



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año V | Número 18 | Agosto 2024

Pensar el tarot: iconografía, historia, filosofía

Gisela M. Ponce¹

giselaponcelehr@gmail.com

¹ Profesora en Filosofía, Universidad Nacional de Río Negro /Universidad Nacional del Comahue-CURZA. Coordinadora del Programa Interuniversitario de Pensamiento Patagónico USI/UNRN/CURZA.

“Nuestro autor anónimo se vuelca con afectuosa seriedad en los símbolos que desfilan ante sus ojos, dejándose llevar por una imaginación que sondea las profundidades del mundo y del alma”

“Lo importante para él son solo los símbolos o quintaesencias que aparecen en las cartas considerados, dada la frecuencia con que cita a C.G. Jung, por el nombre de arquetipos”

Hans Urs von Balthasar

La sobreabundancia de charlatanería en torno al Tarot nos impide apreciar la riqueza de su simbolismo, su historia y su trasfondo filosófico. Afortunadamente cada vez son más las tesis y estudios que abordan con rigor académico este arte nacido en las cortes de la Italia renacentista.

En tal sentido Raymundo Trejo (2015) en una investigación filosófica sobre el Tarot, afirma que todas las narraciones que se han superpuesto a lo largo de seis siglos esto es, de ser un juego durante el Renacimiento a ser la clave de los misterios de la sabiduría ancestral en el ocultismo francés e inglés o a convertirse en el método adivinatorio más eficaz del occidente moderno o que se entiendan las imágenes del Tarot como una transformación espiritual del ser humano; cobran sentido si las imágenes que conforman este peculiar naipe se comprenden como símbolos organizados a partir de ciertas estructuras arquetípicas del imaginario humano.

En efecto autores de la talla de Mircea Eliade, Carl Gustav Jung, Ernst Cassirer, Joseph Campbell, Paul Ricoeur, Gilbert Durant, Juan Carlos Scannone, por mencionar sólo algunos han dedicado parte de sus vidas a dar cuenta de la relevancia de los símbolos y su profundo arraigo en las diferentes culturas. En palabras de Eliade (1999) a partir del siglo XX “comprendemos algo que en el siglo XIX ni siquiera podía presentirse: que símbolo, mito e imagen pertenecieron a la sustancia de la vida espiritual, que pueden camuflarse, mutilarse, degradarse, pero jamás extirparse” (p. 11). Pues incluso frente a los extremos del racionalismo, el positivismo y el cientificismo la humanidad ha reaccionado de diversas maneras. El

Romanticismo quizás haya sido la más fulgurante de estas reacciones, pero sin duda no ha sido la única ni en Europa, ni en China, ni en India ni en América, ni en África.

Particularmente en lo que respecta al estudio del Tarot autores relevantes de los siglos XVIII y XIX son Court de Gébelin (revaloriza aunque de manera objetable el simbolismo del Tarot y su relación con el misterio Egipto), Jean-Baptiste Alliette (Eteilla), Alphonse Louis Constant (Éliphas Lévi), Gérard Anaclet Vincent Encausse (Papus), Stanislas de Guaïta, entre otros; y ya en el siglo XX, encontramos a Arthur Edward Waite, autor de unos de los tarots más conocidos y populares: el *Rider Waite*. A su vez desde los discípulos de Jung en adelante el Tarot ha sido objeto de estudio no solo de distintas corrientes psicoanalistas y otras corrientes de la psicología sino también de la filosofía europea en su vertiente continental y analítica, así como también desde la filosofía latinoamericana entre otras.

Por ejemplo, algunos de los estudios más importantes sobre el Tarot son los de Michael Dummett, Thierry Depaulis, Ronald Decker, Valentín Tomberg, Andrea Vitali y Terry Zanetti, Giordano Berti, Sallie Nichols, Helen Farley, Antoni Amaro, entre tantos otros.

Pareciera que prácticamente no quedara ninguna rama del saber ya sea desde la historia, las ciencias sociales, la literatura, la teología, las artes, que no hayan abordado la temática.

Antes de realizar una breve recorrida histórica e iconográfica sobre los tarots más populares conviene distinguir entre arquetipo y símbolo.

Arquetipo y símbolo

El término arquetipo, (del griego ἀρχή, arjé, 'fuente', 'principio' u 'origen', y τυπος, tipos, 'impresión' o 'modelo') forma parte de la filosofía desde temprana edad ya que ha sido relevante en filósofos como Platón quien llamaba así a las ideas perfectas y eternas que existían en el plano inteligible y que servían de modelos para las cosas (copias imperfectas) del plano sensible. Entonces, un arquetipo es un modelo original que sirve como pauta para imitarlo.

Posteriormente, nuestro concepto en cuestión aparece en el campo de la psicología analítica cuando *C. G. Jung (1875-1961)* formula la teoría sobre la existencia de lo inconsciente colectivo². Esta teoría ha sido blanco de muchas críticas, pero ha crecido su aceptación en la psicología y áreas afines ya que es un concepto que permite explicar algunas experiencias humanas que, de otro modo no encontrarían respuestas. Por ejemplo, en cuestiones específicas sobre las experiencias místicas, las experiencias artísticas o algunas experiencias terapéuticas (Quiroga, 2010).

Ahora bien, aunque el médico suizo coincide con la tradición platónica en el sentido de encontrar en el arquetipo el elemento rector, sin embargo, ubicar a los arquetipos en el inconsciente colectivo, es decir, en un *segundo sistema psíquico cuya naturaleza es universal e impersonal (Jung, 1936)*. Esta estructura común que compartimos todos los seres humanos seamos de la cultura que seamos y que se diferencia del inconsciente personal, está constituido por *instintos y arquetipos*.

El psicólogo analítico amigo y enemigo de Freud sostiene que los instintos son formas típicas de la acción que instan a actuar sin la necesidad de una motivación consciente y los arquetipos serían *formas de representación* heredadas es decir son condición de posibilidad de representaciones. Retomaré esta idea más adelante.

Es así que, la diferencia entre los arquetipos platónicos y los junguianos es que los primeros resultan ser perfectos por esencia mientras que para Jung los arquetipos se encuentran junto a los instintos en un plano que no es ni perfecto, ni independiente de la mente humana, ni estático, sino por el contrario se encuentran en un plano dinámico y creativo.

Los arquetipos no son perceptibles por sí mismos sino a través de las imágenes simbólicas en que se proyectan. A nivel individual se dan en los sueños y a un nivel colectivo en las elaboraciones culturales que representan los mitos. Ejemplos de arquetipos son el mago, el loco, el héroe, el gobernante, el cuidador, el sabio, la gran madre, el gran padre, el sí mismo, la sombra.

² Jung pronunció una de las definiciones más completas sobre dicho concepto en la conferencia *El concepto de inconsciente colectivo* del 19 de octubre de 1936 en Londres.

Entonces el símbolo es la misma imagen arquetípica en su proceso de acercamiento y de integración en la *conciencia*. Hago un paréntesis para aclarar que al igual que otros estudiosos de los símbolos Jung los diferenció de los signos. Estos últimos último denotan un objeto específico o una idea que se puede traducir en palabras mientras que el significado de un símbolo trasciende lo meramente dibujado (Nichols, 2017). En un símbolo están desencajadas la parte simbolizante de lo simbolizado y cuando se unen se produce lo que Eugenio Trias (1993) llama el *acontecimiento simbólico* donde emerge una temporalidad vital diferente al tiempo histórico y lineal que es necesaria para que aparezca lo que está oculto.

Ahora bien, a diferencia del arquetipo, los símbolos cambian según la cultura o época en la que se crean mientras que el arquetipo que los hace existir permanece siempre como un núcleo último dador de sentido que nunca se agota ni se esclarece del todo.

Volviendo al Tarot si se aceptan las premisas anteriores veremos que sumergirse en sus símbolos es sumergirse en los profundos modelos del inconsciente colectivo.

La influencia de la época en los Tarots de Mantegna, Visconti Sforza, Marsella y Rider Waite:

Italia renacentista del siglo XV. Tarot de Mantegna y Tarot Visconti Sforza:

Por qué nace el Tarot no se sabe muy bien, lo que hay son aproximaciones del porqué de su nacimiento. Si bien en algunos países europeos, por la influencia de oriente, los juegos de cartas conocidos como naipes ya eran frecuentes a finales del siglo XIII y XIV, es importante resaltar que el Tarot (Triunfi o Torocchi) habría sido una creación original de las cortes del norte de Italia en el Quattrocento. Lo que se añadió al mazo común de naipes fueron las veintidós cartas alegóricas conocidas como Triunfos (Arcanos Mayores). No obstante, de los dos grandes Tarots del Renacimiento, el Tarot de Mantegna y el Tarot Visconti-Sforza, veremos que el primero está conformado en su totalidad por lo que conocemos como Arcanos

Mayores. Mientras que sería con el Visconti Sforza que se adoptaría la conformación conocida de 22 cartas mayores y 56 cartas menores.

Las investigaciones del catalán Antoni Amaro (2021) sobre la historia e iconografía del Tarot señalan que no puede entenderse el Tarot de Mantegna y el Tarot Visconti Sforza sin el Humanismo, la Filosofía Hermética, la magia y el arte de la memoria ya que era el ambiente cultural que impregnaba todo el norte de Italia durante los siglos XV y XVI.

El Humanismo recuperó la teoría y la filosofía de la antigüedad clásica provocando su resurgimiento en las artes y en las letras. Por su parte, la Filosofía Hermética y el arte de la memoria recuperaban sobre todo la mitología clásica y la iniciación a los misterios desde la perspectiva espiritual y religiosa. En el Renacimiento se recupera con fuerza toda la antigüedad clásica.

Varios autores coinciden en que los Tarots renacentistas no nacen como arte adivinatorio, sino que tienen una finalidad educativa de poner en imágenes simbólicas la historia que se quiere enseñar.

Los grabados que constituyen el Tarot emergen en un momento histórico de gran trascendencia ya que se estaban creando las bases del mundo moderno. Comenzaban a modificarse los comportamientos artísticos, filosóficos y científicos del periodo medieval. Incluso, los tarots renacentistas indican un proceso, una manera de comunicarse con la divinidad desde una perspectiva personal no colectiva. Esto es nuevo para la época, recordemos que en el Renacimiento comienza a pergeñarse la noción de individuo en el sentido moderno (Amaro, 2021).

En lo que respecta al Tarot de Mantegna en particular, se llama así porque fue Andrea Mantegna, un grabador italiano contemporáneo de pintores como Boticelli, Uccello y Bellini a quien le fueron atribuidas grabar las láminas del Tarot . Para Jean Seznec (1983), las cartas fueron diseñadas y grabadas en el Consejo que se celebró en Mantua entre 1459 y 1460. El juego era una especie de pasatiempo místico de tres personajes famosos que participaron en los trabajos del Consejo: Pío II, el cardenal Bessarión y Nicolás de Cusa.

El Tarot de Mantegna consta de cincuenta grabados en forma de cartas de juego que siguen un orden jerárquico. Se divide en cinco series: E, D, C, B y A formando un esquema simbólico del universo. Las cartas están numeradas desde el número uno, el Mísero, imagen del hombre caído que no está en contacto con la Unidad Primordial, hasta la carta número cincuenta, la Prima Causa, centro de donde emerge toda la creación.



Cada una de las series contienen 10 láminas. En la base se encuentran las láminas de la serie E. En esta serie de grabados se representan los rangos y oficios del hombre. A saber: 1. Misero (equivalente al loco), 2. Fameio, 3. Artixan, 4. Merchadante, 5. Zintilomo, 6. Chavalier, 7. Doxe, 8. Re, 9. Imperator, 10. Papa. Es un símbolo del Microcosmos.

En escala ascendente continúa la serie D: Apolo y las musas. A saber: 11. Caliope, 12. Urania, 13. Terpsicore, 14. Erato, 15. Polimnia, 16. Talia, 17. Melpomene, 18. Euterpe, 19. Clio, 20. Apolo. El alma en su camino de perfección, puede recurrir a las Musas, fuentes arquetípicas de la inspiración divina. Apolo con los pies en la esfera como imago mundo hace posible que la armonía musical entre en relación con la armonía del alma a través de las Musas que presiden las esferas celestes y rigen la armonía universal.

La serie C corresponde a las siete artes liberales clásicas. A saber: 21. Gramática, 22. Lógica, 23. Retórica, 24. Geometría, 25. Aritmética, 26. Música, 27. Poesía, 28. Filosofía, 29. Astrología y 30. Teología. Esta serie está consagrada al conocimiento porque este vincula el cielo y la tierra. En el Tarot de Mantegna las siete artes son culminadas con la Poesía, la Filosofía y la Teología que acercan a Dios. A través de la música y la poesía, la mente se espiritualiza y se armoniza con el Universo, haciendo posible el conocimiento espiritual a través de la Filosofía, La astrología y la Teología.

La serie B hace referencia a los tres genios naturales y las virtudes morales. A saber: 31. Iliaco (Genio de la Luz), 32. Cronico (Genio del Tiempo), 33. Cosmico (Genio del Cosmos), 34. Templanza, 35. Prudencia, 36. Fortaleza, 37. Justicia, 38. Caridad, 39. Esperanza y 40. Fe. Esta serie es una mezcla de paganismo y teología escolástica. Añade a las siete virtudes morales, tres figuras alegóricas, los genios que son un resumen de los cuatro elementos. Primero están las virtudes cardinales y después las tres virtudes teológicas. Es un desarrollo hacia la perfección interior

Por último, la Serie A representa Los planetas y Esferas del universo. A saber: 41. Luna, 42. Mercurio, 43. Venus, 44. Sol, 45. Marte, 46. Júpiter, 47. Saturno, 48. Octava Sfera, 49. Primo mobile y 50. Prima Causa.

En resumen: la serie A representa el Macrocosmos y la serie E representa el Microcosmos, mientras que entre estas dos polaridades se encuentran las Musas, las artes liberales y las virtudes que son las vías de la experiencia del Alma Cósmica (los arquetipos) y que se manifiestan en el humano. El Tarot finaliza con la representación del origen, que mueve a las otras series. Esta serie representaría los más altos principios espirituales que trabajan con las fuerzas planetarias y están detrás de todos los aspectos del mundo (Amaro, 2021).

En relación al Tarot Visconti Sforza nace Milán en la misma época que el Tarot de Mantegna. Este Tarot consta de tres barajas. Se llama así porque fueron encargados por las familias nobles Visconti y Sforza. Aunque no se conservan todas las cartas, las investigaciones históricas coinciden en que el Tarot Visconti Sforza estaba compuesto originalmente por setenta y ocho naipes. De la baraja que se conservó

más completa (Pierpont-Morgan Bérghamo)³ solo faltan cuatro cartas (de los Triunfos (Arcanos Mayores) solo faltan el Diablo y La Torre y de los Arcanos menores el caballero de oro y el tres de espadas).

Se lo utilizaba como juego cotidiano (aunque no se sabe cómo se lo utilizaban porque no se conservaron las reglas del *Ludus triumphorum* (juego de los triunfos) y ya divide sus cartas en 22 Triunfos (Arcanos Mayores) y 56 cartas menores (Arcanos Menores) conformadas por bastos, copas, espadas y oros que van del as al 10 cada uno y se suman a cada palo cuatro figuras de la corte (rey, reina, caballo y sota).

En lo que respecta a su iconografía, los Arcanos mayores del Tarot Visconti-Sforza (Pierpont Morgan- Bérghamo) pueden dividirse en:

Un primer septenario que lo conforman: 1. *Il Bagattella*, 2. *La papessa*, 3. *Imperatrix*, 4. *Imperator*, 5. *El Papa*, 6. *L'Amore*, 7. *Lo Caro Triumpale*;

Un segundo septenario: 8. *La Iusticia*, 9. *El Gobbo*, 10. *La Rotta*, 11. *La Forteza*, 12. *Lo Impichato*, 13. *La Morte*, 14. *La Temperantia*;

Y un tercer septenario (recordemos que faltan las cartas del Diablo y de la Torre): 15. *La Stella*, 16. *La Luna*, 17. *El Sole*, 18. *Lo Angelo*, 19. *El Mondo* y 20. *El Matto*.



Triunfos del Tarot Visconti Sforza

³ El nombre hace referencia a que la colección más completa del Tarot Visconti Sforza se encuentra repartida entre la biblioteca Piermont-Morgan (New York) y la familia Colleoni en Bérghamo.

Para algunos autores la estructura del Tarot Visconti Sforza en el fondo es igual que la del Tarot de Mantegna porque el primer septenario coincide con la serie E debido a que ambos reflejan el orden mundano al que ser humano está sujeto. El Mago (Il Bagatella) representaría el iniciado para unir el cielo y la tierra. El iniciado purifica su pensamiento a través del emperador y purifica su alma a través de la carta del Papa así puede enfrentarse al loco que representaría lo desordenado, la parte oscura.

Después viene la secuencia y los atributos de las virtudes que se relaciona con la serie B del Tarot de Mantegna. En el Visconti las virtudes estarían representadas por la Papessa (Prudencia), la Iusticia, La Forteza y La Temperantia que ayudan al alma del ser humano a perfeccionarse internamente así puede enfrentarse con serenidad a los altibajos de la Rotta (la Rueda de la Fortuna) y prepararse para el fatal tránsito (muerte iniciática). Una vez que el mago ha integrado esos opuestos se acerca a la divinidad. Después de la figura de la muerte el alma sube al cielo, es decir, al tercer septenario, la serie de los planetas (La Stella, la Luna, el Sole y el Mondo) que coincide con la serie A del Tarot de Mantegna que hace alusión a la Astrología y a las fuerzas celestes⁴.

Si se profundiza de manera atenta en la iconografía del Tarot Visconti Sforza se verá que más allá que no haya sido hecho con otra intención que la de ser un juego de naipes, sus imágenes son expresiones que remiten a arquetipos universales.

Crisis del iluminismo francés en el siglo XVIII. Tarot de Marsella (1760):

Las guerras de Italia extendieron el Tarot a Francia⁵ y Suiza. En el siglo XVIII el Tarot ganó popularidad en la ciudad de Marsella.

La censura de lo fantasioso producida sobre todo en los siglos XVII y XVIII por la Reforma, la contrareforma y la Ilustración, cuya reacción extrema fue la aparición

⁴ Para profundizar en el tema remitirse a la investigación de K. Gonçalves (1996) sobre *Arte y humanismo a través de los Tarots Lombardos del siglo XV*.

⁵ No hay claridad de porqué los italianos lo nombraron como Tarocchi pero de ahí en adelante la explicación más simple de porqué luego se llame Tarot es porque al pasar de Italia a Francia el tarocchi comienza a pronunciarse Tarot.

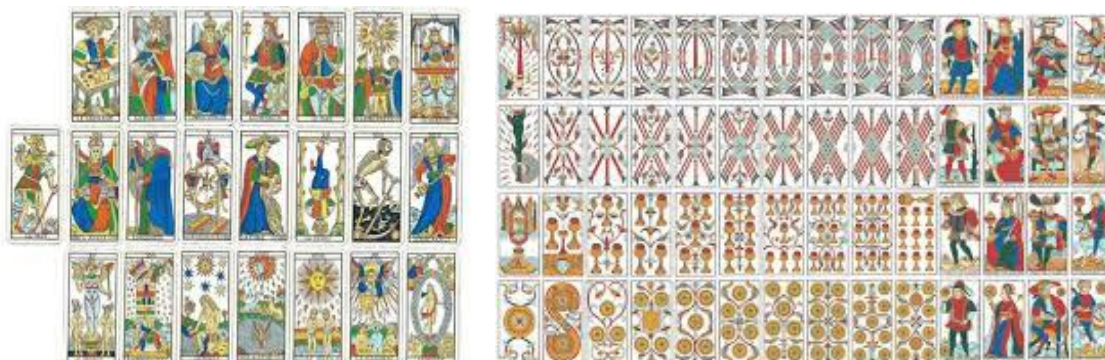
del ocultismo y el Romanticismo y no se puede entender el Tarot de Marsella si no se tiene en cuenta que emerge en Francia en un mundo en estado de crisis.

Hay autores que dicen que los creadores de este Tarot podrían haber sido alquimistas (Arola, 2008). En este período el Tarot se vuelve esotérico. Se utilizaba como manual secreto. Lo vieron como una fuente de sabiduría.

Las cartas del Tarot cuando llegan a Francia experimentan algunas variaciones en su iconografía.

Los veintidos Arcanos Mayores son los siguientes: 1. Le Bateleur, 2. La Papesse, 3. L'Imperatrice, 4. L'Empereur, 5. Le Pape, 6. L'Amoureux, 7. Le Chariot, 8. La Justice, 9. L'Hermite, 10. Roue de Fortune, 11. La Force, 12. Le Pendu, 13. L'Arcane sans nom, 14. Tempérance, 15. Le Diable, 16. La Maison Dieu, 17. L'Etoile, 18. La Lune, 19. Le Soleil, 20. Le Jugement, 21. Le Monde y 0. L'Mat.

Los cambios iconográficos más importantes se realizan en las cartas de la Estrella, la Luna, el Sol y el Mundo y se añaden además las cartas del Diablo y de la Torre que no se encontraban en los Tarots Renacentistas.



El Tarot de Marsella, a través de la alquimia, busca el anhelo de la época: la esperanza de que es posible una renovación espiritual. Debido a la influencia de la alquimia, el Tarot de Marsella sigue la dinámica iconográfica del ascenso y descenso.

De la misma manera que la alquimia se fundamenta en la unión de lo fijo y lo volátil, las cartas del Tarot expresan las etapas ascendentes y descendentes del Opus. Las cartas de ascenso serían: el Emperador, los Enamorados, el Carro y la Estrella (la albedo) y el Sol (la rubedo) mientras que las del descenso serían: la emperatriz, el

ermitaño, la fuerza, el colgado, la muerte (se relacionan con el nigredo) el Diablo, la Torre, la Luna y el Loco. El Mago queda aparte porque como símbolo de Hermes abarca los opuestos y por tanto contiene los símbolos de ascenso y descenso mientras que las cartas de la templanza equilibran y unen los opuestos (Amaro, 2021).

En el Tarot de Marsella hay tres colores principales : el azul que hace referencia al espíritu (lo volátil), el oro al cuerpo (lo fijo) y el rojo al sentido. Los colores secundarios son el blanco signo de pureza, el verde que representa la naturaleza y el negro que representa la muerte y la putrefacción.

El primer septenario refleja como el mago alquimista a través de la coniunctio provoca el nacimiento del Hijo del Filósofo , a través de las cartas del mago, la emperatriz, el emperador, el amor y el carro. Después en el segundo septenario viene la serie del ermitaño, la fuerza, el colgado , la muerte y la templanza que se relacionan con las etapas de purificación a través de la nigredo. Y por último en el tercer septenario, la secuencia de las cartas del Diablo, la Torre, la Estrella , La luna, el Sol y el Mundo hacen alusión al descenso del hijo en la materia y su posterior ascensión: la albedo y la rubedo.

La pregunta que puede seguir es ¿cambió mucho el Tarot de Marsella en relación a los Tarots de Mantegna y Visconti Sforza? Iconográficamente podría ser pero coincido con Widmann, Nichols, Amaro y tantos otros autores que a lo largo de la historia en el Tarot no ha habido cambios de paradigmas sino que se ha ido adaptando a las necesidades de cada época.

Romanticismo y ocultismo en la Inglaterra de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Tarot Rider Waite:

Si el Tarot oculto llega a Francia, en Inglaterra las ideas de esta cartomancia tendrán un impacto revolucionario a través de la cofradía ocultista de la Golden Dawn fundada a finales del siglo XIX. Uno de los miembros más destacados fue Arthur Edward Waite. Comenzó a investigar y estudiar el Tarot y estaba convencido de que la Cábala era la ciencia que más se acercaba a su manera de pensar y sentir, quería introducir cambios en los rituales de la Golden Dawn para acercarlos a un

esoterismo cristiano de influencia rosacruz. No tuvo éxito y se marchó de la Orden fundando la Hermanada de la verdadera Rosacruz. El ocultista británico quiso corregir las especulaciones fantasiosas que se habían creado en torno al Tarot. También dio a “su” Tarot un estilo renacentista. Desde el punto de vista simbólico el Tarot Rider Waite está lleno de referencias al ciclo del grial y la literatura Rosacruz.

El cambio más notable fue introducir escenas en los Arcanos Menores. La autora de estos dibujos fue Pamela Colman Smith. Algunos críticos consideran que la baraja tendría que haber sido conocida como Tarot Waite Smith y no como Rider Waite (alusión a la editorial Rider que permitió que se extendiera rápidamente la baraja en Estados Unidos).

Los arcanos mayores del Tarot Rider Waite son los siguientes:

1. The Magician, 2. The High Priestess, 3. The Empress, 4. The Emperor, 5. The Hierophant, 6. The Lovers, 7. The Chariot, 8. Strength, 9. The Hermit, 10. Wheel of Fortune, 11. Justice, 12. The Hanged Man, 13. Death, 14. Temperance, 15. The Devil, 16. The Tower, 17. The Star, 18. The Moon, 19. The Sun, 20. Judgement, 21. The World, 0. The Fool.



Tarot Rider Waite

Waite resaltó que sus imágenes posibilitaban significados más profundos. Por ejemplo, cambió de forma radical la imagen de los Enamorados, también invirtió la ubicación de los Arcanos Mayores de la Fuerza y la Justicia. En el Tarot Rider Waite

el Arcano mayor La Fuerza pasó a ser el arcano 8 y La Justicia el Arcano Mayor 11. Las razones de estos cambios exceden la intención de este trabajo.

Desde una perspectiva simbólica y psicológica el Tarot de Waite es más psicológico, se acerca más a la mentalidad del occidente contemporáneo y conecta mejor con sus necesidades psíquicas. Por ello se relaciona el Tarot Rider Waite con la psicología de C. G. Jung específicamente con el proceso de individuación de Jung es decir, con la realización plena y espiritual del ser humano. La tesis doctoral *El Tarot Rider Waite. Su simbolismo iconográfico y psicológico con relación al Proceso de Individuación* aporta muchísimo a este tema. Uno de los aportes de la investigación mencionada es que entonces, si se tiene en cuenta la relación con Jung, la estructura de los Arcanos Mayores del Rider Waite puede dividirse de la siguiente manera:

Septenario de la formación de la personalidad: 1. The Magician, 2. The High Priestess, 3. The Empress, 4. The Emperor, 5. The Hierophant 6. The Lovers, 7. The Chariot,

Septenario de la confrontación psicológica y del renacimiento de la personalidad: 8. Strength, 9. The Hermit, 10. Wheel of Fortune, 11. Justice, 12. The Hanged Man, 13. Death, 14. Temperance

Septenario de la confrontación con las fuerzas profundas del inconsciente colectivo y la autorrealización: 15. The Devil, 16. The Tower, 17. The Star, 18. The Moon, 19. The Sun, 20. Judgement, 21. The World, 0. The Fool⁶.

El Tarot Rider Waite también es una respuesta simbólica a la insatisfacción de la época, a la crisis decisiva de la época de la técnica. Aquí se intensifican los símbolos de descenso. Mientras que el Tarot de Mantegna es puramente ascensional, el Tarot de Marsella equilibra cartas de ascenso y descenso, el Rider Waite es el que contiene más cartas de descenso: Fuerza, Ermitaño, Colgado, Muerte, el Diablo, la Torre, la Estrella y la Luna. Será tal vez por la necesidad psíquica de la concienciación del sí mismo.

⁶ Para profundizar en el tema remitirse al libro de Antoni Amaro citado en la bibliografía.

Vigencia del Tarot

Todo el tiempo este escrito estuvo acompañado por dos ideas clave: 1. Las cartas del Tarot simbolizan diferentes manifestaciones de los arquetipos. 2. Los arquetipos son determinados por formas a priori de nuestra imaginación e intuición es decir por formaciones que tienen una capacidad trascendental.

La primera idea se desarrolló, aunque no en profundidad, cuando se comparó la iconografía e influencia del contexto en los Tarots de Mantegna , Visconti Sforza, Marsella y Rider Waite. Se pudo vislumbrar tímidamente que, aunque cambien los símbolos estos emanan de formas primordiales que habitan en el inconsciente colectivo. Incluso, más allá de los Tarots clásicos que por cierto se siguen utilizando y mucho; el Tarot se sigue reinventado como Tarot Andino, Tarot del Tango, Tarot Queer entre mucho otros, pero todos tienen en común los modelos arquetípicos.

El filósofo Robert Spaemann que junto a Von Balthassar se animaron a prologar e introducir un libro anónimo sobre los Arcanos Mayores⁷ expresó que:

La meditación en torno al Tarot nos enseña a ver de un modo determinado, nos llevan por cierto tipo de visión que a menudo aparece espantosamente atrofiada. Tratase de una visión de fenómenos primordiales y analogías esenciales. Esa visión ni puede ni está llamada a ocupar el puesto de la ciencia o de la fe cristiana. La visión de las analogías precede a toda ciencia. El uso de conceptos solo es posible cuando las cosas y acontecimientos se perciben como análogos. Lo que importa es aprender a distinguir las analogías esenciales, es decir, los fenómenos primordiales (p. 11).

Creo que la visión de las analogías esenciales a las que hace mención Spaemann se relaciona con la segunda idea que solo dejo esbozada para seguir pensando. El filósofo no solo hace referencia a los arquetipos (analogías esenciales) sino a la imaginación como facultad trascendental (visión) que precede a los conceptos y que posibilita las analogías esenciales.

Para pensar apropiadamente el tema de la imaginación es necesario liberar el término 'imagen' de la mala reputación que tiene entre los filósofos. También es necesario desarmar la definición clásica de imaginación que la restringe a concebirla

⁷ Con el tiempo se supo que lo escribió el místico cristiano Valentin Tomberg.

como una facultad de semirepresentación donde las imágenes se resuelven como copias de objetos.

Kant en la Crítica de la Razón Pura cuando se refiere a la imaginación trascendental (en el sentido de condición de posibilidad de) dice que “la síntesis es un mero efecto de la imaginación, una función anímica, ciega, pero indispensable, sin la cual no tendríamos conocimiento alguno y de la cual, sin embargo, raras veces somos conscientes” (A78). Sin embargo, retrocede ante la raíz misteriosa de la imaginación.

Es interesante el planteo de Daniel Sicerone cuando, por motivos que no hacen al meollo de este artículo, rescata la lectura de Žižek sobre la imaginación trascendental. El filósofo esloveno no coincide con la lectura que hizo Heidegger sobre dicho concepto porque la interpretación heideggeriana la entiende como una facultad sintética que unifica la realidad (así lo entiende Eugenio Trias también cuando hace referencia a la función unificadora de la imaginación) pero Žižek reconoce el carácter misterioso de la imaginación y que más que unificar la realidad tiende a descomponerla, a desgarrarla, y, por ende, es anterior a toda síntesis racional. En palabras de Sicerone (2020):

Žižek hace foco en el carácter disolutivo de la imaginación trascendental en tanto que es anterior al proceso de síntesis. La imaginación trascendental se presenta como una facultad que tiende a descomponer la realidad más que a unificarla, y es este el carácter misterioso ante el cual Kant se enfrentó pero terminó por retroceder (...) El carácter pre-ontológico de la imaginación trascendental, que ni es nouménica ni fenoménica, sino que sostiene y abre a ambas, permite indagar que hay realidad porque hay una grieta en su núcleo (pp. 12 y 16).

Hacer un paréntesis para hablar de la imaginación no fue cualquier paréntesis. Si los arquetipos son determinados por formas a priori de nuestra imaginación e intuición, es decir, por formaciones que tienen una capacidad trascendental y si en el Tarot las cartas simbolizan diferentes manifestaciones de los arquetipos entonces la filosofía tiene mucho para aportar al Tarot.

Referencias bibliográficas

- Amaro, Antoni (2021) *El Tarot Rider Waite. Su simbolismo iconográfico y psicológico con relación al Proceso de Individuación*, José J. de Olañeta, editor, Navarra.
- Anónimo (1987) *Los Arcanos mayores del Tarot. Meditaciones*. Introducción de Hans Urs von Balthasar, editorial Herder, Barcelona.
- Arola, Raimon (2008) *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Gonçalves (1996) *sobre Arte y humanismo a través de los Tarots Lombardos del siglo XV*.
- Eliade, Mircea (1999) *Imágenes y Símbolos*, Taurus, Madrid.
- Jung, C.G. (1936). *El concepto de inconsciente colectivo*. C.W. Vol. 9.1. Princeton: Prensa de la Universidad de Princeton.
- Kant, Immanuel (2010) *Crítica de la razón pura*, Gredos, Madrid.
- Nichols, Sallie (2017) *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*, Impresiones Sud América, Bs As.
- Quiroga, M.P. (2010). *Arte y Psicología Analítica. Una interpretación arquetipal del arte*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(2): 49-62.
- Seznec, Jean (1983), *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, Taurus, Madrid.
- Sicerone, Daniel (2020) *El atolladero de la imaginación trascendental: Una fisura en el edificio ontológico del ser*, Repositorio institucional CONICET.
- Trejo Hernández, Raymundo Eurico (2015) *La imaginación y el tarot: una clasificación de sus símbolos a partir de la teoría de lo imaginario de Gilbert Durand* en Repositorio institucional de la UNAM.

Trias, Eugenio (1993) El símbolo y lo sagrado en Duque, Félix (ed.) Lo Santo y lo sagrado, Ed. Trotta.