del Loco, lo que le conecta con el rey como su *alter ego*. Debido a que el Loco contiene polos de energía opuestos, es imposible detenerlo. Es la combinación de su ambivalencia y ambigüedad lo que le hace ser tan creativo. El Loco abarca todas las posibilidades. El nombre francés del Loco, *Le Fou*, afín a la palabra “fuego”⁴⁹, hace eco de su conexión con la luz y la energía. Como un símbolo del fuego de Prometeo, el Loco arquetípico personifica el poder transformador que creó la civilización y que también puede destruirla. Su capacidad para crear y destruir, de orden y anarquía, se refleja en la manera en que lo presenta el antiguo Tarot de Marsella. Lo descubre andando por su propio camino sin importarle en lo absoluto lo que la sociedad piense de él, sin siquiera un camino que le guíe, aunque lleva el traje de bufón, lo cual nos indica que posee un lugar preeminente dentro del orden gobernante. El Loco, sea como bufón, payaso de circo o tramposo, es siempre un ser solitario y triste que está alejado del cotilleo anónimo, y que disfruta del mundo que le rodea.

El lugar que ocupa este bufón en la serie del Tarot es apropiadamente quijotesco. En algunas barajas, con el número cero, abre el mazo; en otras, con el veintidós, clausura el desfile de los Arcanos. Desde nuestro punto de vista, el hecho de que vaya primero o último no tiene importancia, pues es ambos y ninguno de ellos. Por ser una criatura de movimiento perpetuo, bailará a través de las cartas cada día, conectando interminablemente principio y fin. En el Tarot de Marsella el Loco es el número cero, hecho notable, pues el número bajo el cual “nació” nos ilumina dándonos a conocer su carácter y destino. Como las estrellas, los números brillan con una realidad que trasciende el lenguaje y la geografía. Se les ha llamado “los huesos del universo”, puesto que son los arquetipos que simbolizan la interrelación entre las cosas mortales e inmortales. Y así como las palabras son la expresión de las ideas de los hombres, los números expresan las realidades divinas.

El concepto cero, desconocido en el mundo antiguo, no apareció en Europa hasta el siglo XII. El descubrimiento de esta aparente “nada” amplió de manera importante el pensamiento del hombre. Prácticamente creó el sistema decimal, y filosóficamente hablando descubrió la asombrosa paradoja de que “nada” ocupa un espacio y contiene un poder. El poder del cero es inherente a su forma circular. Para dibujar un círculo, siempre hemos de marcar primero su centro.

⁴⁹ *Le feu*.

Un círculo con un punto centro es el signo universal para designar al sol, fuente de todo calor, luz y poder. Este jeroglífico también designa al Huevo del Mundo, de cuyo fértil centro surgió, y sigue surgiendo, toda creación. El Loco, cuyo vestido de colores abigarrados han llamado muchos “el movimiento continuo de lo que no tiene centro”, al igual que su número cero, no expresa nada y lo contiene todo.



El Joker (Guasón), antagonista de Batman (DC omics - EUA)

El círculo ha pasado a significar lo naturalmente lleno, el movimiento perpetuo y lo infinito. El hombre se siente íntimamente ligado al movimiento circular en cada uno de los segundos de su vida, a través de su respiración y el fluir de su sangre. Un círculo tiene características que son únicas: su indivisibilidad e indestructibilidad, por ende, es inmortal. El cero es igualmente indestructible, ya que no se puede modificar con la suma de algo, ni con la resta, ni con la multiplicación, ni con la división. El círculo refleja la forma de los eternos planetas y de la gran cúpula del cielo, conectando a éstos como un globo terráqueo y recordándonos que nosotros también flotamos en el espacio celeste. También simboliza el Jardín del Edén,



aquel vientre feliz que nos cobijó a todos como aquel “érase una vez” de los cuentos de hadas, antes de que el conocimiento de los opuestos llegara a nosotros. De ahí que muchas construcciones sagradas se hayan construido en forma circular: Stonehenge, Santa Sofía, el templo de Delfos, etcétera. Una creencia muy común es atribuir al círculo el poder de expulsar malos espíritus fuera de su contorno, así como la capacidad para concentrar y limitar las energías. En muchas pinturas un círculo en el cielo representa un lugar sagrado, al que llamamos *temenos*, desde donde los poderes celestiales aparecen de manera milagrosa, y los poderes divinos irrumpen en el conocimiento humano. Esta forma se utilizará en muchas cartas del Tarot, como veremos más adelante. La idea del círculo como principio y fin del viaje, están expresada simbólicamente por la serpiente mítica uróboros, que se come su propia cola. Este ser se crea, alimenta, y transforma a sí mismo con este acto.

Por último, hay que notar que la composición del Loco está basada en dos triángulos principales, encontrados a la altura del centro con sus vértices, de manera semejante a la forma de un reloj de arena o a un ocho, que podría también ser interpretado como un símbolo de infinito vertical⁵⁰, un tanto desnivelado e inestable, pues el cuerpo del Loco tiende a inclinarse hacia la derecha del espectador, como si estuviese a punto de caer. A esta forma la atraviesan los bastones y el perro, que forman líneas diagonales, que rompen



Uroboros

⁵⁰ También conocido como “lemniscata”, de la que hablaremos más ampliamente en el siguiente Arcano.

aún más su precario equilibrio, otorgándole dinamismo y acción a éste impulso “desequilibrado”.

Es por todo esto que el Loco se ha convertido en el símbolo de la deidad no manifiesta, del primitivo caos o vacío de donde surgió por primera vez el cosmos y todo lo creado. Podemos decir entonces, que el Loco del Tarot es el sí-mismo como una prefiguración inconsciente del ego. Es por lo tanto, lo que en la alquimia se denomina *Prima Materia* o el fondo de las cosas: aquello en lo que todos empezamos.

3.4.2 EL REINO DE LOS DIOS. LOS GRANDES EMBLEMAS DEL ESPÍRITU

3.4.2.1 El Mago

El Loco y el Mago están relacionados con el arquetipo del “tramposo”, pero la diferencia que hay entre ellos, es similar a la que existe entre una broma y una actuación mágica. El Loco realiza sus trampas *con nosotros*, el Mago para exhibición es *para nosotros*. El bufón se burla de nosotros y nos hace reír, el Mago nos engaña y nos maravilla. El Loco es un aficionado, el Mago un serio profesional. Al ser el Mago el arcano del Tarot número uno, le interesa descubrir cuál es el principio creativo que se esconde detrás de la diversidad.

A primera vista, su vestido de colorines nos recuerda al del Loco, es una coincidencia apropiada, ya que los participan también del arquetipo del “prestidigitador”. Y aunque en ambos casos el colorido nos sugiere la incorporación de elementos dispares, en el Mago la oposición de colores está arreglada de manera consciente. Los parches del vestido del Mago parecen dispuestos para hablarnos de oposición y de interacción, contraste y coordinación.

El Loco se encontraba próximo al caos y expresa el espíritu de juego; es el caprichoso andariego con energía ilimitada, que anda incansable por el universo sin meta conocida, ni preocupaciones por el porvenir y que incluso mira por encima del hombro. El Mago, por su parte, ha llegado a un lugar fijo por lo menos temporalmente; su energía se dirige principalmente a los objetos que tiene frente a sí y que escogió para prestarles especial atención. Estos están colocados sobre la mesa de la realidad, de modo que sus energías no se desparramen en vano ni se pierdan. Tiene un programa, es evidente. Está a punto de hacer algo, y de hacerlo para nosotros. El Mago representa la primera racionalización de su naturaleza espontánea



y confusa, pues si el Loco es ese impulso profundo del inconsciente que nos mueve a buscar, el Mago podría simbolizar el factor que dirige que nosotros esta energía y que puede ayudar a humanizarla.

El hombre ha reconocido desde siempre que hay un poder que va más allá del ego y ha tratado de propiciarlo mediante ritos mágicos. A la magia se le llama a veces la ciencia de las relaciones ocultas. Sea milagro o truco, la esencia oculta de este arte es la revelación. El Mago tiene el poder de revelar la realidad fundamental, la intimidad que subyace a todo, representa el poder de obrar milagros que tenemos todos y que es capaz de revelar la oculta fuente de vida que hay en nosotros, ofreciéndonosla para un uso creativo. Se puede decir que los milagros suceden sólo cuando responde a una necesidad que trasciende al ego. C. G. Jung opina que todos los acontecimientos mágicos, milagrosos y parapsicológicos tienen un factor común que es la actitud de esperanzada expectación por parte de los participantes. Al describir estos sucesos Jung utilizó también los términos arquetipo del “milagro” y del “efecto mágico”.



El moderno mago, Cris Angel, y su programa Mind Freak, le han dado a la magia y al ilusionismo una espectacularidad sin precedentes en la historia del espectáculo.



El Mago del Tarot de Marsella tiene en una mano la varita mágica y en otra una moneda de oro. La mano es siempre algo muy importante en toda magia. Es el símbolo de poder del hombre para medir

y dar forma a la naturaleza y usar de modo creativo a sus energías. Se dice que el Mago puede crear *Maya*, es decir, la ilusión mágica de “las diez mil cosas”. Transformando un objeto u elemento en otro, el Mago nos revela otra verdad, esto es, que bajo el nombre que tienen “las diez mil cosas”, todas las manifestaciones son de una sola, elementos son uno y todas las energías son una. El Mago nos ayuda a comprender que el universo físico no es el resultado de un Poder de Creación Original que actúa sobre la *materia*, sino que es el resultado del Poder de Vida que actúa sobre *sí mismo*. Fuera de *sí mismo*, el Poder Único construye todas las formas, lo contornos y miríadas de estructuras. Su varita mágica le conecta con Hermes Trismegisto, una figura mítica que ha sido varias veces asociada al dios egipcio Thoth y al dios griego Hermes, el Dios de las Revelaciones; éste último ejemplificó a la perfección el tópico que estudiamos ahora: “Todas las cosas son de este Uno, por la meditación del Uno y todas las cosas tienen su nacimiento en esta unidad”. Esto expresa una verdad que atañe a los dos planos de la Existencia: el macrocósmico y el microcósmico. La vara del Mago, como la del director de orquesta, es un elemento que concentra y dirige la energía. Sostiene su vara con la mano izquierda, nos indica que su poder no es el resultado del intelecto ni de su entrenamiento, sino que es un regalo natural prevén dentro inconsciente.

El ala del sombrero del Mago sugiere la figura de un ocho acostado. A esta forma le llamamos



“lemniscata” y es el signo matemático que designa el infinito. Las dos elipses de esta lemniscata unidas por un puente o por un salto pueden verse también como un par de gafas gigantes. Si nos colocamos estas gafas mágicas, le podemos echar una mirada a una nueva dimensión de la realidad. Éstas no son gafas de color de rosa, lo que veremos a través de ellas son fenómenos naturales, no la vaga manifestación de “otro mundo”. Las experiencias que nos ofrece el Mago son de nuestra propia naturaleza y están tan arraigadas en nuestro medio terrestre como las plantas que vemos crecer a sus pies. Es muy significativo observar que entre los colores del vestido del Loco no hay ningún toque de verde. Como vimos, no estaba implantado en nuestra realidad, suya era en cambio la energía que fluye libremente de todo lo que no se han manifestado todavía. Aquí el Mago organiza esta energía para crear, preparando su encarnación en la realidad. El gorro del Loco es amarillo, el color del poder del fuego solar. Al final vemos una pequeña orla roja o cascabel, que también podría ser una gota de sangre. Con el Mago, esta sangre roja cobra vida y recorre sin cesar el perfil del ala de su lemniscata, podríamos decir que “pone toda su sangre” en la situación presente y se dedica al trabajo que tiene encomendado.

La composición que observamos en el Mago es sólida más no estática, pues si bien de su cabeza a la mesa se inscribe un triángulo amplio y bien cimentado, su sombrero lleva un ritmo de líneas curvas que denotan gracia y acción suave, como la de un péndulo que oscila sobre su cabeza, denotando que su imaginación nos seduce y cautiva, tanto así que este suave vaivén de curvas nos guía sus manos, intérpretes y ejecutoras de su magia.

El número Uno, que es el que representa el Mago, es un número yang: el poder masculino; es luz, brillo, actividad, poder penetrante, se asocia con el cielo y con el espíritu. Este Mago está lleno de ambigüedades ocultas, pues el hecho que haya *uno* nos revela de inmediato la existencia de *otro*. La idea de uno solo puede ser experimentada en relación, por lo menos, con otro. La conciencia implica también una dualidad: el observador y el observado. Podemos pensar que, en la oculta costilla del Mago, se halla contenido el principio femenino cuyo número será el dos. Así, escondido tras la ambigüedad del Mago, aparece un punto oscuro de la ambivalencia femenina. Esta dualidad está de hecho contenida en la mismísima palabra “magia”, que está vinculada a la imaginación: ingrediente imprescindible para la creatividad tanto en las ciencias como en las

artes. Y es que la magia de la conciencia humana es una espada de doble filo, que puede ser usada tanto para construir un nuevo mundo como para abrir con ella una caja de Pandora llena de ocultos demonios que pueden destruir nuestro mundo y la vida de este planeta. La tentación de dar uso inadecuado al poder de un aspecto oculto de cada una de las figuras arquetípicas, dado que en el Mago este poder es tan primitivo y sutil, esta tentación se convierte en su “bestia negra”. Quizá una confirmación de ello sea que la carta número quince, el Diablo, la vamos a encontrar como la sombra del Mago. Y si bien ninguna de estas dos fuerzas nos pertenece personalmente -ni la creatividad humana del Mago, ni la infrahumana destructividad del Diablo- ambas son figuras arquetípicas que representan tendencias instintivas cuyo poder se halla más allá de nuestro alcance. Y es que todos nosotros compartimos los poderes mágicos del Mago, es el que nos ayuda a conectarnos con el mundo de los sueños mientras el Loco entra y sale de nuestras vidas ocasionalmente, el Mago se queda delante de nosotros. El Loco puede traernos sueños aparentemente imposibles, pero el



La serie transmitida entre el 2003 y el 2004 por HBO, “Carnivàle”, nos presentaba un conflicto entre dos poderosos avatares: Ben Hawkins (Nich Stahl) y el hermano Justin (Clancy Brown), cuyo resultado definiría el rumbo de la humanidad. Aquí se muestran ambas facetas del mago: el creador y el destructor.



Mago los hará aparecer sobre la mesa para someterlos a nuestra consideración. Es él quien nos ayuda a hacer que nuestros sueños se hagan realidad. Nuestro es el potencial para la iluminación y la realización de acontecimientos ni si quiera soñados todavía. Nuestro es también un poder destrucción gigantesco. La elección es nuestra.

3.4.2.2 La Papisa

El arcano número dos del Tarot nos muestra a una señora Papa de origen antiguo y misterioso. Históricamente nunca hubo un Papa femenino, pero durante algunos siglos una mujer llamada "Papa Juan" disfrutó de vida en la imaginación del público. Disfrazada como sacerdote, este personaje legendario fue ascendiendo los diferentes grados de las órdenes sagradas hasta convertirse en el Sumo Pontífice. Nadie sospechaba entonces que se tratase de una mujer, y no fue sino hasta que en medio de una procesión religiosa que ¡el Papa Juan dio a luz una criatura! La parte aleccionadora de este hecho es común a todos los mitos, pues encubre una gran verdad interna que es a menudo ignorada. En esta historia, esa verdad que distingue a Juan de Juana no es más que la capacidad de engendrar vida en el vientre. Este arte por el que se

hacen los niños es el poder secreto de la mujer, así como también su pública debilidad.



En la filosofía oriental, el principio Yin-Yang está representado por dos animales: el dragón (Yin) y el tigre (Yang)

Y es que si bien el hombre puede propagar y celebrar el Espíritu Divino, sólo a través de la mujer es que éste encarna. Es ella la que acoge la chispa divina en su vientre, la protege, la alimenta, y finalmente la hace realidad. La mujer es un vehículo de transformación. Esto parte de la premisa de que el concepto abstracto de "espíritu puro" es mera tontería, después de todo, se necesita concretar las ideas plantándolas en la realidad para que estas funcionen, de lo contrario, estas se disipan sin meta ni propósito.

El Mago representa en ese sentido el principio yang o principio masculino creativo; mientras que la Papisa puede verse simbólicamente como principio yin, o aspecto femenino de la divinidad. Su número dos es sagrado para todas las divinidades femeninas. Como representante de la mujer en tanto engendradora de vida, presenta a la vez un aspecto poderoso con trasfondo débil, siendo un vehículo de transformación, a través del cual el espíritu es realizado y encarnado. El principio yin simboliza la liberación de una parte de la naturaleza (la cual es en sí un concepto femenino) que aspira a equilibrar los principios masculinos y femeninos de la cultura. En este sentido, la carta de la Papisa invita a recuperar el significado original de "virgen" (opuesto al actual que incide unilateralmente en la castidad), en tanto "mujer sin casar" y en consecuencia disponible para el espíritu santo (al igual



que las sacerdotisas del oráculo délfico). En la teología católica, su dignidad queda reflejada en el dogma de la ascunción de María.

La Papisa es una mujer grande, sentada en lo que parece ser un trono. Está vestida con un traje ceremonial y la tiara de la Iglesia, que representa un poder espiritual que trasciende al mero individuo. En sus manos sostiene un libro abierto, símbolo de la Divina Palabra. En algunas pinturas de la Anunciación de la Virgen María, está pintada en una postura semejante con un libro abierto (el libro de los Profetas), el cual predice su destino como portadora del Niño Dios. Esa semejanza simbólica está implícita en la tradición de que la mujer no hace la ley, pero en cambio, es el instrumento para que ésta se cumpla; ella no controla su destino, ni emprende ninguna acción para hacer que éste se cumpla, pues la esencia de lo femenino es la receptividad. La mujer no escoge, es escogida.



Vitral representando la Ascunción de María

El yugo amarillo que vemos sobre el pecho de la Papisa parece indicarnos que acepta su destino con paciencia semejante a la de los bueyes y que servirá al espíritu con humildad. Al dar relieve al tramo horizontal de la cruz, conecta a la derecha con la izquierda, es decir, al mundo de lo consciente con el de lo inconsciente. Su compromiso con el destino que el espíritu ha deparado para ella, se confirma con el uso del velo blanco de la

dedicación, que oculta su cabello, símbolo de atracción sexual y capacidad de seducción. La Papisa lleva una tiara enojada que insinúa un llamamiento hacia un propósito superior y glorioso, más allá de cualquier poder mundano. La forma de esta corona nos recuerda a la de una colmena, lo que simboliza fertilidad sempiterna, organización instintiva y aliento lleno de vitalidad. El hecho de que su tiara posea tres escalones, hace referencia a su poder en los tres reinos: el cielo, la tierra y por debajo del agua; y así mismo la conecta con la bruja de las tres caras llamada Hécate. Pero a diferencia de la vengativa bruja pre-Olimpo, la Papisa del Tarot simboliza refinamiento y espiritualización de la naturaleza instintiva, sin embargo, el panal que cubre su cabeza es un recordatorio del instinto animal de las abejas, cuyos venenosos agujijones están prestos a atacarnos si osáramos robar su preciosa miel. Tras la Papisa cuelga una gran cortina soportada por un par de columnas, evidenciando que se encuentra sentada a la entrada de algún templo o santuario interior cuyos misterios guarda. Estos pilares repiten la dualidad expresada en el número dos, su esencia es la paradoja.

La Papisa, sostiene su libro y su tiara, inmóvil y enraizada en su trono, indicando comprensión y tradición. Los pilares que la enmarcan son la representación de limitación impuesta por la realidad. Mientras el Mago es fuego, calor, brillo y resplandor solar; la Papisa es agua: frío, oscuro, y fluido poder de la luna. Él controla la rapidez de la fuerza, por el conocimiento y la idea; ella por su parte, gobierna por la lenta persistencia, el amor y la paciencia femenina. La magia del Mago, así como su sexo, se nos muestran visibles. La magia de la Papisa está velada y oculta como su cabello. Pareciera que el poder del Mago se halla bajo el control de su conciencia, puesto que puede dominar el “tiro” con su varita; pero ese no es el caso de la Papisa, cuya naturaleza mágica está velada aún para ella, pues si bien ella es custodia del nacimiento y el renacimiento, no están bajo su poder.

En términos junguianos, la Papisa representaría para el hombre un gran desarrollo para su *ánima* (“lado femenino”). Ella es la que simbolizaría la figura arquetípica que lo pone en contacto con el inconsciente colectivo. Para la mujer, la Papisa puede ser una forma de Eros muy acentuada: simboliza la feminidad y un sí-misma espiritualmente desarrollado.

Con un bien cimentado equilibrio entre el elemento de peso de su corona y su libro, ambos con la función de focos de atracción, nos encontramos ante una sólida composición suscrita en un triángulo con la base en la base. La profundidad se sugiere con el trono en el que se encuentra sentada, y al parecer el





Hécate

artista que la pintó, deseaba que se viera colosal, pues se encargó de utilizar la mayor cantidad de espacio en el lienzo.

El poder lunar es sutil pero muy fuerte. Comparándola con el sol, que es constante, predecible y brillante, la luna es inconstante, velada y oscura. La naturaleza de la mujer es lunar y cambiante, y lo mismo puede dar la vida que traer inundaciones o sequías, dependiendo sólo del capricho de la Gran Diosa. El elemento con el que ella conecta es el agua. En la mayoría de los mitos sobre la creación, se describe al agua como el poder de recibir, producir y construir, siendo a su vez, una alegoría del inconsciente de donde nace la conciencia.

La duplicidad, la dualidad y la memoria pertenecen al lado femenino. Allan Watts, en su libro Las manos de Dios⁵¹, nos recuerda que cuando Isis reunió los diferentes miembros del cuerpo de Osiris, lo que estaba haciendo era literalmente re-membrarlo. La remembranza no es un simple acto mecánico, es más bien un acto restaurador y creativo, en el que se recrea una imagen, creando así una nueva identidad, al traer lo olvidado a una nueva plenitud, y restaurándolo en el mundo colectivo. De ahí, que el acto creativo de la memoria es un atributo especial del principio femenino, y está siempre coloreado por la emoción.

El dos que representa a la Papisa, es un número particular: es gordo y sustancioso como una olla, pero también es torcido y escurridizo como una serpiente. La

⁵¹ Allan Watts, Las manos de Dios, Nueva York, Collier Books, 1969.

olla simboliza el vientre contenedor de vida; mientras que la serpiente es símbolo de la fertilidad y sabiduría para algunas culturas orientales y mesoamericanas, y para la occidental, es una referencia de la maldad y la astucia, asociada al pecado original en el que Eva se vio tentada. El dos es a su vez, el número de todo lo vivo, pues el uno por sí mismo no puede hacer nada, se necesita de un opuesto complementario que le otorgue vida y balance al Todo. Incluso en el mito de la Creación, Dios Todopoderoso requirió de ambos brazos para consumir su Acto Divino.

3.4.2.3 LA EMPERATRIZ

Cada vez que las hermanas aparecen en mitos, sueños y cuentos de hadas, a menudo representan dos aspectos diferentes de la misma familia o esencia, en este caso, el principio femenino. Dado que la Papisa y la Emperatriz encarnan dicho principio femenino, presiden conjuntamente los cuatro misterios de la feminidad: formación, preservación, alimentación y transformación. Cada una enfatiza diferentes aspectos como se puede ver al contrastar los retratos de ambas hermanas. El arcano número tres aporta el balance complementario del principio femenino representado por la Papisa. La Emperatriz es la encargada de comunicarse con el espíritu (como simboliza su cetro).



Con ella, el espíritu que había descendido a la materia asciende de nuevo (en tanto redentor).

La Papisa mantiene los brazos en una postura cerrada y hermética, mientras que los de la Emperatriz están más abiertos, indicando una naturaleza más extrovertida. El cabello de ésta última cae libremente, pues sólo quiere aparecer como una mujer; lleva una corona de oro que más parece un halo, y cuyo forro es de rojo carmesí. Ya que la Emperatriz tiene una corona vacía de amor maternal, la llena de realidades terrenales y amor cálido.

La Emperatriz no queda confinada entre dos columnas de un templo, sino que está sentada cómodamente al aire libre. Mientras la Papisa está conectada a la diosa Isis y la gestación, su hermana lo está a Ceres y la vegetación. La Papisa es sacerdotisa y virgen; la Emperatriz es madonna y reina madre. La primera sirve al espíritu; la segunda hace que éste se cumpla. La Papisa es paciente, áspera y pasiva. La Emperatriz es acción y cumplimiento. La Papisa es regida por el amor; la Emperatriz gobierna por amor. La Papisa guarda algo antiguo; la Emperatriz revela algo nuevo, y mientras la primera sostiene el Libro de las Profecías, la segunda las cumple y las lleva a término. Como Gran Madre y Reina del Cielo, la Emperatriz es el nexo de unión entre la energía yang de fuego del Mago y el poder yin del agua de la Papisa. Incluso, desde el punto de vista numerológico, el uno del Mago sumado al dos de la Papisa, producen el tres de la Emperatriz, que une a los opuestos en un gran abrazo.

Esta función del número tres se refleja en toda clase de trinidades: Padre, Hijo y Espíritu Santo; presente, pasado y futuro; padre, madre e hijo; etc. En todos los casos, este tercer miembro actúa como factor equilibrante, combinando los “números” padres de modo que surja una realidad nueva.

Pitágoras consideraba al tres como el primer número real, y sostenía que los dos primeros eran solamente esencias, ya que no correspondían a ninguna figura geométrica, y por lo tanto no tenían una realidad física. Así pues, el tres crea el triángulo, una superficie plana con un principio, una mitad y un fin, una realidad tangible que corresponde a la experiencia humana.

De lo anterior, deducimos que una de las funciones principales de la Emperatriz es conectar las energías primarias del yin y el yang, y darles cuerpo en el mundo de la experiencia de los sentidos. De esta manera se crea un puente entre la inspiración creativa del Mundo Materno y la lógica y la reflexión del Mundo Paterno (es decir, del mundo del Emperador, donde las

ideas y las inspiraciones serán recortadas y sometidas a control). La Emperatriz es la que lleva la semilla de la que al fin saldrá el conocimiento trascendental, a través del cual el misticismo y la ciencia, el espíritu y la carne, lo de dentro y lo de afuera, podrán ser experimentados como un solo mundo.

Esta cualidad hermana entre la Papisa y la Emperatriz se hace evidente aún en su composición, pues ambas se encuentran inscritas en un triángulo con base en la parte inferior, y poseen poderosos focos de atracción, que en el caso específico de la Emperatriz, se localizan en su escudo, su corona y su cetro, reiterando también su número: el tres. Sin embargo, de alguna manera la diagonal formada por el mango de su cetro y el respaldo de su trono, guían nuestra mirada hacia abajo nuevamente, hacia los pliegues de su vestido, formando un triángulo invertido, formando entre ambas figuras una especie de “Estrella de David”, en la que ambos triángulos se entrelazan. El triángulo invertido de una sensación de inestabilidad, muy *a doc* con el aspecto oscuro del arquetipo de la Madre que analizaremos más adelante.



La Santísima Trinidad

Analizando el aspecto de este arcano, observamos que el cetro de la Emperatriz sobrepasa la órbita de la realidad terrestre y se ve coronado con la cruz del espíritu. Aquí se reafirma la capacidad de la Emperatriz de conectar los opuestos: el cielo y la tierra, el espíritu y la materia. Esto queda evidenciado con el par de alas de oro que se pueden confundir con un trono. En algunas versiones del Tarot nos la presentan como una diosa alada. El águila de oro que tiene grabada en el escudo también nos muestra su conexión



con el espíritu. El águila sugiere movimiento en un eje vertical, lo que quiere decir liberación y transformación. Es como si la Papisa nos mostrara el espíritu dentro del vientre de la materia, mientras que la Emperatriz el espíritu que renace nuevamente de la carne y crea una nueva entidad que pertenece a las dos.

A menudo, el águila se escoge para representar el principio femenino, quizá debido a que la hembra de esta especie es mayor que el macho. En la alquimia encontramos que ésta ave se intercambia con el Fénix, que simboliza la espiritualización del instinto. Hay que hacer notar, que tanto la Emperatriz como el Emperador tienen al águila real como escudo de armas familiares o talismán, por lo que su imagen ejerce una influencia sutil pero poderosa sobre la pareja real y su imperio.



El nacimiento del Ave Fénix

La Emperatriz sostiene el cetro con la mano izquierda (el lado del inconsciente), lo que indica que la conexión con el Espíritu Santo es instintiva, procede el interior y no desciende de arriba. Su cetro no se mantiene erguido, sino que descansa de forma casual sobre el brazo, mostrándonos que la Emperatriz se rige más por la intuición que por las leyes que hicieron los hombres. Su dominio es flexible, a veces quijotesco, ya que su corazón posee razones que son inalcanzables

para la mente. Así como permite que el cetro se aleje de ella, ciñe y abraza el águila hacia sí. Parece evidente que el poder del amor es para ella más querido que el amor por el poder.



Kali

Si invertimos el orbe y la cruz encontraremos el símbolo astrológico de Venus. Este planeta, asociado con el amor y los principios de belleza femeninos, nos habla de la fuerza unificadora y regeneradora que conecta al Yin con el Yang, espíritu y carne, tierra y cielo; uniendo a los opuestos en un abrazo creativo del que se gestó algo completamente nuevo que los incluya a los dos.

Existe otro aspecto en el arcano de la Emperatriz que corresponde a su papel de Gran Madre, y es que esta última no siempre es la Buena Madre, a veces éste rasgo se presenta con un aspecto negativo y devorador, llamado también la Madre Terrible. En los cuentos de hadas aparece como la reina malvada o la madrastra. En los mitos aparece como la madre que devora a sus propios hijos. La conocemos también como la cruel Madre Naturaleza, que busca poseer de nuevo toda la vida (y la civilización) para llevarla de nuevo a su vientre de donde salió. Se le ha presentado a veces como un dragón que vela por ese gran tesoro que es “la perla de gran valor”, y que representa el aspecto devorador y regresivo de la naturaleza inconsciente, que el Héroe (símbolo de la humanidad en busca de la conciencia) tiene que vencer para conseguir la perla de la sabiduría y así trascender la existencia meramente animal. Otro aspecto o representación de esta Madre Terrible que nos es familiar es Kali, la sangrienta esposa del dios Shiva. Este aspecto se hace presente cuando la mujer descuida su verdadero reino que es el de la relación, y sedienta de poder, se vuelve en devoradora de hombres. Su fuerza ya no es el sutil poder del amor; se transforma en un ambicioso amor al poder.





exterior ni tradición del interior, y eso nos indica el hecho de que, el que manda, no lleva espada. Aunque lleva grabada el águila de oro en su escudo, ya no es necesario como protección. Está colocado aquí como un emblema que simboliza su conexión con los poderes celestiales y su reinado por la gracia divina, no tienen nada que temer ni del hombre ni de las bestias, tampoco de los dioses de lo alto.

El Emperador se nos presenta asentado naturalmente en tierra firme, en el campo de la acción, indicándonos que en lugar de actuar como un dios desde atrás de la escena, es un guía práctico que conecta abierta e íntimamente con la humanidad y sus actividades. Su casco es una protección para la cabeza, más útil y propio que la austera corona que llevaba la emperatriz, en el cual se repite la ornamentación de su trono y de su escudo, cuyo dibujo es más elaborado y menos severo que el de la Emperatriz. Su imperio es de gran refinamiento cultural, aunque esto no fue así siempre. En la potencia de la mano derecha, con la que sostiene el cetro, en contraste con su mano izquierda, que parece afeminada y enana, nos hace saber que la espada de este guerrero ha sido fortalecida en no pocas batallas. Su reino se ganó duramente en una lucha contra la madre naturaleza, representando así la lucha del hombre por la conciencia contra el instinto.

3.4.2.4 El Emperador

El triunfo número cuatro puede considerarse como el principio activo, masculino, que ha venido a poner orden en el jardín de la Emperatriz que, si se le deja crecer a su capricho, puede convertirse en una selva. El Emperador debe proteger a su imperio de las invasiones de la naturaleza hostil y de los bárbaros. En resumen, creará, inspirará y defenderá la civilización. Aquí empieza el mundo patriarcal de la palabra creadora, donde se inicia la ley masculina del espíritu sobre la naturaleza. Esta ley es la encarnación del logos o principio racional, lo cual un aspecto del arquetipo del Padre. Éste ordena nuestros pensamientos y energías conectan con la realidad de manera práctica.

A pesar de representar, como la Emperatriz, un poder arquetípico, el Emperador es mucho más humano y por lo tanto más accesible a la conciencia que ella, pues no es la figura rígida entronizada sobre en la masa de la humanidad. En lugar de eso, está sentado, airoso y relajado, con las piernas cruzadas, mostrando una visión de su perfil izquierdo, que es el lado del inconsciente. Sólo un gobernador seguro de su autoridad puede arriesgarse a posar de esta manera. Este es un reino de paz, donde no se espera ataque del



"La Creación del Hombre" de Miguel Ángel, detalle de la Capilla Sixtina

La pareja real también está relacionada las dos águilas en sus escudos. No están cara a cara, sino que muestran una sutil unión entre ambos. El águila de la emperatriz tiene las alas desplegadas y está a punto de emprender el vuelo hacia el cielo, cosa que simboliza el espíritu masculino de su esposo, el ave del Emperador está colocada de forma que sus alas repiten la configuración de las aparentes "alas de ángeles" que forman el dibujo del trono de su esposa.



Su número cuatro sugiere que su perspectiva abarca las cuatro dimensiones de la vida y que no está limitada por ninguna visión “embudo”. El cuatro simboliza la plenitud, equivale en geometría al rectángulo y a su vez a la ley y el orden impuesto sobre el caótico desorden de la Madre Naturaleza. Así, a las tres dimensiones se les une una cuarta: el tiempo. Los sucesos producidos en el espacio tridimensional no se hacen reales hasta que los situados en el tiempo para volverlos civilizados. El Emperador proporciona permanencia, estabilidad y perspectiva. Si sufre algún daño toda la comunidad sufre también. Observemos que las piernas del Emperador forman un cuatro, tal y como están cruzadas, ello parece sugerir que no sólo sabe con su mente, sino que comprende de una manera más profunda, la responsabilidad que lleva en si como portador de la conciencia humana. Así como el Mago con el número uno nos proveyó de la energía necesaria para comenzar el ciclo de su creación, el Emperador, con el número cuatro, concluye esta fase, iniciando al mismo tiempo un nuevo tipo de creación: la civilización.

El significado más antiguo del logos es “aquello a través de lo cual se expresa un pensamiento interior”. Las palabras son la base para el pensamiento organizado, para todo auto-examen, toda ciencia y para toda la historia narrada, en resumen, para toda la civilización. Tenemos tendencia a pensar en las palabras como herramientas que nos ayudan a comunicarnos con los demás, pero en primer lugar las necesitamos para comunicarnos con nosotros mismos. Las palabras las usamos para pensar, para ordenar los caóticos acontecimientos del mundo que nos rodea y establecer nuestra propia identidad con respecto a ellos. En resumen, las palabras son herramientas útiles e indispensables para nombrar y clasificar los objetos que nos rodean. Sirven para qué podamos desprendernos de las cosas y así expresarnos más objetivamente en relación con lo que nos rodea; así mismo permiten plasmar experiencias no verbales y transmitirlos a otros. Las palabras, por supuesto, no son un sustituto de las experiencias. Y es que las palabras tienen poder, muchos tipos de poder, pues dan forma a la realidad e influyen en su carácter. Dar nombre a las cosas es una parte importante de la tarea del Emperador, así como Adán dio nombre a los animales. Encontrar los nombres correctos para las cosas es un acto creativo, un arte que incluye, no sólo la facultad de pensar, sino también la de sentir, la de intuir y la de conectarse con las experiencias sensoriales. El ego infantil y primitivo aún no del todo diferenciado en el jardín de la Emperatriz, vive casi en una “participación mística”, pero a través

de la palabra, el niño ingresa en el dominio masculino del Emperador. La palabra tiene casi un efecto mágico sobre la realidad. No olvidemos que es el logos divino el que crea el mundo (“Dios dijo: hágase la luz”). De ahí que los fabricantes luchan denodadamente para encontrar un nombre de impacto para sus productos. En un anuncio televisivo que publicita una marca de cerveza se recrea claramente la oposición entre el mundo intelectualista, rígido y viejo (que no consigue captar la “esencia del sabor”), y un mundo sensitivo, dinámico y joven que posee la verdadera facultad de comulgar con el espíritu natural.



El águila es un símbolo de poder en la cultura anglosajona, como podemos verlo en este detalle de dólar

El Emperador representa el logos, la verdad y el pensamiento; la Emperatriz representa el eros, el sentido, y el sentimiento. Pero la pareja va unida. Es necesaria por tanto una armoniosa unión de los opuestos. Efectivamente, dar nombre a las cosas no es una actividad meramente intelectual, pues incluye también una conexión adecuada con la intuición y la facultad sensorial, esto es, la integración intelectual de la experiencia por el logos no sería posible sin la recurrencia pasional de eros. La verdad evidente es que el Emperador y Emperatriz, como su nombre lo indica, son una pareja única. Uno no puede actuar creativamente sin la otra parte. El cetro de ambos ostenta el orbe de la unión armoniosa de energías así como de sus reinos. Los dos muestran el águila de oro, que nos indica que los poderes de ambos son iguales, dados por Dios, y los derechos de ambos son igualmente divinos. Con el advenimiento del Emperador se inicia un nuevo ciclo en el cual se incluyen tanto nuevas aspiraciones, como nuevas y más sofisticadas conexiones entre el reino del mundo y de los cielos. Bajo la influencia del Emperador, el hombre ascenderá no sólo simbólicamente, sino que lo hará realmente al sol, a la luna y a las estrellas.

Por ser símbolo de la sociedad humana, la composición del Emperador se haya cimentada en



líneas verticales, que pretenden semejar los pilares de la civilización. Sin embargo, hay un elemento que lo conecta con la trascendencia: su pierna doblada no sólo le confiere dinamismo a la composición, sino que es un poderoso foco de atención; notemos como conduce nuestra mirada de su escudo de armas a su cetro y de ahí al cielo, como si fuese la trayectoria de vuelo que seguirá el águila en su ascenso a la divinidad.

3.4.2.5 El Papa

Hasta aquí, todas las cartas estudiadas tenían solamente un personaje, una figura de poderes mágicos y de tamaño gigantesco. La carta número cinco nos muestra algo nuevo. Como sumándose al habitual carácter arquetípico (en este caso al Papa) aparecen por primera vez figuras de talla humana. Esta presentadas como hombres vestidos con hábito, arrodillados ante el Papa. El que está a la izquierda tiene el capelo cardenalicio y los dos llevan la tonsura sacerdotal, como aureola en miniatura, proclamando así su dedicación al espíritu.

El Papa, entronizado como figura central, está enmarcado por los dos hombres arrodillados ante él y por dos columnas verticales detrás. Su número, el cinco, simboliza la quintaesencia: esa cualidad preciosa e indestructible que sólo conoce el hombre, y trasciende los cuatro elementos de la tierra comunes al hombre y a los animales. Podemos ver al Papa, pues, como una encarnación externa de la búsqueda del hombre de

una conexión superior, en su afán por encontrarle un sentido a la vida, lo cual sitúa el hombre por encima de los animales.

Jung vio la necesidad del hombre de un significado trascendente, como un instinto *sui generis* de la psique humana, como una predisposición innata de la humanidad, una fuerza creativa más apremiante incluso que la necesidad de procreación. Al igual que el instinto sexual, la necesidad religiosa nos lleva a unir los opuestos. Como un símbolo de esta unificación, el Papa, con su barba y su vestidura, es andrógino, uniendo en su persona a los dos elementos: el masculino y el femenino.

Igual que el Mago, conecta entre sí el mundo exterior con el interior, pero lo hace de una manera más consciente y silenciosa. Podría decirse que la función del Papa es hacer más accesible al hombre el mundo trascendental, hasta ahora sólo alcanzado a través de la intuición. Se le hay llamado “el rostro visible de Dios” está dotado con el carisma del mismo Dios.

La composición misma recuerda una cruz, en la que se encuentra “clavado” éste personaje, en una reminiscencia de Jesucristo siendo observado por su madre María y su hermano Juan en sus horas finales. También observamos por primera vez diferentes planos: el tercero en el que se encuentran las columnas, el segundo plano por o plano medio, en el que el Papa se localiza dominando la escena; y por último, el primero, en el que estos personajes nos dan la espalda.

El Papa aquí representado es un portador ideal de nuestra fe y nuestras aspiraciones. Comparándolo con las dos diminutas figuras que tiene delante, cobra un tamaño sobrehumano. Eso es correcto ya que además, es el representante de Dios en la tierra. La palabra “papa” está relacionada con la latina *pater* y el actual papá. Así como el Emperador es el padre supremo en el gobierno de la comunidad seglar, el Papa es la figura suprema de la Iglesia, ya que gobierna a sus “hijos” en la comunidad religiosa.

Su nombre “Pontífice” procede del latín *pontifex*, que significa “el que hace el puente”, en ese sentido, podríamos decir que el Papa es un puente entre el hombre y Dios conectando las experiencias codificadas de la Iglesia (simbolizada por las columnas que vemos a su espalda), con la experiencia humana viva de las figuras que tiene delante. En áreas en las que todavía no ha aprendido a escuchar la propia voz interior, o bien han perdido la conexión con ella, el Papa ofrece la sabiduría de un sistema de valores colectivos que pueden sostenerles y guiarle durante todo el camino.

En el mundo primitivo del Mago, la Papisa y la Emperatriz, la mujer y el hombre vivían en



estrecha unión con su lado instintivo. Con la llegada del Emperador esta *participación mística* entre los humanos y la naturaleza empezó a debilitarse. A través de obras y palabras, el hombre perdió poco a poco el contacto con su ser interior; cuanto más contacto perdía con la experiencia inmediata de su espíritu, más necesitaba del dogma y las enseñanzas que destilaba la experiencia mística de otros. El hombre sintió cada vez más la necesidad de una confesión individual y un consejo en materia de conciencia personal. Debido a estas necesidades surgió y creció la Iglesia con el Papa como titular a su cabeza. Como portador de la palabra de Dios, él es el árbitro final en todas las cuestiones morales; es también él quien puede determinar la autenticidad última de toda experiencia mística.

El Papa del Tarot nos muestra simbólicamente la finalidad de su dominio. Su mano derecha se alza en el signo tradicional de la bendición, revelando sus dos dedos extendidos. Esto nos indica que los problemas morales concernientes al bien y al mal están bajo su dominio y pueden ser reconocidos abiertamente y combatidos. El pulgar y los dos dedos restantes que mantiene unidos pueden significar que la Trinidad es un misterio sagrado, no para examinarlo científicamente, sino para experimentarlo. El aguarda la llave de este misterio en la palma de su mano.

Como puente entre el dogma y la experiencia, entre el código y su aplicación práctica, el Papa interpreta la ley espiritual. Contrariamente a la Papisa, no sostiene ningún libro; él no consulta la ley: él es la ley. Como portador de la palabra de Dios, es infalible y su poder es supremo sobre toda la humanidad, incluso el Emperador debe arrodillarse ante él. El Papa aquí representado tiene en su mano en guantada el emblema de su cargo, indicando quizá con esto que no es su mano humana la que está en posesión de la verdad y de poder supremo. Es una entidad sagrada y no es, por



Papa Benedicto XVI dando la bendición papal

tanto, susceptible a las tentaciones de la carne mortal. En su guante está marcada la Cruz llamada *patée*, una antigua forma de la cruz que nos indica la antigüedad de la Iglesia. Sobre la cabeza lleva la triple tiara, que hace eco de la triple cruz de su cargo. Los tres brazos de la cruz de su báculo hacen más patente y reafirman el dominio del Papa en los tres reinos: espíritu, cuerpo y alma. Al llevar el báculo con la mano izquierda quiere mostrarnos que gobierna desde su corazón más que por la fuerza de su voluntad.

Los prelados aquí representados parecen casi gemelos y simbolizan por excelencia el aspecto dual inherente a toda vida, como la cantidad de impulsos gemelos que el hombre siente por su naturaleza religiosa y de los que está empezando a darse cuenta ahora. Algunos de ellos podrían ser los conflictos existentes entre el hecho exterior y el significado interior, con ambiguos un impulsos hacia ambos.

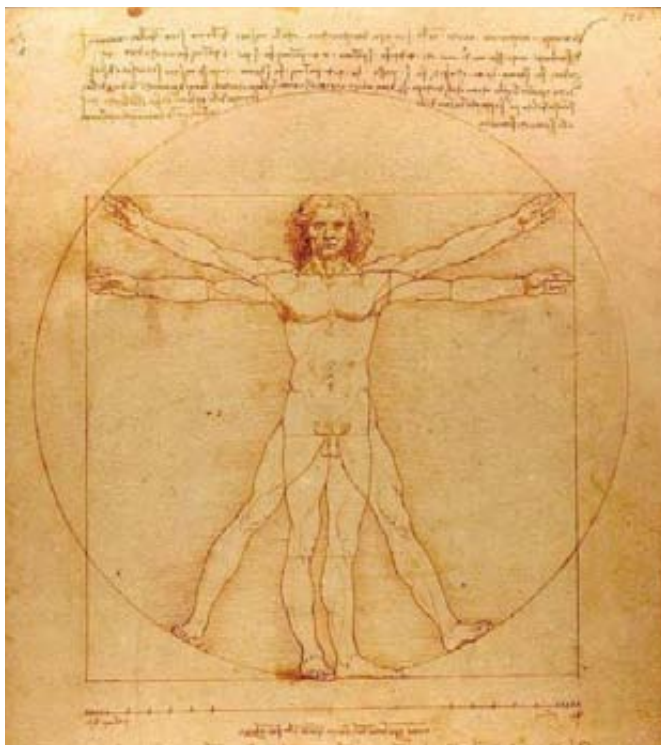
Los dos personajes arrodillados nos dan la espalda, significando con ello, que los opuestos de los cuales empezamos a darnos cuenta están aún en el inconsciente. No afrontan los conflictos de directamente sino que parecen volverse hacia el Papa en busca de guía. Contrastando con la figura del imponente Pontífice, los sacerdotes nos parecen pequeños y débiles y se inclinan ante su autoridad. Van vestidos de la misma manera pero no tienen todavía una identidad propia. Al llamarlos "hermanos" indicamos que ellos actúan todavía como miembros de una gran familia, hijos de la madre Iglesia, aunque empieza ya a experimentarse como individuos con preguntas y problemas personales. El Papa, con su barba patriarcal y su amplia capa, representa para estos dos hermanos el papel de padre y de madre, papel que la madre Iglesia desarrolla para el crecimiento personal de cada uno de sus fieles ya que anuncia, preserva y defiende la ley general. El Papa organiza y verbalista sus ideas, haciéndolos aparecer en un sistema racional. Es una encarnación del logos masculino, ateniendo los problemas más interiores del mundo de la conciencia y de la responsabilidad.

El Emperador parece mirar hacia horizontes lejanos y sus ojos abarcan la totalidad de su imperio; el Papa mira hacia los individuos que tiene delante, como concediéndoles una audiencia y comunicándose con ellos. Esta relación entre el arquetipo y el hombre marca un importante paso en el desarrollo de la conciencia humana. Es en este punto donde surge el hombre como una entidad separada y empieza a experimentar su condición humana en relación con poderes del más allá. Por eso las figuras arquetípicas de esta serie del Tarot están ocupando la totalidad del espacio; así muestran su predominio. En la carta del Papa es donde por



primera vez la humanidad enfrenta al arquetipo y se establece un diálogo entre la conciencia de las potencias instintivas de la psique. Para que se vea con más claridad, las figuras arrodilladas aún no tienen fuerza para ponerse en pie ante el poder suprapersonal, pero sí le han presentado ya sus preguntas y problemas.

El Papa comparte el arquetipo de El Salvador del cual Cristo es imagen en nuestra cultura, y como Él, propone problemas morales, aguzando la mente del



En el "Hombre de Vitrubio" de Leonardo Da Vinci se halla inscrito dentro de un pentagrama

hombre en el área de su conciencia. Así mismo, absuelve al hombre de la culpa inherente a la condición humana por la búsqueda del conocimiento del bien y del mal. Sin embargo, no todos los diálogos entre humanos y arquetipo son tan pacíficos y serenos como muestra esta carta, pues si el Papa que comunica, igualmente puede excomulgar. Existe una antigua superstición que dice que si la sombra de la mano del Papa mientras bendice cayera sobre alguien, se convertiría en maldición.

El número del Papa es el cinco, cuyo significado simbólico concuerda muy bien con todo lo dicho hasta ahora acerca de este personaje. Encarna los cuatro elementos comunes a todo lo creado y lo sintetiza a través del espíritu, el Uno, cosa que es competencia exclusiva del hombre. El cinco es también el número de la humanidad, pues el hombre tiene cinco sentidos y cinco dedos tanto en las manos como los pies. Este número cinco hace de puente entre el ser puramente físico

del hombre y el misterio arquetípico de los números. Cinco es la suma de tres más dos, combinando así a la Trinidad del espíritu con los dos puestos de la experiencia humana. Cuatro más uno encarna la quintaesencia: esa sustancia preciosa que está más allá de los cuatro elementos y de las cuatro funciones, y que alude a la Realidad Última. En este sentido podría simbolizar el nivel de la psique del hombre. Como todos los números impares, se le considera un número masculino que lleva una valencia especial del espíritu, pues queda siempre una unidad libre, y ésta es el Uno del espíritu. Éste Uno no puede recibir daño ni destruirse con la división.

El símbolo chino para el hombre es un pentagrama. El hombre como quintaesencia de la humanidad se dibuja como un pentagrama, con cuatro miembros que marcan cuatro vértices. Es también la estrella de la síntesis universal; según su colocación puede significar orden o confusión: con una punta arriba representa al Salvador, con dos puntas arriba representa a Satán, la cabra con cuernos del Sabbath. Con la cabeza invertida representa el desorden intelectual, la subversión y la locura, cómo tal, es un mal presagio que nos alerta ante la magia negra. El pentagrama con la punta arriba puede ser guía y protección para el hombre; los magos suelen dibujar esta estrella ante sus puertas para atraer las fuerzas positivas e impedir su dispersión, así como para ahuyentar a los malos espíritus.

3.4.2.6 El Enamorado

La carta número seis, el Enamorado, representa un problema específico (y muy de humano además): un joven complicado con dos mujeres. Por primera vez en esta serie del Tarot, la figura central no tiene el tamaño gigantesco y mágico de las anteriores, parece un ser humano normal que afronta el mundo y sus dilemas con los pies firmemente asentados en la realidad diaria. Este personaje se nos muestra como un individuo con unos rasgos y vestiduras bien definidos, simbolizando así un paso más en evolución hacia la conciencia individual. Podemos ver en este joven la personificación del vigoroso y joven ego, preparado para afrontar por sí mismo la vida y sus peligros. Debe asumir él sólo toda la responsabilidad por las acciones que emprenda. Ahora su problema se encuentra en el campo abierto de la conciencia.

Las figuras masculinas simbolizan habitualmente lo consciente, los logros intelectuales y el espíritu. Las figuras femeninas (nuevamente en la psicología de ambos sexos) simbolizan los aspectos corporales, las



emociones y el alma. Es evidente que el joven que aquí vemos está emocionalmente comprometido con estas mujeres, cuerpo y alma. Quizá una de ellas atrae más su pasión sexual, mientras que la otra tiene en vilo sus sentimientos secretos y sus aspiraciones espirituales. En cualquier caso, cada una de ellas ejerce una atracción definida sobre el pobre joven, tanto literal como psicológicamente hablando. La más respetable de las dos, la que lleva la cabeza cubierta, a nuestra izquierda, posa su mano de manera posesiva sobre el hombro del muchacho, mientras que la rubia de nuestra derecha parece señalar con la mano, cerca de su corazón. Por encima de estos tres personajes, y sin ser visto aparentemente, un arquero alado también apunta al corazón del joven. Quizá éste arquero esté relacionado con la mujer rubia, o sea su aliado de alguna manera. Los tres actores parecen no caer en la cuenta de la figura celestial, y parece como si cada una de las mujeres representara algo importante para el joven, pues mientras que con la cabeza se vuelve hacia la figura de su derecha, su lado consciente, el resto de su cuerpo está vuelto hacia la rubia del izquierda, que es el lado del corazón. No cabe duda que estas dos mujeres encarnan de modo más humano y accesible en los poderes de la Virgen y de la Gran Madre. Es interesante observar que la primera

encarnación humana de principio yang se nos presentó bajo el aspecto de los dos sacerdotes. Aquí la primera encarnación humana del principio yin en la serie del Tarot aparece como estas dos mujeres.



"La Bella Durmiente" de Willcox Smith Jessie

La mujer izquierda, la que lleva el sombrero, pudiese representar a la madre del joven, pues luce mayor y más respetable que la rubia. Ya sea literal o metafóricamente, lo cierto es que esta figura encarna el arquetipo de la madre, que ofrece al tierno y joven ego alimento, protección y apoyo. Dado que se le representa reteniéndole, sus cuidados son quizá excesivamente protectores, restrictivos y exigentes. Pretende mantenerlo en un esquema infantil, concediéndole poco espacio para su expresión y crecimiento. Tiene los poderes de una reina gloriosa, pero a la vez, es la sombra siniestra de una bruja infame.

La joven rubia por otro lado, posee un cabello muy parecido al del joven, indicando que se trata de su complementario femenino (es decir, su *ánima* o imagen del alma), y que inconscientemente, tienen una relación⁵².

⁵² Recordemos que Jung llama "ánima" a la parte femenina que aparece



La chica rubia pudiese ser tanto el arquetipo de la princesa como el de la prostituta, con sus respectivas cualidades: real e inspiradora o petulante y exigente.



La furia de Maléfica, el hada vengativa de "La Bella Durmiente" en la versión animada de Disney

Dado que ambas figuras le parece tan poderosas a nuestro joven, quizá tenga que establecer un forcejeo con cada una de ellas por separado. Probablemente su fascinación por el "ánima rubia" (aunque inconsciente) logrará por fin alejarle de la protección intrauterina del tipo materno. Él y su Eva puede ser que no vivan felices después, pero a través del compromiso con ella, habrá logrado cortar el cordón umbilical y dado un paso muy importante hasta convertirse en un ser responsable y sensitivo.

En la vida exterior, el Enamorado presenta una situación en la que el protagonista se ve forzado a la elección de una de las dos mujeres *ahora*; pero psicológicamente hablando, deberá llegar a un acuerdo también con la otra mujer si quiere conseguir su plena estatura de hombre. Existe un dicho que reza así: "Ni siquiera el infierno tiene tanta furia como puede tenerla una mujer desdeñada." Si se siente abandonada, cualquiera de estas dos mujeres puede volverse contra el inexperto joven, como lo hicieron los perros infernales de Hécate. Sólo hay que recordar cómo persiguieron las Euménides (cuyo nombre incidentalmente quiere decir benévolas) al joven Orestes por su crimen de matricidio.

La mayoría tiende a ver a esos personajes, alegóricamente más que simbólicamente, es decir, a la mujer de la izquierda como si llevará una corona con la que personifica el Espíritu Puro, mientras que la rubia representa a la Carne Pecadora. En el mito griego,

en los sueños y visiones de los hombres y que representa el lado femenino del inconsciente

Juno y Palas Atenea ofrecieron cada una a Paris razones de peso, incluso sobornos, para conquistar la manzana dorada de la belleza. Pero Venus (la rubia de nuestro dibujo), simplemente aflojando sus vestiduras y mostrando sus encantos, dio la señal a su hijo Cupido para que lanzara su flecha de amor. Como resultado, Venus ganó la manzana y Paris ganó a Helena. Como casi siempre, los resultados del flechazo de Eros fueron confusos: por este acto, Paris se vio envuelto, él y todo su reino, en luchas sanguinarias y sufrimientos desde los cuales, sin embargo, surgió la visión y la inspiración. La guerra de Troya fue inspiración para los poemas épicos de Homero y para las más grandes tragedias que el mundo ha conocido jamás. A nivel simbólico, el significado es el mismo en cualquier caso: Para llegar a ser un hombre, el Enamorado ha de liberarse a sí mismo de la atracción regresiva a cualquier útero que busque contenerlo y avanzar así hacia la hombría. Como cualquier nacimiento, habrá de derramamiento de sangre, y también habrá una nueva vida.



Tarjeta conmemorativa del día de San Valentín, en la que se muestra una versión contemporánea de Cupido

A la Madre Terrible de la posesión inconsciente se le representa como a un dragón a quien el héroe debe dar muerte a fin de rescatar a la princesa. Es también el mismo dragón a quien San Juan debe vencer para redimir el reino. En forma humana, esta madre "monstruosa" (la dama situada de izquierda del dibujo) puede convertirse en cruel madrastra, reina perversa o simplemente bruja terrible, de cuyo dominio el príncipe debe rescatar a Cenicienta, Blancanieves o la Bella Durmiente, quienes representan su "amor verdadero", su "otra mitad", su "alma". Sea cual sea la forma que tome el arquetipo de la madre, la cuestión es que la conciencia del joven ego debe separarse y apartarse de su fascinación mortal, rescatar su alma, y de este modo, enrolarse en la vida.



A través de este juicio, el Enamorado (símbolo del ego) se convierten en el héroe (símbolo de la conciencia humana en busca de la autorrealización).

A cualquier nivel de interpretación, esta carta presenta al ego con un reto que marca un paso importante en su iniciación. Podría decirse que el Papa del Tarot ofrece la iniciación hacia la vida del espíritu. En esta carta el reto es el de conectar esta vida espiritual con la vida emocional y, a través del compromiso apasionado con toda la vida, conseguir una nueva relación con los demás y una nueva armonía con uno mismo. No por casualidad la historia del Paraíso pone en paralelo la experiencia carnal con el conocimiento del bien y del mal, y también en el Antiguo Testamento el acto sexual se traduce con el verbo “conocer”. Jung menciona en sus obras repetidamente, que el conflicto en esencia de la vida, y es un requisito previo necesario para todo crecimiento espiritual. En el caso de nuestro Enamorado, salir del capullo de su inconciencia puede ser la primera elección difícil que se le presente en la vida. Parece evidente que debe de hacer una elección y debe responsabilizarse de lo que de ella resulte, ya que cómo salta la vista, un factor divino trabaja su espalda y por encima de él y va a influir en su decisión. Si no fuera por este arquero alado con su dardo mágico, permanecería prisionero en los cuernos dilema hasta el fin de los tiempos. Solamente el fuego de la “emoción” va a darle el empuje necesario para su “moción”.

El Eros alado que vemos en esta carta es una poderosa figura pre-olímpica, afín al destino, símbolo del poder de atracción fatal que une a los opuestos. Él es el espíritu, la encarnación del impulso vital. Como potencia sexual, el dios Eros puede traer guerra, problemas, trastornos con los antiguos modelos de ley y orden, y todo ello para abrir camino al advenimiento de una nueva vida. Pero la potencia fogosa de Eros va más allá de la pasión sexual. En el sentido alquimista, es el “fuego divino” que hay que mantener necesariamente para la Gran Obra y trascender el ego, y para el descubrimiento del sí-mismo. La conexión existente entre el Loco, el Fuego y Eros no es casualidad. Los arquetipos del Loco, Cupido y el Tramposo, son aspectos también del Mercurio alquímico.

Muchas de las ideas aquí expresadas están implícitas en el número seis, el cual es único en muchos aspectos. Pitágoras lo llamó el “primer número perfecto”, puesto que sus partes alícuotas (uno, dos y tres), sumándose, dan como resultado el mismo. El seis es también un número de consumación. En la narración del Génesis, el señor creó el mundo en seis días. Simbólicamente,

se dibuja el seis como una estrella de seis puntas. Esta estrella se compone de dos triángulos con sus vértices señalando uno hacia el cielo, mientras que el otro señala a la tierra. El primero se conoce como “el triángulo de fuego” y el segundo como “el triángulo de agua”; de esta manera, el espíritu masculino y la emoción femenina se juntan para crear una forma nueva y brillante, una estrella que guiará al héroe en su viaje. El superior señala a Eros, Destino, esa figura quijotesca que aparece en el cielo y sobre la cual no tenemos control.



Unión de Shiva y Shakti

El triángulo inferior señal hacia la tierra, el reino de la elección humana. Estos elementos se unen aquí para crear la estrella del destino humano, una fuerza que incluye y trasciende a ambos. La estrella de seis puntas es el gran símbolo de Salomón en el que se entrelazan el macrocosmos el microcosmos, simbolizando la máxima hermética: “Como arriba es abajo”. Es también el signo de Vishnú. Representa también el enlace místico de Shiva y Shakti. También es el escudo de David y el signo egipcio de la regeneración. Todas estas ideas se reflejan en el número seis, que es además, el único número que se considera a la vez masculino y femenino. En el aspecto compositivo, observamos que la figura alada se localiza en el tercer plano, en el centro de una figura radial, la cual nos conduce a mirar sus acciones: la flecha que está a punto de disparar, forma una diagonal directo hacia el plano medio, en el que se encuentra el protagonista y la mujer rubia, ambos interceptados por la mujer morena, quien domina el primer plano. Las tres cabezas de los mortales forman la base del triángulo, cuyo vértice superior se haya en



el rostro de Cupido. Esta figura geométrica parece “volar” dentro del marco, como señalando que es el “triángulo” el verdadero protagonista.

Volviendo finalmente al aspecto simbólico del Enamorado del Tarot, podemos ver a un dioscecillo, desde lo alto, a punto de tomar la decisión por él y a sus espaldas. En tiempos de angustia emocional, el destino parece decidir por nosotros sin que lo podamos evitar. Lo significativo de esta carta es que no importa lo que el Enamorado decida, vaya donde vaya debe llevarse a si consigo mismo. El momento representado en esta carta es a la vez esperanzador y fatal.

3.4.2.7 El Carro

En los mitos y los cuentos de hadas, la figura principal representa a menudo a un joven rey o príncipe que actúa como principio conductor o salvador del grupo colectivo. Simbólicamente, este héroe-príncipe representa el impulso hacia una conciencia superior que conquistara la inercia del inconsciente (el antagonista), restaurando el equilibrio psíquico para toda la comunidad. Como un personaje de valor, fortaleza y sabiduría extraordinarios, este joven ejecuta el drama de la individuación para el grupo general débil e inconsciente.

El triunfo del Tarot número VII muestra un joven rey vigoroso que lleva una insignia real y una corona de oro de pie frente a nosotros en su carro. En el Enamorado, el héroe permanecía inmóvil en la encrucijada; este personaje real, sin embargo, parece saber donde va y esta ya en camino. Elevado por encima de la humanidad pedestre, y enmarcado por cuatro postes, el Enamorado se traslada a casa tal y como hiciera Ulises. El título de esta carta es el Carro, por ende, debemos considerar primero al vehículo, antes que al conductor. Hay que observar la barra horizontal que cruza la baraja por el medio, y que separa al cochero (fuerza guiadora) de los caballos (energía impulsora del instinto). Debajo de esta barra podemos ver el escudo con las iniciales “SM”, seguramente el monograma personal del rey. Esta separación simboliza que este joven rey se representa a si mismo como superior a sus instintos humanos.

La misma composición sugiere el protagonismo del joven rey sobre las bestias, a quienes tiene muy por debajo de su intelecto, y que sin embargo, ocupan un primer plano, pues es su impulso el que se requiere para mover el Carro. Las cabezas de los caballos y el héroe forman un triángulo, que se haya inscrito dentro del marco rectangular formado por las líneas horizontales y verticales, trazadas por las columnas y la base del carro respectivamente. Es como si la anterior indecisión del Enamorado hubiese encontrado un sustento sólido y ahora pudiese decidir por sí sólo.

El Carro representa un estado de engrheimiento del ego al que los antiguos llaman *hybris*. En términos psicológicos, representa una situación en la que el ego o centro de la conciencia individual, se ha identificado con una figura arquetípica y trasciende los límites humanos. En los mitos griegos lo mortales que iban más allá de los límites humanos eran abatidos por los dioses. Incluso los dioses y sus familiares eran alguna vez objeto de *hybris*. Cuando Faetón, hijo de Apolo, robó el carro de su padre por el placer de dar un paseo por el cielo, fue arrojado por las aguas y ahogado. Algunas veces, la fogosa intensidad del engrheimiento puede extinguirse tan sólo con la completa inmersión de la conciencia en el amplio mar del inconsciente, representado simbólicamente con la muerte o con su equivalente espiritual: la locura.

El Carro es un vehículo de poder y conquista, desde el cual el héroe puede marchar hacia la vida para explorar sus propias potencialidades y examinar sus propias limitaciones. El viaje exterior no es solo un símbolo del viaje interior, si no que es también



al “vehículo” para nuestro autodescubrimiento. Simbólicamente el Carro tiene poderes celestiales, lo que le hace ser un conductor ideal en el viaje hacia la individuación. Como Carro del Sol, es el Gran Vehículo del Budismo esotérico. En la kábala es el carruaje con los que los creyentes ascienden hacia Dios y donde el alma humana se une con el alma del mundo. Así pues, puede actuar conectando al hombre con los dioses.

Las ruedas del Carro del Tarot se encuentran colocadas del lado de una manera muy peculiar, demostrándonos sus cualidades mágicas. Éste es en efecto un trono móvil con cuatro soportes para un toldo, un diseño que hoy en día aun se observa en el palanquín que cubre al Papa durante procesiones religiosas hay una íntima colección entre las figuras centrales del Carro y la del Papa, y esto es evidente en la distribución gráfica tan similar en ambas cartas. En esta lámina, el rey enmarcado por los cuatro postes, también representa un elemento quintaesencial. Personaje real por nacimiento, con poderes y privilegios especiales se le sitúa por encima de la humanidad. Su corona dorada como un halo, le conecta con la iluminación y la energía del sol.



Factón cayendo del carro de su padre Apolo

Aquí ya no es una figura gigantesca, si no que aparece a escala humana. Actúa como auriga, como fuerza orientadora ubicada centralmente dentro del vehículo psíquico.



Escultura canadiense en la que quedó plasmada la voluntad del hombre y la indomable fortaleza equina

A diferencia de las figuras masculinas de autoridad encontradas hasta ahora, este rey es un hombre joven, lo que indica que trae consigo nuevas energías e ideas. El trono sobre el cual se haya sentado este rey, admite mayor desplazamiento y flexibilidad. Su fuerza motriz se la proporcionan dos caballos. Estos forman una pareja curiosa, uno violentamente rojo y el otro insistentemente azul. Estos caballos pueden simbolizar los polos positivos y negativo de la energía animal, tal y como existe en la naturaleza: el aspecto físico rojo y el aspecto espiritual azul. Las bestias parecen surgir del mismo vehículo como si este y ellos fueran parte de una misma entidad: Un cuerpo psico-físico del cual el rey es tanto contenedor como contenido. Quizá los cuatro postes actúan como brújula, y junto al dosel que soportan forman un espacio relativamente seguro que protege al rey y frena sus energías. El joven rey, símbolo de un principio activo dominante, espera que el toldo que lo protege de los elementos, también lo haga de los golpes y flechas del descarado pequeño Eros. Este joven gobernante va a necesitar toda la protección y estabilidad que pueda conseguir, pues esta gobernando un vehículo inseguro. Como todos los vehículos de dos ruedas, requiere el perfecto equilibrio de su conductor. En principio, este rey podía actuar como un giroscopio, lo cual le ayudaría a mantener los opuestos en equilibrio.

La nueva vitalidad contenida en el Carro se nos muestra en las plantas y brotes nuevos que aparecen en primer plano. Así como cada planta se mueve o tiende hacia la propia expresión de la imagen única contenida en su semilla, la imagen del rey en el carro le conduce



hacia delante a realizar su destino único. De hecho, la esencia del conductor esta en sintonía con el destino: ni conduce, ni es conducido. Su corona le conecta con el entendimiento dorado del sol. Dado que conduce por derecho divino, recibe la pauta divina de alguna manera misteriosa. Quizás las dos mascarar de sus hombros son los emblemas de *Urim* y *Thummim*, objetos que los altos sacerdotes de Israel utilizaban para descubrir la voluntad de Jehová, o quizás sean símbolos de las luces conductoras del sol y la luna.

El número siete del Carro lo conecta con el destino y la transformación. En la Creación se han enumerado siete actos distintos de creación, según el Génesis; en el proceso químico hay siete estados de transformación bajo la influencia de siete planetas y siete metales. En la filosofía oriental tenemos la ley de la armonía divina y tan bien los siete chakras. De ahí que el Carro nos marque una nueva era y su energía nos conduzca a la segunda fila horizontal, que se ha llamado con gran propiedad el Reino del Equilibrio. Hay que hacer notar, que el Carro forma parte de un grupo de cartas, que comienza con el Emperador; a partir de él, cada tercera carta de la secuencia del Tarot señala una transición de algún tipo. Se les ha llamado “Cartas Semilla”, pues contienen la simiente para un nuevo crecimiento. El Emperador y el Carro son dos de esas cartas, las otras son: la Rueda de la Fortuna (con el diez), la Muerte (con el trece), la Torre (con el dieciséis) y el Sol (con el diecinueve). A partir de sus nombres podemos ver fácilmente como cada una de ellas es capaz de iniciar un nuevo ciclo de desarrollo. El Carro indica, de hecho, una iniciación: nos muestra al héroe como un adulto que quiere encontrar su lugar individual en un contexto social más amplio, y que al hacerlo, descubrirá sus propias potencialidades y limitaciones.

3.4.3 EL REINO DEL EQUILIBRIO. ENTRE LA DIVINIDAD Y LAS BESTIAS

3.4.3.1 La Justicia

Ahora ha llegado el momento en que el hombre ha de poner las manos en esta rienda para participar de modo más activo en su propio desarrollo. La primera figura a quien hemos de acudir en busca de ayuda es la Justicia. El Loco nos dice que no es más que una ilusión óptica, pues la justicia no existe. Sus balanzas no van a medir nuestras acciones, a premiarlas ni a castigarlas ojo por ojo.

La espada dorada que muestra está dedicada a menesteres más altos que enderezar al malvado, y es un arma demasiado importante para utilizarla tan sólo para complacer a los virtuosos. A pesar de siglo cientos de malestar humano a los cuales todos hemos añadido lágrimas propias de alguna manera, creemos persistentemente en que la justicia triunfará algún día. Permanece sentada ante nuestros ojos, incorruptible y todopoderosa, dispuesta a ahorrarnos las molestias del conflicto moral, al decidir y definir problemas de inocencia o culpabilidad.

“En el juicio final se premiará la virtud”. Quizá sea más conveniente que nos asesoremos sobre el problema de la inocencia o culpabilidad, ya que de hecho todos somos inocentes y culpables. Uno de los significados de la palabra “inocente” es equivalente *ignorante*. Sólo la ignorancia se imagina que está libre de culpa. Cada uno de nosotros tiene que soportar el peso doble de la carga de su inocente ignorancia y el profundo sentido de culpabilidad que viene inevitablemente después de cada mordisco nuevo que le damos a la manzana del conocimiento. Los dos platillos de la balanza de la Justicia están vacíos, dispuestos a recibir y aceptar nuestra dualidad humana. Solamente



con la intención de que nosotros también aceptemos nuestra doble naturaleza, podremos acercarnos a ella y entenderla.

El número de esta carta es el ocho y puede ser interpretado como el balance justo de los dos cuatros. La representación de la cifra arábica repite en vertical los platillos de la balanza. Los dos ejes, el celestial y el terrestre, están ambos comprometidos en la consecución del equilibrio.

El simbolismo de la Justicia alude constantemente a la unión armoniosa de las fuerzas opuestas. Sentada ampliamente en un trono, esta amplia figura femenina simboliza el sobrehumano poder femenino. Con todo, sostiene una espada y un casco de guerrero, para indicarnos que el coraje y discernimiento masculino también están incluidos en tarea. Su espada no aparece sujeta en posición de ataque o defensa, sino más bien derecha, como pudiera sostenerse un cetro o cualquier otro símbolo del poder. Quizá la Justicia la sujeta así para recordarnos la llameante espada de las puertas del paraíso y advertirnos que no se puede volver jamás a la inocencia de la niñez. Tenemos que asumir la total responsabilidad de cualquier conocimiento sobre el bien o el mal que hayamos adquirido. El arma es muy grande y de oro, lo que da más fuerza a su valor imperecedero.

El significado ritual de la espada de oro de la Justicia es sacrificio. Como un acto ritual, el héroe debe ofrecer en sacrificio los lazos que le ataban aún a sus padres. Mentalmente, sus padres usarán también el cuchillo para liberarse de la dependencia inconsciente que tenían sobre él. Solamente entonces podrá existir una relación equilibrada y adulta entre las generaciones. La espada también simboliza el sacrificio de ilusiones y pretensiones de muchos tipos. Aquí el joven ego da un paso definitivo para salir del jardín del paraíso. Ha de usar la espada para sensibilidades de perfección que su imaginación programa, contra las realidades imperfectas del espacio, el tiempo y las energías humanas. La espada representa el poder dorado del discernimiento que nos permite abrirnos paso a través de capas de confusión y falsas imágenes para revelarnos una verdad central. Recordemos al rey Salomón al enfrentarse a las dos mujeres que reclamaban para sí el mismo hijo. El monarca sugirió que se cortara por la mitad, ante cuya idea la madre verdadera se identificó por su reacción emotiva. Sin usar la espada, la visión del rey Salomón penetró a través de la materia, llegando al fondo de la cuestión.



La espada posee un poderoso aspecto ritual, como cuando el rey nombraba "Caballero" a algún noble guerrero, por su honorable desempeño en el campo de batalla.

La Justicia sostiene su espada con la punta señalando al cielo. Sólida e inmóvil, actúa como una plomada, para mantener la decisión fiel al espíritu. En su mano izquierda sostiene la balanza, cuyos platillos se hallan conectados por una línea horizontal, enfatizando así el eje terrenal. A diferencia de la espada, la balanza es móvil, sugiriéndonos la relatividad de toda experiencia humana, y la necesidad de sopesar cada situación individual como fenómeno único.

Las dos copas, símbolos de la receptividad femenina y de la dualidad, contrastan con la representación no comprometida de la espada masculina. Las respectivas líneas horizontales y verticales de las balanzas y la espada juntas, forman la cruz del progreso espiritual contra la limitación humana, así como también del idealismo contra el sentido práctico, la cruz en la que todos nos encontramos clavados.

La Justicia hace de mediadora entre estas dos realidades. No mira ni a la balanza ni a la espada; está erguida mirando al frente, casi como si estuviera en trance. Su función requiere de una visión interior, más que de una visión intelectual. Algunas veces, la vemos representada con los ojos vendados, simbolizando



que su juicio no se verá confundido con detalles, ni su imparcialidad comprometida por consideraciones personales.

El modo en que los dos platillos se oponen entre sí ilustra el sentido original de la palabra “opuestos”, la cual se refiere únicamente a la colocación en el espacio. En su origen, esta palabra no suponía hostilidad ni conflicto; suponía relación. Es por eso que la barra que conecta ambos platillos, y los mantiene tanto unidos como separados, es la misma que los permite funcionar; del mismo modo, el consciente y el inconsciente se compensan uno al otro. Un movimiento continuo sería la esencia de la balanza, que contrastando con la pesada figura de la Justicia, se encuentra dibujada con gracia y delicadeza.

Aún la composición misma de esta carta es equilibrada y simétrica, tanto en su peso visual como en las líneas verticales sobre las que está cimentado el arreglo, siendo las más significativas las que se hayan en el trono y en la espada. La suaves curvas de el vestido de esta dama, forman una elipse perfectamente centrada, como si todo lo concerniente a la Justicia estuviese balanceado, incluso sacrificando la sensación de profundidad, como si al ubicar todos los elementos

en el mismo plano, el artista tuviese la intención de demostrarnos que ninguno era más importante que otro.

Jung dice que la moral es una función del alma humana tan antigua como la humanidad misma, fungiendo como regulador instintivo de la acción, que también gobierna la vida colectiva. Existe también un retraso cultural entre la expresión de la conciencia individual y su codificación en la ley pública. Es labor de la Justicia equilibrar, midiendo y pesando, las confrontaciones individuales y las leyes escritas. La Justicia tal como aparece en nuestra tradición y en el Tarot, es una mujer, sugiriendo que esos temas caen por ende en los dominios tradicionales de lo femenino: los sentimientos.

A través de las diversas culturas podemos ver diversas expresiones de la Justicia, que no siempre fueron representadas de manera seria e intransigente como en el Tarot de Marsella. Por ejemplo, la diosa egipcia Maat era la encargada de pesar el alma de los muertos en una balanza, cuyo peso se medía en una balanza en cuyo extremo opuesto se colocaba una pluma. La Justicia está relacionada también con el signo zodiacal de Libra, y por ende, con su antecesora Astrea. Ésta fue la última hija de Zeus y Themis, descendió a la Tierra durante la edad de oro y tuvo una influencia benéfica sobre la humanidad. Se le otorgó un lugar fijo en el cielo como Virgo. La constelación de Virgo más tarde fue dividida más tarde para formar los signos astrológicos de Virgo y Libra. En esencia, la Justicia no se relaciona con la exactitud matemática, sino más bien, como Astrea, con la armonía, la belleza funcional y un tipo de verdad que trasciende la pura medida. Este tipo de justicia poética se dice, es la que se utiliza tanto en el cielo como en la tierra, y no trataba de moralizar o de castigar los crímenes, sino más bien de restaurar las leyes universales de la armonía y el equilibrio creativo. Podemos decir entonces, que nuestra Justicia actúa según el espíritu: preserva la unidad del todo, antes que castigar a un individuo. Ciertamente, la Justicia que podemos admirar en el Tarot parece inmutable ante el odio y la venganza. No es una diosa a la que debemos adorar, sino una mediadora a quien debemos usar. Como tal, prepara los platillos de su balanza para equilibrar la ecuación humana, pues parte de la naturaleza es la de crear armonía entre las fuerzas opuestas. En su libro *La respuesta a Job*⁵³, Jung hace una de las mayores revelaciones en lo que toca a



La balanza de Libra

⁵³ *La respuesta a Job* de Carl Gustav Jung Colección: Biblioteca universitaria de bolsillo, Fondo de Cultura Económica (FCE) México, D.F., 2006.



la relación entre Creador y criatura: Dios necesita al hombre tanto como el hombre necesita a Dios. Quizá por ello, en el nivel más profundo de la experiencia humana, ambos formen parte de una Gran Balanza Universal, fungiendo cada cual como dos platillos que crean el Único Equilibrio, la armonía eterna cuya belleza y verdad son las únicas duraderas.

3.4.3.2 El Ermitaño

En la terminología jungniana el Ermitaño representa el arquetipo del Viejo Sabio. El fraile representado en la baraja encarna una sabiduría que no se halla en los libros. Su don es elemental y no tiene edad, como el fuego de su lámpara. Hombre de pocas palabras, vive en el silencio de la soledad anterior la creación, de la cual puede tomar forma un nuevo mundo. El sabio no nos trae sermones, se trae a sí mismo. Su simple presencia ilumina el alma humana y calienta los corazones vacíos de desesperanza y sentido.

Según Jung, esta figura personifica el arquetipo del espíritu, así como el sentido oculto preexistente en el caos de la vida. Presentándose ante nosotros de manera muy humana, camina sobre el suelo e ilumina sus pasos tan sólo con la leve luz de su pequeña lámpara. Como el Loco, el Ermitaño es un caminante; la capucha del monje, prototipo del tocado del Loco, los conecta

como hermanos en el espíritu. Pero la marcha de este viajero es más cometida que la del joven loco. No mira por encima del hombro, ni necesita considerar lo que dejó atrás, pues ya asimiló la experiencia del pasado; tampoco escudriña poderes futuros, parece contento con el presente inmediato. Sus ojos están muy abiertos para percibir lo que sea, captándolo y asimilándolo de a cuerdo a su propia iluminación.

Encajado dentro del formato de la carta hasta los bordes, se muestra como un sabio de proporciones colosales. La vista sube a través de su bastón y se sitúa en su rostro, cuya mirada nos guía hasta su lámpara, sin duda uno de los principales focos de atención de esta carta, junto con su semblante viejo y sereno, haciendo hincapié en que nos encontramos ante un elemento guiador de la vida humana. El artista se preocupó por hacer una composición sólida más no estática. La mano en alto el Ermitaño crea una diagonal que le otorga dinamismo y acción, misma que queda reforzada por la idea anterior de su luz en el camino. La forma ondulada de sus ropajes lo conecta con su lado femenino, no sólo en el aspecto simbólico, como veremos más adelante, sino también en el lenguaje visual, pues este tipo de forma se utiliza para expresar gracia y acción suave.

La lámpara del Ermitaño parece un símbolo adecuado para la introspección del místico, que nos ofrece la iluminación individual como si fuera una potencia humana universal. Esta llama que sostiene podría representar la quintaesencia que trasciende los cuatro elementos de la realidad mundana, y cuyo brillo dorado disipa el caos espiritual y la oscuridad. Esta llama está parcialmente oculta por una cortinilla que la protege de las agresiones del clima, y que a su vez sirve para que su resplandor no ciegue al Ermitaño o deslumbré a aquellos con quienes se encuentra en el camino. El sabio sabe que su fuego ha de controlarse cuidadosamente para que sea útil: calentar sin abrasar, iluminar sin encandilar.

Una de las cortinillas de la lámpara del Ermitaño es rojo sangre, de tal suerte que la luz que se mira a través de ella está en contacto con el color de la carne y sangre de la humanidad, teñida así por las pasiones y compasiones que se destilan de la experiencia de una vida. La capa del monje es azul celeste, color del Espíritu Celestial, tal y como se expresa en la naturaleza. El forro es amarillo, sugiriendo una conexión con el "oro filosofal", la pepita de significado enterrada en lo más profundo de la tierra y de la naturaleza humana, y que fue la meta de los alquimistas descubrir y liberar.





El Padre Tiempo

En los mitos y los cuentos de hadas, cuando el héroe que va en busca del tesoro ha perdido su camino o ha vencido en una prueba, aparece el Anciano que le entrega nueva luz y esperanza. En nuestra serie del Tarot, hemos acompañando a nuestro héroe mientras experimentaba algunas grandes figuras arquetípicas; ahora se enfrenta al Ermitaño. Si permanece abierto al mensaje del fraile, seguirá su ejemplo y empezará a descubrir y sentir su propia chispa interior, encontrando así su propia lámpara.

Una mirada a los dulces ojos del monje, nos indica que ha caminado con esfuerzo a través de los siglos, no para predicar o para reprendernos, sino para decirnos quién es, y hacernos saber que ese “alguien” está “ahí”, para aceptar cualquier respuesta que le demos, inclusive nuestro silencio, si eso es todo lo que tenemos que ofrecerle. Sus ojos miran abiertos, con calma, llenos de admiración, e imaginamos que tanto su mente como su corazón están igualmente abiertos y receptivos. Su expresión parece combinar la admiración de la niñez con la paciencia de la experiencia.

Este extranjero también parece encarnar aspectos de los dos polos opuestos de su ser. Su barba y su lámpara sugieren la enseñanza y el espíritu, ambos masculinos, así como el fogoso yang y el polo positivo de energía; mientras que su airosa capa y su gentil ademán nos indican una relación cercana al oscuro yin, la terrenal naturaleza femenina.

El número nueve del Ermitaño es el más alto entre los dígitos únicos, y representa por ende, la altura máxima del poder. En caracteres arábigos (9) presagia al número diez, en el cual la energía contenida en los círculos celestiales se atrae a la tierra para permanecer al lado del número uno, y entonces, iniciar un nuevo ciclo de dimensiones ampliadas. Cuando esto sucede psicológicamente, la pequeña llama del Ermitaño adquiere proporciones colosales. El número nueve es también un número de gestación humana, el periodo de preparación necesario para la creación de un nuevo ser. Históricamente está conectado también con la idea de gestación e iniciación. Matemáticamente, el nueve es también poseedor de cualidades misteriosas, pues siempre vuelve sobre sí ($1+2+3+4+5+6+7+8=45$, la suma de $4+5=9$; o bien $9+9=18=9$). Por todo lo anterior, es fácil ver por qué el nueve es el número de la iniciación, puesto que simboliza el viaje del iniciado a su autorrealización.



Merlín, El Mago



El Ermitaño del Tarot puede también simbolizar a la humanidad que camina solitaria por esta tierra, llevando solamente la pequeña luz de la conciencia diaria para iluminar la creciente masificación del mundo. La representación gráfica de éste viajero en el Tarot de Marsella, nos sugiere su capacidad para hacer una discreta retirada y volver después. Es un personaje solitario, aunque vista los hábitos de una orden religiosa con los cuales debe mantener algún contacto. Está representado en camino, lo que acentúa su marcha entre estos dos mundos. Por la forma en que se curva su báculo y su hábito con él, nos sugiere un ritmo tan natural como el de respirar. Parece moverse firmemente, y su marcha indica ya el gesto de su retorno. Para el Ermitaño la vida es un viaje, no un destino.

Es obvio que la luz de su lámpara penetra la oscuridad espiritual tanto como la temporal, puesto que el cielo que tiene encima es claro y sin nubes. Consigue ver tan profundamente en el presente que aclara todo el tiempo: el pasado, el futuro, y su interrelación. Este sabio, como a Merlín, se le atribuye la posesión del tiempo, y en algunas antiguas barajas se le dibujaba con un reloj de arena y se le conocía como el Tiempo.

Este Viajero utiliza su lámpara para iluminar su propia oscuridad, e incidentalmente alumbrá los caminos de otros de la única manera en que el ser humano puede ayudar a los demás: siendo plenamente él mismo. Por lo que la enseñanza de esta carta debiera ser "Si no lo sacas de ti mismo ¿dónde vas a ir a buscarlo?"

3.4.3.3 La Rueda de la Fortuna

En esta carta podemos ver a dos extraños animales que giran desesperadamente en la incesante Rueda de la Fortuna. Los animales llevan vestidos humanos. Quizá el Tarot trata de decirnos que nosotros, al igual que estos animales, estamos atrapados en el círculo sin fin de la predestinación de la Rueda de la Fortuna.

La criatura que asciende a la derecha ha sido relacionada con Anubis, el dios con cara de perro de Egipto, encargado de pesar las almas de los que morían; se le tiene por un factor positivo e integrador. El animal de la izquierda, parecido a un mono, se asocia con Tifón, el dios de la destrucción y la desintegración. Posiblemente, Tifón sea un ser negativo en el sentido peyorativo, ya que se le ha dibujado bajando; mientras que Anubis, el bueno, está subiendo. Sin embargo, no

por el hecho de que Tifón esté bajando, quiere decir que por ello va a desaparecer de la escena. Antes de darnos cuenta la Rueda de la Fortuna habrá girado, y entonces los papeles de ambos animales se invertirán, dejando a Tifón en lo alto, y relegando a Anubis a permanecer en las regiones inferiores. Ambas criaturas parecen estar fijadas a la Rueda, condenadas a su eterno girar. La mirada desesperada de Tifón nos señala que no está en el dibujo por su gusto; parece rogarnos que lo aceptemos como a un pasajero obligado de la Rueda.

En la Rueda de la Fortuna pareciera como si estuviéramos tratando de nuevo con nuestros dos amigos, los opuestos, que representan dos tipos de energías. Ahora aparecen como dos formas de la libido del inconsciente animal, atrapadas en el interminable ciclo de la naturaleza: el yang necesita dominar y organizar, y la tendencia del yin es recibir y contener. Ambas fuerzas son instintivas en toda la naturaleza y operan continuamente en nosotros. El hecho de que estos dos animales lleven vestiduras humanas puede simbolizar que las fuerzas que ellos representan están parcialmente civilizadas, y han evolucionado a través de la conciencia hasta el punto de que su energía pueda ahora servir para uso humano.



En la carta número ocho podíamos ver al yin y el yang en los platillos de la balanza de la Justicia, guardados por una diosa de sabiduría imparcial que mantiene en alto una espada. Aquí los vemos como animales vivos atrapados en un ingenio vigilado por un monstruo de oscuros orígenes que sostiene una espada de manera descuidada y azarosa. Sea cual sea el poder que domina la Rueda de la Fortuna, es evidente que es amoral. Guarda poca relación con la Justicia. Nos recuerda a aquel bufón que se burla de la autoridad del rey al llevar puesta su corona.

Esta criatura oscura con su dorada corona está sentada sobre una plataforma, encima de la Rueda de la Fortuna, separado de la actividad de ésta. A pesar de que el monstruo guarda la Rueda, no le proporciona fuerza motriz. Son las dos criaturas desesperadas las que le proveen de energía.

Tradicionalmente es la labor del héroe liberar a las desesperadas víctimas del monstruoso destino, liberándolas del cautiverio sin matarlas ni lesionarlas. El primer paso en esta dirección es enfrentarse con la oscura criatura que está sentada sobre la Rueda, quien mantiene cautivas a estas dos bestias esclavizadas.

Al igual que los dragones o animales mitológicos encargados de guardar un tesoro de logro difícil, estas criaturas son un conglomerado monstruoso de partes bestiales que representan una odiosa aberración del orden natural. Quizá simboliza el caos preexistente a la Creación. El animal que está desnudo aunque lleva una corona dorada sugiere que, a pesar de que su energía es primitiva, su poder es divino. Tiene cara de mico, cuerpo y cola de león; sus alas rojas de murciélago lo relacionan con la noche y con el Diablo, a quien encontraremos en la carta número quince. Ver una espada en manos de semejante monstruo es alarmante, solamente su corona dorada nos deja entrever la esperanza de que esta extraña bestia tenga algún aspecto redentor. De hecho, es una esfinge.

Ciertamente su rostro oscuro, casi travieso, no se parece en nada al de su serena y dorada contraparte, la familiar esfinge egipcia. Son realmente opuestas. Mientras que la esfinge egipcia es un símbolo masculino asociado al dios solar Horus, la esfinge aquí dibujada tiene apariencia femenina, similar a la esfinge de la mitología griega que representa el principio de la madre negativa. Sin duda el fatal opuesto de la Emperatriz, la madre positiva.

Podemos ver a la criatura sentada encima de la Rueda como la parodia de la Emperatriz. Como

ella, lleva una corona dorada, pero en este caso le va mal, pues resulta incongruente con su cara de mona; la impertinencia descuidada con la que sostiene la espada parece un remedo de cómo la Emperatriz sostiene su cetro. Incluso las monstruosas alas rojas de la esfinge, sugieren aquellas “alas de ángel” que recordaba el trono de la Emperatriz. El hecho de que la Rueda de la Fortuna aparezca directamente debajo de la carta de la Emperatriz, viene a confirmar la idea de que esta esfinge representa su aspecto sombrío.

La madre esfinge fue inmortalizada por el mito de Edipo, donde sale al paso del héroe pidiéndole soluciones a sus adivinanzas antes de permitirle proseguir. Edipo resolvió con éxito la pregunta propuesta por la esfinge, aunque no por eso redimió su naturaleza instintiva del poder de la misma. Al igual que



Edipo frente a la Esfinge

los desesperados animales que giran en la Rueda, Edipo quedó atrapado en las garras del destino, víctima de su comportamiento instintivo y predestinado. Al matar a su padre (símbolo del orden masculino dominante) y casarse con su madre, la reina Yocasta (símbolo del principio legislador femenino), Edipo se identificó con el símbolo femenino, enterrando su masculinidad en el vientre de la Gran Madre.

Como resultado el hecho mítico, precisamente por que Edipo supo responder al acertijo de la Esfinge, ganó a Yocasta como recompensa. Resulta irónico que Yocasta misma se convierta en la manifestación humana del arquetipo de la Madre Devoradora que



Edipo creyó vencer al vencer a la Esfinge. Su intelecto superior fue castigado, pues los dioses son celosos de comportamientos tan orgullosos como el suyo.

En los cuentos de hadas, el primer paso en la búsqueda del héroe se representa universalmente como un acto de desafío a la madre negativa. Tanto en la cultura oriental como en la occidental, el principio femenino se experimenta como un poder monstruoso e implacable que preside los giros de la fortuna de la humanidad. Dado que la Esfinge del Tarot es tan monstruosa, su sola presencia os advierte del destino que aguarda a aquellos que osan elevarse por encima del resto de las criaturas y escapar así de la rueda del destino humano. Como toda hembra (sea diosa, bruja o humana) está llena de contradicciones. Por un lado se nos presenta con un trabajo heroico: la oportunidad de hallar el significado de la vida más allá de un sistema movido por la energía animal. Por otro lado, nos distrae de nuestra búsqueda al envolvernos con sus adivinanzas, minando así nuestra fuerza vital.

La Rueda de la Fortuna refleja la paradoja de su gobernante. Las bestias cautivas deben recordarnos las limitaciones impuestas por nuestra naturaleza animal. Al mismo tiempo, nos ofrecen la oportunidad de trascender estas limitaciones, intercediendo, si hiciera falta, por nosotros. Podemos ver la Rueda de la Fortuna como un recipiente circular que contiene a toda la naturaleza dentro de unas fronteras preestablecidas, y como la fuente de energía mediante la cual podemos, concientemente, ir más allá de estas fronteras.

La Rueda de la Fortuna es ante todo un sistema de fuerzas cuya esencia es el movimiento. Aquí la vida se nos representa como un proceso de constante transformación, que incluye a su vez integración y desintegración, generación y degeneración. Nada existe por sí mismo, todo se manifiesta y todo muere. No lo hace en una secuencia de tiempo determinada, sino de manera simultánea.

Observemos que existe una correspondencia visual entre los animales que giran en la rueda y la rueda misma, fungiendo como ecos de ésta última, tanto en su peso, forma y movimiento. La vista entra por el lado derecho de la carta, pues entendemos que el animal que “sube” es el “primero” y más “importante”, pues a pesar de que nuestra lectura occidental es de izquierda a derecha, estamos condicionados a darles prioridad a las figuras ascendentes. Así pues, nuestro recorrido nos lleva a través de la circunferencia de la rueda y nos mantiene ahí cautivos, de la misma manera que a

estas desafortunadas criaturas. El círculo constante es el ritmo preponderante de esta composición.

En la Rueda de la Fortuna hay un gran número de opuestos: movimiento y estabilidad, trascendencia e intrascendencia, lo temporal y lo eterno; todos trabajando juntos. El amplio movimiento de su propósito exterior (su razón de ser) sería imposible sin la estabilidad de su centro fijo. En otras palabras, podríamos decir que el centro de la Rueda representa la ley universal y el borde exterior la aplicación individual. En el centro se halla lo arquetípico o lo eterno y en el borde lo



Grabado medieval que muestra a dos brujas elaborando una poción

específico y lo efímero; en el centro lo subjetivo y lo ideal, y en la periferia o objetivo y lo real. Es como si la necesidad primordial de creación divina, saliera a la superficie periférica con mil aspectos diferentes. El centro pues, expresa la plenitud indiferenciada del puro ser, cuya esencia es inmutable e imperecedera, mientras que el borde ofrece modificaciones, experiencias y movimientos, todo ello a costa de una menor unidad.

La Rueda de la Fortuna no está vacía. Está dividida en seis fragmentos que la dividen de manera funcional, a la vez que su gráfica recuerda a una rueda solar, antiguo símbolo utilizado para describir la fuerza vital divina. Seguramente no es casualidad que las separaciones del interior de la Rueda formen la “I” superpuesta a la “X”, que es el monograma griego para Jesucristo. Esto último puede ser una representación del proceso de involución y generación, es decir, la clásica fórmula que expresa el descenso del espíritu



sobre la materia. Después de girar la Rueda, veremos que los arcanos restantes nos van a mostrar los estadios siguientes: evolución y regeneración. Esto se entiende como el desprendimiento del espíritu de la materia, y su consecuente ascenso a una nueva unidad celestial.

La rueda que gira ha sido en varias culturas símbolo del viaje interior hacia la conciencia. En la filosofía oriental se le conoce como Mandala; éste diagrama circular se viene utilizando desde hace cientos de años como una ayuda para la meditación. Seguramente los mandalas surgieron como intentos del inconsciente de crear orden. La Rueda de la Fortuna, con sus seis divisiones es también un mandala. Quizás en su orden se hallan las respuestas concernientes a los conflictos nacidos entre el destino y el libre albedrío.

El simbolismo del número diez correspondiente a la Rueda de la Fortuna, al igual que el cuatro del Emperador y el siete del Carro, es uno de esos números mágicos que nos remiten al número unitario, anunciando una nueva era de conocimiento e integración. La forma en que está escrito es también muy significativa: el cero (presagiado en el nueve del Ermitaño), bajó del cielo, o si se prefiere, del reino de los dioses arquetípicos, y ha caído a la realidad del conocimiento humano, donde ahora se halla de pie al lado del Uno, la unidad (símbolo del hombre, el único animal erguido, el único ser humano consciente). Esto puede presagiar una nueva era de conocimiento, en la que el hombre, tras haber cortado su cordón umbilical, se ha liberado a si mismo y está ahora de pie observando el cosmos de manera objetiva, como nunca antes. Ahora el héroe experimenta una revolución psíquica en la que por vez primera, su ego se ha liberado de su prisión circular sin fin, y ahora, de pie, contempla el modelo de su vida como una totalidad. Empieza también a experimentar su destino personal como una especie de mito, conectándolo con los mitos de los dioses arquetípicos y de los héroes cuyas historias se hallan inmortalizadas en las leyendas de todos los tiempos. Por primera vez se detiene humildemente y tiene miedo de dos cosas a la vez: de los dioses y de su propia humanidad.

3.4.3.4 La Fuerza

La Rueda de la Fortuna marcó el fin de un ciclo, y con este nuevo giro el héroe experimentó también una revolución. A partir de este momento, sus intereses se dirigirán cada vez más del mundo exterior al mundo interior. Los poderes que anteriormente se dedicaban a la competitividad y la supervivencia, ahora empiezan a moverse más hacia la unificación y el desarrollo futuro.

Los problemas que pertenecían al lado masculino de la vida (Logos) ceden paso ahora a la pregunta básica del instinto natural, que pertenece al reino del Eros, el principio femenino. Ese cambio es el que aparece representado en la onceava carta: la Fuerza. Aquí aparece por vez primera una mujer mortal como figura central del drama. No es una diosa sentada inmóvil en su trono, es un ser humano vestido según a la moda de la época. Por supuesto, no es una mujer vulgar; está domando a un león. El ala de su sombrero nos recuerda al que llevaba el Mago. Como el Mago, debe poseer poderes mágicos ya que, como él, representa una figura interior y activa del inconsciente del héroe (bastante más accesible a la conciencia que ningún dios o diosa). Debemos contemplar a esta mujer como el ánima, un personaje arquetípico que simboliza el subconsciente del héroe, su parte femenina. En la carta número uno, el Mago inició nuestra serie del Tarot. Aquí y ahora, en la carta diez más uno, nos encontramos dispuestos para una nueva magia, un nuevo comienzo en el que esta maga desempeñará el papel de iniciadora. Será ella la que actúe como mediadora entre el ego del héroe y los más primitivos poderes de su psique.

Como influencia mediadora cultural, la Fuerza aparece caracterizada idealmente. Sus vestidos sugieren refinamiento y educación, y aunque lleva un sombrero como el del Mago, su poder no proviene de ninguna



varita mágica, sino que reside en sus manos, con ellas sostiene sin miedo las fauces del león, indicando una magia más humana, personal y directa que la de su contraparte masculina. El misterioso poder de la Fuerza reside en su propio ser, como una parte íntima y permanente. Con su ayuda, el héroe se dará cuenta de las fuerzas instintivas que lleva dentro. Aprenderá a sacrificar los poderes del ego a otro tipo de fuerza. Su conducta masculina se modificará mediante un acercamiento hacia lo femenino. Esa nueva manera de funcionar, lejos de resultar afeminada, es muy poderosa. El coraje y la fuerza de la mujer, representados en esta carta, resultan evidentes. Esa ánima sin miedo alguno, existe en algún lugar muy profundo y aún desconocido de la psique del héroe. Ella es la que le pondrá en contacto con el bosque interior y con las salvajes criaturas que ahí encuentre. Ella le ayudará a domesticar su naturaleza animal de manera que ya no se encuentre totalmente bajo su dominio.

La maga de la Fuerza es capaz de enfrentarse al león dedicándole las atenciones que necesita. Hablando simbólicamente, esto podría significar que la naturaleza humana del héroe es capaz de hacer frente a su naturaleza animal. El papel de lo femenino como influencia mediadora entre la conciencia humana y la psique primitiva tiene lugar en innumerables cuentos de hadas y leyendas, tales como “La Bella y la Bestia”, “El príncipe rana”, “Eros y Psique” y “Una y el León”. En todas estas historias, es a través de la aceptación de la mujer hacia la naturaleza salvaje del animal, que éste es finalmente domado y transformado. En otros cuentos, la compasión femenina hacia la naturaleza bestial, conlleva a liberar un bello amante o un dios de

un cascarón monstruoso en el que se hallaba oculto. Estos cuentos nos muestran la verdad poética de que, cuando la conciencia humana reconoce y acepta su indomable naturaleza primitiva, no sólo se libra del poder autónomo del instinto sino que se libera y transforma todo su aspecto instintivo.

Mientras en la Rueda de la Fortuna el factor más civilizado estaba representado por un “mono vestido”, por supuesto inadecuado y absurdo, aquí el factor dominante se nos presenta como una figura humana digna y con poderes mágicos. Jung decía que la primera mitad de la vida se dedica a la naturaleza y la segunda a la cultura. La mujer que aquí aparece es una persona refinada y culta. A pesar de que el león es el rey de la selva, ha de haber sido domado antes de llegar a la corte. Ese proceso llamado “la doma” requiere una conexión muy íntima entre la dama y el león.

Su número once escrito en cifras romanas (XI) parece una X más una I, recordándonos al monograma atribuido a Cristo por los griegos. Dado que la X precede al I, se hace evidente que la nueva magia representada en la onceava carta tiene tras de sí la magia de las diez primeras cartas. Quizá, como sucedió con sir Galahad, la fuerza de esta dama es equivalente a diez debido a la pureza de su corazón. Su número once escrito con cifras árabes es un uno al lado de otro, y eso nos trae a la memoria el número del Mago. El uno, sugiriéndonos al mismo tiempo la dualidad, refleja el número sagrado de la Papisa: el dos. Como cabe esperar, la magia de esta figura del ánima es más sutil y menos dramática que la del Mago. Su magia es la de la relación humana y se ocupa de lo concerniente a la persona del contacto físico directo. Con sus manos desnudas explora las dimensiones de la bestia y sus necesidades, mientras que al mismo tiempo le comunica su propia fe, esperanzas y ambiente. Si el león está hambriento, quizá la dama le dé de comer, pues sabe que si no recibe el alimento apropiado se la comerá en cuerpo y alma.

Cada vez que intentamos dar la espalda a esa “bestial” parte de nosotros, ésta se vuelve más rabiosa y vengativa. La Fuerza del Tarot no está asustada. Quizá observándola podamos hacernos una idea de cuanto mejor es acercarse y domar nuestro león interior. ¿Qué hace exactamente ésta dama con sus manos? Esta pregunta ha inspirado a generaciones de comentaristas del Tarot. Algunos dicen que está cerrando la boca del león, otros ven que la está abriendo. Quizá intencionalmente se permitió esa ambigüedad, pues sin



La Bella y la Bestia de Disney (1991)



duda alguna la acción que está ejecutando se hace en diferentes tiempos, dependiendo de las circunstancias. Hay veces que el león de nuestros instintos necesita gritar y estirarse, enfurecerse y bramar o gemir celosamente; hay otras ocasiones en que los reyes necesitan aprender paciencia y moderación. Algunos dicen que cuando las manos de la dama abren la boca del león es para enseñarle la magia del hablar humano. Si eso es así la bestia comparte con ella los secretos sin palabras de la naturaleza, ya que las dos figuras aparecen en un diálogo armonioso. Están unidas en perfecta armonía, pues el dibujo y coloreado de esta antigua carta subraya un equilibrio entre las dos figuras.



Escultura de la exposición "El León como símbolo pintado" de Pedro Flores (España 2006)

No sabemos si la carta titulada la Fuerza se refiere a la dama o al león. Quizá se refiera a ambos, pues cada uno de ellos es una figura muy poderosa: su fuerza procede del compromiso mutuo. Aunque la dama aparezca dominando al león, ella comparte su esencia. Nótese cómo la energía dorada de su fiereza sube a través de los brazos de ella iluminando su pecho, se acerca hacia la cabeza, donde permanece como una corona dorada en el centro de la lemniscata de su tocado. Con mucha intención, los motivos de esta pequeña corona se parecen a los dientes del animal. La forma en que la mujer se relaciona con la bestia es muy distinta de la masculina. Como podemos apreciar contrastando esta fuerza con "Sansón y el león". Sansón se opone a la bestia directamente, cara a cara, de un modo agresivo, masculino; la mujer de nuestro Tarot se acerca a él con suavidad y calma, indirectamente, desde detrás del

león, desde su lado inconsciente. Nótese cómo los pies de Sansón están ligados; no puede ceder ni un paso. Tiene que luchar contra el poder y la fuerza de la bestia si no quiere ser devorado. Por el contrario, el otro león se apoya contra la dama del Tarot. Los pies de ella, así como sus vestidos, sugieren movimiento, la posibilidad de un toma y daca, de un ajuste a cualquier situación que pueda surgir. Es muy interesante contemplar que las manos de Sansón y las de la dama están situadas de la misma manera en las fauces del león, las manos de él forcejean con el animal, mientras que las de ella lo apaciguan. Debemos recordar que Sansón extrajo del cuerpo de la bestia un enjambre de abejas y rica miel, símbolos del enriquecimiento instintivo y un dulce alimento espiritual. Como acabamos de ver, la adorada sustancia del león fluye hacia los brazos de la mujer, convirtiéndose en parte de ella misma. Domada por la magia de la mujer, la bestia nos ofrece libremente su miel. No necesita matarlo para lograr ese don.



Sansón y el león

La composición misma contiene una serie de elementos que hacen referencia al poder femenino: las líneas suaves y oblicuas del vestido y del sombrero de la dama, así como las ondulaciones de la melena del león, que recuerdan en mucho a la espuma del mar, uno de los más poderosos símbolos relacionados con el vientre y el misterio de la concepción. Su sombrero posee una serie de triángulos semejantes a una dentadura de león, seguramente un eco gráfico de las fauces de su compañero sometido.



Los centros de interés más poderosos, se encuentran sin duda en los rostros de domadora y bestia, subrayando su relación y peso dentro de esta carta.

Después de un encuentro como el anterior, el héroe suele lucir, como un atributo ya permanente, como un trofeo, algo perteneciente al animal: sus dientes, su piel o su pelaje, simbolizando de esta manera que está ya imbuido de alguno de los atributos del adversario, sea la fuerza o la astucia. Quizá también la dama del Tarot luce un tocado producto de su poder, quizá lo que busca en la boca del león sea otro diente de sabiduría que añadir a los que ya luce su corona. Los animales salvajes son generalmente símbolo de autorrealización, puesto que son fieles a su naturaleza instintiva, la cual es pura e incorruptible ante la ambición así como ante cualquier otro aspecto negativo de los así llamados “hombres civilizados”. El león con su corona y su barba dorada, es un símbolo especialmente adecuado para el poder energizante de la psique, su sol central, el sí-mismo. A pesar de que, como rey de los animales, nuestro león del Tarot esté colocado por encima de otros animales, no deja de ser un animal natural. A diferencia de la esfinge, él existe en la naturaleza. Eso significa simbólicamente que la dama de la Fuerza está tratando con una fuerza natural que puede ser domesticada e integrada de cierta manera. Ésta idea viene subrayada por el hecho de que el león comparte el escenario con la dama y actúa con ella, mientras que la esfinge de la décima carta está entronizada por encima de la rueda y no participa en la acción que se desarrolla a sus pies.

En nuestro Mapa del Viaje, el Emperador está colocado directamente encima de la Fuerza. Los dos representan influencias poderosas en el desarrollo de la conciencia humana. El Emperador representa la autoridad externa, el deber de la civilización, mientras que el león personifica la autoridad instintiva, el querer del sí-mismo. Sin la sangre dorada del león en nuestras venas, seríamos marionetas que obedecen irracionalmente los mandatos de los demás; sin la autoridad y guía de nuestro emperador interior estaríamos aún viviendo en las cavernas. Entre estos dos extremos la dama maga actúa como mediadora.

La fuerza del león es ambivalente, puede a la vez dar vida y destruirla. Su orgullo y ansia de poder son legendarios. Existe otro aspecto menos conocido, también instintivo, que simboliza también el león: el ansia de ser redimido. Jung lo consideró como un peligro específico en la relación con las fuerzas instintivas simbolizadas por el león. Y escribió que los leones, como todos los animales salvajes, indican

emociones latentes. El león juega un importante papel en la alquimia con este mismo significado. Es un animal “fiero”, un emblema del diablo, y supone el peligro de ser devorado por el inconsciente.



Diana Cazadora (1896)

Tanto en mitos como en fábulas, los dos aspectos, celestial y demoníaco, de los animales aparecen repetidamente. Zeus, disfrazado de ave o de bestia, desciende a la tierra donde tiene relaciones amorosas con seres mortales. Los resultados fueron siempre dinámicos, con derivaciones tanto para el bien como para el mal. Habitualmente, ésta unión del cielo y la tierra, era la causa de una conflagración social que daba a luz una nueva era, tanto cultural como psicológica. Como ilustran estos mitos, se requieren fuerza y experiencia para luchar contra las tendencias instintivas si uno no quiere encontrarse en una situación embarazosa o fuera de sí. La dama dibujada en la Fuerza parece poseer la visión interior y la fortaleza necesaria para conquistar al león. No va a verse arrebatada por el animal amigo, los dos se mueven de manera armónica. Ni siquiera con la ayuda de esta maga, el león llegará a ser totalmente domesticado, puesto que él pertenece al reino de Artemisa (Diana), diosa de los animales, que es ella misma una criatura salvaje, indómita e impredecible. Artemisa es por otro lado la virgen cazadora, hermana de Apolo, con quien comparte su luz. Cuando se enfada, sin embargo, puede volverse



tan vengativa como la bruja Hécate, haciendo como ella magia negra. Cuando quiere, esta diosa es capaz de cambiar al mejor amigo del hombre convirtiéndolo en esclavo de Hécate, de modo que el animal ataque y devore incluso a su propio dueño. Esta idea se nos muestra en el mito griego del joven Acteón, quien fue destrozado por sus propios perros de caza por orden de Artemisa, por haber sido espiada por aquel en su baño. El destino de Acteón ilustra una verdad psicológica: Si permitimos actuar libremente a nuestros instintos sin restricción, estos pueden volverse contra nosotros y destrozarnos.

Como nos indican los antiguos mitos, el hombre primitivo tenía gran dificultad para controlar sus instintos, pues los tenía muy cerca de la superficie y no podía negarse a ellos. Ahora, por el contrario, hemos ignorado nuestro aspecto instintivo durante tanto tiempo que a veces llegamos incluso a olvidar que existe, hasta que rugen en su jaula con la furia de un león hambriento. Nos guste o no, nuestra naturaleza animal nos acompañará toda la vida.

Por suerte, el héroe de nuestra historia recuerda su sueño y vigila atento al león que rugen alrededor de él durante la noche. aparentemente, también él estableció contacto con el ánimo que pasea al lado de éste animal. Con esa dama poderosa como guía, el héroe puede explorar a salvo las selvas interiores de su psique. Con su ayuda puede llegar a conocer al león y a todas las otras bestias primitivas que habitan en lo más recóndito de su ser.

3.4.3.5 El Colgado

En el Triunfo duodécimo, un hombre joven está colgado boca abajo, atado por un pie a un patíbulo que se sostiene sobre dos árboles truncados, cada uno de los cuales presenta las huellas de seis ramas podadas. Los dos árboles crecen al borde de un abismo de tierra, posiblemente un barranco de gran profundidad. Así pues, la cabeza del joven está más baja que el nivel de la superficie de tierra, como enterrada, al igual que las raíces de los dos árboles. La prominencia formada por la cabeza del joven, así como su cabello que cuelga, nos sugieren una tercera bola enterrada, quizá un nabo con las raíces pilosas características de ésta hortaliza. El Colgado, con las manos ligadas a su espalda, se siente tan indefenso como el nabo. Se halla totalmente en las manos del Destino. No tiene poder alguno para dar forma a su vida o controlar su sino. Como una hortaliza, no puede esperar más que una fuerza

externa a él lo arranque de la atracción regresiva de la Madre Tierra. Después de haber experimentado el exuberante influjo de energías que se indica en la carta anterior, el héroe seguramente se habrá asombrado de este repentino giro. Con el pie que le queda libre, seguramente habrá luchado todo lo posible por liberarse dando inútiles patadas contra su destino. Se habrá sentido profundamente engañado, impaciente, con ganas de ponerse en pie y ser capaz de tener una vez más la cabeza sobre sus hombros, así como de pisar firmemente el suelo. Ha de haber sufrido mucho antes de conseguir el grado de aceptación y descanso casi agradable que muestra la imagen.

Ser colgado boca abajo es tradicionalmente el castigo para los traidores. En algunas antiguas barajas italianas esta carta se llama *Il Traditore*⁵⁴. Algunas veces este Traidor del Tarot se representa con una bolsa de monedas en cada mano, sugiriéndonos la figura de Judas con sus treinta denarios de plata. El colgar, en sí mismo, no es un instrumento físico de la muerte, es más bien un signo de ignominia, de censura y de ridículo público, un vuelco, un giro total de todo lo que significaba algo para aquel personaje. A la costumbre de colgar a alguien por los pies se le llamaba antiguamente “desconcertar”. Hoy en día “desconcertar” significa



⁵⁴ El traidor.



además “frustrar, confundir, desbaratar”. Ciertamente el joven aquí representado se siente confuso en el más amplio sentido de la palabra. Está soportando cierto tipo de crucifixión. Nos recuerda a Pedro, quien pidió ser crucificado cabeza abajo en señal de humildad. Quizá el contacto con el orgulloso león de la carta anterior le llevó a enorgullecerse, con una confianza ilimitada en sus propias fuerzas humanas. Como sabemos ya, a los dioses no les gusta el escándalo. Cualquier pretensión de que la naturaleza humana sea más fuerte que la Madre Naturaleza, provocará a ésta última. En venganza, la diosa puede agarrar a su hijo imprudente por los tobillos, sumergiendo su orgullosos cerebro otra vez en el vientre de su húmeda tierra.

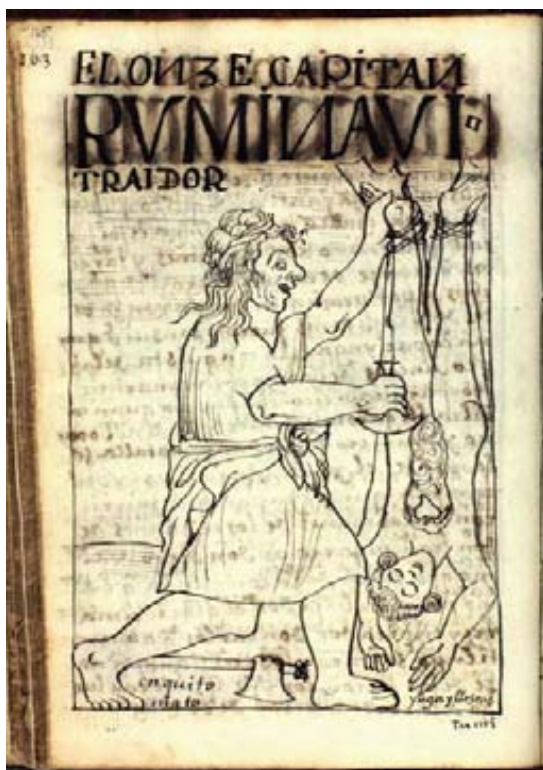
El árbol, especialmente si es un árbol truncado, es símbolo universal de la madre. Por ejemplo, el cuerpo de Osiris fue encerrado en un árbol truncado; sus ramas podadas simbolizan la castración del hijo (la conciencia masculina del ego) y la posibilidad de un nuevo crecimiento o de renacimiento a una esfera de conocimiento más amplia. El Colgado, enmarcado a ambos lados por estos árboles gemelo asó como por la horca de arriba, puede significar que está encerrado en una especie de ataúd. Al mismo tiempo el contacto con las aguas subterráneas maternas nos sugiere bautismo y nueva vida. Quizá la naturaleza lo mantiene confinado para que finalmente pueda resurgir de su vientre como un recién nacido. Podemos pensar que, al

igual que los recién nacidos, se le sujeta por los tobillos para darle las palmadas que le conducirán a una nueva vida.

Según la teoría de Mircea Eliade, a través de esta experiencia el iniciado hace la transición desde el mundo ordinario de la temporalidad al mundo intemporal y sagrado de los dioses. Una iniciación de este tipo puede producirse en varios momentos de nuestra vida, generalmente cuando se alcanza una nueva fase de la existencia y la vida exige una transición a nuevos caminos. Esto exige sacrificio y coraje. Es en estas ocasiones cuando nos sentimos traicionados por la vida, humillados y desposeídos de todo orgullo, así como de nuestra *persona* (el disfraz o máscara que nos ponemos en público para proteger del mundo nuestra parte secreta). En la carta de la Fuerza, el héroe se enfrentó con los aspectos psicossomáticos de su naturaleza, simbolizados por el león, un mamífero colocado muy arriba en la escala de la evolución. Ahora, debe hacer frente a los aspectos más bajos de su psique, simbolizados por gusanos, insectos y plantas. El foco de su conocimiento se ha desviado hacia las raíces de la vida, las formas fundamentales de las que surge todo crecimiento. Mientras que el Enamorado haya resolución a su problema, así como la fuerza para la acción, en el alado Eros; el Colgado se haya inmóvil entre dos poderosos símbolos maternas (los árboles), y sólo puede encontrar su inspiración en las profundidades.

El motivo del sacrificio y el desmembramiento, oculto tras los muñones rojos de los podados árboles, se repite en las piernas rojas y en la parte alta de los brazos, también roja, de la figura pendiente, lo cual sugiere que él también debe dar su sangre, y sacrificar sus antiguos modos de actuar y comprender. Y es que como señaló Jung, la palabra “sacrificio” significa “hacer sagrado”. Sacrificar nuestras imágenes egocéntricas es hacer nuestra vida sana y santa. Sólo nosotros, los seres humanos, estamos dispuestos y capacitados para este tipo de sacrificio y sufrimiento espiritual. El peso y el poder inherentes al legado de la crucifixión, nos coloca a parte del reino animal. A través de su aceptación de la crucifixión, el hombre coopera con su destino y, en este sentido lo escoge. Al escoger su destino se libera de él, pues en ese momento lo trasciende.

Al igual que aquellos animales cautivos en la Rueda de la Fortuna, el Colgado es una víctima del Destino a merced de los dioses. Está tan desamparado como los animales, pero con una diferencia: tiene la oportunidad de aceptar su destino de manera conciente



“El Onze Capitán, Rumi Navi, Traidor” de Guama Poma



e indagar su significado, mientras que los animales sólo pueden soportar su suerte. La experiencia de esta suspensión forzada le ha quitado al héroe su independencia, pero puede ofrecerle algo nuevo y precioso, si es capaz de encontrar la pregunta adecuada. El estar colgado sobre el limbo es una posición llena de ambigüedades: por un lado cuelga uno precariamente sobre el abismo, pero por otro lado, se le ha impedido caer al barranco. Externamente se está inmovilizado, pero en el vaivén de la cuerda se siente un baile de liberación.



Osiris

La leyenda cuenta que Osiris también permaneció colgado en un árbol como carne en el matadero y que durante tres días esperó madurar para ser despedazado. Parece ser que el joven de la carta también debe colgar del árbol del sacrificio hasta que madure y caiga. Es como si el modelo de crecimiento fuera el mismo que el de un árbol: antes de florecer deberá profundizar sus raíces en la tierra, y soportar así su nuevo crecimiento. Lo que soporta al Colgado es la sólida madera del árbol de la Naturaleza, que le pone en contacto con la robustez de su propia naturaleza interior. El hecho de que esta experiencia nos dé como resultado una cimentación indestructible viene indicado en la forma en que sus piernas forman el número cuatro (visto de al revés), mostrándonos que

la experiencia interior tiene las cuatro dimensiones de la realidad. El pie sobre el que normalmente se sostiene señala ahora al cielo. Está adquiriendo una nueva comprensión.

El número doce del Colgado marca el tiempo límite de la realidad humana con sus doce horas alternativas de noche y día, así como la cuenta anual de sus doce meses. También nos señala los doce signos zodiacales, que simbolizan dimensiones sobrehumanas de tiempo, así como la intervención del destino sin control por parte del hombre. Como cuatro veces tres, el número doce conecta la trinidad del espíritu con la rectangularidad de la realidad de la tierra. El héroe se siente atravesado por la influencia de las estrellas y empieza a descubrir que el viaje a la autorrealización posee un ritmo azaroso.

Nuestra vista misma es forzada a subir a través de los muñones de las ramas, que aparecen rítmicamente alternadas en cada tronco, para finalmente obligarla a descender hasta la cabeza colgante de nuestro aprisionado héroe. Existe un eco entre ambos árboles, pues ambos parecen ser el reflejo del otro, otorgándole una correspondencia compositiva a estos dos elementos; sin embargo, eso no quiere decir que sea una composición sólida y estable, pues al carecer de un horizonte, luce inestable, ya que su único soporte es la línea vertical del cuerpo del protagonista que se sostiene precariamente en el abismo, al cual, nuestra mirada se dirige cual plomada. Todo en esta carta fue pintado con la intención de demostrar el precario equilibrio que existe entre los opuestos.

Hasta ahora el trabajo más importante del héroe fue vivir plenamente su vida exterior. Ahora hay una gran fractura entre lo viejo y lo nuevo. Nunca más podrá regresar a su vida egocéntrica. Desde ahora empezará a mirar cada vez más profundamente a la cara impersonal de la Muerte, esa figura monstruosa que representa la próxima carta.

3.4.3.6 La Muerte

El Triunfo número trece nos muestra un esqueleto que blande una guadaña de color rojo sangre. A sus pies yacen los desmembrados cuerpos de dos seres humanos. En la carta anterior dejamos al héroe colgado boca abajo sobre el abismo, sin ninguna ayuda para que padeciera la muerte espiritual y el desmembramiento último de su vida anterior y de su personalidad. Aquí vemos plenamente representado dicho desmembramiento:



sus anteriores ideas (simbolizadas por las cabezas), sus puntos de vista (simbolizados por los pies) y sus actividades (simbolizadas con las manos) yacen inútiles esparcidas sobre el suelo. Todo aspecto de la vida anterior de nuestro héroe parece haber sido triturado, incluso el principio central que le guiaba, pues una de las cabezas que podemos ver en el dibujo lleva una corona que indica que el conductor real del carruaje (representado en la carta número siete) ya no conducirá su destino como lo hacía antaño.

El héroe, sin embargo, no ha pedido del todo al conductor real que le ayudaba a guiar su Carro cuando inició el viaje intentando la conquista del mundo, pues la cabeza coronada que encontramos a los pies del esqueleto irradia nueva vida. Sea cual sea la parte del antiguo orden que aún sigue viva y útil, va a ser incorporada de nuevo. En muchas culturas primitivas cada año se mata simbólicamente al antiguo rey, “desmembrándolo” y “comiéndolo” ritualmente después para asegurar fertilidad a las cosechas nuevas y la revitalización del reino. Las iglesias cristianas aún conservan una idea similar en la Sagrada Comunión, donde el sacerdote comparte el pan y el vino, símbolos del cuerpo y la sangre de Cristo, para evidenciar la incorporación de Su espíritu de nuevo a su interior.

En esta carta del Tarot la idea de revitalización y renovación está más que indicada en los muchos brotes que aparecen profusamente al lado de las manos y los pies plantados en la tierra y a punto de abrirse paso a una nueva vida. Esto se podría tomar como símbolo de una manifestación psíquica interna más que externa, como nos indica el hecho de que estos brotes sean de color amarillo y azul, símbolos de la intuición y el espíritu, atributos de la naturaleza psíquica del hombre. El verde es más bien el color de la sensación, o sea de la naturaleza física externa.

La Muerte es tan fundamental para la vida que puede ser representada asexual, en una forma diagramática que incluye todas las posibilidades. La Muerte representa ese momento en que la unidad interna (el uno) se siente “hecha pedazos” y diseminada, con la vieja personalidad y costumbres tan mutiladas que casi son irreconocibles. Tras esta experiencia al héroe le llevará largo tiempo resucitar como una persona nueva y entera en una nueva y completa vida. La cabeza coronada de la carta trece puede, de hecho, considerarse como la representación del principio que guiaba al héroe tal y como se le aparecía al principio. Ahora ya está preparada para ser asimilada e integrada, para conseguir finalmente la resurrección de una nueva manera.

Incluso considerándolo simbólicamente como un instrumento de cambio en el contexto de nuestra vida terrenal, el esqueleto de la carta trece es difícil de aceptar, ya que somos criaturas de costumbres y estamos especialmente ligados a todo lo instintivo de nuestros cuerpos naturales. Aún a las partes gastadas de nuestra psique nos duele también abandonarlas. Los alquimistas conocían ya esta razón y para ellos el esqueleto simbolizaba también la necesidad de perder la identificación de uno mismo con su cuerpo. Pero entre la poda de lo antiguo y la maduración de lo nuevo existe un periodo de negra aflicción. Refiriéndose a esta etapa del viaje hacia el autoconocimiento, los alquimistas usaban el término “modificación”.

El esqueleto es un símbolo apto para este tipo de revelación. Sugiere a la vez movimiento y estabilidad. Representa los huesos pelados de la realidad, el armazón para nuestra carne y músculos, el marco sobre el cual todo se apoya, se mueve y funciona como unidad. Y sin embargo, paradójicamente, ese instrumento de cambio representa también la parte más duradera de nosotros mismos. Son solamente los huesos los que dejamos a los historiadores, el único testimonio de nuestra existencia como individuos. Es todo lo que



nos queda de nuestros antepasados, de nuestras raíces enterradas en la profundidad del tiempo. El esqueleto es el arquetipo del *Homo sapiens*. Como tal, representa una verdad eterna y básica que se le revela al héroe por primera vez.



La Santa Muerte

El esqueleto de la treceava carta abraza muchos pares de opuestos. Por un lado no es más que un saco de huesos, una monstruosa cosa muerta que traiciona nuestra fe en el calor y la vitalidad de la vida, el gran nivelador que reduce la esencia única del genio y el loco a un denominador común. Por otro lado puede considerarse como un diagrama universal a través del cual brilla el Puro Ser; una revelación de la manera de andar de las cosas, como el interior de un reloj. Viendo este esqueleto nos maravillamos ante lo asombroso de nuestra creación, y de toda la creación. Es de esta manera como se convierte en el modelo de cómo funcionamos, de cómo funciona el todo, tanto el macro como el microcosmos se unen en este diagrama. El esqueleto es universal e impersonal; ya que es el secreto más personal que tenemos, lo oculto, el tesoro enterrado en el fondo de nosotros mismos, bajo nuestra carne. Normalmente nunca vemos nuestros huesos, sin embargo, al igual que el inconsciente, son lo más auténtico y verdadero de nosotros mismos.

La guadaña conecta con Saturno, dios del tiempo, de las cosechas, de la disolución y la descomposición; la guadaña presenta la misma forma que la luna creciente, símbolo de Artemisa, y nos ofrece la promesa de una renovación y regeneración que se encuentra en una fase que aún no hemos visto, pero que sabemos que llegará ineludiblemente para completar el ciclo. La hoja de la guadaña se halla teñida de rojo por la sangre de la matanza y la destrucción que lleva consigo, sin embargo, el color cálido del esqueleto, y su

actitud, están cargados de energía creativa.

El que pintó esta carta sin duda sintió aversión de llamar al esqueleto por su nombre, por lo que a diferencia del resto de la baraja, el rótulo con la palabra “Muerte” no aparece escrito claramente en la parte de abajo, en su lugar, se halla trazado finamente, como susurrado, en el margen superior derecho. Existe una razón para ello: todos dudamos en pronunciar éste nombre monstruoso, pues sabemos que al llamar a alguien por su nombre, suele volverse y mirar a quien le llamó. Eso es lo último que queremos que haga esta figura temible. Sin embargo, mientras no podamos comprometernos totalmente con la muerte, nunca nos sentiremos realmente comprometidos con nuestra vida. Jung nos dice que aceptar el hecho de que perecemos en el tiempo, es una especie de victoria sobre el tiempo. Aceptar la muerte como se acepta el nacimiento, es decir, como una parte más de la vida, es convertirse en alguien realmente vivo. Pues ya lo dijo Jung: “No querer vivir es sinónimo de no querer morir”. El héroe debe dar el próximo paso a través del valle de las sombras, es la aceptación de la muerte. Es una forma de reconocer la íntima conexión de ésta con la transformación espiritual. Las ceremonias religiosas primitivas requerían a menudo que el iniciado se enfrentara cara a cara a la muerte.



“Kiss of Judas” de Giotto Scrovegni

No es accidental que el número de esta carta sea el trece, un número que en nuestra cultura se considera desafortunado. No existe espacio en nuestro calendario ni lugar en nuestra esfera para él. Experimentamos la intrusión de este esqueleto igual que una traición: los doce discípulos y Judas.



La cara del esqueleto parece una máscara, simbolizando que la muerte, de hecho, lleva muchas máscaras. Las mil facetas de este desconocido preocuparon a los artistas de todos los tiempos. *El Triunfo de la Muerte*, un tema central en los sonetos que Petrarca compuso a Laura, también se popularizó en los frescos y pinturas de la época, y sin duda, fueron de influencia para la gráfica del número trece del Tarot. En muchas de estas pinturas, el pálido esqueleto, montado sobre su también esquelético caballo, galopa sobre un grupo de todo tipo de figuras humanas. En este tipo de representaciones pictóricas, la Muerte se nos muestra como una fuerza impersonal que lucha contra toda la humanidad más que como un adversario personal con quien uno se encuentra cara a cara.

A pesar de que la muerte es un concepto que pertenece al aspecto yin de la vida, solemos referirnos a ella como algo masculino. Si bien los ejemplos de la muerte como mujer en el arte son relativamente escasos, podemos citar el famoso grabado de Posada titulado “Calavera de la Mujer Dandy”, una irónica parodia del encanto femenino, cuyo propósito es ridiculizar el aspecto seductor de la muerte. Este tipo de sátira no es más que una táctica que el hombre utiliza para afrontar su miedo a la muerte. La palabra “calavera” significa literalmente “cráneo”, pero metafóricamente hablando lleva también la connotación de “cabeza loca, atolondrado, insensato”. Esto nos sugiere la irracionalidad de la muerte, como entidad incontrolada cuyo comportamiento nos parece desconocido y misterioso.



“Calavera de la Mujer Dandy” de Posada

Por último, debo mencionar la composición de esta carta: Es sumamente interesante el como la guadaña y el cuerpo del esqueleto forman una “Z” o un “8” de líneas oblicuas, sin líneas paralelas a los lados de la carta, lo que le confiere una gran impresión

de movimiento. Los pesos desiguales entre el cuerpo de la muerte y su instrumento son propios de las composiciones asimétricas, cuyo objetivo es transmitir alegría y dinamismo, sensaciones que, aunque parecieran inapropiadas para un concepto tan lúgubre como éste, recordemos que no se trata únicamente del fin de nuestra existencia, sino del fin de viejas costumbres y paradigmas, siendo la Muerte la antesala a una renovación espiritual y un crecimiento personal.



El rostro de la muerte

Después de este enfrentamiento con el trece del Tarot, el héroe de nuestra saga habrá dado también un paso irrevocable hacia ese lugar de donde ningún viajero regresa de la misma manera que como entró. Nunca más se encontrará a gusto entre las antiguas costumbres, pues ahora es más sabio. Aún para sus amigos y familia, el héroe parecerá un desconocido, un exiliado de su patria. Pero no hay marcha atrás. Como el Loco y el Sabio, se ve obligado a tomar de nuevo el camino en busca de “otra muerte”. Y es ahí a donde le seguiremos.

3.4.3.7 La Templanza

El decimocuarto Arcano, un ángel con el cabello azul que lleva una flor roja en la frente, vierte el líquido de una jarra azul hacia una roja. El tema de esta carta conecta la templanza con Acuario, el portador de agua, el undécimo signo del Zodiaco. Acuario rige la circulación de la sangre y se relaciona con la circulación de las ideas. Tradicionalmente simboliza la disolución de las costumbres antiguas y la pérdida de lazos rígidos que anuncian una liberación del mundo de los fenómenos.





Acuario se representa tradicionalmente con una sola jarra, sin embargo en el Zodíaco egipcio de Dendera, Acuario se identificaba con Hapi, el dios del Nilo cuyas aguas eran la fuente de la vida tanto para la agricultura como para la espiritualidad. Como su contrapartida egipcia, el Ángel de la Templanza muestra dos aspectos o esencias opuestas que producen energía dispensadora de vida.

El Ángel de la Templanza es una figura crucial en la secuencia del Tarot, inspirando muchas de las acciones que sucederán a continuación. Podemos pensar en gran cantidad de opuestos en las parejas representadas en el rojo y el azul que se entremezclan simbolizando, por ejemplo, el espíritu y la carne, lo masculino y lo femenino, yang y yin, el consciente y el inconsciente; o bien, lo que esta interacción simboliza: las bodas entre Cristo y Sofía, la unión del fuego y el agua. El agua que fluye entre estas dos jarras no es ni roja ni azul, sino de blanco puro, sugiriéndonos la representación de la esencia pura, quizá de la energía.

Antes de que los elementos rojo y azul puedan encontrarse libremente a la luz del día, debe producirse una preparación en el oscuro retiro de la psique. Ésta es la ceremonia que preside el Ángel de la Templanza. Como cualquier situación conflictiva, un primer paso creativo hacia la resolución es encontrar un árbitro,

alguien cuya sabiduría y comprensión pueda abarcar ambos aspectos. La alada Templanza es esta figura. Sus alas nos dicen que es más que humana, es capaz de elevarse por encima de las cosas del mundo.

Desde siempre se ha visto a los ángeles como mensajeros alados del cielo, significando psicológicamente con ello que representan la experiencia interior de una naturaleza numinosa que conecta al hombre con el mundo arquetípico del inconsciente. En las historias bíblicas, los ángeles aparecen tradicionalmente para hacer alguna anunciación o revelación de importancia trascendental. Estas experiencias visionarias marcan dramáticamente giros cruciales, tanto personales como culturales. El Ángel de la Templanza no se anuncia con cegadoras luces o estruendosos timbales. En vez de eso está de pie frente a nosotros con una presencia permanente. Uno siente que este ser alado no ha descendido del cielo una vez más, sino que desde siempre ha estado ahí de pie, esperando que el héroe se de cuenta de su presencia.

Según una antigua creencia popular, cada ser viviente tiene su propio ángel de la guarda. Quizá este sea el ángel de nuestro héroe. De acuerdo con Jung, el ángel personifica el acceso al consciente de algo que está surgiendo de lo más profundo del inconsciente, y definió alguna vez a los ángeles como la personificación



Ángel de la Guarda



de los transmisores de los contenidos del inconsciente cuando anuncian que quieren hablar.

Del Ángel de la Templanza podemos fiarnos totalmente, puesto que lleva una flor en la frente cuya forma circular compuesta por cinco pétalos nos sugiere un mandala, símbolo de la quinta esencia. Este mandala vivo está situado en el lugar del tercer ojo, tradicionalmente el área de la conciencia suprema. Las estatuas de Buda siempre muestran alguna señal en su frente como signo de la conciencia despierta o símbolo del doble nacimiento.

A pesar de que el despertar del héroe está todavía enterrado muy dentro de sí, empieza a entender intuitivamente que también está marcado. Acaba de surgir de su confrontación con la muerte por un doble nacimiento; siente que su propio despertar florece a la nueva vida. Al haber visto a éste ser angelical, se siente escogido entre la multitud. En éste momento, cuando la Templanza concluye la segunda línea horizontal (Reino del Equilibrio), sabemos que vendrá a producirse un cambio dinámico en el fluir de la libido. El héroe ya no puede volver a sus costumbres antiguas o hábitos; la vida que vivió ahora yace en ruinas. El dominio de la muerte se acabó y es hora de conseguir una nueva libido, misma que se verterá en un nuevo recipiente.



El Santo Grial

Equilibrar el fluir de los opuestos, de manera que las energías encuentren su propia iniciación, requiere la paciencia y agudeza de un ángel. A cualquier nivel, la reconciliación de los opuestos no es un asunto de lógica o razón, puesto que la reconciliación de ambos sólo es posible al nivel de la “experiencia”. El Ángel de la Templanza puede personificar esta especie de conocimiento interior que sustituirá cada vez más “las creencias” y “las opiniones” en las respuestas del héroe hacia la vida. Podemos ver en esta carta el comienzo

de la era de Acuario en la psique, lo que conduce al redescubrimiento del hombre y su mundo como una totalidad.

En la Templanza encontramos dos vasijas iguales a los cálices de comunión y al Santo Grial. Su poder mágico radica en su capacidad de reunir, contener, preservar y sanar. El líquido que contienen las vasijas del Ángel parece brotar por su propia vitalidad de alguna fuente eterna, como las aguas míticas de las vasijas milagrosas. La trayectoria que siguen los líquidos, forman la figura desplegada de un signo de infinito. En la Templanza, este signo está desplegado de manera que los opuestos se hallan separados y claramente definidos como dos recipientes con el líquido transfiriéndose del más alto al inferior, generando de esta manera un nuevo tipo de energía. Una nueva conexión se establece entre la claridad azul cielo del espíritu y el rojo sangre de la realidad humana. Acuario es el signo de la interrelación ideal y se ocupa de la conexión entre el principio perfecto y la forma perfecta. Dado que el Ángel da y recibe en el mismo gesto, crea una nueva relación entre la energía positiva yang y la tranquila receptividad yin. De esta manera une la magia del Mago con su parte opuesta femenina, la Fuerza.



Acuario



Tanto en el Mago como la Fuerza, el signo del infinito se representa como un sombrero. Este sombrero es una especie de marca registrada o insignia de un oficio. Nos indica que quienes los llevan son custodios de poderes mágicos y de los talentos divinos que simbolizan. El Ángel de la Templanza no lleva sombrero. Sus poderes divinos están inmersos en él mismo.

El simbolismo de la Templanza es más impersonal y abstracto que el del Carro. Su energía, experimentada anteriormente como dos caballos separados, se nos revela ahora como una sola corriente vital. En esta carta se personifica la transformación de la libido misma. Los opuestos se nos muestran ahora como dos recipientes, rojo y azul, para el único fluido de su ser. Se han convertido en formas alternativas que dan forma y contienen el *impulso vital*. La ayuda que el Ángel ofrece es totalmente práctica, indispensable para la realidad exterior tanto como para el viaje interior, pues con su ritual de trasvase, ayuda al héroe a que reconcilie estos dos aspectos de la vida.

A esta carta decimocuarta también se le ha llamado El Alquimista, por aquello de la teoría de la alquimia, la cual, proponía que toda materia podía ser reducida y separada de aquellas sustancias innecesarias y corruptas, y finalmente destilada hasta obtener su esencia pura e incorruptible, llamada oro filosofal. Quizá está empezando a suceder algo similar en lo más profundo de la psique del héroe. Es como si el bosque de la Muerte de conceptos preconcebidos y modelos de comportamiento (simbolizados por las cabezas, pies y manos esparcidas por el suelo de la treceava carta) hubieran quedado reducidos a una sustancia de la cual estuviese tomando forma un nuevo ser. Al Ángel que realiza esta sutil alquimia se le llama con razón la Templanza. Templar significa “conducir a un estado deseable por adición o mezcla”.

En contraste con la rigidez tipificada por la Justicia y sus balanzas, todo lo concerniente a la Templanza parece tan fluido como el líquido mágico que fluye de sus vasijas. El cuerpo del Ángel se mece en una danza rítmica que se empareja con la ondulación de las aguas. La falda, compuesta por dos piezas, una azul y otra roja, colores que están situados significativamente en oposición de las vasijas, nos sugieren que el trasvase de la libido representado aquí es parte de un proceso continuo, una infinita corriente alterna. Es un suceso natural que tiene lugar en el exterior, en un lugar silvestre cuyas plantas verdes recuerdan la vitalidad contenida en las jarras gemelas. El juego de las aguas representado aquí no puede controlarlo ni medirlo

el instrumento más refinado de la civilización. La actuación de la Templanza sucede solamente por la gracia de Dios y mediante la administración de los ángeles.

Recordemos que las líneas oblicuas se utilizan en las artes gráficas para representar gracia y valores femeninos, en este caso, para los valores de fluidez y continuidad. El artista se preocupó por inscribir la parte superior del Ángel en un trapecio, una de las formas más adecuadas para composiciones cuyo asunto denota acción. Es interesante notar que la vasija azul divide el marco horizontalmente, mientras la cara del Ángel lo hace verticalmente, pues ambos elementos están colocados en sección áurea. Observemos el ritmo de esta carta, en el que nuestra mirada recorre con facilidad la trayectoria del agua entre vasijas y sube hasta el plácido rostro de nuestra criatura alada, para luego descender nuevamente y recomenzar el ciclo.



La Anunciación

La acción del Ángel de la Templanza mientras trabaja con las aguas de la psique del héroe (de naturaleza alquímica) es semejante a la acción del sol, que hace de nuestro planeta una retorta alquímica,



en la cual las aguas de los océanos se elevan hacia el cielo, y desde ahí, ya destiladas de impurezas, son devueltas a la tierra en forma de lluvia. Este proceso continuo y circular ejemplifica la interrelación natural entre el cielo y la tierra, entre las figuras arquetípicas del inconsciente colectivo y de la realidad del ego del hombre. La Templanza introduce por primera vez este tipo de discurso fluido entre dos reinos, un diálogo que será el tema centra de todas las cartas de la siguiente fila. Muy significativamente, la Templanza es el único ser alado del Tarot que desciende a la tierra para enfrentarse al hombre cara a cara.

El motivo de la danza es muy importante en el Tarot. La danza es una forma de arte en la cual el cuerpo y el alma actúan de una manera individual y expresiva. Si miramos por un momento a la Muerte y a la Templanza veremos cómo sus cuerpos se inclinan el uno hacia el otro, de manera que forman una elipse. Esta elipse es un símbolo para el intercambio alquímico entre el cielo y la tierra. Se trata de un tema receptivo en las filas de los Arcanos que culminará en el Mundo, que representa auténticamente a un Bailarín. Fijémonos también cómo la elipse formada por los cuerpos en movimiento de la Templanza y la Muerte, aparecen en el Mundo como una corona elíptica que rodea al Bailarín.

Pero la transición desde la danza de la Templanza hasta la representada en la última carta no se produce de manera ordenada. Como sabemos, la coreografía de la vida no procede con los pasos de la lógica, sino que sigue un curso espiral, alternando giros elevados y descensos rápidos. Empezamos hace mucho con el Ángel Bueno, pero ya es tiempo de mirar al Diablo a los ojos.

3.4.4 EL REINO DE LA ILUMINACIÓN CELESTIAL Y LA AUTORREALIZACIÓN. EL CAMINO A LA TRASCENDENCIA

3.4.4.1 El Diablo

Ha llegado el momento de enfrentarse al Diablo. Dado que es una figura arquetípica, le correspondería estar en el cielo, la fila superior de nuestro mapa; pero ha caído. Su pecado, dicen, fue el orgullo y la arrogancia. Pero cómo saberlo a ciencia cierta, después de todo, el Diablo confunde y es confuso. Si miramos el retrato que nos ofrece el Tarot veremos el porqué. Se presenta a sí mismo como un absurdo conglomerado de partes.

Lleva cuernos de ciervo, pies de ave depredadora y alas de murciélago. Se refiere a sí mismo como un hombre, pero *lleva* un pecho de mujer, que parece estar adherido o pintado a él. Ese ridículo escudo va a servirle de poco como defensa, aunque quizá lo lleva como una insignia para ocultar su crueldad. Esto puede indicar simbólicamente que Satán usa maneras femeninas, como la inocencia y la ingenuidad, para llegar hasta nosotros, tal y como indica la historia del Paraíso. El hecho de que este escudo sea postizo puede indicarnos que el aspecto femenino del Diablo es mecánico y no siempre está bajo su control. Significativamente su casco dorado se asocia a Wotan, un dios propenso a pataletas femeninas que buscaba vengarse cada vez que su autoridad se veía amenazada. El Diablo lleva una espada, pero la sujeta con la mano izquierda, sin cuidado alguno y por la hoja. Es obvio que su relación con el arma es tan inconsciente que sería incapaz de usarla de manera útil, significado esto que su relación con el Logos masculino es igualmente ineficaz. En esta versión del Tarot, el arma de Satán parece herirle sólo a él, aunque no por ello su hoja deja de ser peligrosa, pues es claro que nadie la controla.

El Diablo es una figura arquetípica cuyo linaje, directa o indirectamente, procede de la antigüedad. Allí aparecía como una bestia demoníaca más





Alucard (Castlevania) y sus transformaciones en murciélagos

poderosa y menos humana que la figura representada en el Tarot. Como Set, dios egipcio del mal, tomaba a menudo la forma de una serpiente o un cocodrilo. En la antigua Mesopotamia, Pazuzu era el rey de los espíritus malignos del aire. Nuestro demonio pudo haber heredado algunas cualidades de Tiamat, la diosa babilónica del caos, que tomaba la forma de murciélago con garras y cuernos. No fue sino hasta la aparición de Satán en la cultura judeocristiana, que el Diablo comenzó a adquirir características humanas, así como a conducir sus nefastas actividades de manera más comprensible para nosotros los humanos. El hecho de que la imagen del diablo se haya humanizado en el transcurso de los siglos significa, simbólicamente, que estamos más preparados para verlo como un aspecto sombrío de nosotros mismos, más que como un dios sobrenatural o un demonio infernal. Quizá ello significa que ya estamos dispuestos a enfrentarnos a nuestro lado oculto y satánico.

La relación de Satán con el murciélago es particularmente importante y requiere que le prestemos una atención especial. Veamos lo que dicen las leyendas populares: El murciélago es un ser nocturno. Evita la luz del día, retirándose cada mañana a su oscura cueva, donde se cuelga boca abajo, haciendo acopio de energía para sus escapadas nocturnas. Es un vampiro, chupa sangre, su mordisco destila pestilencia y sus humores envenenan el ambiente. Da rápidos giros en la oscuridad, y según la creencia popular, gusta de enredarse en el cabello, causando la histeria y la

confusión. También el Diablo vuela por la noche. Es en ese momento cuando el ser humano yace inconsciente y abierto a la sugestión. De día, cuando estamos concientes, se retira a las profundidades de la psique para recargar energías, en espera de su momento. Metafóricamente hablando, el Diablo chupa nuestra sangre, minando nuestra sustancia. Los efectos de su mordedura son contagiosos y pueden adquirir dimensiones de pandemia; del mismo modo se enreda en las mentes de las personas para causar pánico y desconcierto.

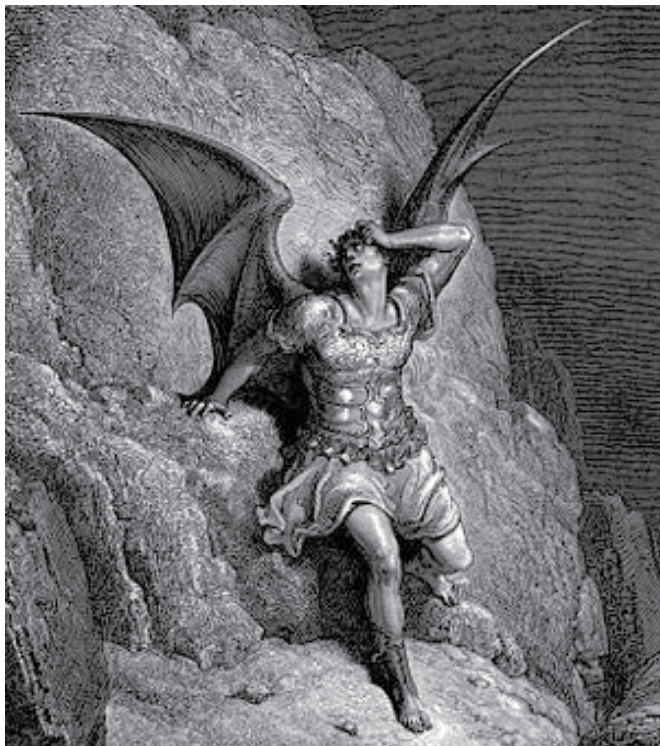
A pesar de que la figura del Tarot está equipada para moverse en la oscuridad, posee un par de cuernos dorados, símbolos arcanos de nueva vida y regeneración espiritual. Los cuernos de oro son símbolos específicos del fuego divino, y los que aquí aparecen, de hecho, nos recuerdan a dos doradas llamas que brotan de cada lado de la cabeza de ésta criatura. Estos cuernos mágicos son parte del casco dorado de Wotan, y le confieren el oficio divino del mensajero. Su fuego del cielo puede iluminar y purificar, pero cuando se roba para el propio engrandecimiento, se provoca el trueno celestial.



Satanás y sus engaños



El rostro del que alguna vez fuese Lucifer, el Portador de la Luz, ahora caído en desgracia, no deja de ser atractivo. Su aspecto extraño nos recuerda a Pan, un ser de la naturaleza conectado con las palabras pánico y *pandemonium*. Ésta última palabra define perfectamente la confusión destructiva que el Diablo puede causar en nosotros y en nuestro mundo. Como ya descubrieron Adán y Eva, el papel del Diablo es tan ambiguo que a menudo no es imposible saber cuál es. A pesar de que se le califica de malvado, ha tenido una influencia benéfica en el desarrollo de la humanidad, al mostrarnos el camino del libre albedrío. Sin la encrucijada demoníaca entre el bien y el mal, no tendríamos conciencia del ego, no habría civilización ni existiría la posibilidad de trascender el ego a través de la autorrealización. Y es que sin libertad de elección no existe auténtica moralidad. Mientras nos neguemos a enfrentar nuestros demonios interiores, seremos esclavos de ellos, prisioneros en un limbo ambiguo en el que somos menos que humanos. Ésta es exactamente la situación de la curiosa pareja dibujada en la carta decimoquinta del Tarot. No son totalmente humanos ni enteramente libres. Los rostros que ambos le muestran al mundo parecen bastante humanos, pero sus cuerpos están equipados con orejas de animal, cuernos, pezuñas y rabos. Las dos figuras se encuentran atadas a la plataforma sobre la cual se haya de pie el Diablo; lo curioso es que no parecen darse cuenta total de ello, así como de sus cuerpos con cualidades bestiales.



"Paradise Lost" de Gustav Doré

Los dos esclavos del Tarot son reminiscencias de los ayudantes del mago que colaboran con él, permaneciendo sonrientes uno a lado del otro, mientras hace su exhibición. Mientras estos lacayos permanezcan inconscientes del papel que el Diablo les concede en sus maquinaciones, podrán continuar ejecutando su pequeño ritual sin problemas ni conflictos, pero también sin crecimiento. Sus figuras aparecen aquí disminuidas. Son ridículamente pequeños, pues sus energías, ligadas a sus partes animales, no han sido reconocidas, ni asimiladas, ni utilizadas para que resulten útiles a su crecimiento. Estos duendes lucen en sus rostros la mueca de quienes presumen de poseer un total control de sus actos. Tiene que ocurrir un verdadero cataclismo que interrumpa su autocomplacencia, antes de que puedan ver sus rabos.



"Baphomet" de H.R. Giger

La palabra hebrea para el diablo significa también "adversario", "oponente" y "hostil". En el diccionario Webster (edición de 1914), se describe al diablo como "el adversario de Dios a pesar de... subordinado a Él, y capaz de actuar con Su tolerancia". En otras palabras el diablo es un ser ambivalente y sombrío; por un lado es hostil a Dios, aunque está sujeto a su autoridad, actuando sólo con el permiso tácito de la divinidad. Tal parece ser la esencia el conflicto con el que ha luchado muchas generaciones: o bien el Señor no es omnipotente, o el diablo pertenece a su Creación. Nos cuesta aceptar ambas ideas. Si abrazamos el monoteísmo, es obvio que Dios ha creado al diablo como parte de su esquema divino.

La misma composición de la carta, es una reminiscencia de la Crucifixión, inclusive las dos figuras humanas recuerdan a su Madre María y a su hermano Juan a los pies de la cruz, observando impotentes cómo la vida de Jesús se extinguía. Las tres cabezas de los protagonistas del arcano del Diablo, forman un triángulo perfectamente bien definido, otorgando tanto aplomo como contundencia a la imagen; un segundo triángulo, pero esta vez invertido, se presenta en las



alas de murciélago y cae hasta los pies de Satán, de hecho, la diagonal formada por su mano derecha, nos obliga a seguir esta forma con la vista. Seguramente el artista que pintó esta baraja buscaba resaltar la idea de inestabilidad e inquietud, apoyando esta forma en uno de sus vértices. Esta forma de dos triángulos yuxtapuestos, parece reafirmar la idea de los opuestos, y de delicado balance que existe entre ellos. De hecho, la mirada de los dos seres a los pies del Diablo, guían la nuestra hacia la de éste último, convirtiendo su rostro en el punto de atracción, como si el objetivo fuera que nos hipnotizara, un recordatorio del artista de que lo vedado seduce, y que la tentación del pecado subyace en su carácter prohibitivo.

La idea de que la divinidad pueda abarcar los opuestos, incluyendo en ellos el área del oscuro inconsciente, así como de que el diablo, por su parte, pueda poseer cualidades redentoras y brillantes, resulta sorprendente. Psicológica y físicamente hablando, es cierto que cuanto mayor es la luz, mayor la oscuridad. Traducido esto a la experiencia práctica significa que cuanto más conscientes nos volvemos de nuestro potencial creativo, más alertas debemos estar a las trampas que nuestro lado sombrío nos prepara y más responsables debemos sentirnos en cuanto a ello. A medida que se amplía la conciencia, esta se vuelve más refinada, de manera que cada vez se da uno más cuenta del potencial de daño de cada palabra casual o de cada hecho. Cristo dijo: "No he venido a traer la paz, sino la espada". Levantar la espada de la discriminación moral molesta a nuestros sentimientos pacíficos e inocentes, haciendo que nos sintamos culpables y transgresores.

A gran escala, los héroes culturales (hombres y mujeres de conciencia superior, de gran visión y energía) también lesionaron su sagrado orden al igual que Prometeo cuando robó el fuego del cielo para beneficio de la humanidad. Según los mitos y las leyendas, estos actos de desobediencia y atrevimiento son siempre castigados por los dioses. Los sentimientos de transgresión, culpa y castigo son inherentes a la búsqueda de la conciencia. Sin embargo, la imagen de la perfección está de tal manera inserta en nuestra cultura que nos sentimos culpables cuando no somos capaces de lograrla. El Diablo es un chivo expiatorio de gran utilidad. Es él quien nos traiciona llevándonos hacia la criminalidad inconsciente, pero que a la vez nos introduce a la conciencia.

Y si alguien duda que el Diablo y su maldad existen, cada guerra nos demuestra lo contrario, pues cada una deja en evidencia cuantas características

compartimos con el Maligno. Algunos dicen que la función de la guerra es revelar a la humanidad su enorme capacidad para el mal de una manera inolvidable, de tal suerte que tomemos conciencia de nuestra sombra, y de los alcances de ésta en nuestro mundo. Paradójicamente, a medida que la vida consciente del hombre se vuelve más "civilizada", su naturaleza animal pagana se levanta en armas con mayor fiereza. Jung sostenía que la clásica reproducción del Diablo como mitad hombre y mitad bestia, describe exactamente el aspecto grotesco y siniestro de nuestro inconsciente, con el que nunca hemos llegado a un contacto real, y que en consecuencia, permanece en su estado original y salvaje.



Pecados Capitales

Algunas veces se ha representado al Diablo como un esqueleto, relacionándolo con los siete pecados capitales de la teología medieval; a saber: soberbia, lujuria, envidia, ira, pereza, gula y avaricia. Una de las cosas que hacen que estos pecados sean tan mortales es que no se los puede reconocer siempre en la base de las acciones conocidas. A menudo, estos pecados pueden llegar a parecer virtudes. Identificarlos, pues, y combatirlos en uno mismo es difícil. Como sucede a menudo en los problemas morales, la cuestión no es tanto qué es lo que se hace, sino desde dónde se hace.



Después de examinar detalladamente el arquetipo del Diablo, vamos a comparar brevemente su retrato con el del Mago que aparece justo encima de él, en la primera fila horizontal de nuestro mapa de viaje. El Mago está en tierra firme; el Diablo se coloca por encima de nosotros. El Mago centra su atención en unos objetos específicos que se encuentran en la mesa que tiene delante, la acción de sus manos se coordina en un solo propósito. Éste no es el caso del Diablo; una de sus manos se alza rígida en gesto burlón, mientras la otra mantiene la espada de modo peligroso. Obviamente su mano derecha no sabe lo que le ocurre a la izquierda. Es tan irresponsable como un niño pequeño; el infantilismo le traiciona en su mueca burlona así como en su vociferante jactancia. Esto es sin duda alguna una actitud histriónica para enmascarar su ineptitud con la espada. Dado que nuestra cultura judeocristiana lo ha ignorado, no maduró con el paso de los años; es decir, que siguió siendo inmaduro y, al igual que los niños (y al igual que nosotros) exige reconocimiento. Si seguimos ignorándole, cometerá deliberadamente actos dirigidos a atraer nuestra atención. Entre el Mago y el Diablo se sienta la Justicia, con los platillos de la balanza vacíos, a punto de pesar y valorar los potenciales de la magia tanto oscura como luminosa. A ella le importan la armonía y el equilibrio. Si sobrecargamos su balanza con dulzura y luz, con el poder de los pensamientos positivos y otras imágenes similares de perfección, dejando el segundo platillo vacío, ya sabemos lo que pasará: el Diablo cargará con ese platillo todas las deudas de nuestra negligencia: crímenes callejeros, tumultos y excesos. La naturaleza odia el vacío.

3.4.4.2 La Torre

El triunfo dieciséis representa dos figuras humanas lanzadas violentamente desde la torre de un faro. Parecen asombradas pero ilesas. La torre en sí misma no ha sido demolida, pero una llama de luz, una legua de fuego, chocó con la corona de oro que le servía de tejado.

Quizá la primera imagen con la que se asocia esta carta es la Torre de Babel, un edificio construido por Nemrod para asaltar el cielo. Según el relato bíblico, este acto impío de Nemrod provocó la ira y venganza de Dios. La confusión de lenguas en la tierra fue el resultado que produjo. La conexión entre esta torre del Tarot y la de Babel es posible, pues las dos figuras aquí representadas tentaron la ira del cielo, siendo

lanzadas desde su posición de elevada seguridad a otra de peligro y confusión.

Lo que hizo que el acto de Nemrod fuera doblemente impío fue que las torres de la antigua Mesopotamia tenían como función elevar la mente y el corazón del hombre, y proporcionar caminos por los que descendieran del cielo los bienes, asegurando la intercomunicación entre los reinos celestial y terrenal. De acuerdo con un antiguo mito, una ruptura entre los Padres del Mundo (cielo y tierra) se produjo en el principio de los tiempos y se pensó que construyendo estas torres podría subsanarse la ruptura, y restaurando el contacto fructífero entre estos dos poderes podía restablecerse la interacción entre los dos poderes primarios.

Simbólicamente una torre se concebía como vehículo para conectar el espíritu y la materia. La Torre del Tarot no fue construida como escalera para la “energías divinas”, sino como escondrijo para sus dos habitantes. Cubierta e arriba, no permite la entrada de ningún visitante del cielo, ni tampoco su calor o iluminación. Los que construyeron este edificio lo coronaron rey, indicando de esta manera que para ellos no hay más autoridad que ellos mismos y su creación. No hay puertas para entrar o salir, y las ventanas son muy pequeñas. Podemos fácilmente imaginar cuán oscura



y aislada debió ser la vida para los dos habitantes de la Torre, en la que debieron haber vivido como prisioneros, con sus cabezas y corazones fríos y eclipsados, negados a cualquier intervención milagrosa. Los dioses tuvieron que buscar la manera de entrar a esta torre, aunque ello implicara usar la fuerza. Decían ya los antiguos "*vocatus atque non vocatus, Deus aderit*"⁵⁵.



La Torre de Babel

El título francés de la Torre es *La Maison Dieu*⁵⁶. Comentan algunos autores que el título surgió al transcribir mal el nombre original de la carta, *La Maison de Feu*⁵⁷. El incidente parece recordarnos que la función verdadera de la torre es la de lugar de adoración, además de una habitación terrenal para los dioses. Todas las "casas de los dioses" -templos, iglesias, monasterios, conventos- ofrecen tradicionalmente un refugio seguro para aquellos que se encuentran enfermos de cuerpo o alma. Por esta razón la Casa de Dios incluye el significado "hospicio", "hospital" y "asilo". Visto en este contexto, podemos pensar que las dos almas enfermas de este dibujo han sido liberadas de su encarcelamiento forzoso, más que arrojadas de su propio hogar. Retrospectivamente, el efecto de este rayo sobre sus vidas parece mágico. Los poderes de este rayo se nos muestran en la lluvia de bolas multicolores que desprende y que nos recuerda a las que usan los magos y malabaristas. Indican que, pase lo que pase, es un hecho milagroso organizado por

⁵⁵ *Llamado o no llamado, Dios está aquí.*

⁵⁶ *La Casa de Dios.*

⁵⁷ *La Casa de Fuego.*

un gran mago. El arco iris de colores de estas bolas nos sugiere una alianza entre Dios y el hombre en el Antiguo Testamento. Parece indicar que, a pesar de las apariencias, la Deidad está comprometida con estos dos desgraciados del dibujo.

La iluminación se ha experimentado siempre como un símbolo de la energía divina, una fuerza numinosa procedente de Dios. Representa un poder desnudo y la iluminación es su forma más primitiva e inmediata. Procede del cielo para tocar las vidas de estos mortales del Tarot directamente, sin la mediación del Mago y su varita, ni del Emperador ni su cetro, ni del Papa y su báculo.

Los héroes griegos, así como los dioses menores, temían al rayo, pues procedía de Zeuz. Ser tocado por un rayo significa, simbólicamente, ser tocado por la mano de Dios, y marca por siempre al escogido como merecedor de una atención especial. Debido a un golpe de luz, parece ser que la personalidad de estos sujetos llegará a ser conocida por nosotros y posiblemente también por ellos mismos, en forma de iluminación.

Según Plutarco, el relámpago fue el origen de la vida. Él lo vio como un falo celestial que fertilizó las aguas primaverales con su energía primitiva. La idea del relámpago como poder dador de vida, está reflejada en esta carta del Tarot, donde la torre de ladrillos, al igual que la cáscara dura de una nuez, es golpeada para liberar a los dos "huesos" que vivían en ella, haciéndolos caer al suelo. Será ahí donde posiblemente enraícen, comenzando una nueva vida. En la mayoría de las cartas del Tarot el relámpago se dibuja como un zig-zag dentado, un rayo que cruza el cielo de manera furiosa repartiendo destrucción sobre todo lo que toca. La baraja de Marsella, sin embargo, lo muestra con un aspecto más benigno y creativo. Pareciera que éste relámpago tuviera plumas, lo que le otorga una cualidad espiritual. Una pluma es suave al tacto, además es sorprendentemente fuerte y duradera. "Podrías haberme golpeado con una pluma", decimos cuando la imagen que tenemos de la realidad es muy distinta, y que estamos maduros para la caída. Esto también es cierto para los habitantes de la Torre. Parece evidente que si este espíritu emplumado no hubiese llegado a tocar sus vidas, su destino habría sido una caída más drástica que la que aquí se representa.

Es fácil reconocer que esta evacuación forzosa de su fortaleza es una gracia salvadora más que un castigo divino. De hecho, su lenguaje corporal sugiere que están dando un salto mortal. Sus cuerpos expresan



libertad y alegría primaveral: su movimiento circular sugiere la energía del Loco y la potencia y plenitud. Más importante todavía, su postura indica que aún son capaces de enfrentarse a algo. Los acróbatas que ejecutan estos saltos salen de cara, hacia delante, hacia una nueva dirección. El número dieciséis es, además, uno de esos números mágicos que se reducen a uno, marcando así el fin de una fase de desarrollo y el advenimiento de una nueva.

La composición de esta carta se haya sustentada por la torre misma al centro, mientras que existen dos poderosas fuerzas que cortan esta monotonía: la primera es la "V" formada por el fuego que entra a la derecha y la "corona" que cae; mientras que la segunda es un triángulo apoyado en su base, a manera de "A", formado por los hombrecillos expulsados, cuyas cabezas y manos se apoyan en la base del mismo. El artista que dibujó estas cartas se aseguró de colocar a la figura humana en primer plano, con los pies en diagonal y su cabeza por debajo para sugerir que está girando, de hecho, si trazamos una línea siguiendo su movimiento, nos daremos cuenta que forma un



Castillo e la Estrella (Teba)

paréntesis que se cierra “)”, mientras que su compañero, uno que adivinamos que se abre “(”, esto acentúa la sensación de movimiento dinámico de la acción violenta que se desarrolla en la imagen. La Torre, que es la protagonista, se haya correctamente colocada en el plano medio, mientras que las sinuosas formas de la flama divina nos sugieren voluptuosidad, propia del pensamiento irracional. En un tercer plano, vemos un rítmico juego de luces de colores de forma circular, que probablemente sean parte del fenómeno cosmogónico que atestigüamos en este Arcano.



Relámpago en forma de "V"

Una torre es una estructura construida por el hombre, así mismo puede simbolizar cualquier estructura mental que se nos ocurra: política, filosófica, ideológica o psicológica. Cualquier idea humana construida ladrillo por ladrillo, a fuerza de palabras e ideas, mismas que son útiles, siempre que nos permitan espacio suficiente para una pequeña remodelación de vez en cuando, y siempre que mantengan sus puertas abiertas de modo que podamos entrar y salir a voluntad. Pero si construimos un sistema rígido de cualquier tipo y lo coronamos rey, entonces nos convertimos en sus prisioneros, como les ocurrió a los dos habitantes de la Torre.

Como seres humanos nos resistimos al cambio, pues lo experimentamos como un acto de violencia. Los dos hombres aquí dibujados se hallan todavía en estado de *shock*. No saben qué les ha sucedido, y al igual que los animales enfermos, buscan instintivamente las plantas verdes que se hallan a los pies de la torre. Nótese también que la torre no ha sido destruida, pero ya no es soberana. Ahora está abierta a la iluminación superior.

Simbólicamente hablando, los hombres del



dibujo habían construido una torre de pensamiento racional por la que pensaban escalar el mundo. Ambos se hallan vestidos con el uniforme de la civilización, que cubre su verdadera naturaleza. Demasiado involucrados en su problema inmediato, estos dos individuos son incapaces de percatarse de la luz sobre sus cabezas, aunque la semilla ya está echada. Tal vez tarde en germinar, pero a la larga, lo hará.

3.4.4.3 La Estrella

En la Estrella vemos por primera vez a una persona desnuda. Desposeída de toda identificación y desnuda de cualquier pretensión, su ser esencial se ve expuesto a los elementos. No lleva máscara ni disfraz social; revela su naturaleza básica. La mujer está arrodillada al lado de un riachuelo vertiendo agua de una manera ritual de dos urnas rojas, de modo que el contenido vuelve al río y el de la otra cae en tierra. Aparece en el punto donde las aguas vivas del inconsciente colectivo tocan la tierra de la realidad individual humana. Está involucrada en ambas y a través de su trabajo las dos interactúan creativamente. El agua que cae en tierra nutre alguna semilla que yace dormida en ella. El agua de la otra jarra es ahora airada y purificada, fluyendo de nuevo al arroyo para revivificarlo y rellenarlo. Quizá la mujer esté meditando sobre el acontecimiento catastrófico representado en la Torre de la Destrucción. Meditar acerca de su significado, tanto humana como

simbólicamente, relaciona el acontecimiento exterior con la situación psíquica interior correspondiente. La vida ya no se percibe a través de estrechas aberturas en la torres, sino que el mundo se amplía ante nuestros ojos, ofreciéndonos sus vastos horizontes y paisajes.

En la Estrella, una sacerdotisa de la naturaleza inicia la tarea de descubrir en los acontecimientos de la existencia terrenal un modelo que corresponda a los diseños divinos. Uno siente que el ritmo de su trasvase está sintonizado con la danza cósmica. Sus dos jarras nos recuerdan de alguna manera al Ángel de la Templanza, conectándola así con poderes arquetípicos. Sin embargo, es una figura humana, no tiene alas y sus dos jarras son de color rojo, símbolo de la naturaleza física y el sentimiento humano. Arrodillada a la orilla de un riachuelo, juega con sus aguas con la concentración típica de un niño. Al estar desnuda, su contacto con la naturaleza es inmediato y directo. Puede ayudar a bajar hacia la realidad aquella luz de la carta anterior, conectándola con las aguas primaverales y con la tierra básica de la existencia. Su postura y ademán sugieren humildad y autoaceptación, resultado de la humillación sufrida cuando cayó de la torre.



El Árbol del Bien y del Mal

Por detrás y por encima de la figura arrodillada podemos ver siete estrellas multicolores que revolotean alrededor de una doble estrella central. Todas son distintas, cada una parece tener una personalidad única; están dibujadas de una manera vigorosa, libre, sugiriendo los destellos de estrellas que aparecen en el cielo. Los colores se alternan entre sí, dando la sensación de que giran alrededor de la estrella central. En



contraste, la estrella doble está dibujada con exactitud geométrica, creada mediante la superposición de una estrella amarilla de ocho puntas sobre otra igual de color rojo, de modo que ambas parecen estar emitiendo rayos alternativamente. Unas líneas negras conectan la estrella principal con el centro, donde convergen como los radios de una rueda. El punto central de esta estrella parece indicar que ésta está pinchada al cielo, donde permanece fija alternando los colores de sus dieciséis puntas e indicando de esta manera que es una rueda gigante que gira sobre su propio eje. Resumiendo, esta estrella representa una estrella solar o un mandala.

La aparición de una gran estrella en el cielo sugiere una gran visión de plenitud que surge de lo más profundo y que puede aparecer de pronto en la conciencia. Representa un centro fijo que une el amarillo del espíritu, la intuición y la luz, con el rojo del cuerpo, la emoción y la carne. Alrededor de este punto central las luces menores, los diversos fragmentos de la personalidad, pueden empezar a girar. En los textos alquímicos aparecen a menudo configuraciones como ésta, que muestran una estrella gigante (que representa el proceso de la iluminación) alrededor de la cual giran siete planetas (que representan los siete estados del proceso alquímico). Los alquimistas llamaban a esto la Gran Obra, pues creían el inapreciable “oro filosofal” sólo podía conseguirse por el trabajo del hombre, en contraste con la idea de salvación por la gracia de Dios. Los alquimistas veían la redención del hombre como un subproducto del trabajo que habían de realizar durante toda una vida, más que como la meta de esta vida. Pensaban que la reunión con la deidad no podía lograrse en multitud; sólo podía tener lugar dentro de cada individuo como resultado de su dedicación y



Rosa de los Cuatro Vientos

esfuerzo. Vista en este contexto, la Estrella representa un paso importante hacia la participación más conciente y activa en el proceso de individuación.



“Las estrellas del otro lado” de Índigo-Daisy

En el fondo de la escena hay dos árboles verdes, en uno de los cuales se posa un pájaro negro. En los escudos del Emperador y de la Emperatriz vimos también un águila; pero esta ave es una criatura viva que nos indica que la conexión entre el cielo y la tierra se ha vuelto una realidad viva. Estos árboles también están vivos y en flor. Simbólicamente, los árboles expresan lo transpersonal y lo individual de manera muy bella. Enraizados profundamente en la tierra y erguidos hacia el cielo, los conecta a ambos. Los árboles llevan consigo los cuatro elementos, sintetizándolos y transformándolos para su crecimiento vital; por eso son símbolos del Ser universal, transpersonal, dado que la forma y la imagen de cada árbol en particular difiere de la de cualquier otro. Los árboles de la Estrella podrían recordarnos también los árboles gemelos del Paraíso: el Árbol de la Vida y el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Quizá están ahí como impulsos gemelos que nos incitan a la acción: uno nos provoca a vivir la vida y otro a conocer la vida. Aunque los árboles están muy separados, ambos están enraizados en la misma Madre Tierra y el pájaro negro que vuela de uno a otro conectándolos. El tema de los “gemelos” se repite en las jarras, similares en tamaño, forma y color, pero con funciones distintas. Una corresponde a la cualidad física y otra a la capacidad espiritual, que aunque son de una misma esencia, su propósito es distinto.

Significativamente, esta carta se llama la Estrella, lo que parece querer dirigir nuestra atención hacia el cielo, estableciendo con ello una conexión entre los cuerpos celestiales y cualquier cosa que suceda



debajo de ellos. Las estrellas simbolizan generalmente fuerzas guiadoras, como las utilizadas por los navegantes, los astrólogos y los mismos Reyes Magos. Pareciera como si este mapa estelar correspondiera a nuestra constelación interior, siendo las estrellas puntos de iluminación a escala humana. Las estrellas se relacionan con la idea de inmortalidad. Una antigua leyenda nos explica que al morir cada alma se lleva al cielo, donde brillará eternamente como una estrella. Otra creencia popular es que en el momento del nacimiento de cada ser humano se le otorga su propia estrella personal, representando con ello la estrella que le sirve de guía trascendental. Ya antes de la astrología se creía que el destino humano podía ser guiado por algún orden divino, de la misma forma en que el movimiento de las estrellas podía ser previsto. De esta manera, el hombre comenzó a sentir la inspiración de un destino propio, en el que las estrellas fungían como ventanas a través de las cuales mirar hacia la eternidad. La estrella del Tarot no está dibujada en una negra noche, sino sobre un fondo blanco. Esto sugiere que es un fenómeno que debe ser observado simbólicamente. Notemos que la Mujer Estrella no vuelve su cabeza hacia los cielos, quizá ve su reflejo en las aguas y reflexiona. En esta carta no aparece el héroe: se halla perdido para sí y para nosotros, y sólo puede ser salvado por esta mujer, que representa una figura arquetípica de las profundidades, vive y se mueve en el mundo intemporal de los planetas, anterior a la creación de los relojes, y cuya vida está ligada solamente al ritmo de la naturaleza.



Noé y la Paloma

La Estrella principal se haya dibujada de tal manera, que pareciera que posee un punto de fuga en su centro, eso la hace tan llamativa al ojo, que busca insistentemente el centro de su radio. Esta es una composición un tanto asimétrica, pues la mayor parte del peso de esta imagen se haya recargada en la parte baja y derecha del espectador, justo en donde la mujer recarga su pierna y una de las vasijas, esto provoca que nuestra vista busque instintivamente la caída del agua, comenzando desde lo alto, en la Estrella, y guiándonos hacia el arroyo a través del brazo de la sacerdotisa, saliendo nuevamente hacia la otra vasija y recorriendo por su brazo hasta su cabeza para así dirigirnos al cielo y comenzar de nuevo el recorrido. De hecho, los cuatro puntos de atracción, serían justamente las vasijas, su cabeza y la estrella mayor del firmamento. Sin embargo, en las estrellas del cielo encontramos gran simetría, e incluso, correspondencia en sus colores, los cuales se repiten a manera de espejo en ambos lados de la composición.

La Mujer Estrella nos muestra como utilizar las energías reconquistadas de manera creativa. Las emociones que surgieron antes, irrumpiendo como un relámpago en ráfagas contra el destino, pueden ahora ser conducidas y trasvasadas hasta formar un bálsamo nutritivo y benéfico. Esta sacerdotisa está arrodillada en actitud orante; la posición de sus piernas nos sugiere la svástica, una forma primitiva de la cruz, llamada también “martillo de la creación”, símbolo del movimiento continuo del cosmos, haciendo así la conexión entre el trasvase circular de la mujer, con la circulación de los planetas sobre su cabeza, en una atmósfera profundamente religiosa y ritual, como si estuviese haciendo un sacrificio a los dioses.

La Estrella representa un mundo ordenado y armonioso, en el que vemos representados por primera vez los cuatro elementos de la creación: tierra, agua, fuego y aire. Arrodillada en la tierra, la mujer trabaja con el agua mientras en el cielo, lucen las estrellas de fuego. A este arcano se le conecta también con Acuario, el proveedor de agua, esta mujer está arrodillada en el suelo trasvasando el agua de dos urnas. Su apariencia puede significar una nueva fase en el desarrollo del héroe, un análogo suyo de la Era de Acuario en la cual nos encontramos ahora. Es evidente que las aguas con las que trabaja la mujer sufren un cambio por este acto. Contenidas en las dos urnas, las aguas parecen haber sido tocadas por una nueva vida, de manera que el chorro que sale fluye con nueva energía. La Mujer Estrella parece triste, quizá añade algunas de sus lágrimas a las aguas que manipulan: las lágrimas



limpian y purifican. Limpian el polvo que la vida deposita en nuestros ojos, para que seamos capaces de mirar el mundo con más claridad.

La Mujer Estrella es una criatura subterránea, por eso separa y mezcla las aguas con tanto cuidado y amor. Por naturaleza es inconsciente. Pronto se disolverá también en el agua, que es su elemento, para dejar sólo al héroe ante las profundidades monstruosas, donde tendrá que luchar con las mareas antes de emerger de nuevo a la luz del día, renacido y bautizado. Quizá el pájaro negro del fondo vaticina que ése es su destino. Como mensajero de los dioses, el ave mantiene al héroe en contacto con la divinidad, que aún se preocupa por la vida de este planeta. Como el cuervo de Elías, este pájaro puede dar alimento y sustento al héroe atormentado. Como la paloma de Noé, es la esperanza de la tierra prometida. Sus alas están diseñadas para desafiar los elementos. El héroe lo contempla y reza para que algún día el también pueda remontar los cielos con las alas del espíritu.

De esta manera, la Estrella ayuda al héroe a armonizar las imágenes de su alma con la naturaleza, procurándole la visión de una nueva realidad. Ahora el héroe está conectado con la imaginación creativa del mundo, propiedad divina, que le llena la vida de un nuevo significado y propósito.

3.4.4.4 La Luna

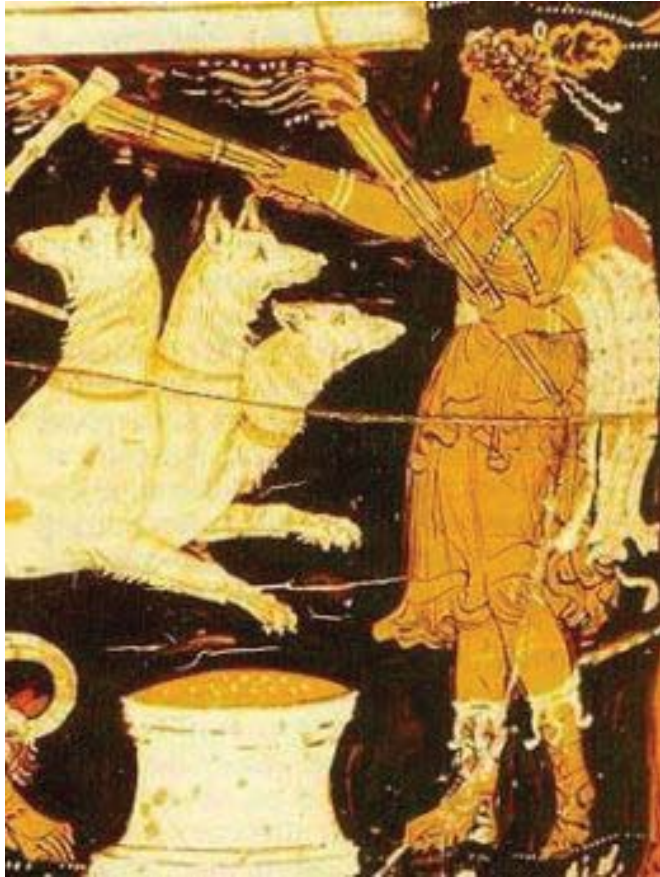
Hemos llegado a la “Negra Noche del Alma”. La carta dieciocho nos presenta un paisaje desolado, aterrador, terrorífico visto a la oscura luz de la luna. Frente a nosotros, en las sombrías aguas, un cangrejo de río con sus tenazas extendidas parece interceptar nuestro camino. Fuera del agua, que sea quizá un estanque, dos perros ladran furiosos, guardando el acceso a las dos torres de oro que marcan la entrada a la Ciudad Eterna, el destino del héroe. Como en la Estrella, el héroe no aparece en la lámina. Sumergido ahora en los niveles del reino animal, está tan inmerso en su acoso inconsciente como lo está el prehistórico cangrejo de río prisionero en el estanque. Ninguna mano alcanza a prestarle ayuda, ninguna estrella ilumina su cielo. Éste es el momento más negro de su viaje. Parece que el héroe se halla perdido en el inmenso desierto cuyas arenas amarillas se extienden en todas direcciones, donde ni siquiera árboles ni arbustos pueden vivir. Para confirmar lo dicho, dos pequeñísimas plantas doradas aparecen dibujadas a lo lejos, pero no son verdes como

aparecerían en la naturaleza, indicando quizá que hay que verlas más simbólica que literalmente. Su color dorado insinúa las doradas flores de la inmortalidad, ese preciado galardón ofrecido tradicionalmente a los héroes de las antiguas mitologías. El hecho de que estas dos plantas existan en realidad o sean solamente una visión nos es inaccesible por el momento. Nuestro héroe no las alcanzará hasta que haya cruzado las aguas y haya pasado entre los dos perros que ladran.

Que se vean dos plantas, dos perros y dos torres, reitera la paridad que, como ya hemos observado, marca el advenimiento de nuevos acontecimientos que surgen por primera vez desde el inconsciente. El héroe no puede echarse atrás. Es un rechazado de la civilización, esto es, de toda la humanidad. Como un animal, puede someterse a su destino confiando en que su instinto animal le ayudará. Su única esperanza se halla en el enfrentamiento con la oscura luna rodeada por un arco iris, símbolo de esperanza. Como hace la luna al renacer de la oscuridad para brillar de nuevo, va transformándose a sí mismo para renacer de la noche de terror. Las gotas multicolores que aparecen se dirigen de la tierra al cielo. Es como si la Diosa Luna, cual madre devoradora, llamara hacia sí toda la energía creativa de la tierra, dejándola desolada y vacía. El héroe se siente desposeído, hipnotizado por el cangrejo que acecha desde las aguas pantanosas.



Para el héroe, éste es el momento de la verdad, un tiempo de terror y miedo. Los místicos lo llamaron “la negra noche del alma”. En los mitos y leyendas aparece como “el viaje a través del oscuro mar”. Es ahí donde tradicionalmente el héroe tiene que sobrevivir al monstruo que lo puede devorar o retenerlo cautivo.



Hécate y sus perros

En la Luna, la atracción regresiva de la Madre Naturaleza está simbolizada por el cangrejo de río que vive en las profundidades y que anda hacia atrás, por los alaridos de los perros y por la misma luna, los cuales parecen succionar las energías del héroe, dejándolo totalmente debilitado para cualquier acción que se proponga. La Diosa Luna es bruja y a su vez embruja. Como Luna puede convertir a un hombre en “lunático”. Al igual que Circe, su magia puede convertir a los hombres en cerdos y, al igual que Medusa, su mirada hipnótica puede paralizar la voluntad. No debemos olvidar que Artemisa, la benigna diosa de la luna, es prima y compañera de Hécate, la negra bruja de los caminos cuyos perros salvajes podían, tras despedazar a un hombre, enviarlo rabiando y echando espuma por la boca hacia una noche perpetua. Tal enfrentamiento puede significar la muerte espiritual o presagiar el renacimiento. Solamente en las regiones más terroríficas puede hallarse el tesoro dorado.

El motivo de los perros como guardianes del mundo inferior se conoce desde siempre. Tradicionalmente, el héroe no debe matar al animal, ha de encontrar otros caminos para llegar a ponerse de acuerdo con su lado instintivo para proseguir en su búsqueda. Orfeo consiguió dormir a Cerbero con la ayuda de su lira. La Sibila que condujo a Eneas a través del infierno, hizo dormir al perro con una galleta amasada con miel y adormidera. Hércules subyugó al can Cerbero con sus manos, para después llevarse con él al mundo superior. Este mito parece indicarles que el héroe no debe destruir a la bestia, pues va a necesitar su energía y ayuda para moverse hacia delante, hacia la Ciudad Eterna, cuyas puertas guarda celosamente.

La composición guía nuestra vista hacia la Luna que, al igual que la Estrella, posee aquellas líneas radiales que la rodean, como si su centro fuese el punto de fuga de toda la carta. Las lágrimas de colores que surgen de la tierra, se dirigen también hacia este centro, creando un ritmo hipnotizante que conduce nuestra atención hacia el firmamento; incluso las orillas del estanque se encuentran debidamente fugadas hacia ese punto, mismo que es continuado en los cuellos y cabezas de los perros, formando así un triángulo cuya base se encuentra en la base misma de la carta. Observemos que en la cola del cangrejo se encuentra el vértice de un triángulo invertido, que haya su base circunscrita de una torre a otra, siendo esta la figura geométrica predominante en la composición, quizá por eso sentimos tanta inestabilidad al mirar este arcano, muy apropiado para transmitir las sensaciones que produce la cambiante y voluble Luna.

Mientras nuestro héroe del Tarot se deja atraer por el encanto del paisaje lunar, los alaridos de los perros parecen menos temibles. Quizá estén sólo ladrándole a la luna. Empieza a sentir una simpatía hacia estos dos perros, atrapados, como él, bajo el encanto de la Diosa de la Noche. Como “el mejor amigo del hombre”, el perro simboliza esa sabiduría instintiva de una forma agradable para el hombre. El perro no puede ser engañado por una persona que suplante a otra; al olfatear todo lo que no pertenece a nuestra naturaleza, nos hace fieles a nosotros mismos. Ahora el héroe mira más tranquilamente hacia el cangrejo, al verlo a través de los nuevos ojos de su ser primitivo, nocturno. El héroe ve a esta criatura como un ser viajero que busca, como lo hace el mismo, salir del agua y del barro. Siente que el cangrejo de río, cuya armadura le ha protegido de cualquier cambio a través de los siglos, puede estar preparado para abandonar su molesto caparazón y trepar de la escala de la evolución,



como lo hicieran las otras criaturas. El cangrejo parece incluso mostrar su esqueleto orgullosamente, como si en mudo testimonio quisiera hablarnos de la estructura perdurable que yace bajo toda vida. Es quizá el destino único del cangrejo seguir para siempre atrapado en las aguas para dar testimonio a los caminantes como el de que existe una estabilidad básica detrás de toda la vida, sin la cual la innovación creativa sería imposible. Prisionero y con sus brillantes colores contra el azul del agua, brilla como un símbolo de trascendencia. A través de esta criatura de la profundidad, el héroe se sentirá ligado a los inmortales, pues sabe que nunca más irá solo: de ahora en adelante los dioses lo acompañarán. Para los pueblos primitivos, las criaturas de sangre fría simbolizaban a menudo la inmortalidad y eran adoradas como dioses. El cangrejo parece ahora una roca estable que puede soportar la fe del héroe, un apoyo que puede ayudarlo a cruzar estas aguas peligrosas.



Hércules y el Can Cerbero

Existe una leyenda que dice que cada noche la Luna reúne a su alrededor todos los recuerdos desencarnados y los sueños olvidados de la humanidad, guardándolos en su copa de plata hasta el amanecer. Al llegar la primera luz, todos estos sueños olvidados y memorias perdidas son devueltos a la tierra en forma de rocío. Mezclados con la *lacrimae lunae*, "las lágrimas de la luna", éste rocío alimenta y refresca toda la vida en la tierra. Visto bajo esta luz, las gotas multicolores no chupan las energías, sino que ofrecen esperanza de un nuevo alimento. El collar irisado que enmarca la Luna recuerda al Loco, cuya cara pensativa parece que se revela oculta en la oscuridad de su disco.

El héroe está a punto de dar el salto hacia la nueva orilla desconocida. Le ha costado mucho tiempo a nuestro héroe prepararse para esta transición. No hay vuelta posible. El camino conduce claramente hacia delante.

Al igual que Artemisa, la Luna de Marsella no comparte sus secretos. De hecho, era tan reacia a que su retrato apareciera en la carta, que empezó a desaparecer antes de que el artista pudiera acabar de pintarla. A diferencia del sol, que es brillante, seguro y cálido, la luna es pálida, inconstante y fría. Por ende, con ayuda de su luz podemos ver sombras hasta ahora desconocidas. Transformado por la magia de la luna, un arbusto puede convertirse en un oso, un tigre, una roca, una casa o incluso un ser humano. Asusta ver que nuestro mundo se disuelve y desaparece bajo el influjo de la luz de la luna; pero tan pronto como nuestro ojo se acostumbra a su luz, ese miedo se convierte en asombro y maravilla. Simbólicamente, así como en la más cruda realidad, la Luna no se revela a la curiosidad intelectual del hombre: mantiene siempre una cara oculta a la visión desde la tierra. La Virgen Luna no se da a ningún hombre. Su esencia es la reflexión. Es como si la luna, en su tranquilo lenguaje, estuviera desafiando la temeridad del hombre en el tempestuoso cielo y, al mismo tiempo, dirigiéndole a buscar el cielo en su propio planeta, incluso dentro de sí mismo.



Cangrejo

Parece como si estas cartas del Tarot estuvieran proponiéndonos también estas preguntas, pues la carta que se encuentra entre el Emperador y la Luna es la Fuerza, a la que vimos moverse en armonía con su león. Sugiere que el velo que oculta la naturaleza no puede ser taladrado con naves de hacer, ni su corazón atravesado con lanzas. Los secretos de la naturaleza, parece decirnos, nos serán revelados a través del contacto íntimo de unas suaves manos y de un corazón comprensivo.



3.4.4.5 El Sol

Continuamos con los diseños radiales. Debo hacer hincapié que esto no es una coincidencia y que responde más bien a un código visual, producto en parte del aprendizaje y en parte de la observación. Tendemos a asociar los sistemas radiales con objetos que despiden luz propia, por lo que es muy común esta clase de representación gráfica de los astros brillando en el firmamento, prueba de ello son los dibujos infantiles. La diferencia entre esta carta y la anterior, es una cuestión de direccionalidad, pues en la Luna todos los objetos parecían ser atraídos hacia su centro, siendo implosiva, atractiva y absorbente, es decir, de atributos negativos y femeninos; mientras que el astro rey es representado como “fuente” dadora de luz y calor, atributos positivos y masculinos, siendo a su vez explosivo, expelente y proveedor. Los niños mismos parecen provenir del Sol y forman una sólida forma triangular, cuya base se haya en la base de sus pies.

El Sol aparece en toda su gloria, protegiendo y bendiciendo a los dos niños que están jugando. Tiene una cara humana benevolente, parecida a aquella que representaban los manuscritos alquímicos, donde el astro rey personificaba a la “comprensión dorada”. El Sol del Tarot posee unas características humanas,

con las cuales el hombre puede establecer una relación consciente. El motivo de esta relación humana queda subrayado por los dos niños que juegan juntos amigablemente.



Géminis



En el sencillo mundo de la infancia solar, la vida ya no es un desafío, sino más bien una experiencia para ser disfrutada. Este “clima de encanto” no es un país distante que encontraremos en los cielos, sino simplemente una nueva manera de experimentar el mundo conocido. A éste jardín secreto, cercado por el Sol, se le conoce como el sagrado *temenos*, un lugar divino donde todo lo oscuro y oculto puede ser traído a la luz. Sólo dentro de un espacio consagrado como éste pueden salir a la luz los instintos opuestos (representados anteriormente como las bestias aulladoras), transformados ahora en niños desnudos.

Los niños simbolizan algo recién nacido, vital, experimental, primitivo y completo. Los niños no son conscientes de sí mismos; cuando uno es consciente de uno mismo se siente dividido y lleno de dudas. Los niños de esta carta del Tarot, sin embargo, juegan entre sí libre y naturalmente, sin miedo a ser rechazados o mal interpretados, pues cada gesto surge del corazón, pues nada tienen que ocultar. El niño simboliza el arquetipo



del sí-mismo, la fuerza conductora de la psique humana con la que todos estamos sintonizados cuando somos infantes. A medida que el ego se desarrolla, decidimos alejarnos de esta identificación con la naturaleza inconsciente y a menudo perdemos contacto con ella. El Sol representa la reconexión del héroe con el lado perdido de sí mismo, lo cual le proporcionará la experiencia directa de la iluminación celestial y de la vida trascendente.

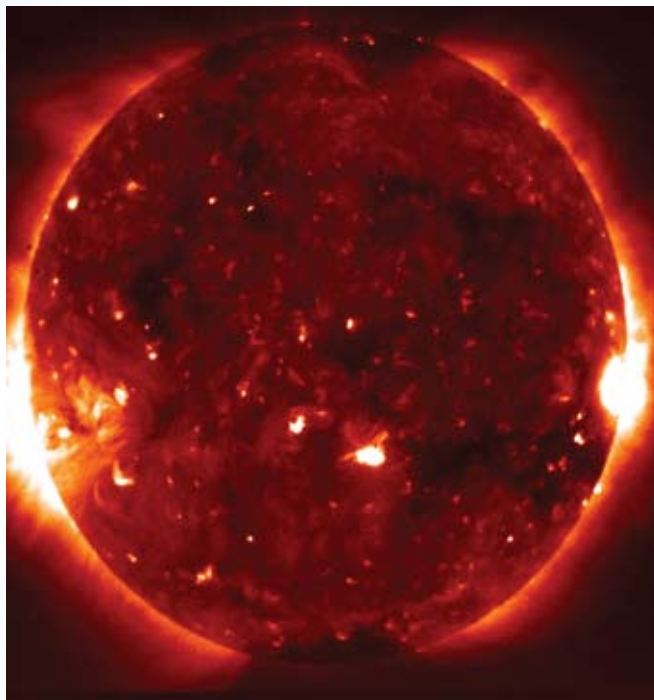
Esta figura del Tarot nos ofrece, además, algunas claves que nos indican que el héroe no está en peligro de regresión hacia un comportamiento infantil. Los niños juegan en un lugar vallado, asegurando de esta manera que las visiones que puedan conseguir no se derramarán ni se verán ahogadas por una invasión procedente del inconsciente. A los pies de los niños yacen dos pepitas de oro que nos recuerdan la piedra filosofal, aquella esencia indestructible que era lo más deseado en la Gran Obra de los alquimistas. Finalmente, el arquetipo del niño se representa bajo la figura de *dos* niños: un varón y una nena, símbolo de los opuestos armónicos y de la interacción creativa.



Elohim creando a Adán de William Blake

El cómo llegamos a esta conclusión es muy simple: si observamos a la figura de la izquierda, se le nota más fuerte que la de la derecha, que es en cambio más esbelta. Además en el arte, los sexos opuestos suelen representarse cubriendo sus genitales con un lienzo, como sucede con las representaciones de Adán y Eva, cuyos sexos se hallaban ocultos tras hojas de parra. Pero no debemos confundirnos, la función del lienzo no está ahí por vergüenza o por falsa modestia, sino por el descubrimiento de la naturaleza individual y en reconocimiento de la oposición creativa como misterios sagrados, cuya esencia hay que proteger y preservar.

Como Adán y Eva, estos gemelos, separados y ya fuera del Edén que les albergaba, crearán juntos un nuevo mundo.



Fotografía del sol (NASA)

En nuestra serie del Tarot hemos visto representadas muchas veces las oposiciones, pero en el Sol es, donde por vez primera, todos los opuestos pueden interactuar directamente y de manera humana (hembra-macho, espíritu-carne, alma-cuerpo, etcétera). El motivo de los niños gemelos es familiar en mitos y leyendas, e inclusive aparecen a menudo en nuestros sueños. Simbolizan habitualmente un potencial creativo de proporciones inusitadas. Por ejemplo, Rómulo y Remo, los hermanos gemelos fundadores de Roma. O bien, en la mitología griega, tenemos a Cástor y Pólux, ambos inmortalizados al dar sus nombres a dos estrellas. Nosotros mismos somos "gemelos", pues contamos con una parte que es nuestro ego y otra figura que le acompaña, una parte inmortal. La conciencia del *otro* aparece siempre con la fuerza de una revelación. En nuestro Tarot esta conciencia aparece repetidamente, como un rayo de sol. Existe un epigrama alquímico que dice que la mente ha de aprender a tener un amor compasivo por el cuerpo. Aquí el cuerpo y alma son representados como iguales, y cada uno de ellos demuestra con un gesto un amor compasivo por el otro.

El motivo del *hierosgamos*, o bodas místicas de los opuestos, es un simbolismo alquímico conocido. A menudo se representa como dos niños gemelos, un par



de hermanos, abrazados en las aguas del inconsciente. Aquí el lugar sagrado o *temenos* no es un jardín, sino una vasija alquímica que contiene y protege la experiencia, evitando que se derrame en la vida exterior. El hecho de que un *hierosgamos* sea un acontecimiento interno queda subrayado por su naturaleza incestuosa. Psicológicamente hablando, el incesto representa la relación de uno consigo mismo. Tal experiencia interior de unidad transformará la relación de héroe con el mundo exterior. Si el *hierosgamos* se experimenta y asimila, saldrá de él con un renovado sentido de plenitud.

La ardorosa iluminación del sol puede ser peligrosa para los seres humanos. Los rayos se representan como formas multicolores alternas de aguas, lanzas y ondas serpenteantes, que sugieren que el Dios Sol no es totalmente benigno, sino que es una encarnación de los opuestos. Una idea similar se expresa también en el Antiguo Testamento, donde el primer nombre de Dios fue “Elohim”, un nombre plural en reconocimiento del hecho de que la deidad debe contener tanto lo masculino como lo femenino. En nuestro Tarot, detrás del aura multicolor del sol, vemos un collar de líneas negras que nos da una idea del calor energético de las quemaduras del sol. Dado que se cree que el negro se consigue mediante la combinación de todos los colores, estas rayas negras simbolizan la unión final de todas las fuerzas opuestas para crear la energía pura. A diferencia del centelleo de la luz estelar, el sol luce pleno y constante; a diferencia de la Luna, el sol nos muestra totalmente su rostro.

Muchos pueblos, principalmente los egipcios, los aztecas y los incas, rindieron adoración al sol como supremo creador. En las culturas matriarcales el sol es visto como femenino, símbolo del principio de la madre nutricia. En las culturas patriarcales se le otorgan atributos masculinos, pero en todas las culturas, el astro rey ha sido portador del valor de un Ser central, con el que todos los humanos se han sentido íntimamente conectados y hacia el cual sentimos algo semejante a una responsabilidad divina. Muchos de nosotros experimentamos la salida del sol como un misterio, una maravilla y una promesa. Cuando el sol, ascendiendo en el cielo, derrama sus rayos como los radios de una rueda, se convierte en un gigantesco mandala, símbolo del orden radial existente en el inconsciente y en la naturaleza. Como podemos esperar, el Sol, cuyo número diecinueve puede ser reducido a uno, es una carta “semilla” que señala el final de una fase de desarrollo, dando comienzo a una nueva. Aquí y ahora, ésta carta nos anuncia un resurgimiento hacia la luz.

Podría parecer raro que una entidad tan presente y tan deslumbrante como el sol, sea uno de los últimos símbolos del sí-mismo que aparecen en nuestra serie Tarot. En las representaciones alquímicas, también el *splendor solis* -como era llamado el sol- aparece como una de las últimas figuras en la secuencia pictórica. Pero de todas las razones que se nos puedan ocurrir para que la “comprensión dorada” llegue tan tarde a nuestro héroe en su viaje, la más congruente sin duda es la atribuida a Buda, a saber: “Todos los seres nacen iluminados, pero se necesita una vida entera para descubrirlo”.

3.4.4.6 El Juicio

En la vigésima carta, un gran ángel con una trompeta dorada aparece en el cielo mostrándonos una bandera que contiene una cruz de oro. Debajo de él hay tres figuras humanas desnudas, una de las cuales surge de la tumba. El título de esta carta, el Juicio, nos pone en contacto con la narración bíblica del Juicio Final cuando, al sonido de la trompeta de Miguel, los justos serán llamados a la vida celestial mientras que los condenados serán enviados al infierno por siempre jamás. Lo importante de esta resurrección no es, por supuesto, que los justos sean premiados



con la inmortalidad en algún lugar del cielo, sino que despierten a una nueva vida “celestial” en la tierra. En el Juicio se representa este momento de resurrección espiritual de varias maneras. Aquí por primera vez, una figura humana (la que surge de la tumba) se enfrenta a la fuente de la iluminación. La inmediatez de esta conexión está subrayada por el tamaño del ángel, por los rayos de su aureola que parecen casi atravesar la tierra, así como por su enorme trompeta, cuyo sonido amenaza con perforar los tímpanos de los que se encuentran abajo.

Esta carta es la última en la que existe una preponderancia en las formas radiales, sin embargo, en el Juicio existe una diferencia remarcable con respecto a las cartas cuyo tema central era algún cuerpo celeste: aquí es una fuerza sobrenatural la que emite la luz, por lo tanto, el emisario de los cielos se desliga del mundo terrestre al no corresponder al mismo punto de fuga que éste último. Las nubes son representadas con líneas espirales, creando una sensación de movimiento que nos atrapa, para luego devolvernos abruptamente a la tierra a través de su trompeta, que forma una contundente línea divisoria entre la izquierda y la derecha, pero también es el eje conector entre el arriba y el abajo.



Retablo de la Santa Cruz de Blesa: Juicio final

El sonido es una forma primitiva de comunicación mucho más directa y comprometedor que la iluminación. En nuestros sueños, el sonido tiene un efecto electrificante, nos alcanza de una manera más visceral y sobrecogedora que una imagen. La música, sea del tipo que sea, conecta el mundo interior y el exterior de una manera misteriosa. Puede impulsarnos a la acción o tranquilizar el corazón. Es pues, significativo que en las dos narraciones bíblicas de la Creación el sonido tenga un papel tan importante. En el Génesis, Dios *dijo*: “Hágase la luz”. Juan nos cuenta que en el principio era el *Verbo*. En ambos relatos el sonido de la palabra precede a la creación. Aparte de su significado, la palabra hablada es sonido; crea vibraciones a las que responde la totalidad de nuestra naturaleza. En el Juicio, el sonido de la trompeta de Miguel, así como los rayos de su aureola, han impregnado la tierra que se haya debajo de él y que reacciona creando grandes ondulaciones. De hecho, la tierra amarilla del fondo no es lisa y llana, sino que aparece movida por olas convulsivas. Es como si la Madre Tierra, habiendo alumbrado la figura que surge de su vientre, rugiera todavía de modo convulsivo con otro parto por venir.

Erguidos a los lados de la tumba abierta, un hombre y una mujer reciben al recién aparecido, en una actitud de plegaria de acción de gracias. Dan la bienvenida a aquel que estaba muerto de regreso a la nueva vida. Ahora la trinidad terrestre está unida otra vez. La figura angélica completa el cuarteto uniendo el cielo y la tierra para formar una nueva realidad. Este tema se repite en la bandera con la cruz dorada, hacia la cual parece señalar el ángel de una manera significativa. El motivo del descenso a la tumba y la posterior resurrección del “nacido dos veces” es familiar en la tradición judeocristiana así como en otras culturas. En nuestra serie del Tarot, el Juicio anuncia el comienzo de un nuevo orden, una nueva interacción entre el consciente y el inconsciente que se manifestarán en la última carta: el Mundo. La figura central de esta carta es, evidentemente, nuestro héroe, que hacía rato había desaparecido de nuestra vista. Ahora parece resurgir de su larga noche, para unirse a las dos figuras que esperan vigilantes al lado de su tumba. La vitalidad de la figura que emerge de la tumba es evidente. Está dibujado como un joven musculoso y sólido, cuyas carnes brillan de salud. El héroe experimenta un renacimiento. Semejante momento de liberación se experimenta siempre como una redención. En alemán, el verbo redimir, *erlösen*, quiere decir literalmente “dejar libre de atadura”.





St. Joseph de Francesco Solimena (1657 - 1757)

La liberación de las fijaciones no supone la libertad de todos los cuidados y problemas; cada vez que redimimos algo, hemos de pagar un precio por ello.

A pesar de que nuestro héroe aparezca como redimido, su vida no ha de verse como llena de paz perpetua y de una armonía inacabable; él también tiene que pagar un precio. El aumento de su conocimiento le proporcionará inevitablemente un aumento de responsabilidad. Su largo juicio en la oscura profundidad se acabó, pero ahora debe enfrentarse al desafío de la nueva luz. Esto aparece claramente reflejado en el arcano del Juicio, donde aquel que es liberado de su solitario confinamiento ya no está solo; ahora tiene dos compañeros humanos, así como una presencia celestial cuyas necesidades y deseos deberá tomar en consideración. Ser redimido es un honor, significa ser sometido a una nueva vocación.

La gravedad de este momento se muestra claramente en la atmósfera emotiva del Juicio. La pareja que está de pie al lado de la tumba no da la bienvenida a su compañero con hurras y alegrías; su actitud es más bien solemne y de oración. Sus rostros reflejan agradecimiento por este retorno feliz, pero también gravedad ante la entrada en un mundo de conocimiento más amplio. Miran hacia el joven, que

es el centro de su familia, buscando en él una guía. El héroe, que anteriormente había sobrevivido a todo lo que encontró en su camino, se halla ahora de pie en la tumba, buscando su guía en el cielo. Él, que anteriormente se consideraba un ser superior, escucha ahora la voz que le llama a servir a un poder que hay por encima y más allá de él mismo. Si es capaz de responder al llamado de la trompeta, podrá avanzar hacia una vida que se abre ante él y que va más allá de todo lo que ha conocido e imaginado. Si se niega a hacer frente a este desafío, caerá de nuevo en el calabozo, del que quizá nunca más pueda salir.

En el Juicio, un ángel aparece repetidamente desde no sabemos dónde para pronunciar una desafiante sentencia. El advenimiento de éste mensajero es de dimensiones catastróficas, pues su nacimiento equivale a una situación excepcional, dado que una nueva y potente vida nace donde ya no quedaba fuerza ni vida, ni la más remota posibilidad de ella. Esta figura angélica, a pesar de tener cabellos y alas de oro, tiene una expresión que muestra sentimientos más humanos e intensos de lo que pudimos ver en las figuras celestiales que aparecieron en las cartas anteriores y, significativamente, se comunica de manera directa con las figuras que tiene debajo.

Con todo lo dicho hasta ahora sobre el Juicio, es fácil establecer la conexión entre esta carta y las dos que se encuentran por encima de ella (el Enamorado y al Muerte). Podría decirse que se trata del tópico de la muerte y el renacimiento: Muerte del viejo ego y su resurrección en una forma nueva. Lo que esto significa principalmente es el sacrificio de una voluntad del ego y la aceptación de un poder más allá de uno mismo.

El hecho de que las figuras del Juicio aparezcan más humanizadas y comunicándose entre sí, marca un importante avance en el despertador psíquico del héroe. Nos promete que las cualidades de cada uno pueden llegar a completarse y consolidarse hasta llegar a formar un ser *humano*. La tierra también se hace eco de la promesa de de un nuevo nacimiento. Quizá la tierra arcillosa en la cual fue enterrado el héroe renacerá también a una nueva vida mediante el fuego del ángel, y una nueva creación surgirá en la próxima y última carta: el Mundo.



3.4.4.7 El Mundo

Hemos alcanzado la culminación de nuestro largo viaje. En esta imagen final vemos a un bailarín enmarcado por una corona de ramas entretreídas y vivas. En las esquinas podemos observar un león, un buey, un águila y una figura angélica con su aura. El bailarín tiene la cara, el cabello y el pecho de mujer, pero sus delgadas caderas y sus robustas piernas nos sugieren que se trata de un ser andrógino, en quien se combina e integra lo masculino y lo femenino. Los opuestos, cuyo desarrollo estuvimos propiciando, se han combinado ya en una sola entidad. Su sexo neutro lo aparta del mundo de lo personal, para llevarlo al reino de lo trascendental, dado que el color de la carne nos habla de un ser humano. El velo que lleva alrededor de su cuello sugiere la presencia del espíritu siempre en movimiento. El bailarín sostiene dos varas, una en cada mano, que representan los polos de energía positivo y negativo; al moverse, estos dos se mueven de manera que se compensan mutuamente, simbolizando el constante y dinámico juego de los opuestos. Podría parecer curioso que, desnudo, el bailarín se exhiba libremente, sin vergüenza ni pudor, pero su sexo permanezca oculto. Simbólicamente, esto puede querer decir que la necesidad creativa que se halla en el corazón de toda vida no puede ser revelada; y que si bien la desnudez es natural, es innecesario exponerse por completo al mundo.



La guirnalda natural en la cual se halla enmarcado el bailarín nos indica la interacción de todos los aspectos de la naturaleza para formar un mundo continuo e integrado. La guirnalda crea aquel sagrado *temenos* dentro del cual el bailarín se siente enmarcado y protegido. Este *temenos* es vivo, natural y total, y cuenta con espacio suficiente para moverse y expresarse con libertad. Esta guirnalda cobija al recién nacido sí-mismo, de manera que su unidad no se vea perturbada por invasiones externas. Crea también una frontera para contener sus energías y protegerlas contra cualquier disipación. Simbólicamente, esto significa que el sí-mismo está realizado por completo y es una entidad incorruptible. Hay que hacer notar, además, que la guirnalda no es la serpiente que muerde su cola, el uróboros del caos primario. Su forma es elíptica. Un círculo cerrado sugiere el vientre dentro del cual está contenido el feto. Una elipse recuerda la vulva o los labios de la vagina, entre los cuales, con el nacimiento de un nuevo ser, ahora completo, ahora emerge un mundo nuevo de luz y aire. La elipse tiene dos focos, uno arriba y otro abajo, sugiriendo que son dos mitades que vana encontrarse para formar una totalidad. Ambas mitades de la elipse parecen estar ligadas entre sí en el punto focal. A éste tipo de elipse se le llama *mandorla*. Nos recuerda una semilla, a un huevo y al movimiento de los planetas en sus órbitas. La *mandorla* lleva consigo la posibilidad de un desarrollo futuro. Simboliza la interpretación creativa de las dos esferas del cielo y la tierra. Conecta también con el Huevo del Mundo, que según una creencia mitraica fue formado por el Creador. También conecta con el huevo filosofal, dentro del cual se incubaba y revelaba el oro. Su forma sigue las pautas de la circulación de la luz, siempre renovadora, como la describe la filosofía china. Dentro de la guirnalda, la circulación sigue sugerida por el velo ondulante. Un espíritu nuevo entra en contacto con la figura y ésta baila mientras el espíritu se mueva. La figura queda contenida dentro de lo sagrado, donde la realidad se pone en contacto con la eternidad.

Este estado de conocimiento queda representado aquí como *un baile*. Cuando bailamos nos movemos en el espacio al ritmo que marca el tiempo, consiguiendo hacerlo de una manera armónica a través de la música, símbolo del sentimiento. La danza aparece como un arte sagrado, una forma de oración con la cual el hombre sintoniza con toda la naturaleza y con los dioses. La danza simboliza el acto de la creación, y como recordaremos, ha sido un símbolo frecuente en nuestras cartas. El bailarín que vemos representado en el Mundo aparece como un ser humano desnudo que no pretende ni propone nada, más que ser él mismo. No



está fijado ni por el pasado ni por el futuro, se mueve al ritmo del presente mutable. No está confinado por restricciones que le limiten alegóricamente, se mueve libremente, aunque mantiene siempre uno de sus pies en contacto con la tierra, que simboliza el suelo de su ser, dorado e indestructible.



El aliento de Gaia

En la carta del Mundo se representa por primera vez la totalidad de la creación: la tierra, las plantas, los animales, las aves, el hombre y el ángel. La figura del centro no es ninguna de estas, ya que siendo andrógino abarca más que eso, y trasciende a la vulgar humanidad. No es simplemente la suma de todos sus aspectos, sino más bien su quintaesencia, un estado que va más allá de las cuatro dimensiones de la realidad. Esta quintaesencia, al no estar dibujada como algo abstracto y estar representada en términos *humanos*, se revela ante sí como un ser propio e individual.

Es más que evidente la forma que predomina en el arcano del Mundo: la elipse. Alrededor de ella no ocurre acción, únicamente expectación por parte de las figuras que la custodian y que forman un rectángulo protector a su alrededor. Seguramente se trata de un juego visual en el que el artista pretendía contrastar una forma cuadrada y sólida, con una suave y redonda, con la finalidad de acentuar el protagonismo de esta última, que se balancea grácilmente dentro del mismo, equilibrándose en sus vértices como si un hilo invisible los jalara en direcciones opuestas, uno arriba y otro abajo. Observemos que el toro y el león se encuentran en primer plano, la guirnalda con el bailarín en plano medio, y por último, el ángel y el águila en tercer plano; sin embargo, no hay puntos de fuga ni mayor sensación de profundidad que la descrita anteriormente, probablemente por que el artista deseaba hablarnos de un estado más allá de la realidad, en la que las leyes de

la física se violan y por lo tanto, no existe un “adelante y atrás”, “cerca o lejos”, “antes y ahora”, únicamente un balance perfecto y armonioso en el total de sus partes, acentuado por una composición simétrica y compensada.

La figura del Tarot nos ofrece conjuntamente la idea de espontaneidad y estabilidad y lo hace de manera muy bella. A medida que se desarrolla la danza de nuestro bailarín, éste jamás pierde contacto con la piedra dorada ni se convertirá en una figura rígida. Su apertura al cambio está representada por el fluir de su velo, indicando con ello que el interior del mandorla no está vacío ni es un espacio de aire muerto. Dentro, un espíritu gentil se mueve, trayendo consigo frescor e ideas nuevas. Este bailarín no es una figura de piedra, inmune al conflicto. Es tan libre de moverse como de ser movido. Sostiene en sus manos las varas de energía positiva y negativa, y su danza incumbe tanto a la creación como a la destrucción, sin la cuál no sería posible una nueva creación. A este estado de tensión, Jung lo llamó “el conflicto divino”, y en nuestro Tarot esto se representa tanto como un privilegio como una carga específicamente humana. Debemos apreciar que el danzarín del Tarot no tiene tras de sí ningún fondo específico. Su iluminación no viene de una estrella, un sol o una luna; tampoco de alguna presencia angélica



Danza



o divina. Simbólicamente, su fondo está en todas partes y su luz es universal. Todo en esta carta se ve desde la eternidad, en el ahora siempre presente. Aunque la figura del Tarot es andrógina, se representa predominantemente femenina. Esto responde al hecho de que, como la mujer, el Mundo tiene dentro de sí la semilla de un nuevo nacimiento. Los alquimistas representaron frecuentemente a una figura femenina dentro de un mandorla, a la cual llamaban *anima mundi*, es decir, el alma del mundo. La concebían como una fuerza oculta en la materia que animaba todos los cuerpos, tanto terrestres como celestes.



Los Evangelios y los Cuatro Evangelistas

Las cuatro figuras que podemos ver en las esquinas hacen guardia en eterna vigilia; simbolizan el estado de desarrollo en donde una mayor amplitud de conocimiento se ha abierto a los problemas colectivos, más que aquello que concierne puramente al ego. Al igual que los cuatro puntos de la brújula, marcan la nueva dimensión de éste mundo más amplio. Aunque están firmemente instalados, están vivos y el bailarín está en un constante movimiento en relación con ellos. Quizá las dos mitades de la guirnalda de la mandorla del Mundo puedan simbolizar las ramas del Árbol de la Vida y el Árbol del Conocimiento, firmemente entrelazadas para crear una figura unida. La unión de estos dos Árboles aparentemente opuestos, es símbolo de la relación perdurable entre cuerpo y espíritu. La idea de que el espíritu y la carne, el cielo y la tierra, pertenezcan juntos como partes iguales a un todo unido, se repite en las cuatro esquinas del Mundo. En las esquinas superiores aparecen dos seres alados,

mientras que en las inferiores dos animales de la tierra. Mandarlas de Cristo poseen estas cuatro figuras en sus esquinas: son los cuatro jinetes del Apocalipsis. Pueden simbolizar muchas cosas entre las cuales podemos citar: las cuatro direcciones, los cuatro elementos, los cuatro fluidos, los cuatro signos del zodiaco, los fijos, cardinales y mutables; los cuatro Profetas y los cuatro Evangelistas. A continuación añadiremos su significado para enriquecer estas figuras:

El Toro: Representa la tierra, Tauro, la estabilidad, la paciencia, la perseverancia y la sustancia pura. Se relaciona con el Evangelio de San Lucas, ya que éste subraya el trabajo que Cristo hizo en la tierra.

El León: Representa el fuego, Leo, la creación, el espíritu encarnado y la resurrección. Se relaciona con San Marcos, quien nos relata la Pasión de Cristo en la Cruz, y el misterio de la Resurrección.

El Ángel: Representa el aire, Acuario, la relación ideal, la búsqueda de la verdad, la fraternidad universal y la interrelación perfecta entre la forma y el conocimiento perfectos. Se relaciona con San Mateo, y aparece en forma humana, pues es él quien nos ofrece la genealogía de Cristo.

El Águila: Representa el agua, Escorpión (ya que es el escorpión resucitado). Representa el poder emocional; se relaciona con San Juan, dado que su preocupación principal fue la inspiración y la naturaleza divina de Cristo.

Los cuatro montan guardia y son testigos de la danza de la vida. Juntos forman un rectángulo que contiene dentro de sí la mandorla. En alquimia a esto se le conocía como “la cuadratura del círculo”, y representaba la idea de que lo imposible, por la gracia de Dios, era posible.

3.5 Conclusiones

3.5.1 APLICACIÓN PRÁCTICA

Para concluir con este trabajo de tesis, me he dado a la tarea de realizar la aplicación práctica del mismo. Para ello, se me dio la oportunidad de participar en “Inclúyete”, una revista electrónica de distribución gratuita que nació en el año 2000. Esta publicación está dirigida a un público amplio, que oscila de los 18 años en adelante, con la consigna de que se trate de personas socialmente responsables, preocupadas por su país, su gente y su medio ambiente. “Inclúyete”



aborda una temática que abarca lo social, cultural, y a veces, lo controversial. A petición de los editores de esta publicación, me di a la tarea de realizar una ilustración para la portada del tercer número de "Inclúyete", que tendrá por tema central "Los arquetipos de la mujer contemporánea".

Las condiciones que me fueron impuestas, fueron dos:

- a) que se tratase de mi arquetipo personal
- b) que el arte se viese orgánico y expresivo

Una vez acordado lo anterior, me di a la tarea de llevar a cabo la ilustración, misma que titulé "La Guerrera".

La composición está compuesta por dos formas fundamentales: triángulo invertido y una elipse. Hablemos del primero. Recordemos que cualquier figura geométrica que descansa sobre uno de sus vértices es sumamente inestable, carente de equilibrio pero llena de movimiento y tensión. El triángulo invertido forma una "v", que nos trae la remembranza de la entrepierna femenina, el triángulo también es sinónimo de poder cuando descansa sobre su base, pero en este caso, nos indica peligro o precaución, de la misma manera que los pictogramas de las carreteras. Y es que sin duda, esta guerrera es peligrosa, hay que tener cuidado con ella, observemos sus alas rojas, el color es una reminiscencia a la sangre, a lo visceral, como si sus alas,

mismas que lució Mercurio en sus tobillos, símbolo de imaginación y libertad, estuviesen matizadas con sus emociones más profundas, las cuales la conducen por la densa tormenta, a salvo de los relámpagos que caen desde el cielo. Recordemos que ya desde las culturas prehispánicas, el cielo era considerado como el "padre", el cual, al llover, fecunda a la "madre" tierra.

La segunda forma de la composición, la elipse, se haya en la guirnalda dorada a los costados de la Guerrera, envolviéndola en una abrazo maternal. La elipse es en sí una forma suave y femenina y, tal y como sucede en el arcano XXI, El Mundo, pareciera tratarse de unos labios vaginales del cual emerge una vida nueva, sin embargo este *mandorla* es también un símbolo de masculinidad, pues sus ojas de laurel, junto a las de las palmas, eran usados para elaborar guirnaldas en la época de los Césares como símbolo de poder y liderazgo, así mismo, en la antigüedad, este tipo de coronas eran sinónimo de gloria y reconocimiento para todos aquellos que sobresalían en los juegos, la guerra, las artes y la sabiduría, o en la consecución y el mantenimiento de la paz. Incluso los hebreos y otros pueblos del Mediterráneo consideraban los ramos de olivo o palma como señal de glorificación y acatamiento. Existen tres motivos por los que las coronas y guirnaldas fueron durante tanto tiempo signos de triunfo, gloria y permanencia: el verdor perene de sus hojas, como el todo del reino vegetal, simboliza la vida que perdura inextinguible, o que se regenera con un ritmo cíclico preciso y por ello simboliza la inmortalidad; la corona, por su forma circular, es un conocido símbolo solar que, colocada sobre la cabeza, la parte más elevada del cuerpo, sitúa a quien se la ciñe en contacto con el reino celestial; por último, el mundo vegetal conecta al portador de la guirnalda con los antiguos dioses: el laurel de Apolo, el olivo de Minerva y el mirto de Venus, su posesión asimila a quien la lleva con la divinidad correspondiente, permitiéndole participar también de su poder y superioridad.

El relámpago es, en sí, un símbolo fálico, basta con mencionar a Zeus, el padre de los dioses de la mitología griega, cuando descargaba su furia arrojando rayos a la tierra. De hecho, esta guerrera ha capturado uno de esos rayos y los sostiene entre sus manos como si fuese algo que le entretiene, eso mismo se ve reflejado en su expresión sardónica, como si la furia masculina fuese algo que sus manos pueden domar. En muchos sentidos recuerda a la carta de La Fuerza, en la que la mujer vence la fuerza bruta con astucia. La reminiscencia de la astucia la podemos ver en su cabello de fuego, pues esta sin duda es una mujer de ideas "brillantes". Esta



dualidad marcada en lo visceral de sus alas y la claridad de pensamiento, se ve reafirmada por la trayectoria del relámpago, que forma una “s” divisoria entre la mitad derecha e izquierda de la composición, esta “s” la hemos visto antes en el símbolo oriental del “YinYang”, en la que dos fuerzas opuestas danzan en perfecto equilibrio. El color de este relámpago es blanco, haciendo de él un elemento neutro desde el punto de vista del color, sin embargo, existe una direccionalidad en este elemento, que guía la vista del espectador desde la parte media superior, hasta la parte media inferior, su ritmo, como su forma, es suave y femenino, pero parte en dos la composición con su verticalidad, creando tensión entre el arriba y el abajo.



Sansón y Dalila, la mujer vence la fuerza con astucia

La Guerrera posee una falda de serpientes, que al igual que la de la madre Coatlicue, lo cual nos habla de que esta mujer es madre creadora y amante destructora al mismo tiempo. Recordemos un poco sobre la madre de los dioses del Panteón Azteca: es una forma de la diosa de la tierra, madre de Huitzilopochtli el dios del sol y de la guerra. Las representaciones de Coatlicue muestran la parte mortífera de esta diosa porque la tierra, aparte de madre bondadosa de cuyo seno nace todo lo vegetal, es el monstruo insaciable que devora todo lo que vive, eso sin contar con que también los cuerpos celestes desaparecen tras ella. Coatlicue, en náhuatl “la de la falda de serpientes”, tuvo a su hijo más aguerrido en lo que se representa como un amanecer. Cuenta la leyenda que era una viuda piadosa que un día que barría el templo y que una bola de brillantes plumas que caía del cielo la fecundó, sus hijos e hijas,

decidieron matarla en atroz arrebato de ira, pero Huitzilopochtli, dios de la guerra, que nació en el momento preciso y completamente armado lo primero que hizo fue matar a sus hermanas y hermanos, hoy la luna y las estrellas.



Coatlicue, Museo de Antropología e Historia

En la cultura occidental, la serpiente es sinónimo de maldad, perversión, engaño y seducción, es el lado oscuro de la mujer, quien usa su lengua bífida como un arma: una palabra y puede encantar o destruir. En la versión bíblica más difundida, la serpiente era en realidad Satanás, quien tomó esta forma para seducir a Eva y convencerla de que comiera del Árbol del Conocimiento. Sin embargo, existe una versión, en los Evangelios apócrifos, en la que nos narra que Lilith, la esposa original de Adán, nacida del barro al igual que él y desterrada por Dios de Paraíso al exigir equidad sexual a Adán, fue ella quien se transformó en esa serpiente como un acto de amor para sus hermanos humanos y de venganza hacia Dios. Las intenciones de Lilith, eran claramente, las de mostrar a Eva su propio poder como mujer, y para ello, debía adquirir el poder del conocimiento, por que “saber es poder”, reza el viejo dicho. Es curioso que en el Génesis de la Biblia la serpiente representa el conocimiento como opuesto





Lilith de Boris Vallejo

al dios Yahveh. También en los mismos mitos, está el ejemplo de la serpiente de los israelitas, que sanaba en el desierto. Sin embargo, a pesar de que la tradición judeocristiana nos presenta esta visión negativa de la serpiente, en las culturas orientales la cosa cambia. Basta echar un vistazo a los encantadores de serpientes de la India, cuya cultura (hinduismo) venera a este animal. Disciplinas como el Yoga y la Meditación tienen como propósito el despertar a la dormida Kundalini, es decir, la serpiente enroscada en la base de nuestra columna vertebral, también conocida como el Poder de la Serpiente o Fuego Serpentino. Esta ígnea serpiente enroscada es la mítica fuerza que nos penetra a través de la parte inferior del cuerpo, o como los Yogis la llaman, La Energía de la Tierra. Esta energía es el Yo Primitivo y físico que nos conecta con las fuerzas de la naturaleza y nos entona con el ritmo vital de nuestro planeta. Se dice que Kundalini es la manifestación de la Diosa Sakti en el plano físico, diosa serpiente del fuego creador y la fuerza vital femenina, la fertilidad y entendida también como un aspecto más de la Gran



Kali Durga

Diosa Kali-Durga. Así pues en la antigua civilización egipcia, la serpiente que los faraones llevaban en sus coronas, representaba su divinidad y alta iniciación como símbolo de alta maestría. También en las culturas maya y azteca se veneraba a la serpiente emplumada, símbolo de la ascensión de la energía psíquica. La serpiente aparece también representada en el conocido caduceo de Hermes, símbolo de la medicina.



Hermes sosteniendo su caduceo

Por último, podemos ver a la guerrera con una pierna recogida y otra estirada, como si estuviese danzando en el aire, como una clara reminiscencia del bailarín de la carta del Mundo, por que como es una mujer libre, debe moverse en el aire y dejar que el lenguaje de su cuerpo se exprese sin barreras. De alguna forma, esta danza es una evocación a la actitud sexual, en la que la mujer es la parte activa de la relación, tal y como Lilith fue con Adán, en vez de ser la parte sumisa y pasiva como Eva, una actitud muy a doc con los tiempos modernos, en los que cada vez es más común ver a mujeres que postergan la maternidad o el matrimonio en pro del éxito personal y profesional. Embarazarse, tener hijos, atender un hogar, todas circunstancias que dificultan este asenso social e individual, por lo que han dejado de ser una prioridad y mucho menos la razón de ser de las féminas. En nuestra era, en la que la batalla de los sexos se ha convertido gradualmente en una redefinición de roles, la palabra “solterona” está pasada de moda, siendo incluso motivo de risa. Sin duda, el



éxito contemporáneo de la mujer, contempla terrenos otrora exclusivos del hombre, pues en un mundo competitivo, exigente y sobrepoblado, la frontera de los géneros se vuelve día a día más borrosa. Es por eso, que la batalla de la Guerrera contemporánea es la de conciliar las exigencias del mundo masculino, con su esencia primigenia que la une a la tierra. La Guerrera puede domar un rayo y salir victoriosa en la tormenta de lo virilidad, que le demanda y exige que sea fuerte y agresiva como un hombre, y aún así, mantener su orgullo femenino inmutable. Este orgullo es el mismo que no le permite olvidar que siempre podrá ser una madre, una reina, una amante o una bruja, tal y como fueron todas la mujeres que estuvieron antes que ella y que seguirán después de ella.

3.5.2 UNA ÚLTIMA REFLEXIÓN

Con esto llegamos al final de nuestro viaje. Espero que este trabajo les sea de utilidad a todos aquellos profesionistas que se dedican al arte gráfico en cualquiera de sus manifestaciones, así como a todo aquel que busque referencias acerca del Tarot, su historia y su simbología. Quiero reiterar que, antes que nada, la razón de ser de la presente tesina es fomentar una actitud crítica y constructiva en todas aquellas personas que deseen ser partícipes de éste rico lenguaje gráfico que nos ha legado el Tarot, ya sea como creadores o como espectadores. No debemos olvidar que el conocimiento es un arma que nos ayuda a defendernos en cualquier ámbito, en especial en una sociedad que ha monopolizado la información como parte de una guerra destinada a colonizar, no sólo la fuerza de trabajo del hombre, sino también su conciencia. Es por eso que debemos defendernos de las agresiones a la cultura y la diversidad por medio de la creación y el arte, apoyándonos en una base sólida que sustente y justifique todo aquello que es valioso para la raza humana, inherente a su propia naturaleza, y qué mejor aliado que las figuras arquetípicas, que son representaciones de todo aquello que nos hace una gran comunidad humana, desde que ésta atisbó sus primeros amaneceres en los albores de su historia. Los arquetipos nos recuerdan no sólo quiénes fuimos, sino también quienes somos, y nos ofrecen una mirada de quiénes seremos, pues entre más cambian las cosas, más es todo lo mismo: no debe sorprendernos de que, a pesar del tiempo y la distancia, los hombres y mujeres de todas las épocas seguimos persiguiendo y anhelando las mismas cosas. Es por eso que el arte es siempre perenne, y seguirá existiendo mientras el espíritu humano necesite manifestarse; tal vez cambie la manera de hacerse pero, como nos ha mostrado el

Tarot, la vida, como la expresión gráfica, son un proceso en movimiento continuo, cuya única constante es la búsqueda de sentido. La serenidad no es estar libres de tormenta, sino mantener el equilibrio en el centro de ella, como al final logró descubrir nuestro héroe. Así pues, el Mundo no puede ser el punto final de su travesía épica, es más bien la imagen que le inspiró a emprenderlo. Jung lo resume de ésta manera:

“La redención total de los sufrimientos de éste mundo es y ha de seguir siéndolo, una ilusión. La vida de Cristo en la tierra finalizó, no con una bendición complaciente, sino en la Cruz. La meta es importante sólo como una idea; lo esencial es la *obra* que conduce hacia la meta: ésta es la meta de una vida”⁵⁸.



⁵⁸ *La práctica de la psicoterapia* CarlGustav Jung. Traducción: Jorge Navarro Pérez, Editorial Trotta España 2006, Vol. 16, pág. 400.



Bibliografía:

- Alighieri, Dante La Divina Comedia Introducción y Comentario Francisco Montes de Oca. Vigésima. Edición Editorial Porrúa. México 1998.
- André, Helbo Semiología de la representación PN1651-S44
- Bordes, Francois Brujos y brujas: procesos de brujería en gascoña y en el país vasco Ediciones Jaguar, 2006, Madrid España. Colección: La Barca de Caronte.
- Burnett Tylor, Edward Cultura Primitiva: los orígenes de la cultura Editorial Ayusco, Madrid España 1977.
- Camera F. La ilustración en el impreso Z1025 C54
- Campbell, Joseph El Héroe de las Mil Caras México, 2001 Fondo de Cultura Económica
- Campbell, Joseph Las máscaras de Dios Obras Completas, Madrid: Alianza Editorial. (1991/1992).
- Constant, Alphonse Louis (Eliphas Lévi) Dogma y ritual de la Alta Magia Editorial Kier, Argentina 1998. Título original: Dogme et Rituel de la Haute Magie
- Court de Gebelin, Antoine El mundo primitivo analizado y comparado con el mundo moderno París Francia 1775.
- Eco, Umberto Semiótica y filosofía del lenguaje P99 E19718
- Eco, Umberto Tratado de semiótica general P99 E1918 1988
- Encausse, Gerard-Anacleto-Vicent (Papus) El Tarot de los Bobemios Edicomunicación, Barcelona, 1986
- Frazer, James George La rama dorada: magia y religión Fondo de Cultura Económica, 1995 Madrid, España
- Frutiger, Adrian Johann Signos, símbolos, marcas y señales BF458 F6982 2002
- Gemz Claire, Herbert La vida oculta del cuadro Tercera Edición 1985 Colección: La vida oculta el cuadro L.E.D.A. Las Ediciones del Arte, España.
- Goodman, Nelson Lenguajes del Arte Editorial Seix Barral, Barcelona España, segunda edición 1976.
- Jung, Carl Gustav El hombre y sus símbolos BF175 J65818
- Jung, Carl Gustav El hombre y sus símbolos Editorial Paidós Barcelona, España 1995
- Jung, Carl Gustav Psicología y alquimia BF25 J84 1989
- Jung, Carl Gustav La práctica de la psicoterapia Traducción: Jorge Navarro Pérez, Editorial Trotta España 2006, Vol. 16, pág. 400.
- Jung, Carl Gustav La respuesta a Job Colección: Biblioteca universitaria de bolvillo, Fondo de Cultura Económica (FCE) México, D.F., 2006
- Jung, Carl Gustav Teoría del psicoanálisis México, 1964 Editora Nacional
- Koch, Rudolf El libro de los símbolos México, 1999 Grupo Editorial Tomo
- Llovet, Jordi Ideología y metodología del diseño NK1590 L56
- MacCannell, Dean y Juliet Flower La era del signo México, 1990 Editorial Trillas S.A. de C.V.
- Malmberg, Bertil Teoría de los signos. introducción a la problemática de los signos y símbolos P99 M55
- Metz, Christian Análisis de las imágenes B840 A48
- Moakley, Gertrude Las Cartas de Tarot Pintadas por Bonifacio Bembo para la Familia Visconti-Sforza: Un Estudio Iconográfico e Histórico Nueva York, EUA 1966.
- Morris, Charles William Fundamentos de la teoría de los signos BF450 M675 1985
- Peirece, Charles Santiago La ciencia de la semiótica P99 P43
- Petrarca, Francesco Triunfos Editora Nacional, 1985 Madrid, España, Colección: Clásicos para un biblioteca contemporánea.
- Pietro Castillo, Daniel Diseño y comunicación P90 P758
- Postel, Guillaume La clave de las cosas ocultas Ediciones Éndigo, Barcelona España, Primera edición, 1997.
- Prieto Castillo, Daniel Retórica y manipulación masiva. México, cuarta edición 1990 Premia Editora de Libros, S.A.
- Propp, Vladimír Morfología del cuento Editorial Fundamentos, Madrid 2001 Colección Arte 2
- Propp, Vladimír Raíces históricas del cuento PG5110 P75 1989
- Sánchez Vázquez, Adolfo Lecturas Universitarias 14. Antología. Textos de estética y teoría del arte, México, 1982 UNAM
- Santo Tomás, Juan De De los signos y los conceptos BF458 S3518
- Saussure, Ferdinand de Curso de lingüística general P121 S57 1977
- Sebeok, Thomas Albert Signos: una introducción a la semiótica P99 S45318
- Shakespeare, William El rey Lear Grupo Editorial Norma Colección: Shakespeare por escritores. Traducción: Vicente Molia Foix, México 2005
- Verdighione, Armando Psicoanálisis y semiótica BF175 P84
- Vico, Giambattista Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones Fondo de Cultura Económica, Colección 70 Aniversario, México Primera Edición 2006

Páginas electrónicas consultadas:

- www.rumoreslatinos.com/tarot/Historia.htm
- <http://www.tarot.net.in/DMS/Primeras-menciones-directas.html>
- <http://homepage.mac.com/eeskenazi/hurst1.htm>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Louis_Claude_de_Saint-Martin
- http://es.wikipedia.org/wiki/Samuel_Liddell_MacGregor_Mathers
- <http://www.arcanos.com/tarot-aleister-crowley.asp>
- <http://www.gentenatural.com/medicina/tarot/>
- <http://arwenestrelladelatarde.blogspot.com/2007/02/orgenes-del-tarot.html>
- [http://www.senderoalternativo.com.ar/area_esoterica/tarot/historia del tarot/index.php](http://www.senderoalternativo.com.ar/area_esoterica/tarot/historia_del_tarot/index.php)

